



**Universidad**  
Zaragoza

# Trabajo Fin De Grado

Análisis de la película *El árbol de la vida*, de  
Terrence Malick.(2011)

Analysis of the film *The tree of life*, by Terrence  
Malick. (2011)

**Autor**

Aschai López Madurga

**Director**

Dr. Fernando Sanz Ferreruela

Grado en Historia del Arte  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Zaragoza  
Septiembre de 2021

## **Resumen**

El árbol de la vida es el quinto largometraje del director estadounidense Terrence Malick, estrenada en Cannes 2011. En este trabajo se analiza el carácter trascendente del film y su relación con el autor francés Robert Bresson, con el que comparte toda una serie de inquietudes y estilo. Además, se revisa la película desde una óptica cristiana, donde Malick nos muestra el origen del universo y el más allá, a la par que las relaciones interfamiliares de una familia tejana en los años 50. Asimismo, el film es una mirada íntima y catártica a la infancia y origen del propio director. De vocación poética, la película se sirve de una serie de recursos formales para conseguir su singular estética, en los que cabría destacar: la iluminación de Emmanuel Lubezki, el diseño de producción de Jack Fisk y el simbólico uso de la música unido a un preciso montaje.

**Palabras clave:** Terrence Malick, El árbol de la vida, película, trascendente, poética.

## **Abstract**

The Tree of Life is the fifth feature film by the American director Terrence Malick, which was premiered at Cannes 2011. This work analyzes the transcendent nature of the film and the relationship between Malick and the French author Robert Bresson, with whom he shares a whole series of concerns and style. In addition, the film is reviewed from a Christian perspective, where Malick shows us the origin of the universe and the afterlife, as well as the inter-family relationships of a Texas family in the 1950s. Likewise, the film is an intimate and cathartic look to the childhood and origin of the director himself. With a poetic vocation, the film uses a series of formal resources to achieve its singular aesthetic, in which it is worth highlighting: the lighting by Emmanuel Lubezki, the production design by Jack Fisk and the symbolic use of music combined with a precise montage.

**Keywords:** Terrence Malick, The tree of life, film, transcendent, poetic.

# ÍNDICE

1.INTRODUCCIÓN.....	1-4
1.1 Justificación.....	1
1.2 Objetivos.....	2
1.3 Estado de la cuestión.....	2-4
1.4 Metodología.....	4
2.BIOGRAFÍA TERRENCE MALICK.....	4-5
3.FILMOGRAFÍA.....	6
4.TEMAS EN EL CINE DE TERRENCE MALICK.....	6
5.INFLUENCIA DEL CINE TRASCENDENTAL.....	7-9
5.1 Similitudes Malick-Bresson.....	8-9
6.EL ÁRBOL DE LA VIDA.....	9-22
6.1 Contexto y líneas generales.....	9-12
6.2 Estructura temporal.....	12
6.3 Identidad visual.....	13-15
6.4 Diseño de producción.....	15-16
6.5 Música.....	16-19
6.6 Sonido.....	19
6.7 Montaje.....	19-20
6.8 Trabajo con actores.....	20-22
7.CONCLUSIONES.....	22-23
8.BIBLIOGRAFÍA .....	24-25

## 1. INTRODUCCIÓN:

### 1.1 Justificación

Terrence Malick se ha convertido por méritos propios en uno de los cineastas estadounidenses más enigmáticos de occidente en los últimos cincuenta años.<sup>1</sup> Su singular estética ha provocado que sea un autor fácilmente reconocible, algo que ha cautivado al público y generado rechazo por partes iguales.

El cineasta confiere a sus escenas una profunda poética que ahonda en el sufrimiento y dudas del ser humano, y eso lo expresa a través de diferentes elementos estéticos, esperando que el espectador, por medio de la contemplación, vislumbre todo lo que Malick se ha molestado en ocultar.

