

**Correr o morir:
Lola rennt (1998),
de Tom Tykwer
Mónica V. F. Gruber (*)**

Resumen: ¿Qué le pedimos a un *film* como espectadores? ¿Que nos sorprenda? ¿Que nos entretenga? ¿Qué más?

En 1998 se estrena *Corre, Lola, corre* (*Lola rennt*) dirigido por Tom Tykwer. Este film de origen alemán narra las aventuras de Lola, nuestra heroína, quien a través de sus elecciones debe resolver una situación de vida o muerte en el plazo de los próximos 20 minutos. Narrado de forma vertiginosa y al ritmo de un videoclip, *Corre, Lola, Corre* rompe con algunos parámetros de la narrativa audiovisual para proponer al espectador un viaje sin respiro. Pasado y futuro se despliegan ante nuestros ojos, augurando un abanico de posibilidades del cual resulta imposible desentenderse.

Nos proponemos en esta ocasión analizar este *film* multipremiado que no proviene de Hollywood pero que tiene todos los elementos necesarios para marcar un antes y un después. Asimismo, revisaremos las características de la heroína en este viaje acelerado en busca de todas las alternativas posibles, ya que nuestro objetivo es reflexionar acerca de las líneas hermenéuticas que animan *Corre, Lola, corre* en búsqueda de los elementos narrativos y estéticos que sientan las bases del multiverso *avant la letre*.

Palabras clave: Cine - Heroína - Narración - Imagen - Sonido – Multiverso

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 39]

(*) Ver CV de Mónica V. F. Gruber en página 40

Introducción

¿Qué le pedimos a un *film* como espectadores? ¿Que nos sorprenda? ¿Que nos entreteenga? ¿Qué más?

En 1998 se estrena *Corre, Lola, corre (Lola rennt)* dirigida por Tom Tykwer. La cinta de origen alemán narra la historia de Manni, un joven que debuta como cobrador de la mafia pero que, en su primera misión, extravía 100.000 marcos en el metro. Desesperado por lo que vislumbraba como un aciago futuro, y antes de que su jefe descubra su error, se comunica con su novia Lola para darle la triste nueva de que, en 20 minutos, seguramente morirá. Ella le pide que aguarde, que antes de cumplirse el mencionado plazo hallará la solución. Desde ese momento, seguimos las aventuras de nuestra heroína a través de sus elecciones. Narrado de forma vertiginosa y al ritmo de un videoclip *Corre, Lola, Corre* rompe con algunos parámetros de la narrativa audiovisual para proponer al espectador un viaje sin respiro. Pasado y futuro se despliegan en la pantalla augurando un abanico de posibilidades del cual resulta imposible desentenderse. Imagen en movimiento, animación, fotografías, blanco y negro y color. Desde la teoría del caos al determinismo, pasando por el libre albedrío, todo es válido y resulta adecuado para acompañar el arco de crecimiento de Lola, la gran protagonista de esta aventura.

La película ganó veintiún premios, incluyendo el Premio del Público en el Festival de Cine de Sundance de 1999 y recibió numerosas nominaciones.

Nos proponemos en esta ocasión analizar este *film* que no proviene de la Meca del Cine, pero que tiene todos los elementos necesarios para marcar un antes y un después. Asimismo, revisaremos las características de la heroína en este viaje acelerado en busca de todas las alternativas posibles, ya que nuestro objetivo es reflexionar acerca de las líneas hermenéuticas que animan *Corre, Lola, corre* en búsqueda de los elementos narrativos y estéticos que sientan las bases del multiverso *avant la letre*.

¿Quién es Tom Tykwer?

El 23 de mayo de 1965 nació Tom Tykwer en Wuppertal (Alemania). Estudió piano y música desde pequeño. Su fascinación por el cine se remonta a su niñez y adolescencia, ya que con 11 años realizó sus primeras películas con una cámara Kodak Super 8. Para costear el ingreso al cine, trabajó como colaborador en una sala de cine de arte, lo que le permitió ampliar exponencialmente su conocimiento amateur. Al terminar sus estudios en el Instituto viajó por Europa, y de regreso a Berlín se desempeñó como proyccionista y luego como programador de cine “Movimiento”⁽⁰¹⁾. Además, leía guiones y entrevistaba a directores alemanes, lo que le permitió hacerse conocido en el mundo del cine y abrir allí mismo su empresa productora. Su amiga Rosa von Praunheim⁽⁰²⁾ lo incentivó a filmar sus primeros cortos, presentando *Because* (1990) en el Hof Film Festival donde recibió muy buena acogida, lo que lo motivó para continuar en este sentido, estrenando el cortometraje *Epilog* (1992). Vendría después *Deadly Maria* que se estrenó en la televisión alemana. En 1994 el productor Stefan Arndt junto a los registas Dani Levy, Wolfgang Becker y Tykwer fundan la productora X-Filme Creative Pool. Junto con Becker escriben los guiones de *Life as You Get* y *Winters Sleepers*. No obstante, su proyección internacional se produciría a partir del éxito de *Corre, Lola, Corre*.

Es director de cine, guionista, productor y compositor. Conocido internacionalmente por sus films exitosos *Heaven* (2002), *El perfume: Historia de un asesino* (2006) y *The International: Dinero de la Sombra* (2009).

Es creador además, junto a Achim von Borries, de la serie *Babylon Berlin* (2017-2022). Ha colaborado como escritor, productor y director del film *El Atlas de las nubes* (2012) junto a Lilly y Lana Wachowski. Nuevamente trabajó con las directoras entre 2015 y 2018, en este caso, dirigiendo algunos episodios *Sense8* y, como compositor junto a John Klimek, creando la música de la serie. Cabe mencionar que junto a Klimek y Reinold Heil crearon el grupo Pale 3 componiendo la música de todos los films que ha dirigido.

(01) El cine Movimiento está ubicado en el barrio Keuzberg, Berlín. Se trata del cine más antiguo de la ciudad, fundado en 1907. Durante los años ‘70 se convirtió en un espacio contracultural, basta recordar que allí se proyectó, en varias ocasiones, *The Rocky Horror Picture Show* (1975), de Jim Sharman -una de las dos copias que había en Alemania en esa época-, motivo por el cual se produjeron redadas policiales en el lugar. (La Vanguardia, 14/11/2019).

(02) Holger B. B. Mischwitzky, conocido como Rosa von Praunheim (1942-2025) fue escritor y es considerado como una figura clave dentro del movimiento del Nuevo Cine Alemán. A lo largo de su carrera dirigió 150 cortometrajes, largometrajes y documentales. Es valorado internacionalmente como uno de los activistas y director LGBTQ más importantes de su época. (Oltermann, 17/12/2025).

