
Resumen: Cuando el paisaje fílmico se distorsiona y en pantalla se nos propone la imagen registrada por un ojo de pez -lente con características especiales de gran angular que hace que las formas parezcan reflejadas sobre una esfera-, los espectadores nos desconcertamos. ¿Qué nos quiso decir el director cuando introdujo tan exagerada y absurda premisa? La filmografía de Yorgos Lanthimos es incómoda pero para nada inocente: la deformación de la imagen es su disparador hacia una crítica profunda y cruda sobre la posmodernidad. También decir que Yorgos y su ojo de pez no aparecen en la filmografía actual por generación espontánea, son parte de la “Greek Weird Wave” interesante movimiento griego que rompe con los cánones impuestos por la maquinaria hollywoodense, pone la incorrección del encuadre al servicio de los efectos de significación, inaugura el retorno al surrealismo y coloca los puntos sobre las íes en la puesta en valor de la capacidad discursiva del dispositivo cinematográfico, no solamente como espectáculo sino como analista privilegiado de época. En este texto un, seguramente escaso, recorrido por tres películas de Yorgos, el griego: *The Favourite* (La Favorita, 2018), *Poor Things* (Pobres criaturas, 2023) y *Kinds of Kindness* (Tipos De Gentileza, 2024).

Palabras clave: Yorgos Lanthimos - Rara Ola Griega - lenguaje cinematográfico - cine y sociedad.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 193]

(*) Doctoranda del Programa Interuniversitario de Doctorado en Educación (UNTREF, UNSAM, UNLA). Diplomada en Educación Permanente de Jóvenes y Adultos (UMET-2019). Profesora en Docencia Superior (UTN-2014). Magíster y Especialista en Educación, lenguajes y medios (UNSAM-2013). Licenciada en Comunicación Audiovisual (UNSAM-2001). Productora y Directora de radio y televisión (ISER-1996). Docente de la Universidad de Belgrano de la carrera Licenciatura en Producción y Dirección de Contenidos Audiovisuales. Docente de la Universidad de Palermo de la carrera Licenciatura en Comunicación Audiovisual.

Introducción

El aparato cinemático se ha constituido como una tecnología social, como una fuente de imágenes y sonidos con una gran capacidad de fascinación idónea para construir imaginarios colectivos que no son ni inocentes ni apolíticos. [...] Los significados que se generan, por tanto, no quedarán únicamente encerrados en la pantalla en tanto ficción, sino que también harán partícipe a una audiencia que está ubicada en la esfera pública y que se identifica con determinados discursos. (San Nicolás Andrés, 2022, p.19).

La sala de cine nos somete a un espacio litúrgico predeterminado. Oscuridad que se supone silenciosa y que accede a pocas decisiones de los concurrentes. Admite, ejercitando la paciencia, el crujir de la mano que atrapa pochochos en baldes desaforados y el cuasi-sin-sonido de sorber por la pajita de los enormes vasos comerciales de gaseosa, hasta que el aire, el escaso líquido y los cubitos de hielo se tornan en mala combinación. A excepción, el chasquido insolente de la abertura de un paquete de papas fritas o el pfssss-¡plack! más insolente aún, de una lata de cerveza. Los espectadores que gustan de poder ajustar la pantalla del televisor en cuanto a color, brillo, contraste, volumen: ya no deciden nada. La *silver screen* es reina y domina. Partículas de polvo sobrevuelan bailarinas el haz de luz que dibuja el proyector desde el fondo de la sala. Está lejos nuestro que, como asiduos parroquianos, sabemos que la mejor ubicación es la parte central de la fila ocho.

Mi papá me llevaba al cine Fantasy, que ya no existe más, a ver películas de princesas de Disney, *Alicia en el país de las maravillas* (Geromini, Jackson, Luske, 1951) era mi favorita y me la sabía de memoria. Mi abuela al Lido o al Savoy, a veces a ver alguna del James Bond versión Timothy Dalton, agente 007 con licencia para matar, tan británico él. A veces de los Superagentes Tiburón-Ricardo Bauleo, Delfín-Victor Bo y Mojarrita-Julio de Grazia, tan argentinos ellos. El Lido y el Savoy tampoco existen más. Pasé la adolescencia entre las funciones dobles del Electric, se venden por Mercado Libre sus programas amarillos como huella de mi pasado.

Cuando nos disponemos a ir al cine conocemos el ritual: la cola para sacar la entrada, el acomodador *-demodé-* que ya no nos lleva al asiento pero rompe el papelito, la ubicación, la butaca. Nos sentamos y transcurrimos con ansiedad las publicidades, después los tráileres de las novedades por estrenar. Finalmente llega la película, los logos del estudio, productoras, distribuidora, el nombre del director, el título... Y empieza. Recorremos los encuadres grandes de situación, miramos la puesta en escena, la profundidad de campo de los primeros planos de... pongamos como ejemplo *Kinds of Kindness* (Tipos De Gentileza, Lanthimos, 2024) -vamos a volver a esta película más adelante en el texto-. Unos planos más, travelling durante una conversación telefónica ridícula, y llega el ojo de pez que distorsiona la camioneta en la escena anterior al choque. Una elección de lente exagerada -¿absurda?- que nos empieza a hablar al oído: "Acá hay algo que no está bien. Cuidado, mucho cuidado". Pero como nos consideramos espectadores privilegiados con competencias para analizar la composición, la luz, el uso de lentes, no nos preocupamos demasiado.

Y llega el choque nomás. El primero y el menos trágico para R.M.F. De repente entendimos todo, de prepo, apenas inesperado. Porque ese ojo de pez no es una torpeza, no es azaroso, ¡es plenamente narrativo! El adelanto de lo retorcido que todavía no conocemos de la trama. -Un suspiro condescendiente aquí dedicado a los y las que por soberbios no se dejaron advertir-.

Cuando el paisaje filmico se distorsiona y en pantalla se nos propone la imagen registrada por un ojo de pez -lente con características de gran angular extremo que hace que las formas parezcan reflejadas sobre una esfera- nos descolocamos, nos desubicamos, recibimos una cachetada que nos arroja de la comodidad de la butaca. Así, desparramados en el piso del cine, nos preguntamos qué nos quiso decir el director cuando introdujo tal premisa, cuando convirtió el viaje tranquilo por la película en uno repleto de baches y turbulencias. Nos reconocemos ultrajados, pero a la vez fascinados. No va a ser ni la primera ni la última cachetada que nos pegue Lanthimos. ¡Atenti!

En la filmografía de Yorgos Lanthimos este recurso no es inocente, es el disparador hacia una reflexión profunda sobre la sociedad posmoderna. La deformación de la imagen al servicio de una crítica cruda, la exposición de nuestras miserias sociales más espantosas aunque tristemente naturalizadas. En este texto un seguramente escaso recorrido por tres de sus películas: *The Favourite* (La Favorita, 2018), *Poor Things* (Pobres criaturas, 2023) y *Kinds of Kindness* (Tipos De Gentileza, 2024) tratando de buscar recurrencias en cuanto a los modos de significación, usos del lenguaje, exhibiciones surrealistas y su anclaje presente y constante en la Rara Ola Griega.

Cabe decir también que las películas de este escrito no son casuales. *The Favourite* (2018) marcó el desembarco triunfal de Lanthimos en Hollywood y su segunda llegada a los Oscar más otros premios internacionales, una película de época que puede a simple vista parecer muy distinta de sus anteriores, incluso más accesible, pero el subtexto es fiel a su crítica constante; *Poor Things* (2023) que tras el éxito de la anterior lo encuentra reconocido, con presupuesto, y con margen para hacer lo que quiera, y lo que quiere hacer es una mezcla gótico-expresionista-onírica sobre las aventuras de una criatura tipo Frankenstein con cuerpo de mujer; y *Kinds of Kindness* (2024) que nos devuelve a la crueldad feroz de su obra primeriza como *Dogtooth* (Canino, 2009) o *The Killing of a Sacred Deer* (El sacrificio de un siervo sagrado, 2017).

