

*El tiempo del después* no debe ser visto como un resumen de la filmografía del cineasta húngaro, sino como un modo más de interpretación que defiende que las películas de Béla Tarr son «el tiempo de los acontecimientos materiales puros contra los que se mide la creencia, durante tanto tiempo como la sostenga la vida». *El tiempo del después* está dividido en cinco apartados, dispuestos de la siguiente manera: el primero coincide con el del título del libro, en el segundo hace referencia a las *historias de familias*, el tercero al *imperio de la lluvia*, en el cuarto a los *estafadores, idiotas y locos* y, por último, *el círculo cerrado* que, a mi parecer, nos deslumbra a los más ansiosos con el propósito de la última película de Béla Tarr. A lo largo de los cinco apartados el filósofo francés nos va retirando las capas y las cortezas propias de los filmes del cineasta húngaro, ofreciéndonos, de un modo oscuro en diversas ocasiones, la parte limpia e inteligible de sus largometrajes. Es especialmente interesante el análisis de la película más «antibelatariana» que ofrece Jacques Rancière, estoy refiriéndome a *Almanaque de otoño*. Antes de aparecer este filme las películas anteriores podían clasificarse, aunque no con ciertas reticencias, dentro de un círculo naturalista, sin embargo, en *Almanaque de otoño* los personajes son encerrados dentro de una casa, recurriendo a un dispositivo teatral que rompe directamente con cualquier tipo de naturalismo, exacerbando los afectos, como bien dice el filósofo francés, utilizando «la profundidad de campo y el color». Jacques Rancière deja ver de un modo muy claro cómo *Almanaque de otoño* es casi una excepción dentro de la filmografía de Béla Tarr, ya que de ahora en adelante éste no recurrirá a elementos sobrecargados, sino que la cámara irá deslizándose lentamente en largos planos secuencia donde la materia y el tiempo serán los protagonistas.

Lo que más he agradecido de *El tiempo del después*, al margen del análisis penetrante y oscuro de los filmes, ha sido el espacio dedicado a la primera etapa del cineasta húngaro, período generalmente desconocido. Filmes que son de difícil acceso como *Nido familiar*, *El intruso* o *Gente*

JACQUES RANCIÈRE, *Béla Tarr, el tiempo del después*, traducción de Mariel Manrique, Shangri-la Textos Aparte, Santander, 2013, pp. 89. ISBN 978-84-939366-4-8. (*Béla Tarr, le temps d'après*, 2001).

**Palabras clave:**  
cine  
tiempo  
materialismo



*prefabricada* merecen una atención especial ya que permiten entender con mayor profundidad la segunda etapa filmica de Béla Tarr, ya que, como expresa ciertamente Jacques Rancière, todas las películas del cineasta húngaro expresan la imposibilidad de una promesa, pero con cada film va excavando un poco más en esa distancia entre la repetición y la posibilidad del cambio. Otra interpretación interesante del filósofo francés es la aclaración de que las películas de Béla Tarr no pueden ser consideradas como metafísicas, sino que, por el contrario, no podrían ser más materialistas de lo que son. Este materialismo radical lo observamos en la etapa madura del cineasta húngaro, donde los individuos se chocan contra la lluvia, el aire, los gitanos, las palabras y los sustratos físicos que le rodean; la promesa de escapar a la repetición se tropieza constantemente con elementos que se colocan en medio y que no permiten desviarse del camino recto con el mismo paisaje repetitivo al que están destinados los personajes de Béla Tarr. El análisis de Jacques Rancière es oportuno para deshacer la idea de que las películas de Béla Tarr hablan de aquello de lo que no se ve, es decir, existe un trasfondo, indudablemente, pero el *tiempo del después* son los objetivos de los individuos que deseosos de ser cumplidos se encuentran, como en la niebla de una noche fría, con la materia sensible en forma de un feroz obstáculo. Las creencias no afectan a los individuos, sino las situaciones, que se presentan como «reales», como expresa Rancière, y estas situaciones son la materia con la que el personaje se choca, con las esperas, la repetición, los gestos, como los de la hija del viejo Ohlsdorfer cuando tiene que cocer día tras día las patatas que se llevarán a la boca.

*“Las películas del cineasta húngaro expresan la imposibilidad de una promesa, pero con cada film va excavando un poco más en esa distancia entre la repetición y la posibilidad del cambio.”*

*El tiempo del después* ahonda en cada film desde un prisma tanto filosófico como estético. Hay una meditación en cada palabra y es esta reflexión la que puede resultar oscura para los ojos del joven que experimenta por primera vez la filmografía de Béla Tarr. Un libro que se presenta como clarooscuro, donde en algunas partes necesitamos coger rápidamente la libreta para apuntar una idea

que oteamos lúcidamente, con alegría después de unos oscuros previos que, de algún modo, respetan lo nebloso de las películas de Béla Tarr.

No obstante, *El tiempo del después* se adivina de dos modos; para el que ha visto los filmes de Béla Tarr se presenta como un claro menos oscuro, que abre y expande, a través de una mirada aguda, nuestra interpretación y nuestra desorientación después de cada película; sin embargo, para el que no ha visto toda la filmografía del cineasta húngaro se presenta como un oscuridad que arremete contra la claridad, pero donde esta última lucha por equiparar las fuerzas. Así, *El tiempo del después* no es el fracaso de una promesa, sino la lucha contra nuestra propio destino que se transforma en repetición, en la concentración y observación de gestos que no suelen contemplarse, pero que a través de los largos planos secuencia nos permite darnos cuenta y chocarnos, irremediabilmente, con lo material. Béla Tarr nos devuelve también, de algún modo, a lo cotidiano, a concentrar nuestra atención sobre las manos de la hija del viejo Ohlsdorfer cuando ésta lo viste y lo desnuda cada mañana, las mismas manos que retirarán la piel de las patatas hervidas, o la preparación de un carro o el ruido de una máquina de café; detalles que suelen pasar inadvertidos y que a algunos nos hace preguntarnos: ¿por qué no atenderé a la cotidianeidad de los gestos?, ¿por qué no mirar de otro modo?

*“¿Por qué no atenderé a la cotidianeidad de los gestos?”*

*Javier Castellote Lillo*