Corre, Lola, corre: qué, cómo y cuándo

Describiremos a continuación cada una de las tres partes haciendo énfasis en aquellos elementos de la narración, la imagen y el sonido que luego analizaremos.

La primera muerte

La primera de las líneas sirve para establecer el problema, presentar a los personajes, espacios y dificultades.

Sobre placa negra, con letras blancas, aparece una cita de T. S. Eliot en alemán -idioma original del film-: “No cesaremos de explorar... y el final de toda nuestra exploración será llegar al punto de partida y reconocer el lugar por primera vez”. Y, a continuación, otra de S. Herberger que señala: “Después del juego es antes del juego”. Inmediatamente un péndulo de reloj irrumpe de izquierda a derecha, descubriendo los *credits* del *film*. Se trata de un plano de efecto lupa que sobredimensiona la pantalla, en el que podemos ver una figura monstruosa que podríamos asociar a alguna civilización primitiva. Luego de presentar el nombre del director, se detiene en el centro del encuadre y un *zoom in* nos aproxima, ascendiendo luego para mostrar en contrapicado que pertenece a un reloj cuya forma asemeja a un cu-cú, solo que este se halla decorado con figuras monstruosas, grotescas y las agujas del reloj giran a gran velocidad. La cámara asciende para tomar en plano detalle la imagen de esta suerte de ídolo primitivo que corona el reloj, al tiempo que éste abre la boca y por cuya cavidad parece ingresar con un *zoom in* la cámara. El tiempo nos ha engullido... En este punto no podemos menos que recordar que, en la antigua mitología griega, Cronos, el dios del tiempo, se comía a sus hijos y, de forma extensiva, todos somos hijos del tiempo. Una música electrónica, con una percusión permanente ha comenzado; desfilan ante nuestros ojos cuerpos de personas que aparecen con movimientos acelerados y se hallan desenfocados, ubicando cada tanto a una persona en foco y a color, cuya historia conoceremos al adentrarnos en la diégesis. Una voz en *off* masculina acompaña este desarrollo señalando: “*El hombre... probablemente la más misteriosa de todas las especies de nuestro planeta. Un misterio de preguntas sin respuesta. ¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos? ¿Cómo sabemos lo que creemos que sabemos? ¿Por qué creemos lo que creemos? Innumerables preguntas en busca de una respuesta... una respuesta que dará lugar a una nueva pregunta... y la próxima respuesta dará lugar a la próxima pregunta y así sucesivamente. Pero, al final, ¿no es siempre la misma pregunta? ¿Y siempre la misma respuesta?*”. En este punto, cabe señalar que Tykwer estudió filosofía, por lo cual no deben extrañarnos este tipo de interrogantes. Vemos a continuación un primer plano de un guardia de seguridad⁽⁰³⁾ que afirma: “*El balón es redondo. El partido dura 90 minutos. Eso es un hecho. Todo lo demás es pura teoría. ¡Allá vamos!*”. La cámara se ubica en plano cenital sobre la gente, el policía patea la pelota de fútbol, al tiempo que la cámara acompaña

(03) En unos minutos descubriremos que se trata del guardia de seguridad del banco en el que trabaja el padre de Lola.

en *zoom out* el ascenso y vemos que esas personas se ubican en un gran plano general conformando el título: *Lola rennt*. El balón desciende al tiempo que ingresamos en un túnel de dibujo animado, donde vemos una imagen de una mujer de espaldas, con cabello rojo fuego, musculosa celeste y pantalones verde fluo corriendo, mientras aparecen en las arcadas de la construcción los *credits* en amarillo y la figura los va golpeando y rompiendo para ser remplazados por los siguientes. Los dibujos se suceden en el avance: monstruos, relojes, espirales, todo ello acompañado por música electrónica, conformando una suerte de videoclip hipnótico, hecho que se refuerza hacia el final con los giros espiralados del dibujo del túnel, en el que la protagonista gira sin control hasta ser devorada por un monstruo de afilados dientes. Si tal como señala Aumont los primeros minutos de cada film nos suministran la frase hermenéutica y la intriga de predestinación, es decir “lo esencial de la intriga y su resolución” (1995: 125), consideramos que hasta aquí se nos han suministrado todos los interrogantes, la carrera y el principal dilema: la falta de tiempo. A continuación presenta a los actores.

Partimos de un gran plano general cenital de una ciudad tomada por un satélite, un *zoom in* nos lleva a un interior donde reina el desorden y la cámara avanza a velocidad hasta convertirse en un plano detalle que sobredimensiona el plano: se trata de un teléfono analógico de color rojo⁽⁰⁴⁾. El teléfono suena, se produce un nuevo acercamiento al objeto y Lola atiende. Por montaje paralelo⁽⁰⁵⁾ la cámara avanza a toda velocidad en una escena urbana donde vemos a Manni en una cabina telefónica. Manni está hablando desesperado con Lola y por momentos habla, grita, llora y le recrimina que ella llegó tarde. Lola le explica que fue a comprar cigarrillos, que le robaron la moto y debió ir en taxi al invernadero pero al llegar, él no estaba. Mientras vemos a Lola en el *flashback*: en blanco y negro muestra la situación, la imagen aparece acelerada. Manni llora diciendo que Ronnie lo matará, ella lo tranquiliza y le pide que le cuente qué sucedió. Es el momento ahora de que Manni narre su versión, el *flashback* se arma en varias partes mientras dura el diálogo de la pareja, lo que permite alternar entre el presente del diálogo a velocidad normal y las imágenes que ilustran los hechos pasados. El joven le cuenta que contactó a unos hombres (PG con autos lujosos), que le pagaron (PD bolsita con diamantes), que atravesó la

(04) Para quienes hemos vivido la era analógica, el teléfono rojo connota el peligro de una guerra entre las grandes potencias mundiales, EUA y Rusia.