Con las tres películas Yorgos, el griego, nos va a generar emociones pocas veces sentidas. Esas en las que no queremos meternos. Nos va a aplastar con sentimientos de dolor, angustia y miedo, desesperanza, pudor y vergüenza. En esta selección hace gala de su autoridad para ir y venir, contarnos un dulce sueño o una pesadilla sin dejar de lucir su carnet de fundador de la Rara Ola Griega. Con las tres, el director nos sorprende, nos inquieta, casi estamos por decir nos espanta, pero al mismo tiempo genera curiosidad infinita, nos arrastra a los bajos fondos del espectador que no puede dejar de mirar desde la orilla de la butaca y ¡PLAFFF! gratuita, muchas veces innecesaria, que puede avanzar la narración o no, la escena con la que con su ojo de pez nos pega una sonora cachetada.

The Greek Weird Wave - La Rara Ola Griega

La hipótesis directriz de una interpretación socio-histórica se basa en el principio según el cual una película «habla» siempre del presente (o siempre «dice» algo sobre el presente, del aquí y ahora respecto a su contexto de producción). El hecho de que sea una película histórica o de ciencia ficción no cambia nada. (Vanoye and Goliot-Lété, 2008, citado por Peña Sarrionandia, 2022, p.74)

Antes de adentrarnos en la obra de Lanthimos se hace imprescindible un recorrido por “The Greek Weird Wave” o “La Rara Ola Griega”. Autores más edulcorados le dirán “La Nueva Ola” que surge en Grecia a raíz de la crisis de 2009.

La crisis griega, como otro tipo de depresiones, combinó varios factores que fueron recrudesciéndose con el tiempo, y provocó el empobrecimiento de las clases medias. Su legado cinematográfico se hará portavoz de la denuncia de las condiciones de vida precarias a las que era sometida la ciudadanía.

La «depresión griega» fue un término acuñado para hacer referencia a la crisis de la deuda soberana acontecida en Grecia. Iniciaba una etapa de tensión y confrontación directa entre el país heleno y la Troika —el triunvirato conformado por catorce estados miembros de la Unión Europea fusionados a su vez en la Comisión Europea (CE), el Banco Central Europeo (BCE) y el Fondo Monetario Internacional (FMI). [...] El establecimiento de una dicotomía que fracturaba la Eurozona entre acreedores (la Europa del norte) y deudores (la Europa del sur, los llamados peyorativamente PIGS1 por la prensa anglosajona), y que por tanto desplegaba una dependencia económica que se convertía forzosamente en política. En consecuencia, se dejaba al Gobierno griego con un margen de maniobra limitado. El único escenario posible que se planteaba era el establecimiento de medidas austeras que se desviaban por el lado de la desregulación y la privatización, dejando en un segundo plano los servicios públicos básicos. (San Nicolás Andrés, 2022, p.20)

Austeridad con duras medidas de recorte de todo tipo, aumento de impuestos y reformas laborales, recesión económica y desempleo. Descontento expresado en manifestaciones y protestas en todo el país. Inestabilidad política con creciente popularidad de los partidos de derecha. El deterioro de los servicios públicos con acceso limitado a salud –cierre de hospitales- y educación -deserción escolar debido a que los más jóvenes deben ayudar con la casa-. Desahucios, familias sin hogar por el desmesurado aumento de los alquileres. Todo indica un impacto devastador en la población con consecuencias igual de devastadoras en virtud del empobrecimiento generalizado y la desigualdad social creciente, con resonancias que se hicieron sentir en todos los ámbitos de la vida generando sufrimiento y privaciones. Las cicatrices serían enormes. En Latinoamérica sabemos bastante de esto, y me reservo la opinión respecto de la actualidad en Argentina.

La discusión sobre la Rara Ola, las extrañas películas que aparecieron después de la crisis de 2009, ya no solo ha transformado la forma en que miramos el pasado y el presente de la historia del cine griego, sino también quizás la forma en que percibimos nuestro presente biopolítico surrealista. (Poupou, 2020, p.179)

Los filmes surgidos en esa época se van a dedicar a retratar cuestiones fundamentales de la crisis neoliberal y sus efectos. Si bien cada película persigue concientizar involucrando al espectador emocional e intelectualmente, interpelando la reflexión social, el mensaje generalizado es: “poco tenemos para hacer sobre esto que nos está pasando y que perdurará en el tiempo por imposiciones que nos superan”. La importancia de visitar las cuestiones culturales e identitarias griegas se torna urgente, y vale decir que este movimiento no solo afecta el cine sino a todas las formas artísticas: grupos teatrales, musicales, literatura y otros proyectos. Pero el cine en particular, con sus películas demasiado intelectuales para algunos o simplemente despiadadas para otros, opuestas a los mecanismos de la narración clásica y al modelo espectadorial hegemónico será “la punta del iceberg de toda una comunidad de artistas que durante la crisis desarrollaron patrones de resistencia, persistencia y supervivencia” (Poupou, 2020, p.180).

Las representaciones de la precariedad de las condiciones de vida, la protesta por el desempleo o las deplorables condiciones laborales fue motivo del cine griego desde sus inicios con por ejemplo *Koinoniki sapila* (Decadencia Social, Tatasopoulos, 1932). Hacia la década del 50' las películas adquieren un corte neorrealista como *Pikro psomi* (*Pan Duro*, Grigoriou, 1951), *Mavri gi* (*Tierra Negra*, Tatasopoulos, 1952) o *Magiki polis* (*Ciudad Mágica*, Koundouros, 1954), y suman comentarios sociales sobre la pobreza y el trabajo infantil en las zonas rurales. Asimismo, el cine griego experimenta su Edad de Oro a lo largo de 1950 y 1960 –con una industria cinematográfica bien definida–, produciendo un gran número de comedias y melodramas (Kassaveti, 2022; Varmazi, 2019).

El Nuevo Cine Griego, que surgió a finales de la década de 1960 y principios de la de 1970, se interesó principalmente en representar el importante cambio que tuvo lugar en el ámbito sociopolítico, especialmente bajo la Junta de los Coroneles a partir de 1967. [...] Durante la década de 1970, [se centró] especialmente en el trabajo de las mujeres o en la vida de los jóvenes inmigrantes que llegan a Atenas para encontrar trabajo, presentando críticas sobre ambos temas y subvirtiendo las narrativas y estilos cinematográficos más antiguos. Dramas como *To proxenio tis Annas* (*El compromiso de Anna*, Pantelis Voulgaris, 1972) u *Oi tembelides tis eforis koiladas* (*Los holgazanes del fértil valle*, Nikos Panayotopoulos, 1978) muestran la división entre la clase trabajadora y la clase media-alta. (Kassaveti, 2022, p.111)

Al cine de fines de los 70's y durante la década de 1980 se lo conoce como el período de “Los autores”. Las películas más reconocidas son las de Theo Angelopoulos y Pantelis Voulgaris, que retornan a las Guerras Mundiales, la guerra civil, las dictaduras, ligándolas con la historia y la literatura de la antigua Grecia. Las juventudes desempleadas ocupan

varios argumentos, las comedias populares se interesan en jóvenes de clase baja que intentan encontrar trabajo utilizando recursos humorísticos, y los dramas sociales como *Ta tsakalia: Ena koinoniko provlima* (*Los chacales*, Dalianidis 1981) y *Oi epikindynoi* (*Los peligrosos*, 1983) cuentan historias de jóvenes personajes desempleados que se deslizan hacia la delincuencia para sobrevivir. En los años siguientes –aproximadamente desde 1990 hasta la crisis, con Juegos Olímpicos de 2004 incluidos- primó una imagen de prosperidad tanto en la vida cotidiana de los griegos como en sus representaciones para la pantalla grande, esperanza de movilidad social ascendente (Kassaveti, 2022; Varmazi, 2019). *Dogtooth* (Lanthimos, 2009) es considerada la precursora de la Rara Ola.

