

IT FOLLOWS. El mito de la adolescencia... y del género

Xavi Romero



It Follows nos gana desde su magnífico arranque que, además de captar toda nuestra atención, sirve para sentar las bases de lo que será el film. La arquetípica imagen del cine de terror en la que una chica corre despavorida se nos ofrece, de buenas a primeras, desprovista del resto de elementos que siempre la han acompañado, vueltos del revés o simplemente ausentes. Así, el día substituye a la noche y el jardín de casa al bosque. La chica no corre a refugiarse a una casa anónima, sale de la suya propia. Tampoco está sola en su huida, pero ni su padre ni el resto del vecindario parecen saber qué está pasando, y no hacen nada. Una elipsis que elide el clímax de la secuencia y un turbador plano fijo cierran el prólogo. Lo que sigue es un relato de terror, sin sangre ni sustos fáciles, en el que David Robert Mitchell hace, en cambio, un uso brillante de la profundidad de campo, para crear una tensión como hacía tiempo que no veíamos, y en el que el sexo adolescente, que en el cine de género de finales de los 70 y principios de los 80 era tan vital y desenfadado que acababa topando con su reverso (la muerte), ahora está cargado de una desazón fatal y contagiosa que genera su propio fantasma, aunque, no lo olvidemos, resulta ser también la única manera de seguir vivo.

Precisamente es en ese juego constante con el pasado del género, que la segunda película de David Robert Mitchell resulta tan interesante, y lo que nos empujó a buscar su ópera prima. Aunque *The Myth of the American Sleepover* (2010) no tiene nada que ver con el cine de terror, guarda notables similitudes con *It Follows*. Para empezar, las dos películas se centran en el retrato de un grupo de adolescentes de un indeterminado barrio residencial americano, que se buscan continuamente, y que intentan integrarse en un espacio, tener sentido en un escenario "perfecto" cuando ellos no se sienten en absoluto así. En ambos filmes asistimos al desmoronamiento del mito de una adolescencia que, lejos de exhibir una exultante pasión por la vida, anda sumida en una prematura melancolía. Especialmente patético resulta el viaje que emprende Scott (Brett Jacobsen), el hermano mayor de una de las chicas del instituto de *The Myth*, que antes de enfrentarse a los retos de la vida adulta, intenta desesperadamente recuperar el reconocimiento y la admiración de dos gemelas, antiguas compañeras de clase. En cuanto al sexo, en *The Myth* ni siquiera llega a consumarse, ni una sola vez, por mucho que los personajes expresen constantemente su deseo de hacerlo, y se les presenten no pocas oportunidades.

La apuesta más significativa de Mitchell es dotar a sus dos trabajos de una peculiar atemporalidad, recuperando una estética ochentera no exenta, sin embargo, de sutiles anacronismos. Así, la forma también incide en la imposibilidad de volver atrás y, al mismo tiempo, en la necesidad imperiosa de intentarlo. No es difícil encontrar una lectura política en todo ello. La generación de Mitchell es aquella a la que se le hizo creer que la prosperidad que disfrutó en su adolescencia duraría para siempre. La referencia estética que acompaña a este discurso, así como al metacinematográfico, es el cine de los 80: si *The Myth* puede remitir a

las comedias de John Hughes, *It Follows* lo hace directamente a Carpenter. Pero tanto en un caso como en el otro, asistimos a una deconstrucción del género, en la que afloran viejos fantasmas y tiempos suspendidos, y en la que los padres han dejado de ser el contrapunto para desaparecer por completo. De hecho, Mitchell retoma estas formas pero invoca, desde ellas, a sus padres, es decir, al cine de los 40 y 50, y no sólo porque nos muestre a los personajes de uno y otro film viendo viejas películas en añejos aparatos de televisión. También abre un agujero en el tiempo, a través de sendas relecturas de dos escenas clásicas, pertenecientes a títulos clave en la evolución del género: el drama romántico, en un caso, y el terror en el otro.