El cine trascendente ha tenido sus principales referentes en el cine oriental y europeo. No así en el cine estadounidense, donde quizás han faltado figuras que pongan en valor esta forma de narrar, que (tal y como define Paul Schrader en *El Estilo Transcendental en el cine: Ozu, Bresson, Dreyer*)<sup>2</sup> se basa en una búsqueda de la conexión del hombre con lo metafísico -más allá de sí mismo-.

Dentro de este género, entonces, se podría encuadrar a T. Malick, quien, a pesar de sus orígenes y su clara expresión artística estadounidense, a la vez también está alejado de ella. En este sentido, es difícil comparar a Malick con ningún otro autor estadounidense. Quizás sean Elia Kazán y George Stevens los autores que más le han influenciado.

Un gran número de autores han realizado una aproximación al cine de Malick desde preceptos Heideggerianos.<sup>3</sup> Si bien, quizás, para su primer cine, encaja bien dentro de esta visión filosófica, un acercamiento al *Árbol de la vida* únicamente desde esta visión sería incorrecto, ya que, desde *La delgada línea roja* y sobre todo en esta película, la religión cobra una importancia innegable. Esta visión empieza a intuirse a través de trabajos de diferentes autores como Christopher B. Barnett y Clark J. Elliston.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> [https://elpais.com/cultura/2016/06/30/actualidad/1467272655\\_213499.html](https://elpais.com/cultura/2016/06/30/actualidad/1467272655_213499.html) (fecha de consulta 22-VII-2021).

<sup>2</sup> SCHRADER, P., *El estilo trascendente en el cine: Ozu, Bresson, Dreyer*, Madrid, Ediciones JC, 1999.

<sup>3</sup> SINNERBRINK, R., *Terrence Malick: Filmmaker and Philosopher*, Londres, Bloomsbury Publishing, 2019.

<sup>4</sup> BARNETT, C.B. y ELLISTON C.J., *Theology and the films of Terrence Malick*, Nueva York, Routledge, 2018.

## 1.2 Objetivos

- El objetivo principal de este trabajo es la puesta en valor de la quinta película del director Terrence Malick
- Se realizará un análisis de las estrategias del lenguaje cinematográfico y la narrativa fílmica usada por el director.
- Se llevará a cabo un acercamiento a la biografía del director, que nos ayudará a comprender mejor esta película profundamente autobiográfica.
- Se indagará en los secretos de una obra tremendamente compleja, con un estilo personal muy marcado, y con muchos elementos no visibles sin un estudio analítico, que nos permitirá conocer mejor la obra.
- Revisión desde una perspectiva religiosa presbiteriana-cristiana de la obra por encima del habitual acercamiento de Malick desde la filosofía de Heidegger.

## 1.3 Estado de la cuestión

Para realizar un estudio exhaustivo de la obra de Malick, se han consultado los artículos más relevantes de revistas especializadas en cine, obras monográficas, tesis publicadas, y las tres entrevistas concedidas por el autor que realizó al principio de su carrera.

Es significativo señalar la poca cantidad de trabajos rigurosos que se han publicado en castellano sobre el autor y su obra. Destacan *La delgada línea roja* del filólogo Francisco Javier Tovar Paz,<sup>5</sup> *Terrence Malick, la esperanza de llegar a casa*, de Pablo Alzola Cerero,<sup>6</sup> y *Terrence Malick. Una aproximación*, de Alberto Fijo.<sup>7</sup> En cuanto a tesis doctorales, es necesario nombrar de nuevo a Pablo Alzola Cerero y su trabajo *La imagen poética del hogar en el cine de Terrence Malick (1973-2017)*<sup>8</sup> y *Análisis narrativo del film El árbol de la vida de Terrence Malick*, de José Bauner Velasques Gonsales.<sup>9</sup>

En cuanto a publicaciones en inglés, cada vez van siendo más numerosos los libros y ensayos divulgados. Algunas de estas publicaciones han estudiado a Malick y algunas de sus obras, otras se han centrado más en el carácter filosófico/religioso del autor, y por último, en pocos casos se han realizado estudios concretos sobre la película *el árbol de la vida*.