A la lista se irían sumando más nombres como el de Athina Rachel Tsangari, Argyris Papadimitropoulos, Jan Vogel, Ektoras Lygizos, Yannis Sakaridis, Sofia Exarchou, Alexandros Avranas, Panos H. Koutras, Syllas Tzoumerkas o Christoforos Papakaliatis, autores de diversos títulos como *Attenberg* (Attenberg, 2010), *Amerika Square* (Plateia Amerikis, 2016), *Wasted Youth* (Wasted Youth, 2011), *Park* (Park, 2016), *Suntan* (Suntan, 2016), *Boy Eating The Bird's Food* (To agori troei to fagito tou pouliou, 2012), *A Blast* (A Blast, 2014) o *Miss Violence* (Miss Violence, 2013). (San Nicolás Andrés, 2022, p.22)

La Rara Ola Griega tuvo un impacto significativo en el cine local y ayudó a establecerlo en el panorama cinematográfico internacional. Algunos rasgos comunes y compartidos: son producciones de bajo presupuesto –en un contexto de crisis es de presuponer que la financiación cinematográfica sufra recortes, especialmente del apoyo estatal-, guardan y auguran un sentimiento de desesperanza, alienación de los personajes, y un ambiente violento y desagradable -a veces distópico- en el que se da la acción. El estilo de la puesta en escena se identifica con el minimalismo, el ascetismo visual y la iluminación natural. Otros dos elementos importantes, compartidos por la mayoría de estas películas, son la actuación mecánica de los actores -etiquetada como “robótica” por muchos críticos-, y el absurdo, el sin sentido que intenta formular un método para racionalizar esos aspectos irracionales en un mundo incierto e inseguro, donde poco se puede pensar en un futuro mejor.

En términos de estilo, estas películas varían. [...] Se puede sugerir una separación en dos categorías con respecto a la cinematografía de las películas de la Nueva Ola: están las películas que utilizan una cámara fija o inexpresiva (*Dogtooth*, *Attenberg*, *Alps*, *Miss Violence*) y las que utilizan cámara en mano continuamente en movimiento (*Wasted Youth*, *Homeland*, *Boy Eating The Bird's Food*). (Varmazi, 2019, p.42)

En cuanto a sus temáticas privilegiadas buscarán establecerse como una crítica a la sociedad griega en su conjunto, abordando la vida cotidiana de la clase trabajadora, la relación entre el individuo y la sociedad posmoderna reflejada mayormente en familias disfuncionales. Fusionan diferentes géneros a *piacere* y suelen contener diversas referencias cinematográficas. Resultan así rebeldes y desobedientes, enfrentando la violencia económica e institucional o el sistema patriarcal.

Ninguna de las películas habla abiertamente de la crisis ni aborda el tema directamente, pero todas las películas de alguna manera tratan la crisis financiera griega de una manera privada e indirecta. [...] Se siente como si la crisis financiera fuera una ola subterránea silenciosa que corre a través de ellas sin ser nunca destacada. (Varmazi, 2019, p.45)

Pero donde hay poder hay resistencia decía Foucault, los cuerpos dejan de llevar consigo la etiqueta de dócil para pasar a ser cuerpos insurrectos e incontrolables (San Nicolás Andrés, 2019). La Rara Ola Griega es un cine violento y arriesgado, pero a la vez cuidadoso y comprometido. Se erige como un espacio crítico y reflexivo en una etapa crucial repleta de cambios políticos. Podría equipararse a otras olas europeas que expresaron la ansiedad y la inquietud social en circunstancias culturales, políticas y económicas particulares, en tiempos de precariedad, inestabilidad e incertidumbre.

Yorgos y su ojo de pez

El cine de Lanthimos trata temas inquietantes y poco convencionales, revelando los lados oscuros y absurdos de la naturaleza humana. Los trabajos del director a menudo giran en torno a temas que cuestionan los conflictos internos humanos, las normas sociales y la soledad existencial del individuo. [...] Las películas de Lanthimos se centran en las relaciones de poder en diferentes instituciones sociales, especialmente dentro de la familia simbólica o biológica [proporcionando] un buen contexto para examinar la biopolítica y el biopoder. (Akşit, 2024, p.1079)

Luego de graduarse en la Escuela de Cine Stavrakos de Atenas, Yorgos Lanthimos comienza su carrera filmando publicidades y videos musicales. En 2001 codirige *My Best Friend (O Kalyteros Mou Filos)*, en 2005 *Kinetta* que se estrena en varios festivales, pero se va a hacer notar con *Dogtooth (Kynodontas)* en 2009 –que ganó *Un Certain Regard* en el Festival de Cannes y fue nominada Mejor Película de habla no inglesa en los Oscar de 2011-. Después de *Dogtooth* nos fuimos acostumbrando a su estructura narrativa poco convencional, que no suele ser lineal y presenta giros de guión inesperados. También a los diálogos inusuales entre personajes que a menudo actúan de manera forzada y antinatural creando una sensación de alienación, reflejo de los condicionamientos impuestos por factores sociales, económico o culturales –tengamos este rasgo en mente en lazo con la crisis griega y la recurrencia de este recurso- que generan incomodidad en nosotros y en los mismos personajes. Es decir, Lanthimos nos mete de lleno, constantemente, a vivenciar la crisis griega –como lo pudo hacer Rossellini con su trilogía de la posguerra- y eso no es poca cosa. Si bien niega ser parte de la Rara Ola Griega, o mejor dicho, niega la existencia de la Rara Ola misma, insistiendo en la individualidad de su trabajo: “No hay movimiento, no hay lenguaje filmico común. Solo diferentes películas aquí y allá” (Lanthimos s/f citado por Chaplinsky, 2012), comprendemos su obra anclada al movimiento.

Lanthimos entiende el cine en tanto dispositivo político e ideológico además de práctica cultural por la cual la representación de las relaciones de poder y las diferentes realidades sociales vienen entrecruzadas por su (re)producción en un momento histórico o contextual concreto (San Nicolás Andrés, 2022). Su estilo se identifica con un tipo de relatos enraizados al sufrimiento de no saber, a la impotencia, que es cuando construimos los escenarios más distópicos. Va a persistir en esta idea y continúa fotografiando el mismo escenario desesperado en sus películas más recientes, sus efectos estéticos van a acompañar la relación texto-contexto comprendiendo que son inseparables.

“Hago algo muy irreal, para mostrar algo muy realista”, dijo Efthimis Filippou, el guionista que ha escrito la mayoría de las películas de Lanthimos [...] Al principio, pueden parecer situaciones lejanas a la realidad. Sin embargo, una vez examinadas con mayor detalle, se encuentra una crítica cruda de la sociedad actual. (Peña Sarrionandia, 2022, p.74)

Sus películas frecuentemente acuden a la mezcolanza de géneros, con escenas surrealistas que yuxtaponen lo mundano con lo extraño, pero siempre incorporando el comentario cruel sobre las normas y expectativas sociales, cuestionando los supuestos y convenciones subyacentes.