(05) Tal como desarrolla Palazón Meseguer, se denomina montaje paralelo al “montaje de dos acciones simultáneas que ocurren en espacios distintos, pero unidas dramáticamente. La acción avanza alternando dos o más líneas dramáticas que se van intercalando en función del ritmo y de la intensidad del relato. Este montaje ofrece enormes posibilidades de manipulación del tiempo real en la acción” (2003, p. 233).

frontera y fue al invernadero a ver al Cíclope⁽⁰⁶⁾. Aquí vemos a un hombre mayor que, con una lente de aumento de joyero examina los diamantes y le paga colocando los fajos de billetes en una bolsa de plástico. Luego toma el subterráneo, y se ve en ese momento al joven sentado junto a la bolsa y el ascenso de un vagabundo que cae al suelo; Manni lo ayuda a ponerse de pie y advierte que unos policías han subido al vagón, por lo que desciende y comienza a caminar por el andén, pero al instante recuerda haber dejado la bolsa (PD de la bolsa en el asiento). Aquí las imágenes a color de Lola y Manni alternan repitiendo “la bolsa”, siete planos diferentes de ambos en primer plano, primerísimo primer plano de frente, de perfil y en cenital refuerzan el diálogo. Volvemos al *flashback* con Manni que da la vuelta para subir nuevamente, pero es detenido por los policías, que lo toman de ambos brazos aunque forcejea. En el interior el indigente en plano americano mira sin comprender al joven forcejeando en el exterior. Arranca el transporte y el indigente, sorprendido, halla el dinero. A continuación Manni imagina dónde estará el vagabundo. Lola le recomienda contarle a su jefe lo sucedido pero Manni le explica que no le creará ya que, una vez se quedó con una caja de cigarrillos y se dio cuenta. Nuevamente un *flashback* recupera visualmente lo sucedido mostrando el maltrato de Ronnie. Él le explica que necesita 100.000 marcos en 20 minutos y que dado que ella tiene soluciones para todo, qué va a hacer. La joven le propone huir pero él comienza a gritar y hablar a gran velocidad: “*me hará añicos y todo lo que quedará de mí serán 100.000 cenizas... flotando por el Spree hacia el Mar del Norte y no más Manni*”. Ella le grita: “*Calla*” (1°P cenital) y por corte pasa a un PPP cercano mientras emite un grito estridente que provoca la ruptura de un vaso con agua que estalla sobre el televisor junto a las botellas que están a su lado.

Lola (PPP) afirma: “*Espérame. Yo te ayudaré. No te muevas. Estaré ahí en 20 minutos*”. Manni observa en una pared un reloj que indica que son las 11:40 hs y finalmente le dice que esperará hasta las 12; si para esa hora ella no llegó, asaltará un supermercado. *Zoom in* sobre el rostro de Lola, *zoom in* subjetivo sobre la hora en un reloj cu-cú y la joven que arroja el auricular rojo del teléfono que vuela en *ralenti* por el aire, al tiempo que se reinicia la música electrónica, alternando los planos del televisor con la trayectoria del auricular.

De espaldas a la pared (PM) Lola se pregunta a quién recurrir. Varios cortes sobre su figura repiten planos medios y primeros planos que ponen de manifiesto que los mismos se producen no sobre el individuo en movimiento, sino fijo, resaltando la visibilidad del corte. En ese momento en PD vemos el auricular que termina de caer. Lola gira 360 grados. La velocidad en la que gira difiere a la del fondo, en el cual aparecen (1°P de cada uno) como alternativa diferentes personas en las que piensa para que la ayuden: un niño, la madre de Lola, varios jóvenes y adultos, entre ellos la madre y el padre que aparecen en varias ocasiones. Finalmente el 1° P del padre y ella afirma “*Papá*” y sale de cuadro.

(06) En la mitología griega el cíclope era un gigante de un solo ojo, el más famoso era Polifemo, hijo de Poseidón, quien fue cegado por Ulises como parte de la estratagema pergeñada por el héroe para huir con sus compañeros del cautiverio al que estaban sometidos (Homero. *Odisea*, Canto IX).

Observamos entonces que el padre niega con la cabeza mirando hacia la izquierda del cuadro. Suena la música electrónica que acompaña de aquí en más la carrera contrarreloj. Lola sale corriendo. La madre se halla tomando un whisky en el salón mientras habla por teléfono; al escuchar a la joven le encarga que compre champú. La cámara gira alrededor de la mujer y se ubica de frente al televisor. En dibujo animado vemos una figura de una joven a quien reconocemos como Lola por el cabello rojo y la indumentaria de musculosa y pantalones verde fluo, que sale corriendo. La cámara parece ingresar tras la joven en el televisor y la sigue en esta secuencia animada, mientras desciende las escaleras a toda velocidad. Se cruza en uno de los pisos con un muchacho de mirada provocadora con un perro que le gruñe. En el exterior la carrera continúa al ritmo de la música, los planos se suceden mostrando a la joven desde diversos encuadres. Al llegar a una esquina y doblar está a punto de llevarse por delante a Doris, una mujer con un carrito de bebé, la cual, enfadada, le grita: “¡Eh! ¡Abre los ojos!” La cámara realiza un *zoom in* en la mujer que afirma: “¡Desgraciada!” (1º P). Un anclaje verbal señala “Y luego”, aquí se introduce un *flashforward* en el que se suceden imágenes fijas acompañadas de un parpadeo y el sonido de una Polaroid: la mujer en la casa con su esposo y el bebé, discusiones entre ambos, la llegada de una mujer con un policía, la madre tirada en el suelo llorando, el llanto junto al esposo, la mujer robando un bebé en el parque. Por corte vemos a Lola que sigue corriendo. Atraviesa calles, un túnel, por momentos su trayectoria es mostrada en cámara lenta. Un muchacho en bicicleta le ofrece vendérsela. Ella le dice que no. Una vez que se separan, un *flashforward* tratado como el anterior: “Y luego” nos muestra que será alcanzado por dos hombres que lo perseguirán y lo tirarán de la bicicleta golpeándolo; imágenes del joven en el hospital, sonriendo con la enfermera, tomando una bebida con ella, e imágenes de la futura boda. Lola pasa por delante de un hombre que sale en auto de un callejón (1ºP), la sigue con la vista y choca con un auto blanco (PG cenital), bajan enojados tres hombres.

Por corte la secuencia retorna a Manni quien infructuosamente en la cabina sigue llamando por teléfono a gente conocida para que lo ayuden con el dinero, pero no lo logra. El reloj de enfrente marca ya las 11:50 hs.

El padre de Lola y Jutta, su amante, conversan en la oficina; la mujer le plantea que está embarazada. Lola llega al Banco Deutsche Transfer donde trabaja su padre. Ella corre por el pasillo, donde casi atropella a una empleada que se corre y la observa. Un *flashforward* tratado exactamente como los anteriores muestra a la mujer que tendrá un accidente automovilístico, será intervenida quirúrgicamente, quedará lisiada en silla de ruedas, su futuro suicidio, su velatorio y el cementerio donde yacerán sus restos.