En el año 2003 se publican dos libros sobre las tres primeras obras del autor: *The Films of Terrence Malick*, de James Morrison y Thomas Shur,<sup>10</sup> y la compilación *The Cinema of*

---

<sup>5</sup> TOVAR PAZ, F.J., *La delgada línea roja*, Madrid, Akal, 2012.

<sup>6</sup> ALZOLA CERERO, P., *El cine de Terrence Malick, la esperanza de llegar a casa*, Pamplona, EUNSA, 2020.

<sup>7</sup> FIJO CORTÉS, A., *Terrence Malick, una aproximación*, Madrid, Nipho Publicaciones, 2019.

<sup>8</sup> ALZOLA CERERO, P., *La imagen poética del hogar en el cine de Terrence Malick (1973-2017)*, Madrid, Tesis doctoral Universidad Rey Don Juan Carlos, 2019

<sup>9</sup> VELÁSQUES GONSÁLES, J.B., *Análisis narrativo del film El Árbol De La Vida de Terrence Malick*, Tesis doctoral Universidad Privada del Norte, Perú, 2020.

<sup>10</sup> MORRISON, J. y SHUR, T, *The Films of Terrence Malick*, Londres, Greenwood publishing group, 2003.

*Terrence Malick: poetic visions of America*, de Hannah Patterson.<sup>11</sup> En 2004, el francés Michel Chion publica un breve estudio sobre *La delgada línea roja*.<sup>12</sup> En el 2009, Lloyd Michaels estudia las cuatro primeras películas de Malick.<sup>13</sup> Su libro incluye las entrevistas a Malick publicadas en 1975 por las revistas *Sight & Sound* y *Positif* sobre su primera película, *Malas tierras*.<sup>14</sup> En 2015 se publica *Love that loves us: reflections on the films of Terrence Malick* de Paul Maher.<sup>15</sup>

Cabe nombrar la publicación *Terrence Malick: a bibliography of dissertations and theses*, de Elisabeth J. Hester,<sup>16</sup> una compilación de tesis doctorales y tesinas sobre el trabajo cinematográfico del autor, como por ejemplo *The soul announcer itself: Terrence Malick Emersonian Cinema*, de Bill Fech,<sup>17</sup> y *All things Shining: a narrative and stylistic analysis of Terrence malick's Film*, de Charles Clinton Stivers,<sup>18</sup> donde se destaca la crítica de Malick a los mitos culturales norteamericanos y la decisiva influencia de Heidegger en la pesimista visión del autor.

Hablando sobre la relación de Malick y la filosofía de Heidegger, destacan varios estudios. En 2011 se publican dos libros: *Terrence Malick: Film and Philosophy*, de Thomas Deane Tucker y Stuart Kendall,<sup>19</sup> y *Terrence Malick and the Thought of Film*, de Steven Rybin,<sup>20</sup> el libro más completo en cuanto al análisis de la relación entre la filosofía de Heidegger y el cine de Malick.

Se puede afirmar que no existen libros que aborden en profundidad *El árbol de la vida* desde el punto de vista del lenguaje fílmico. No obstante, dos obras centran su análisis en la relación teológica y filosófica de la obra: *Shining Glory. Theological reflections on Terrence Malick Tree of Life*, publicado en 2013 por Peter J. Leithart,<sup>21</sup> y la tesis doctoral *The way nature and the way of Grace. Philosophical footholds on Terrence Malick's "The tree of life"*, de Vernon Cisney y Jonathan Beever.<sup>22</sup>

---

<sup>11</sup> PATTERSON, H., *The Cinema of Terrence Malick: poetic visions of America*, Columbia, Wallflower Press, 2003

<sup>12</sup> CHION, M., *La delgada línea roja*, Londres, British Film Institute, 2004.