Construir una narrativa utópica (ya sea utópica, distópica o antiutópica) se convierte entonces inevitablemente en un acto político, uno que, al inventar una sociedad inexistente, hace referencia a la real, la comenta y la crítica, expone sus mecanismos, elige resistirla o apoyarla y, por lo tanto, explícita o implícitamente, alienta o desanima un cambio. En ese sentido, al «expresar» una narrativa utópica [...] entramos consciente e intencionalmente en el diálogo público, asumimos la posición de un interlocutor en él y expresamos nuestra actitud política, es decir, nuestros pensamientos, opiniones, sentimientos y afirmaciones sobre el estado social, cultural y/o económico de nuestro mundo. (Ilić, 2017 citado por Peña Sarrionandia, 2022, p.76)

Pero también Lanthimos es conocido por su estética visual que a menudo “juega” con la percepción del espectador. La puesta de cámara fría y distante con encuadres inusuales, y la estrella, el protagonista, el lente ojo de pez que distorsiona la realidad al crear imágenes curvas y exageradas. No se puede dejar de mencionar aquí la mano magistral de Robbie Ryan su Director de Fotografía. El uso metafórico de este recurso subraya su estilo surrealista para presentar sociedades y situaciones que nos obligan a cuestionar nuestras propias convicciones. El ojo de pez se vuelve en la cámara de Lanthimos herramienta narrativa, que suma para contar la historia y guiar al espectador. Nos propone atmósferas claustrofóbicas que maximizan la tensión y la angustia de los personajes, o directamente nos permite espiar –por medio de la viñeta que dibuja el lente en su versión más radical- otro mundo. Nos desorienta, creemos estar fuera de lugar, similar a la sensación que experimentan los personajes y como ellos nos cuestionamos qué consideramos “normal”. Nos obliga a reflexionar sobre nuestras propias vidas y sobre las normas sociales que damos por sentadas.

Caemos en cuenta, con su deformación de la imagen, el mundo distorsionado en el que estamos inmersos, un mundo en crisis. Y de yapa, Lanthimos compone planos hermosos y ¡eso es mágico!

En definitiva el recurso no es baladí, es pura argumentación discursiva. El amor y el miedo a la muerte, dos elementos claves de la condición humana que el ojo de pez de Yorgos amplifica. Nos sumergimos en una carga emocional que no siempre estamos preparados a experimentar, pero será necesario para que cada una de sus escenas refuercen nuestra humanidad.

The Favourite (La Favorita, 2018): “El favor es una brisa que cambia de dirección todo el tiempo. En un instante, vuelves a encontrarte durmiendo junto a un montón de putas sucias”

La figura de “el favorito” era común en la época de las cortes europeas.

Mediador entre soberano y súbditos, el favorito fue el instrumento de un monarca resignado a reinar pero no gobernar, delegando cargas y en parte honores, en un hombre de total confianza y aquilatada virtud, a menudo, aunque no siempre, un amigo íntimo. (Benigno, 2000, p.28)

“El favorito” era alguien ajeno a la sociedad cortesana, capaz de escapar a la estricta división jerárquica y alcanzar estatus más altos con la ayuda de su proximidad y resultante intimidad con el soberano. Por medio de esta relación amistosa, parte de la esfera privada, “el favorito” podía acceder al rey e influenciarlo o manipularlo en la medida que este lo permitiera.

Los beneficios para la persona favorecida son evidentes, y sin embargo, no deben pasarse por alto tampoco sus ventajas para el soberano: Debido al sistema de favoritos, el soberano, atrapado en el sistema de la corte, podía encontrar la posibilidad de una amistad “honesta” con el forastero, sin el temor de una amenaza a su trono. (Inan y Tunç Cox, 2022, p.28)

En *The Favourite* (2018) Lanthimos narra las complejidades del sistema de la corte y la intrincada relación entre tres mujeres terribles alrededor del fenómeno de los favoritos. La película se centra en el último período de la vida de la reina Ana a principios del siglo XVIII en Inglaterra, y si bien no pretende exactitud histórica incidentes fácticos subyacen con importancia secundaria como la guerra con Francia o el descontento de los Comunes ante el continuo aumento de impuestos. Así, las protagonistas: la reina Ana (Olivia Colman); Sarah Churchill, duquesa de Marlborough (Rachel Weisz); y Abigail Hill/Masham (Emma Stone) irán alternando demostraciones de poder una sobre la otra en el espacio del palacio, en el que las tres -de un modo u otro- son prisioneras. El palacio *per se* como espacio dramático va a tener un peso importante en la trama, ya que la residencia misma de la corte es La Gran Manifestación del Poder.

Los palacios como espacios simbólicos representan la riqueza y la competencia del gobernante. La construcción de palacios grandes, ostentosos e inaccesibles ha sido una forma de autolegitimación del poder del soberano. Para la continuación del reinado, el poder debía ser persistente y constantemente recordado a los súbditos -tanto fuera como dentro de los terrenos palaciegos- a los pueblos enemigos, representantes de tierras extranjeras y también a los oficiales del gobierno, los cortesanos. (Inan y Tunç Cox, 2022, p.27)

“Desde el principio, tenía la imagen de personajes solitarios en espacios enormes” (Lanthimos et al., 2018). Y es aquí donde hace su entrada triunfal, irremplazable, el ojo de pez -incluso de hasta 6 mm.- para que los personajes se vean insignificantes, “perdidos” en los grandes salones. La oportunidad para Lanthimos que vuelve a empujarnos hacia su crítica férrea de la sociedad posmoderna materialista y egoísta, apática e indiferente, donde las personas están solas o les cuesta relacionarse -algo similar a lo que hizo antes en *The Lobster* (*La Langosta*, Lanthimos, 2015)-. Estos personajes están atrapados en el gigantesco laberinto del palacio con ventanas rayadas que asemejan barrotes, sus pasadizos secretos y corredores interminables. Asimismo, se los puede comparar con los conejos, enjaulados la mayor parte del tiempo, que representan a los hijos fallecidos de la reina. Los diecisiete conejos, como la propia monarca, pueden caminar libremente en ciertos momentos y solo dentro del espacio contenido del dormitorio. Están presos igual que las protagonistas. En la última escena, cuando ya Abigail ostenta el poder de la favorita y pisa despiadada uno de los animalitos, la reina se venga exigiéndole que “le frote las piernas” como recordatorio de que sigue siendo una sirvienta rasa. Ambos rostros se yuxtaponen por medio del montaje junto con imágenes de una multitud de orejados peluditos. “Estas personas pueden creer que su papel en la jerarquía les otorga algún tipo de valor objetivo, pero en realidad, son solo animales viviendo su existencia como cualquier conejo” (Romo, 2019, p.386).

La película se rodó en Hatfield House y no se utilizó iluminación artificial, las escenas se filmaron con luz de día o se utilizaron grandes cantidades de velas (Lanthimos et al., 2018). La función del esquema de iluminación fue interrumpir el flujo entre zonas y resaltar la diferencia dramática entre lo público y lo privado, servidos y sirvientes.