Lola llega a la oficina. Al abrir la puerta sorprende en medio del diálogo al padre y a Jutta quien, incómoda, se retira de la oficina, pero antes se presenta. Ella le pide ayuda al padre; ante la imposibilidad de darle la suma que pide, ella le pregunta por su seguro de vida, pero el hombre le responde que “no vale tanto”. Desesperada, la joven lanza un grito agudo y se rompe el reloj de vidrio de la pared. El padre la toma de los hombros y la saca de su oficina casi a rastras; en el trayecto del pasillo le dice que le comunique a su madre que nunca más volverá a su casa y agrega al atravesar la puerta de seguridad de salida: “Eres la prole de un loco” y luego remata: “El hombre que te engendró no vivió para ver tu

nacimiento”, momento en el que le pide al guardia de seguridad que la eche. Lola llora (1°P). En el exterior, la muchacha seguirá corriendo. Manni está todavía en el interior de la cabina telefónica, y en contrapicado vemos que el reloj indica que faltan 3 minutos. En el preciso instante que Manni se dirige al supermercado, ella dobla por la esquina opuesta y, aunque le grita, no llega a detenerlo. Manni ingresa armado a robar. Lola entra y colabora con él. Al salir con la bolsa con el dinero y huir, son encerrados por la policía; la bolsa con el dinero vuela por los aires en cámara lenta y un policía dispara. El silencio es total. La bala impacta en el medio del pecho de la joven que cae al suelo. Vemos a Manni (1°P) llorando y en contraplano 1°P de Lola herida en sus brazos. *Zoom in* a PD de los ojos de la muchacha, la cámara parece ingresar por ellos y cierra a rojo. Por corte directo vemos a la pareja en la cama (1°P de ambos), hablan del amor, de los sentimientos y de las decisiones. Nuevamente por corte volvemos a un PPP de la joven herida que afirma: “*No quiero. No quiero morir*”. Un *zoom out* de la bolsa de dinero volando y otro PPP muestra a Lola diciendo: “*Stop*”.

La segunda muerte

Este segundo tramo se inicia con el PD del auricular colgado de teléfono y el comienzo de la carrera de Lola, nuevamente con música como de un videoclip. La salida del departamento y el encargo de su madre se repiten. El cambio de imagen a dibujo animado y el descenso de la protagonista por las escaleras, solo que esta vez el muchacho con el perro le pone el pie y ella rueda por las escaleras. Para el impacto contra el suelo se pasa de la animación a la imagen filmada. Con respecto a la mujer de la esquina, en esta ocasión, la insulta: “*Cuidado, perra estúpida*” y agrega: “*Desgraciada de mierda*”. En el *flashforward* el tratamiento visual es el mismo pero las circunstancias se modifican: jugará al Loto, ganará, festejará con su familia, comprarán una mansión, y saldrán en una nota en el periódico.

Lola se cruza con el muchacho de la bicicleta, ofreciéndosela. Ella la rechaza diciéndole que es robada. El *flashforward* muestra al joven convertido ahora en indigente, lo toma a medida que pasa el tiempo cada vez más desmejorado, mostrándolo finalmente tirado en un baño público.

El hombre del auto sale del callejón, Lola salta sobre el capot del auto y, por mirarla, choca con otro vehículo. Los tres hombres bajan a enfrentarlo. Lola sigue corriendo y al doblar por una esquina tropieza con el indigente que tiene el dinero de Manni pero cada uno continúa corriendo en dirección contraria.

Un PPP toma al padre de Lola y a Jutta, se trata de una filmación con cámara en mano. Jutta le pregunta si quiere tener un hijo con ella y cuando el hombre responde que sí, ella agrega: “*¿Incluso si no es tuyo?*”. Vemos en ese momento a Lola ingresando al banco. La discusión entre el hombre y Jutta se va acentuando, ya que él le señala a los gritos: “*¡No me importa si fue un accidente! ¡Gran comienzo para un amor!*”. Lola ha abierto la puerta sin que ellos lo notaran. El padre se queda atónito al ver a Lola, que discute en ese momento con la mujer; la joven le responde y le grita, motivo por el que su padre la abofetea. Lola, en un arrebato de furia, tira las cosas que halla a su paso y sale de la oficina. Va llorando

por el pasillo, y el guardia de seguridad comenta que no es su día. Ella le saca el arma y regresa a la oficina de su padre. Dispara dos veces a la pared y lo obliga a acompañarla. Se cruzan en el pasillo con la mujer de la fotocopiadora, un *flashforward* nos muestra su futura relación con el cajero del banco: sonrisas, cenas, imágenes íntimas sadomasoquistas y paseos felices en un parque. Lola llega con el padre hasta las cajas y amenaza al cajero para que le dé el dinero. Una vez reunidos los 100.000 marcos, los coloca en una bolsa y sale con el botín. La policía en la calle ha rodeado el banco; la joven cree que la van a arrestar, pero un policía la quita del medio y le dice que se vaya, mientras, por altoparlante, otro efectivo dice: “*Esta es la policía. El banco está rodeado*”. Lola comprende la confusión, se levanta y corre por la calle con la bolsa. La música vuelve a arrancar. Por corte directo vemos a Manni y luego un plano del reloj: faltan dos minutos.

Lola corre a la par de una ambulancia y le pide que la lleve, pero el conductor se niega. En plano general, vemos que un grupo de cuatro operarios están cruzando la calle transportando un largo vidrio, la ambulancia no alcanza a frenar y destroza el cristal.

Lola sigue corriendo. Manni observa desde el exterior el supermercado. La pantalla se divide para mostrar del lado izquierdo un primer plano de Manni y del derecho uno de Lola y, en la parte inferior de ambas imágenes, la pantalla dividida incorpora el segundero marcando las 12:00 hs (PD). Lola grita el nombre del muchacho. Ambos sonríen (*raccord* de mirada). Una cortinilla se desplaza del centro hacia la derecha y deja en plano solo a Manni quien sonriente gira sobre su eje, guarda el arma (Plano americano). La acción está ralentada, hay plano y contraplano de los jóvenes. Se escucha la sirena de una ambulancia, Manni ha cruzado sin mirar. La ambulancia lo atropella y pasa por encima de él. El hombre queda tirado en la calle y Lola se ha arrodillado junto a él (plano cenital). La vemos llorando (1ºP contrapicado, subjetiva del joven) que toma la cabeza de Manni entre sus manos (1ºP picado, subjetiva de la muchacha). Nuevamente por *zoom in* llegamos a un PD de los ojos del joven y funde a rojo. Se repite la situación anteriormente mencionada: en primer plano la pareja está en la cama, todo está iluminado en color rojo, el joven la interroga acerca de qué haría ella si él muriese, e imagina que ella lo olvidaría. El diálogo cierra:

Lola: *Manni*

Manni: *¿Qué?*

Lola: *Aún no te moriste*

Funde a rojo y desde el PD de los ojos de Manni hace *zoom out* al plano en el que Lola sostiene su rostro herido y él pregunta: “*¿No?*”. Por corte directo observamos el plano nadir de la bolsa con el dinero cayendo en cámara lenta.