<sup>13</sup> MICHAELS, L., *Terrence Malick*, Illinois, University of Illinois Press, 2009.

<sup>14</sup> MALICK, T., (dir), *Malas tierras*, Estados Unidos, Warner Bros., 1973, 95 min.

<sup>15</sup> MAHER, P., *Love that loves us: reflections on the films of Terrence Malick*, Carolina del Norte. Lulu., 2015.

<sup>16</sup> HESTER, E., *Terrence Malick: a bibliography of dissertations and theses*, Kent, Richardson Books, 2013.

<sup>17</sup> FECH, B., *The soul announcer itself: Terrence Malick Emersonian Cinema*, Oregon, Tesis doctoral publicada por la Oregon State University, 2013.

<sup>18</sup> STIVERS, C., *All things Shining: a narrative and stylistic analysis of Terrence malick's Film*, Tennessee, Tesis publicada en la University of Tennessee, 2012.

<sup>19</sup> TUCKER, T.D. y KENDALL, S., *Terrence Malick: Film and Philosophy*, Londres, Bloomsbury Publishing, 2011.

<sup>20</sup> RYBIN, S., *Terrence Malick and the Thought of Film*, Pasadena, Lexinton Books, 2011.

<sup>21</sup> LEITHART, P.J., *Shining Glory. Theological reflections on Terrence Malick Tree of Life*, Oregon, Cascade Books, 2013.

<sup>22</sup> BEEVER J. Y CISNEY, V.W., *The way nature and the way of Grace. Philosophical footholds on Terrence Malick's "The tree of life"*, Illinois, Northwestern University Press, 2016.

Por último, *One Big Soul. An oral history of Terrence Malick* de Paul Maher,<sup>23</sup> publicado en 2014, es una recopilación de entrevistas donde profesionales del cine y personas que han conocido a Malick declaran sobre su obra y sobre algunos aspectos de su personalidad.

## 1.4 Metodología

Para la realización de este proyecto, se siguieron una serie de etapas a nivel cronológico, a saber:

- Elección de la película objeto de análisis y visualización de la misma.
- Búsqueda de bibliografía sobre el autor y la película tanto en castellano como en inglés.
- Clasificación de todas las publicaciones encontradas en tres grandes subgrupos temáticos:
  - Por tipología de la publicación (monográficos, artículos, tesis y entrevistas).
  - Por idioma de publicación (inglés/castellano).
  - Por tema tratado (obra general del autor, publicación específica sobre *El árbol de la vida*).
- Análisis de la información recopilada.

En cuanto a las metodologías usadas para la realización del trabajo son las siguientes:

- Método biográfico, para proporcionarnos una visión clara de la vida del autor, la cual es imprescindible para la comprensión del film.
- Método iconográfico, usado para el estudio de diferentes imágenes de la película.
- Método filosófico, debido a la importancia que ha tenido esta en la vida del autor y en toda su filmografía.

## 2. **BIOGRAFÍA TERRENCE MALICK:**

Terrence Frederick Malick nace el 30 de noviembre de 1943 en Ottawa (Illinois). Sus padres son Emil A. Malick (1917-2013) e Irene Thompson (1912-2011). Terrence es el mayor de tres hermanos. Larry y Chris, sus dos hermanos menores, fallecieron en 1968 y en 2008 respectivamente, por lo que ningún miembro de su familia nuclear se mantiene vivo y no se le conoce ningún hijo.

Por razones de trabajo la familia de Malick va mudándose: Ottawa, Waco y Tusla fueron sus primeros lugares de residencia hasta asentarse de manera definitiva a comienzos de los años 50 en Bartlesville (Texas). Como curiosidad, Emil Malick registró más de 20 patentes entre 1975 y 1981, muchas de ellas en relación al combustible para aviones.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> MAHER, P., *One Big Soul. An oral history of Terrence Malick*, Carolina del Norte, Lulu Publishing, 2014.