“Así como la arquitectura que habita, el cuerpo del soberano era un cuerpo doble ambiguo que contenía ‘el cuerpo natural’ y ‘el cuerpo político’ al mismo tiempo” (Kantorowicz, 1957, citado por Inan y Tunç Cox, 2022, p.28). La película va a hacer hincapié en los atributos físicos del cuerpo, lo que puede considerarse otro vínculo con la Rara Ola Griega, y en particular la imagen de cuerpos enfermos como alegoría de la sociedad: “Abigail es engañada para que se queme la mano con ácido; Sarah es arrastrada por el caballo que corre; la reina Ana sufre un dolor constante en las piernas debido a la gota” (Inan y Tunç Cox, 2022, p.31)

Debido a su sexo, mala salud, ‘inteligencia mediocre’ y embarazos, a menudo se la describía como una mujer aburrada, indecisa, dominada por sus ‘favoritos’ tanto en su vida personal como en asuntos políticos. Lanthimos eligió presentar a la Reina Ana en la película como débil y propensa a la subyugación de su círculo cercano. En la mayoría de las escenas sufre un gran dolor; si no, sim-

plemente busca amor y desesperadamente da demasiado para recibirlo. (Inan y Tunç Cox, 2022, p.33)

Descubrimos en base al trabajo de varios historiadores que el reinado de Ana dejó significativas transformaciones políticas como la unión de Inglaterra y Escocia. Estaba muy comprometida con los asuntos de Estado y en absoluto fue una gobernante ineficaz. La motivación principal del director para este retrato nefasto podría estar en el deseo de exponer el surrealismo innato de la vida cortesana de principios del siglo XVIII, otra referencia a la Rara Ola merced del impacto desestabilizador creado por la cámara y estética poco convencional. “Diálogos incómodos, ruido de fondo acentuado, violencia repentina, colapso emocional [...], humor retorcido, rarezas pero quizás demasiado calculadas” (Lutas 2015 citado por Inan y Tunç Cox, 2022, p.30). Vemos carreras de gansos o lanzamientos de naranjas, a modo de juego, al bufón de la corte que trae peluca pero no ropa. Esta interpretación de Lanthimos enfatiza el absurdo durante el período: elaborados rituales, constantes luchas de poder, artificialidad en las interacciones sociales. Así nos ofrece una perspectiva fresca y astuta en lugar de simplemente presentar un drama histórico tradicional.

Funciona como sátira extraña, grotesca, cruel y misántropa; y también como otras obras previas del griego, logra que su peculiar sentido del absurdo resulte inicialmente hilarante para luego, poco a poco y de forma imperceptible, pase a ser del todo inquietante. (Alegré, 2019, s/p)

La película es visualmente sólida, con *travellings* espléndidos, estructurada en capítulos. Se destaca el uso de grandes angulares, y como se dijo, delicados fundidos encadenados. Gracias a esta película Lanthimos pasa a ocupar un lugar privilegiado en la industria internacional, manteniendo en todo su esplendor las principales características y técnicas cinematográficas que lo atan a la Rara Ola Griega. A pesar del drama histórico vuelve a representar una distopía, pero a diferencia de sus películas anteriores es nostálgica en lugar de futurista. El ojo de pez, la distorsión visual que produce este lente, encaja a la perfección con la atmósfera “sin aire”, la tensión que enfatiza las traiciones y la desconfianza, la opresión propia de la dinámica de la corte, las intrigas palaciegas, la dualidad entre imágenes hermosas y grotescas.

Poor Things (Pobres Criaturas, 2023): entre Frankenstein y Alicia en el país de las maravillas

Para Poor Things con Yorgos probamos una gran cantidad de lentes. [...] Yorgos quería lograr algo que lamentablemente, era imposible. Trataba de conseguir un lente que pudiera hacer zoom de 12 a 150 mm. Agotamos todas las posibilidades y terminamos encontrando un lente con zoom de 16.5 a 110 mm. fabricado por Zeiss, se llama Master Zoom. Lo terminamos usando muchísimo. Luego seleccionamos los otros lentes, similares a los que usamos en

The Favourite de 8 y 10 mm. Yorgos estaba interesado en tratar de conseguir un plano lo más ancho posible. Habíamos llegado a usar un 6 mm en The Favourite, yo pensé que era lo más ancho que se podía conseguir. Pero esta vez él quería una especie de gran angular viñetado para crear la sensación de “ojo de buey”, de modo que de cierta manera estuvieras espiando hacia otro mundo. Y lo que descubrimos es que había un lente Four Mil Optex diseñado para formato de 16 pero cuando lo usas con formato de 35 obtienes una viñeta. (Ryan, 2023, s/p)

Este fue el mecanismo escogido para crear el clima surreal y onírico de la película. El recurso perfecto para explorar la psique de Bella o para representar situaciones fantásticas que parecen escaparse de un sueño o de una realidad alternativa creando un mundo visualmente distorsionado al que podemos asomarnos por una ventana redondeada. Además, el ojo de pez contribuye al humor y el absurdo, creando situaciones cómicas y perturbadoras a la vez.

Basada en la novela de Alasdair Gray, la transposición que implica el pasaje entre lenguajes funciona en la pantalla grande como un melodrama que explora la complejidad de las emociones humanas. La entendemos como la película más accesible de su director, más humana, más amable con sus personajes, donde nos demuestra -a nosotros espectadores y espectadoras incrédulos- que conoce la narración clásica y la fórmula del camino del héroe. Y esto es bueno si tenemos en cuenta que con su humor brutal y sentimentalismo un poco demente, la película se permite las sutilezas más exquisitas a la hora de mostrarnos la evolución de Bella hacia la verdadera libertad, hacia su construcción “completa” como persona.

El resultado es un filme brillante de estética expresionista que habla de emancipación femenina de una manera salvajemente divertida, y que es capaz de hacerlo sin cinismo alguno. Pero también y sobre todo, [una película vinculada] a la “liberación” femenina (o de minorías, o de inserte-su-causa-aquí) que aspira a convertirse en la voz de su generación a través de un furioso revisionismo histórico. (González, 2024, s/p)

Interesante también la mirada sobre el ejercicio de poder -tópico recurrente en Yorgos y la Rara Ola-, y ahí mismo las relaciones que establece Bella con los distintos personajes masculinos según los diferentes roles que ocupan en su recorrido. Todos tratarán de controlarla imponiendo la autoridad masculina, afortunadamente con poco éxito: God -“padre” de la criatura- (Willem Dafoe) le prohíbe salir del espacio perfectamente cómodo y seguro que diseñó para ella y busca el “partido” ideal con quien casarla; Duncan Wedderburn -arquetipo donjuanesco- (Mark Ruffalo) terminará reducido al mamarracho cuando ya le resulte indiferente a nuestra heroína; y Alfie Blessington -esposo de Victoria antes del “nacimiento” de Bella- (Christopher Abbott) que es “el único personaje masculino portador de un comportamiento abierto de violencia física que busca imponerse mediante la fuerza y la intimidación” (Guerra Carmenate, 2024, s/p), este último acabará comiendo pasto en el jardín con el cerebro de una cabra.

No deja de estar presente la crítica a la sociedad que pretende domesticar el placer y encasillar el erotismo femenino.

Las decisiones de Bella, una tras otra, van sorteando lo que los hombres esperan de ella, por lo que el orden que aquí se altera pareciera ser el patriarcal. La serie de aventuras de la protagonista van cumpliendo una check-list de lecciones de empoderamiento. (Santiago, 2024, s/p)

Tanto la película como el personaje de Bella (Emma Stone) han provocado opiniones dispares. Hay quienes la consideran un manifiesto de la libre sexualidad de la mujer y un tratado feminista, mientras que otras voces sostienen que se trata de una fantasía machista que presenta a una mujer adulta, muy atractiva, de manera infantilizada (Bianchi, 2024). No es machismo ni feminismo, ¡es Lanthimos!

La película se nutre de las mejores virtudes lantimosianas: puesta en escena como festín del exceso en vestuarios, maquillajes, escenarios e iluminación, y otras bondades que entendemos nuevas para el director como personajes reconocibles, una estructura con principio-conflicto-desenlace, y tal vez hasta una moraleja. Imaginó el mundo de Bella como una combinación de la época victoriana con una estética futurista y surrealista, que permite que el relato contenga el espíritu de un clásico (Lerer, 2024).