La tercera alternativa

El PD del teléfono rojo nos muestra la caída del auricular que corta la llamada. Lola sale corriendo. La situación se repite y la cámara ingresa al televisor y seguimos a la protagonista del dibujo animado descendiendo las escaleras. Al cruzarse con el muchachito y

su perro, éste le ladra, Lola los salta y sigue bajando al tiempo en que gira la cabeza y les gruñe. Llega a la puerta, funde a blanco y sale al exterior, estamos ahora en el *film*. Esquiva a la mujer con el carrito del bebé al dar vuelta en una esquina. Ella se burla. Un *flashforward* muestra a Doris atravesada por la fe, en la iglesia rezando, en un grupo de oración, recibiendo la eucaristía y luego repartiendo revistas de religión. La carrera continúa, esquiva a unas monjas, desciende a la calle y corre a la par del ciclista. Este llega a un puesto de comida callejera, se detiene y allí se cruza con el indigente que halló el dinero, que le paga algo de beber. El joven le vende la bicicleta.

Lola continúa corriendo, esta vez, al salir del callejón, Lola cae sobre el capot. El hombre y la muchacha entablan un breve diálogo antes de que ella retome su desenfrenada carrera:

Meyer: ¿Lola? (1ºP)

Lola: ¿Sr. Meyer?(1ºP)

M.: ¿Todo está bien?

L.: No. (1ºP niega con la cabeza)

Por corte directo nos trasladamos al interior de la oficina del padre de Lola, está conversando con Jutta sobre la posibilidad de tener un bebé, pero son interrumpidos por la secretaria quien le avisa que el Sr. Meyer está afuera. Jutta quiere seguir hablando pero él la detiene: “Ahora no”, y la secretaria agrega: “El Sr. Meyer preguntó si debe estacionar o Ud. va a salir”. Le da un beso a Jutta al tiempo que le dice: “Ese es el regalo más hermoso que podrías darme” y sale de la oficina. La cara de preocupación de Jutta se refuerza con su mano apoyada sobre el rostro (1ºP).

La pantalla dividida toma al padre de Lola avanzando feliz hacia la salida (1ºP frontal, del lado izquierdo), allí saluda a la Srta. Jaeger que le sonríe, mientras vemos a Lola -del otro lado-, corriendo (1ºP perfil). La pantalla dividida toma el avance del padre en el exterior que se desplaza hacia la izquierda, mientras que su hija ocupa la otra parte de la pantalla desplazándose en la misma dirección, pero no alcanza a llegar. Mientras tanto, Manni ha salido de la cabina telefónica, le devuelve la tarjeta a una mujer ciega que se la prestó, ella le dice que espere⁽⁰⁷⁾; gira la cabeza y Manni la imita (1ºP el fondo se mueve girando desenfocado), es allí cuando ve al indigente que pasa en bicicleta (1ºP del Joven) y corte a PD de la canastilla que contiene la bolsa de dinero. Manni comienza a correr por la calle tras él, y la música incorpora unos acordes de percusión creando un clima de suspenso: algo está pronto a suceder. Un plano general muestra el cruce de calles: por un lado avanza Manni persiguiendo al vagabundo, por otro el auto de Meyer y, en dirección contraria un BMW. Manni y el indigente logran pasar, pero ambos vehículos colisionan en un choque frontal que da como resultado además que un motociclista vuela por encima del BMW e impacte

(07) Aunque aquí no se hace una mención verbal a Tiresias, el famoso adivino ciego al que Ulises va a consultar su alma en el canto XI de la *Odisea* de Homero, podríamos suponer que es un guiño en versión femenina, ya que anteriormente Manni mencionó al Cíclope.

en el parabrisas delantero del automóvil de Meyer. Los dos hombres (*zoom in* 1°P lateral al padre de Lola) y el repartidor pierden el conocimiento. No obstante, los pasajeros del otro vehículo aparecen ilesos. Una música ominosa acompaña la escena.

La música continúa con Lola corriendo a velocidad, mientras la vemos en cámara lenta con los ojos cerrados como rezando. Al tiempo que escuchamos su voz en *off*: “Vamos”, “Ayúdame”, “Solo esta vez” (PPP), “Yo seguiré corriendo, ¿de acuerdo?”, y repite varias veces “Estoy esperando” mientras corre con los ojos cerrados hasta que desciende la calle y un camión frena antes de atropellarla. El camionero le grita: “¿Quieres que te maten?”. Lola ha quedado frente al casino, corre hacia allí, tal como le indica la empleada no puede ingresar vestida así, tampoco le alcanza el dinero para comprar una ficha de 100 marcos, pero ella le pide por favor. En el interior apuesta al 20 negro en la ruleta (PD del número con la ficha de 100). La vemos con los ojos cerrados (1°P), y en PD vemos que la pelotita cae en el 20 mientras escuchamos al croupier diciendo el número que salió. Lola ha ganado. Nuevamente vuelve a apostar al 20. Plano cenital de la ruleta y la mesa, Lola grita estridentemente, un *zoom in* se acerca a ella, la gente se cubre los oídos y estallan las copas. PD de la ruleta: ha salido el 20. Reina un silencio absoluto. La gente está atónita. Lola pide que le pongan el dinero en una bolsa plástica. Un sonido de percusión acompaña, la cámara atraviesa el salón con todos los jugadores y el personal mudos y observando; vemos un gran cuadro de una mujer de espaldas y asciende por la pared para mostrar que faltan dos minutos para las 12. Mientras tanto, Manni alcanza al indigente apuntándole con el revólver y haciéndolo detener, recupera su dinero. El hombre le pide a cambio el arma. Manni corre, la música de percusión acompaña. Lola corre con la bolsa, la ambulancia frena ante el paso de los obreros con el vidrio. La joven sube a la ambulancia. El paramédico le está haciendo masaje cardíaco a un hombre. Éste, convaleciente, estira la mano (PD), la joven la toma y agrega: “me quedaré con él”, le toma la mano (PD), el pulso se estabiliza. Observamos la sorpresa del paramédico (PPP): la joven sin proponérselo le ha salvado la vida. Por corte vemos el reloj que indica 11.59 hs. Lola desciende en la esquina pactada, pregunta por Manni pero no lo ve, y gira en círculos. En una esquina ve descender a su novio de un automóvil de lujo negro, con él baja Ronnie que lo palmea y saluda.