<sup>24</sup> Esto permite ver claramente las similitudes entre el padre de Malick y el personaje de Brad Pitt en *El árbol de la vida*, así como la elección de las locaciones para la película ya que su parte central fue mayormente rodada entre Waco y Bartlesville, lugares donde realmente discurrió la infancia del director.

Entre 1955 y 1961 Terrence estudia en régimen de interino en el St. Stephen's Episcopal High School en Austin, el cual estaba a más de 800 Km de su casa. Malick profesa la religión cristiana. Concretamente es seguidor de la iglesia episcopal que forma parte de la comunión anglicana y esta a su vez se considera miembro de la iglesia católica.

En 1962 ingresa en Harvard para estudiar filosofía. En el contexto universitario americano de los años 60, Heidegger y otros autores europeos estaban entrando con fuerza en Estados Unidos, hecho que fue fundamental en la concepción filosófica de Malick.

Es muy importante para el director el estudio durante su etapa universitaria de la obra *Ser y Tiempo* de Heidegger,<sup>25</sup> así como la posterior traducción que llevo a cabo en 1968 de la obra *De la esencia de la verdad*,<sup>26</sup> la cual será clave para el desarrollo de su sentido filmico. También profundiza en otros autores como Husserl, Wittgenstein o Kierkegaard. Malick se gradúa en Harvard con la tesis *The concept of Horizon in Husserl and Heidegger*.<sup>27</sup> Tras graduarse, consigue algunos trabajos como periodista en calidad de freelance para las revistas New Yorker y Life y también como profesor de filosofía en el M.I.T (1968-69). Clinton Stevers, en su tesis doctoral,<sup>28</sup> afirma que, Malick, en una entrevista con el American Film Institute, comenta:

*Empecé a ser adicto a las películas cuando estaba en la universidad y después de graduarme. Amaba la experiencia de ir a ver películas, me gustaba prácticamente todo lo que veía. Pero no tenía entonces un interés técnico en el cine. Terminé haciendo películas casi por accidente. Asistí a un curso en el M.I.T. cuando estaba dando clases allí. Lo impartió Ed Pincus (cineasta y autor de Guide to Filmmaking).*

En otoño de 1969 Malick entra en el recién inaugurado American film Institute Conservatory de Hollywood, donde consigue acceder gracias a un cortometraje en blanco y negro donde ya entonces hacía uso de la voz en off. En verano de 1978 Malick se traslada a París desde donde escribe diversos guiones como: *Qasida*, *The english speaker*, o *La delgada línea roja*. *Qasida*, también conocida como *Q*, era un proyecto sobre el origen del universo que iba a producir la Paramount pero que no llegó a materializarse. Parece ser que el material que creó Malick para este proyecto sería en parte usado para el segmento cósmico de *El árbol de la vida*. En 1985 Malick se casa con Michelle Morette. Se separará en 1988.<sup>29</sup> Tras su separación se casa en ese mismo año con Alexandra Wyatt Brown, con quien comparte su fe episcopaliana... Alexandra sería el personaje interpretado por Rachel Macadams en *To the Wonder*.<sup>30</sup>

---

<sup>25</sup> HEIDEGGER, M., *Ser y Tiempo*, New York, SCM Press, 1927

<sup>26</sup> HEIDEGGER, M., *De la esencia de la verdad*, Barcelona, Ed. Herder, 2007.

<sup>27</sup> MALICK T., *The concept of Horizon in Husserl and Heidegger*. Harvard. Tesis publicada por la Harvard University, 1966.

<sup>28</sup> STIVERS, C., *All things...* op. cit., p.51.

<sup>29</sup> El film *To the Wonder* (2012) Malick hace claramente referencia a sus vivencias con Morette.

<sup>30</sup> MALICK, M., (dir), *To the Wonder*, Estados Unidos, Magnolia Pictures, 2012, 112 min.