Lanthimos planteó la película como un *coming of age* barroco, donde el diseño de producción lo es todo. Parte película expresionista (*Caligari* y *Metropolis* resuenan por acá), parte cine de la corporalidad a lo Cronenberg y Lynch, parte ficción retrofuturista, donde se funden la arquitectura orgánica de Antonio Gaudí y de Victor Horta con el surrealismo de Max Ernst. Todo eso reunido y visto a través de lentes ojos de pez da como resultado un festín visual que va del blanco y negro del cine de terror alemán, al color saturado que llena los ambientes y el cielo. Sabemos que ese barco que lleva a Bella y a su amante [...] no tiene intenciones de parecer real –como lo sabíamos en *Y la nave va* (*E la nave va*, 1983), del maestro Fellini- pero entendemos las reglas del juego y nos dejamos llevar. [...] En ese mismo sentido está alineado el vestuario de Bella a cargo de Holly Waddington, que también va evolucionando a medida que ella lo hace. Blusas con hombreras gigantescas, jaulas de busto para aumentar el volumen y una tendencia a que toda su ropa luzca como parte de una anatomía, luzca como una vagina. (González, 2023, s/p)

Esta película de estructura capitular -como *The Favourite*- nos presenta una parte inicial en blanco y negro, que podemos interpretar como los primeros pasos, la prueba y error, el aprendizaje. El color estalla en Lisboa, para reflejar que Bella ha conseguido cierta libertad, experimenta las relaciones sexuales por primera vez y como metáfora su realidad adquiere turquesas, naranjas, amarillos. Entonces, la joven descubre tanto el sexo como de qué se tratan las limitaciones en una sociedad encorsetada, y las miserias de un sistema profundamente desigual entre etnias, géneros, ricos y pobres. “A través de su bizarro

mundo, *Poor Things* narra una historia muy humana sobre la vivencia de sensaciones, aventuras, emociones, y muchas experiencias más que forman parte de lo que conocemos como vida” (Acosta Biceño, 2024, p.3039).

Poor Things parece un organismo vivo, una criatura indomable de difícil control, tan brutal en su búsqueda como Bella. Sin embargo, Lanthimos no pierde el norte de lo que quiere contarnos y lo que quiere satirizar respecto de las desigualdades sociales y la hegemonía patriarcal. Un extraordinario cuento gótico, onírico, erótico sobre hacerse a uno mismo, la dimensión más pura e ingenua del “*self made*”.

Kinds of Kindness (Tipos de Gentileza, 2024): Sweet dreams (are made of this)

En una entrevista, el director, quien utiliza las relaciones de poder como punto de partida de la película, declaró que releyó la obra de teatro *Calígula* de Albert Camus, sobre el cruel emperador romano, y continuó: “Así que estaba pensando en cómo sería tener tanto poder sobre otras personas y cómo se traduciría eso en un mundo contemporáneo, y en un tipo de relación más uno a uno. Eso nos hizo comenzar la primera historia de las tres”. (Boone, 2024 citado por Akşit, 2024, p.1084)

Si bien sus películas anteriores, que seguramente de modo escaso recorrimos en este texto, podrían haber morigerado el lado salvaje de Yorgos, esta nos trae un banquete de crueldad, angustia y bajas humanas muy cercanas a la ofertada por *Dogtooth o The Killing of a Sacred Deer*, y como aquellas, habitadas por personajes arrojados a la desesperación. La reflexión sobre qué somos los seres humanos, qué estamos dispuestos a hacer en búsqueda de amor y aceptación nos acerca a algún estrato de *The Favourite*. En la letra de la canción de *Eurythmics* (1983) está la clave para mirar esta película. *Kinds of Kindness* es un compendio de las estrategias lanthimosianas.

Las tres historias ambientadas en la Nueva Orleans actual, giran en torno a la sumisión y las relaciones de poder. Son brevemente las siguientes, a cuál más rematadamente extravagante. La primera nos presenta a un hombre (un espectacular Jesse Plemons) que deja en manos de su jefe (un espeluznante Willem Dafoe) todas las decisiones de su vida: qué come, a qué hora se va a dormir, qué lee, cómo viste e incluso si puede o no tener hijos con su mujer. Cumplir con cada requerimiento trae una compensación económica. Se niega a seguir una orden y queda “liberado”, pero su vida se desmorona, no sabe qué hacer con su libre albedrío. El segundo relato, más alocado si se puede, nos cuenta las desgracias de un policía local (de nuevo un enorme Plemons), cuya esposa (Emma Stone) ha desaparecido de forma misteriosa. Al fin la encuentran en una isla desierta semanas después, vuelve a casa pero no parece ser la misma. Fuma y come chocolate -antes no lo hacía-, no recuerda la canción favorita de su esposo. Así, comienza el desbarranco de Plemons que en su locura comenzará a reclamar pruebas de amor que acrediten identidad. Unas líneas

merecidas para las escenas -en blanco y negro tornasolado- de créditos de esta segunda historia “actuadas” por perros que toman gaseosa en la playa, comen espagueti, se duchan, se suicidan, hacen el amor en la cama y conducen por carreteras con humanos atropellados en la banquina. Bien atado a la Rara Ola por si faltaba decirlo. La tercera historia, la más desquiciada de todas, nos hace acompañar a dos miembros de una secta de cuestionable espiritualidad (una vez más monumentales Stone y Plemons) que buscan una joven con el poder de resucitar a los muertos. Como se deben cumplir ciertos requisitos, vamos recorriendo pruebas disparatadas para comprobar el poder de las distintas candidatas y adquiriendo la seguridad de que estos dos harán lo que sea –lo que sea literal- para no terminar expulsados de la cofradía. Pero como suele ocurrir en los relatos que propone Yorgos, los personajes se mueven de situaciones negativas a situaciones peores.

La temática común en las tres historias son el control, el poder y el abuso en las relaciones, las dinámicas sociales, el conflicto ante el libre albedrío y los límites del sacrificio personal. El hilo que conecta las tres entregas es R.M.F (Yorgos Stefanakos), un personaje que prácticamente no habla. Incluso el título de cada una de las historias hace referencia a este personaje: “La muerte de R.M.F.”, “R.M.F. está volando” y “R.M.F. come un sándwich”. Y aunque su participación en cada una puede pasar casi desapercibida, es él quién une todo el relato.

Parecía una forma sutil de conectar las tres historias” [...] dijo Lanthimos a Variety en el estreno de *Kinds of Kindness* en Nueva York. “No queríamos que reapareciera un personaje principal, sino un personaje que tuviera un breve tiempo en la película. Pero que al mismo tiempo, su presencia fuera fundamental. (Lanthimos, 2024 citado por Camarillo, 2024)

Interrogado sobre qué representa R.M.F. Lanthimos responde que puede ser lo que uno quiera, y aplicar cualquier tipo de explicación al personaje está bien. Los acontecimientos pasan a su alrededor: es el escogido caprichosamente para ser asesinado; está en el helicóptero que lleva a la esposa del policía de regreso a casa; es el hombre que vuelve milagrosamente de la muerte. “Pero lo más curioso es que de todos los personajes de *Kinds of Kindness*, R.M.F. es el único que no se resiste al ciclo de la vida, fluye con los cambios y no está bajo el control de nadie” (Camarillo, 2024, s/p). Al final, también nos recuerda que independientemente de los planes que uno haga, la vida siempre sorprende y eso está fuera de nuestro control.