Manni llega hasta Lola, le pregunta si corrió hasta ahí y agrega “No te preocupes. Todo está bien. Vamos.” Comienzan a caminar y él le pregunta qué lleva en la bolsa. Lola sonríe. Sobre fondo negro descienden los *credits* en letras blancas mientras desde derecha hacia izquierda unas grandes letras rojas se desplazan lentamente y señalan “Ende” (fin).

Para tener en cuenta

Las citas iniciales del film nos ubican ya en el terreno del juego, T. S. Eliot a partir del reconocimiento del punto de partida, y luego la premisa Herberger, trasladándonos a la idea de que el después del juego se ubica antes del mismo. A continuación, esa suerte de prólogo en el que la voz en *off* se refiere a la existencia humana. La idea de circularidad ya

está instalada y el juego arranca con la pelota volando por el aire. No resultan inocentes para nada estos planteos filosóficos universales que tanto han preocupado -y preocupan- al hombre.

Con una inversión aproximada de 1,25 millones de dólares, el *film* recaudó rápidamente 10 millones de dólares en Estados Unidos y en Inglaterra, convirtiéndose en un éxito. El primer *hit* del director, considerado actualmente como un exponente no solo del cine postmoderno alemán sino también como un verdadero autor. Este *mash-up* que combina elementos provenientes de diversos géneros (acción, aventura, thriller y melodrama) y de la cultura popular, lejos de perder vigencia, no deja de sorprendernos por su actualidad. El *film* combina aventura y acción en una carrera desenfrenada. Al respecto, Haase señala:

(...) En *Lola*, Tykwer establece un diálogo creativo entre los discursos cinematográficos Alemanes/Europeos y Transnacionales/Hollywood. Mezcla estos paradigmas de forma lúdica e irónica, permitiendo que interactúen entre sí, al tiempo que los mantiene intactos y reconocibles, preservando así sus diferencias y fusionándolos en una unión inspiradora, enriquecida por tensiones e idiosincrasias artísticas e ideológicas (2005: 33).⁽⁰⁸⁾

En este sentido, se articula en torno a líneas narrativas que, utilizando la quintaesencia del efecto mariposa, ante un pequeño cambio modifican el resultado final. Es como si se tratase de un videojuego en el cual se resetea la historia y el jugador aprende de sus errores y cambia la resolución. Cabe destacar que la única que aprende de sus propios errores es Lola; de allí nuestra comparación con el jugador de videojuegos.

Hemos denominado a cada una de ellas con un subtítulo: *La primera muerte*, *La segunda muerte* y *La tercera alternativa*. En *La primera muerte* plantea el problema de Manni, quien llama desde una cabina telefónica. La cámara lo registra desde el exterior y cambia los emplazamientos, ingresando a la cabina: primeros planos frontales, de espalda, con angulación nadir, entre otros. El espacio reducido del interior, sumado al montaje vertiginoso producto de la sucesión de planos cercanos y desde diversas angulaciones, refuerza la idea de opresión. Asimismo, se van ajustando los detalles del relato a través de los respectivos *flashbacks*, en los que vemos el robo de la moto que atrasó a Lola para reunirse con Manni; cuál era la misión que el mafioso le había encomendado para su debut como miembro; y cómo perdió el dinero en el subterráneo. Todos ellos están tratados en blanco y negro con cámara acelerada.

(08) La traducción es nuestra. "(...) In *Lola*, Tykwer sets up a creative dialogue between German/European and Transnational/Hollywood cinematic discourses. He playfully and ironically mixes up this paradigms and lets them play off of each other while at the same time leaving them intact and recognizable, thus preserving their differences while marrying them into an inspiring union made interesting by artistic and ideological tensions and idiosyncrasies" (Haase, 2005, p. 33).

Por otra parte, cuando Lola hace callar a Manni y emite el grito estridente, explotan el vaso y las botellas, y el agua sale despedida por los aires. Creemos que este recurso parece ilustrar metafóricamente lo que, en un futuro no muy lejano, podría sucederle a Manni, tal como acaba de señalar.

Cuando Lola inicia la carrera para salir del departamento, por corte directo observamos en el televisor de su habitación imágenes del efecto dominó -la caída de una pieza produce la caída del resto como una reacción en cadena-, nuevamente recurriendo a una imagen que metafóricamente alude a lo que sucede.

Los *flashforwards* se diferencian de los *flashbacks* descritos ya que el tratamiento visual varía rotundamente: aparecen como una sucesión de imágenes fijas a color acompañadas del sonido del disparo de la cámara Polaroid. En todos los casos las diferencias son sustanciales. Doris -la mujer del bebé- en el primero es abusadora, motivo por el cual pierde la tenencia de su hijo, enloquece y se convierte en secuestradora; en la segunda, gana el loto, compran una mansión y una nota en el periódico ubica a la familia en la notoriedad mediática; mientras que, en la tercera se vuelca a la devoción cristiana y a transmitirla para captar nuevos feligreses. Es la única a la cual se le dedican tres alternativas diferentes. Con respecto al muchacho de la bicicleta, el robo de la primera narración y los golpes recibidos en realidad lo ponen en contacto con la empleada del hospital con la que se casará; no obstante, en la segunda línea narrativa terminará como indigente y en la tercera ocasión, solo venderá la bicicleta al vagabundo. Con respecto a la mujer de la fotocopidora, la señorita Jaeger, el primer *flashback* muestra el accidente automovilístico y, debido a todo lo que padecerá, su suicidio; la segunda alternativa, mucho más feliz, la muestra con el romance que entablará con el cajero; mientras que, en la tercera, solo saludará al padre de Lola cuando éste se retire del banco.