### 3. FILMOGRAFÍA:

- *Malas Tierras* (1973).<sup>31</sup>
- *Días del cielo* (1978).<sup>32</sup>
- *La delgada línea roja* (1998).<sup>33</sup>
- *El nuevo mundo* (2005).<sup>34</sup>
- *El árbol de la vida* (2011).<sup>35</sup>
- *To the Wonder* (2012).<sup>36</sup>
- *Knight of Cups* (2015).<sup>37</sup>
- *Voyage of Time: Life's Journey* (2016).<sup>38</sup>
- *Song to Song* (2018).<sup>39</sup>
- *Vida oculta* (2019).<sup>40</sup>
- *The last Planet* (2021).<sup>41</sup>

### 4. TEMAS EN EL CINE DE TERRENCE MALICK:

- La lucha infinita entre el bien y el mal.
- La libertad condicionada del ser humano, el cual con sus actos modela su identidad.<sup>42</sup>
  - La vida como un camino hacia la muerte.<sup>43</sup>
  - La felicidad como algo que no se puede atrapar.
  - La importancia (por presencia u ausencia) de los modelos paternos en la generación de conductas futuras.
    - Personajes insatisfechos quienes tienen dificultades para encontrar su lugar en el mundo. Con problemas para conocerse a sí mismos. Siempre es importante la relación de estos con la naturaleza en la que están inmersos.
    - La unión de religiosidad y panteísmo.

---

<sup>31</sup> MALICK, T., (dir), *Malas tierras*, Estados Unidos, Warner Bros, 1973, 95 min.

<sup>32</sup> MALICK, T., (dir), *Días de cielo*, Estados Unidos, Paramount Pictures, 1978, 94 min.

<sup>33</sup> MALICK, T., (dir), *La delgada línea roja*. Estados Unidos, 20th Century Fox, 1998, 163 min.

<sup>34</sup> MALICK, T., (dir), *El nuevo mundo*, Estados Unidos, New Line Cinema, 2005, 133 min.

<sup>35</sup> MALICK, T., (dir), *El árbol de la vida*, Estados Unidos, Fox Searchlight, 2011, 133 min.

<sup>36</sup> MALICK, T., (dir), *To the Wonder*, Estados Unidos, Magnolia Pictures, 2012, 112 min.

<sup>37</sup> MALICK, T., (dir), *Knight of Cups*, Estados Unidos, Dogwood Films, 2015, 118 min.

<sup>38</sup> MALICK, T., (dir), *Voyage of Time: Life's Journey*, Estados Unidos, Plan B Entertainment, 2016, 90 min.

<sup>39</sup> MALICK, T., (dir), *Song to Song*, Estados Unidos, FilmNation Entertainment, 2017, 129 min.

<sup>40</sup> MALICK, T., (dir), *Vida oculta*, Estados Unidos, Studio Babelsberg, 2019, 180 min.

<sup>41</sup> MALICK, T., (dir), *The Last Planet*. Estados Unidos. Latina Pictures, 2021 (pendiente de estreno).

<sup>42</sup> MICHAELLS, LL., *Terrence Malick...op. cit.*, p. 89.

<sup>43</sup> RYBIN, S., *Terrence Malick...op. cit.*, p.23.

## 5. INFLUENCIA DEL CINE TRASCENDENTE:

El cine de Malick se ve claramente influenciado por el cine trascendente, del cual sus mayores exponentes fueron Yasujiro Ozu, Carl Theodoro Dreyer, Ingmar Bergman, Andrey Tarkovsky (fig.1), Krzyszstov Kieslowsky y Robert Bresson.

Schrader publicó en 1972 un ensayo sobre lo que él considera cine trascendental, el cual definió con estas palabras:

*Un arte que expresa lo Trascendente reflejado en el espejo humano. [...] La trascendencia es la experiencia imperiosa: el arte y la religión, sus manifestaciones gemelas. [...] Semánticamente, el estilo trascendental es simplemente esto: una forma filmica de representación que expresa lo Trascendente.<sup>44</sup>*



Fig 1. Fotograma de Margarita Terekhova, perteneciente a *El Espejo*, de Andrei Tarkovsky.