¿Existe una radiografía más audaz e inteligente de nuestro presente en marcha, donde a todas horas nos intentan colar lo irracional por lo racional? Queridos todos, la transvaloración de los valores se ha consumado. Esto es la jungla, sálvese quien pueda y que Dios nos pille confesados. Lanthimos exhibe la magistral precisión y orfebrería de Kubrick revestidas con la fruición, el apasionamiento y la mala uva de las inclementes filípicas de Buñuel. El cine como anticine más cine que nunca. (García López, 2024, s/p)

Kinds of Kindness nos devuelve al Lanthimos más auténtico, aquel que creíamos haber perdido entre los flashes y las alfombras rojas de Hollywood. El griego nos presenta aquí tres relatos de lo más delirantes sobre las relaciones de poder, cargados de escenas sin tabúes, tan divertidos como incómodos de ver. Y el ojo de pez presente, que espera paciente su entrada cuando el absurdo gana protagonismo.

A modo de conclusión

Yorgos y su ojo de pez nos reencuentran con el amor por el cine. Nobleza decir, que se trata del cine distinto y provocador propio de la Rara Ola Griega.

Podemos identificar recurrencias en sus películas: la propuesta de un viaje a mundos distorsionados -por eso la necesidad del gran angular extremo-, personajes peculiares con dificultad para relacionarse, a veces, carentes de empatía. Y ahí está la crítica a la sociedad en que vivimos y sus parámetros de desigualdad que aceptamos más o menos de manera complaciente. Felizmente la estética surrealista y el absurdo, nos rescatan de la atmósfera violenta -la que se da en momentos de crisis- a la que nos arroja Lanthimos sin que se le mueva una ceja. Sus películas “revelan la resistencia de los individuos al poder, sus sacrificios y cómo conforman sus identidades. La teoría de la biopolítica de Foucault proporciona un poderoso marco para comprender esta narrativa compleja y multifacética” (Akşit, 2024, p.1086).

Estos filmes rarísimos, extraños, rebeldes, inauditos que aparecen en el panorama cinematográfico luego de la crisis griega de 2009 no solamente transforman la manera de mirar el pasado y el presente de la historia del cine, sino que también nos hacen revisarnos y replantearnos cómo son las relaciones que establecemos con los demás. Se trate de intrigas palaciegas, mujeres Frankenstein o adictos a sectas terribles, antes que lejanos nos sentimos -de un modo u otro- dentro de esos argumentos. Nos reconocemos sujetos vulnerados de múltiples formas que buscamos caminos de subvención y resistencia. Nos reconocemos en lo urgente de la manifestación artística de Yorgos.

Con respecto a lo que nos provoca como espectadores, nos debatimos entre la incomodidad y la fascinación. Nos interrogamos si el deleite visual vale la pena por los momentos en los que nos retorremos en la butaca. Escena tras escena, llega la cachetada simbólica. A lo mejor, el malestar sea un precio módico por la invitación -RSVP *répondez s'il vous plaît*- a pensarnos como individuos y como sociedades.

Referencias bibliográficas

- ACOSTA BRICEÑO, R. (2024). *Yorgos Lanthimos y el Subtexto detrás de lo absurdo: una narrativa alterna en Poor Things* [Pobres Criaturas]. *Ciencia Latina* 8(3) 3033-3054.
- AKŞIT, O. (2024). *Biopower Practices In The Cinema Of Yorgos Lanthimos*. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 14(4), 1076-1087. <https://doi.org/10.7456/tojdac.1522369>

- ALEGRÉ, A. (2019). *La favorita: una de las películas más divertidas que verás en 2019. El Confidencial*. Disponible en: https://www.elconfidencial.com/cultura/cine/2019-01-18/favorita-yorgos-lanthimos-emma-stone_1765298/ [Fecha de consulta: 9/02/2025]
- ALEKSIC', T. (2016). *Sex, violence, dogs and the impossibility of escape: Why contemporary Greek film is so focused on family*. *Journal of Greek Media and Culture*, 2(2), 155–71. DOI: 10.1386/jgmc.2.2.155_1
- BENIGNO, F. (2000). Entre Corte y Estado: el mundo del favorito. *Revista de Libros* (45), 28-29.
- BIANCHI, N. (2024). *Poor things (2023), una fantasía ¿machista o feminista?* Disponible en <https://www.filmaffinity.com/es/user/rating/2374726/270023.html> [Fecha de consulta: 1/02/2025]
- BOONE, J. (2024). *With 'Kinds of Kindness,' Yorgos Lanthimos Invites You Back Into His World. A.Frame*. Disponible en: <https://aframe.oscars.org/news/post/yorgos-lanthimos-kinds-of-kindness-interview> [Fecha de consulta: 5/02/2024]
- CAMARILLO, A. (2024). *Explicación de 'Kinds of Kindness', la nueva película de Emma Stone*. Animal MX Recuperado de <https://animalpolitico.com/tendencias/entretenimiento/kinds-of-kindness-explicacion-rmf> [Fecha de consulta: 4/02/2025]
- CHAPLINSKY, J. (2012). *Yorgos Lanthimos Is Not the Leader of the Greek New Wave: An Interview with the Director of ALPS and DOGTOOTH*. Screenanarchy, Disponible en: <https://screenanarchy.com/2012/07/yorgos-lanthimos-is-not-a-prude-an-interview-with-the-director-of-alps-and-dogtooth.html> [Fecha de consulta: 13/01/25]
- COOPER, S. (2016). *Narcissus and The Lobster* (Yorgos Lanthimos, 2015). *Studies in European Cinema*, 13(2), 163-176. <https://doi.org/10.1080/17411548.2016.1216373>
- ELEFTheriotis, D. (2020). *Introspective cosmopolitanism: the family in the Greek Weird Wave*. *Journal of Greek Media and Culture*, 6(1), 3-27
- GALT, R. (2017). *The Animal Logic of Contemporary Greek Cinema*. *Framework*, 58(1-2), 7-29. <https://doi.org/10.13110/framework.58.1-2.0007>
- GARCÍA LÓPEZ, A. (2024). *Kinds of Kindness (2024): Yorgos Lanthimos y la transvaloración de los valores*. Zenda. Disponible en: <https://www.zendalibros.com/kinds-of-kindness-2024-yorgos-lanthimos-y-la-transvaloracion-de-los-valores/> [Fecha de consulta: 4/02/2025]
- GONZALEZ, J. C. (2023). *La mujer renacida: Pobres criaturas, de Yorgos Lanthimos* *Tiempo de cine* Recuperado de: <https://www.tiempodecine.co/web/la-mujer-renacida-pobres-criaturas-de-yorgos-lanthimos/> [Fecha de consulta: 5/02/2025]
- GORDON, T. L. (2024). *Other Bodies and Their Other Worlds: Reimagining the Victorian Femme Fatale*. English Honors Theses, 80. Disponible en: https://creativematter.skidmore.edu/eng_stu_schol/80 [Fecha de consulta: 6/02/2025]
- GUERRA CARMENATE, T. (2004). *¿Un tratado feminista? Identidad, libertad y poder en "Poor Things", de Yorgos Lanthimos. Alas Tensas*. Recuperado de: <https://alastensas.com/escrituras/un-tratado-feminista-identidad-libertad-y-poder-en-poor-things-de-yorgos-lanthimos/> [Fecha de consulta: 4/02/2025]
- INAN, S. y TUNÇ COX, A. (2022). *The Queen's Body: The Favourite by Yorgos Lanthimos*. *Film International* 20.