En las tres partes, en la primera persona en la que piensa Lola para que la ayude es su padre. En todas ellas comprobamos la presencia de la amante, Jutta, pero con variaciones. Mientras que en la primera la mujer y el padre de Lola van a tener un bebé, el hombre opta por ella por encima de su familia y rechaza a Lola por no ser su hija biológica. En las otras dos aparece el conflicto de que el bebé es producto de un desliz de la amante. Tengamos en cuenta que, en las tres líneas narrativas, estas escenas -hasta la abrupta llegada de la muchacha- aportan una dosis de quietud que rompe el ritmo de la frenética carrera. En ellas, predomina una iluminación cálida, es notorio el uso de la cámara en mano y un grano de imagen mayor al resto del *film*. Asimismo, por la forma en que aparecen los personajes encuadrados y la movilidad que aporta la cámara en mano, refuerza la impresión de un discurso vacío, o que algo no está bien, anticipando indudablemente lo que luego confirmaremos: que el bebé no es de él. Y, como afirma Haase: “*Lola* es mucho más que un film de acción y aventura. Es también en parte un drama familiar distópico y un ejercicio de crítica social” (2005, p. 37)⁽⁰⁹⁾.

(09) La traducción es nuestra. “And *Lola* is much more than an action adventure film. It’s also in part a dystopian family drama and an exercise in social critique” (2005, p. 37).

Faltando tres minutos para la hora señalada, la carrera continúa, la muchacha es tomada en diversos planos y tomas en angulación aberrante. Recordemos en este punto que la angulación aberrante produce sensación de inestabilidad y causa extrañeza, reforzando la sensación de que posiblemente no tenga éxito, lo cual terminaremos de comprobar.

Tal como especificamos, hemos listado solo algunos recursos ya que, al ritmo de videoclip de la cinta la cantidad de planos y angulaciones permiten crear una narración acelerada que no decae en ningún momento. Con respecto a los *raccords* de dirección y miradas, se hallan respetados especialmente en aquellos momentos en que son muy evidentes, vale decir con personajes fijos, etc. En cuanto a aquellos cortes realizados en movimiento, el mismo juego de planos permite combinar elementos que de otro modo serían percibidos como saltos en el eje, etc., pero que aquí contribuyen a dinamizar el avance vertiginoso del personaje de Lola.

Si bien la narración parece manejar un saber en el cual el personaje y el espectador tienen la misma cantidad de conocimiento, por momentos esto varía en los *flashforwards* mencionados, o cuando el padre de Lola niega con la cabeza que podrá ayudarla.

Una de las características del espectador posmoderno es su gusto por la coparticipación activa de los productos culturales que consume: literatura, cine, etc. Indudablemente Tykwer así lo comprende y lo pone en juego. El nombre Lola remite inmediatamente a las protagonistas de los films *La caja de Pandora* (Die Büchse der Pandora, 1929), de Georg W. Pabst y de *El ángel azul* (Der blaue Engel, 1930), de Joseph von Sternberg⁽¹⁰⁾.

Además, el cuadro que engalana la pared del casino que muestra a una mujer con rodete de espaldas, remite inmediatamente al primer plano -subjética de Scottie- de Judy, de espaldas contemplando el cuadro "Retrato de Carlotta" en el Museo en *Vertigo* (1958) de Hitchcock. Podemos agregar, además, que notamos una inversión con respecto a muchos *films* provenientes de Hollywood: quien salva la situación aquí es una mujer. La verdadera protagonista es Lola, la heroína. Ella corre en todo momento y nunca baja los brazos para hallar una solución. Además de intentar resolver el problema de Manni, ayuda al hombre de la ambulancia (podríamos suponer que se trata de una forma metafórica para introducir el perdón de Lola a su padre).

Lola es una joven fuerte, inteligente y enamorada. A simple vista su cabello rojo fuego la destaca del resto. En alguna medida remite visualmente a Leeloo la protagonista de *El quinto elemento* (1997), de Luc Besson y encarnada por Milla Jovovich, quien lucía una corta melena de color naranja intenso.

Lola, ante la llamada de Manni se pone en movimiento, dejando la comodidad de su hogar. La primera idea de ayuda la cifra en el padre, pero sumida a la autoridad patriarcal, solo halla el rechazo; en *La segunda muerte*, toma un rol activo a diferencia de la línea anterior y lleva adelante un robo al banco a mano armada; y si bien llega antes de que Manni ingrese al supermercado, tampoco esta alternativa salva a su novio, ya que muere atropellado.

Separando cada una de las tres partes aparece una escena que funciona como nexo: Man-

(10) Heidi Schlipphacke desarrolla otras asociaciones en su trabajo *Melodrama's Other: Entrapment and Escape in the Films of Tom Tykwer*.

ni y Lola en la cama, iluminados en rojo. Podríamos considerar que estas escenas de carácter onírico o místico -en las cuales la/el protagonista está a punto de exhalar su último suspiro- examinan profundamente sus sentimientos; podríamos pensar que se trata de una suerte de descenso al abismo. Aquí nuevamente Lola toma una actitud activa al señalar a Manni que todavía no se murió, lo que da lugar al último tramo, en el que crece su confianza en sí misma y su capacidad de resolución.

¿Podríamos preguntarnos entonces cuál es el factor que influye para que en el último tramo (*La tercera alternativa*) el éxito corone la aventura? Quizás el hecho de que aparezca despojada de los bienes materiales y de los actos delictivos y surja una fuerte confianza en una fuerza superior, así como la injerencia del azar y el destino. La aparición azarosa del vagabundo frente a Manni, la detención del camión antes de atropellar a Lola frente al casino, el azar que produce que por dos veces consecutivas salga el número 20 en la ruleta, el choque de vehículos, el acompañamiento por parte de ella salvándole la vida al hombre de la ambulancia e, indudablemente, que la pareja cuente con 100.000 marcos totalmente legales para arrancar su vida juntos.

Una última mención, pero no por ello menos importante es señalar que Tykwer compuso la música del film y que Franka Potente le dio voz a las canciones que acompañan la carrera de Lola.

Para seguir pensando

Desde hace muchos años la ciencia se ha aproximado a la teoría del multiverso, es decir, la posibilidad de la existencia de otros universos coexistiendo, no solo el nuestro. Esta teoría, lejos de provenir del campo de la ciencia ficción, se originó a partir de premisas del campo de la física y la mecánica cuántica. Más allá de la ciencia, la posibilidad de que existan otras alternativas de universos que eventualmente pudieran contener otras versiones alternativas de nosotros mismos, resultó -y resulta- fascinante.