Efectivamente, en *It Follows* tiene tanto peso Carpenter como Tourneur. Para empezar, la historia recuerda vagamente a *La Noche del Demonio* (1957), pero es que además, el clímax es una estupenda recreación de la mítica escena de la piscina de *La Mujer Pantera* (1942). De nuevo, Mitchell va más allá del homenaje e incluso invierte algunos de sus elementos fundamentales. La oscuridad y la soledad, claves en la tensión que transmiten las imágenes del film de Tourneur, desaparecen: al contrario que Alice, Jay (Maika Monroe) está acompañada de sus amigos y todas las luces están encendidas. Sin embargo, queda el reflejo del agua en la pared, la mirada inquieta de la protagonista, que busca una mayor protección situándose en el centro de la piscina, y más importante, un perseguidor invisible, dispuesto a saltarse los preceptos del género de la época. El fuera de campo se ha materializado, efectivamente, en una invisibilidad física. Si el miedo al sexo, según una lectura habitual del film de Tourneur, genera la transformación de Irena en pantera, su práctica poco responsable en *It Follows* crea un monstruo independiente, con una capacidad transformadora infinita





aunque, eso sí, con una predilección por adoptar rostros familiares para la víctima. No en vano, cuando el "It" se deja ver finalmente en la piscina, lo hace como el padre de Jay. Lo que Mitchell deja fuera de campo, de esta manera, es un conflicto paterno-filial, a la vez que parece reconocer a Tourneur como padre cinematográfico, cuanto menos de la escena revisitada.

The Myth puede verse, por su parte, como un regreso a *Picnic* (Joshua Logan, 1955), pues ambas se centran en el idílico universo veraniego, pero transmiten la amenaza de que su orden establecido se diluya en cualquier momento. Mitchell y Logan muestran los conflictos de una América conservadora, preocupada en mantener unas formas que acaban por sacrificar la poética del erotismo juvenil. Esta vez la escena recreada no es tan evidente como en *It Follows*, pero sí igual de elocuente y personal. En un escenario muy similar al de *Picnic* (una fiesta nocturna junto a un lago), la joven Maggie (Claire Sloma) de pronto arranca a bailar delante de todos. Eso sí, con respecto a la célebre secuencia de *Picnic*, el ritmo de jazz se acelera, por lo que la sensualidad de Kim Novak es substituida por la alegre inocencia de la protagonista de *The Myth*. Tampoco aparece un William Holden que la acompañe. El entorno puede ser el de *Picnic* pero el baile de Maggie está más

cerca, en realidad, del de Nana en *Vivre Sa Vie* (Godard, 1962): los dos son bailes solos, con una música que ellas mismas ponen para romper sus silencios, y muestran el mismo desajuste entre la vitalidad que transmiten y el cuestionamiento de la felicidad que los acompaña. Poco puede extrañar esta afiliación a la *nouvelle vague* cuando, apenas unos segundos antes, hemos visto a Scott y las gemelas corriendo por los pasillos de la universidad, en clara referencia a la mítica carrera por el Louvre de *Jules et Jim* (Truffaut, 1961).

Además de una joven protagonista femenina, estas dos escenas de *It Follows* y *The Myth* comparten un escenario con agua (una piscina y un lago, respectivamente). De hecho, la primera incluye también una escena junto a un lago y la segunda arranca en una piscina. Los elementos se traspasan de una a otra, los protagonistas de *It Follows* podrían ser los de *The Myth* unos pocos años más tarde. David Robert Mitchell nos sitúa en espacios líquidos para reforzar la idea de transformación, la de sus adolescentes y la del propio cine, rasga sus relatos para que el pasado emane y también se funda con ellos, nos siga hablando. Por ello el resultado son dos películas en el límite del naturalismo, cercanas al sueño, pertenecientes, en definitiva, al universo cambiante del cine.