- KASSAVETI, U. (2022). Varieties of the Precariat in Contemporary Greek Cinema. En E. Cuter, G. Kirsten & H. Prenzel (Ed.), *Precarity in European Film: Depictions and Discourses* (pp. 105-124). Berlin, Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110707816-006>
- LANTHIMOS, Y., COLMAN, O., STONE, E., HOULT, N., ALWYN, J. AND MCNAMARA, T. (2018). *The Favourite Press Conference | Yorgos Lanthimos & Cast*. [Video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=F1XbcnIIqqk&t=1s>. [Fecha de consulta: 14/01/2025]
- LANTHIMOS, Y. (2019). *A Conversation with Yorgos Lanthimos*. [Video] YouTube. <https://www.youtube.com/channel/UCOzFilLNcgrGzAeECAbUFCQ>. [Fecha de consulta: 14/01/25]
- LAURIE, T. y STARK, H. (2021). *The end of intimate politics in Yorgos Lanthimos' The Lobster*. *New Review of Film and Television Studies*. <https://doi.org/10.1080/17400309.2021.1881357>
- LEE, H. (2024). *Resisting Neoliberal Biopolitics: Queer Desire in Yorgos Lanthimos' The Favourite (2018)*. *Spectator*, 44(2), 19-29
- LERER, D. (2024). *Estrenos online: crítica de «Pobres criaturas» («Poor Things»)*, de Yorgos Lanthimos Disponible en: Estrenos online: crítica de “Pobres criaturas” (“Poor Things”), de Yorgos Lanthimos (Star+) - Micropsia [Fecha de consulta: 1/02/2025]
- LUCKHURST, R. (2017). *The weird: a dis/orientation*. *Textual Practice* 31(6), 1041-1061.
- LUTAS, L. (2015). *Weirdness, Feel-Bad and New Extremity in Contemporary European Film: The Examples of Greece, Austria, France and Romania*. *Ekphrasis: Images, Cinema, Theory, Media*, 2, 88–102.
- MORALES, A. (2024) “Poor Things” y la liberación del deseo. *Feminacida* Disponible en: <https://www.feminacida.com.ar/poor-things-y-la-liberacion-del-deseo/> [Fecha de consulta: 5/02/2025]
- NURCZYNSKI, M. A. (2019). *Fortune Favors the Brave*. *Open Access Theses & Dissertations* 132. https://digitalcommons.utep.edu/open_etd/132
- OKTAN, K. A. (2023). *Immanence, Ethics and Dystopia in The Lobster by Yorgos Lanthimos*. *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies*, 23(1), 176-190.
- PAPANIKOLAOU, D. (2021). *Weird Wave. A Cinema of Biopolitics*. Edinburgh, Edinburgh University Press.
- PASSA, D. (2017). *Interview: Screenwriter Efthimis Filippou*. *The Moviegoer*. Disponible en: <https://www.pennmoviegoer.com/post/interview-screenwriter-efthimis-filippou> [Fecha de consulta: 22/01/2025]
- PEÑA SARRIONANDIA, M. (2022). Fantasy to Talk About Reality: Yorgos Lanthimos' Cinema. En *Visions from the Unexpected*, 74-90 España, Unicornio Negro.
- PEÑA SARRIONANDIA, M. (2022a). Retrato del individuo posmoderno en el cine de Yorgos Lanthimos. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, 55, 163-180
- POUPOU, A. (2021). *Greek Weird Wave: A cinema of biopolitics by Dimitris Papanikolaou*. *FILMICON: Journal of Greek Film Studies*, 7, 179-184
- PSARRAS, M. (2016). *The Queer Greek Weird Wave: Ethics, Politics and the Crisis in Meaning*. Cham, Palgrave Macmillan.
- ROMO, S. (2019). *Review of The Favourite, History in the Making*. *CSUSB*, 12. Disponible en: <https://scholarworks.lib.csusb.edu/history-in-the-making/vol12/iss1/23> [Fecha de consulta: 14/01/25]

- RYAN, R. (2023). *Poor Things' Cinematographer Robbie Ryan Breaks Down Yorgos Lanthimos' Hilarious Ball Room Scene*. [Video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=L-sZZsVw0A>
- SAN NICOLÁS ANDRÉS, S. (2022). *Retratos de la crisis del 2008 en el cine griego: El caso de la Greek Weird Wave*. *Eutopias*, 24, 17-30. DOI: 10.72033/eutopias.24.24688
- SANTIAGO, F. (2024). *Crítica de «Poor Tings»: ¿Feminismo o mirada masculina? Lumbrecinema*. Disponible en: <https://lumbrecinema.mx/2024/03/10/poor-things-critica-feminismo/> [Fecha de consulta: 1/02/2025]
- SIMOR, E. (2019). *Absurd Black Humour as Social Criticism in Contemporary European Cinema* [Tesis de doctorado Universidad de Edimburgo]. Disponible en: https://www.academia.edu/67222073/Absurd_black_humour_as_social_criticism_in_contemporary_European_cinema [Fecha de consulta: 9/02/2024]
- VARMAZI, E. (2019). *The Weirdness of Contemporary Greek Cinema*. *Film international* 87 40-49. DOI: 10.1386/fiin.17.1.40_1
- VASILIU, E. A. (2022). *“Bonjour, bourgeois” or undermining the realist convention in The Greek Weird Wave*. *Colocvii teatrale*, 12(2), 121-126.

Abstract: When the cinematic landscape is distorted and the image captured by a fish-eye lens—a wide-angle lens that makes shapes appear reflected on a sphere—is presented on screen, viewers are disconcerted. What did the director intend to tell us with such an exaggerated and absurd premise? Yorgos Lanthimos’s filmography is uncomfortable but far from innocent: the image deformation is his trigger for a deep and raw critique of postmodernity. Yorgos and his fish-eye lens didn’t appear in contemporary filmmaking by spontaneous generation; they are part of the “Greek Weird Wave” an intriguing Greek movement that breaks with the canons imposed by the Hollywood machine. It places the incorrectness of the frame at the service of meaning, inaugurates a return to surrealism, and emphasizes the discursive capacity of the cinematic device, not only as spectacle but as a privileged analyst of its time. This text offers a brief exploration of three of Yorgos’s films: *The Favourite* (2018), *Poor Things* (2023), and *Kinds of Kindness* (2024).

Keywords: Yorgos Lanthimos - Greek Weird Wave - cinematic language - film and society.

Resumo: Quando a paisagem do filme é distorcida e nos é apresentada a imagem registrada por uma fisheye - uma lente com características especiais de grande angular que faz com que as formas pareçam ser refletidas em uma esfera -, nós, espectadores, ficamos perplexos. O que o diretor quis dizer quando apresentou uma premissa tão exagerada e absurda? A filmografia de Yorgos Lanthimos é incômoda, mas de modo algum inocente: a deformação da imagem é seu gatilho para uma crítica profunda e crua da pós-modernidade. É preciso dizer também que Yorgos e sua fisheye não aparecem na filmografia atual por geração espontânea; eles fazem parte da “Greek Weird Wave”, um interessante movimento grego

que rompe com os cânones impostos pela maquinaria hollywoodiana, coloca a incorreção do enquadramento a serviço dos efeitos de significação, inaugura o retorno ao surrealismo e pontua os i's e cruza os t's na valorização da capacidade discursiva do dispositivo cinematográfico, não apenas como espetáculo, mas também como analista privilegiado da época. Neste texto, daremos uma olhada, certamente escassa, em três filmes do grego Yorgos: *The Favourite* (2018), *Poor Things* (2023) e *Kinds of Kindness* (2024).

Palavras chave: Yorgos Lanthimos - Onda Rara Grega - linguagem cinematográfica - cinema e sociedade.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