Si a partir de los años 90 del siglo pasado vimos un crecimiento de relatos distópicos, tanto literarios como audiovisuales, no menos cierto es que hace aproximadamente unos diez años han irrumpido otras visiones y, la del multiverso ha cobrado aún más fuerza. ¿Será que, ante la imposibilidad de cambiar nuestro futuro solo podemos imaginar otras alternativas válidas?

La literatura y los medios masivos hallaron en el multiverso una bocanada de aire fresco para sus producciones. Desde *Spider-Man: A través del Spider-Verso* (2018)⁽¹¹⁾ y su secuela, *Spider Man: Cruzando el multiverso* (2023), pasando por *Todo en todas partes al mismo tiempo* (2022), así como las series *Lost* (2004-2010)⁽¹²⁾, *Fringe* (2008), *Dark* (2017-2020)⁽¹³⁾, *Si no te hubiese conocido* (2018)⁽¹⁴⁾ y *Materia oscura* (2024)⁽¹⁵⁾ entre otras, exploran las múltiples posibilidades. No obstante, Corre, Lola, Corre se adelantó más de veinte años para posibilitar una narración dinámica que a través de sus alternativas y exploraciones temporales -hacia el pasado y el futuro- allanó el camino del multiverso. El teléfono suena, Lola atiende y sale corriendo, invitándonos una vez más a seguirla. Hacia allá vamos...

-
- (11) Dirigida por Joaquim Dos Santos, Kemp Powers y Justin K. Thompson.
 - (12) Creada por J. J. Abrahams, Damon Lindelof y Jeffrey Lieber.
 - (13) Creada por Baran bo Odar, Jantje Friesse.
 - (14) Creada por Sergi Belbel.
 - (15) Creada por Blake Crouch.

Referencias

- Aumont, J., Berлага, A. Marie, M. y Vernet, M. (1995). *Estética del cine. Espacio filmico, montaje, narración, lenguaje*. Paidós.
- Haase, C. (2005). From Lola to Heaven: Tom Tykwer Goes Global. *Moderna Språk*, 99(1), 32-43. <https://doi.org/10.58221/mosp.v99i1.9439>
- Homero. (2000). *Odisea*. Gredos.
- La Vanguardia. (14/11/2019). El cine más antiguo de Alemania lucha por no cerrar sus puertas. Consultado 15/05/2026. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20191114/471602551368/cine-mas-antiguo-alemania-movimiento-luchano-cerrar.html>
- Oltermann, P. (17/12/2025). Rosa von Praunheim, pionera y provocadora del cine gay, fallece a los 83 años. *The Guardian*. Consultado el 20/05/2026. Disponible en: <https://www.theguardian.com/film/2025/dec/17/rosa-von-praunheim-gay-cinema-dies-aged-83>
- Palazón Meseguer, A. (2003). Dirección y montaje. Sánchez-Escalonilla, A. (coord.).

Diccionario de creación cinematográfica. Ariel.

Pavoni, R. (2017). Appropriazione degli spazi pubblici e sordità sociale: il caso di Lola rennt di Tom Tykwer. Jandelli, C. (ed.). Filmare le arti Cinema, paesaggio e media digitali. Edizioni ETS.

Schlipphacke, H. Melodrama's Other: Entrapment and Escape in the Films of Tom Tykwer. Camera Obscura, 62, 21 (2), Duke University Press, pp. 108-143.

Abstract: What do we ask of a film as viewers? That it surprise us? That it entertain us? What else?

In 1998, Run, Lola, Run (Lola rennt), directed by Tom Tykwer, was released. This German film chronicles the adventures of Lola, our heroine, who must resolve a life-or-death situation within the next 20 minutes through the choices she makes. Told at a breakneck pace and set to the rhythm of a videoclip, Run, Lola, Run breaks with some of the conventions of audiovisual storytelling to take the viewer on a breathless journey. Past and future unfold before our eyes, presenting a range of possibilities that is impossible to ignore.

On this occasion, we aim to analyze this multi-award-winning film that does not come from Hollywood but possesses all the necessary elements to mark a turning point. We will also examine the characteristics of the heroine on this fast-paced journey in search of all possible alternatives, as our goal is to reflect on the hermeneutic threads that drive Run, Lola, Run in search of the narrative and aesthetic elements that lay the foundations of the avant la lettre multiverse.

Key Words: film – heroine – narrative – visuals – sound – multiverse

Resumo: O que esperamos de um filme como espectadores? Que nos surpreenda? Que nos entretenha? O que mais? Em 1998, estreou Corre, Lola, Corre (Lola rennt), dirigido por Tom Tykwer. Este filme de origem alemã narra as aventuras de Lola, nossa heroína, que, por meio de suas escolhas, precisa resolver uma situação de vida ou morte nos próximos 20 minutos. Narrado de forma vertiginosa e ao ritmo de um videoclipe, Corre, Lola, Corre rompe com alguns parâmetros da narrativa audiovisual para propor ao espectador uma viagem sem fôlego. Passado e futuro se desenrolam diante de nossos olhos, augurando um leque de possibilidades do qual é impossível ignorar.

Propomos, nesta ocasião, analisar este filme multipremiado que não vem de Hollywood, mas que possui todos os elementos necessários para marcar um antes e um depois. Da mesma forma, revisaremos as características da heroína nesta viagem acelerada em busca de todas as alternativas possíveis, já que nosso objetivo é refletir sobre as linhas hermenêuticas que animam Corre, Lola, Corre em busca dos elementos narrativos e estéticos que estabelecem as bases do multiverso avant la lettre.

Palavras-chave: cinema – heroína – narração – imagem – som – multiverso

Mónica V. F. Gruber: Licenciada y Profesora en Artes (UBA). Profesora Adjunta, a cargo de *Literatura en las Artes Audiovisuales* en la carrera de Diseño de Imagen y Sonido (Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo) y Jefa de Trabajos Prácticos, en carrera de Artes (Facultad de Filosofía y Letras), ambas de la Universidad de Buenos Aires. Profesora de Universidad de Palermo y de la Universidad del Museo Social Argentino. Directora de Proyectos de Investigación Avanzada (FADU – UBA). Ha participado como ponente en Congresos Internacionales y Nacionales. Integra grupos de investigación en la UBA y en la UP. Tiene publicados capítulos en volúmenes de la UP, de la Facultad de Filosofía y Letras, de FADU y de la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires. Ha co-compilado el volumen *Conflictos sociopolíticos y culturales. Sus representaciones en el discurso audiovisual*, Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos] N° 273 (UP) y *Virus, epidemias y pandemias en el arte. Estudios interdisciplinarios* (FFyL – UBA).