Las preguntas en el cine de Malick, como las de sus colegas antes citados, son de carácter universal: sentido de la vida, amor, muerte, sufrimiento, miedo, la felicidad como búsqueda final del hombre... y aunque comparte aspectos formales y temáticos con todos ellos, es con el francés Robert Bresson con quien se puede establecer una conexión mas profunda como veremos a continuación.

---

<sup>44</sup> SCHRADER, P., *El estilo trascendente...*op. Cit., pp. 26-29.

## 5.1 Similitudes Malick-Bresson:

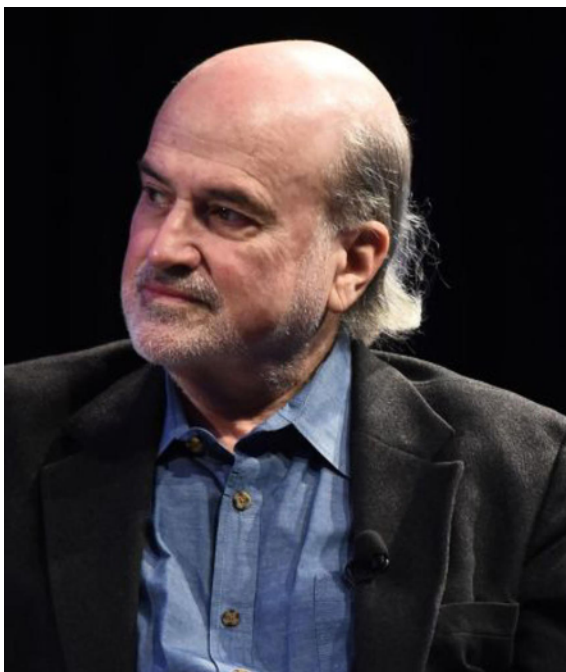


Figura 2. Terrence Malick



Figura 3. Robert Bresson

Tanto Malick (fig.2) como Bresson (fig.3) comparten la creencia del cine como un medio capaz de crear revelaciones estéticas y ontológicas a través de la imagen:

- Ambos le conceden a la palabra un gran poder, la cual guarda una proporción muy singular y característica con la imagen.
- Gran cuidado en la planificación para que los gestos de los personajes cobren un sentido preciso. Esto podría verse en obras de Bresson como *Un condenado a muerte se ha escapado*<sup>45</sup> o *Pickpocket*<sup>46</sup> (fig.4) donde todo lo accesorio queda fuera.
- Uso de voz en off.
- Ambos conceden importancia al lenguaje corporal, en especial a las manos.<sup>47</sup> La riqueza del lenguaje manual en el cine de ambos se debe a la conjugación de la fotografía, las interpretaciones y el uso de la música.
- Difieren en la elección de sus actores y en la manera de dirigirlos (Bresson escogía a actores no profesionales), pero en el fondo comparten objetivos similares. Los dos autores otorgan especial importancia a la elección del actor como modelo -como en la pintura o escultura-. Esto podría explicar las extrañas elecciones de

<sup>45</sup> BRESSON, R.,(dir), *Un condenado a a muerte se ha escapado*, Francia, Gaumont, 1956, 99 min.

<sup>46</sup> BRESSON, R.,(dir), *Pickpocket*, Francia, Compagnie Cinématographique de France,1959, 75 min.

<sup>47</sup> Kogonada en su video ensayo nos muestra la importancia de las manos en el cine de Bresson. La estudiante universitaria Virginia Luengo realiza un estudio sobre las manos en el cine de Malick inspirada en el trabajo de Kogonada. <https://youtu.be/XWDiQearHxQ>

Malick de actores protagonistas, como Ben Affleck en *To The Wonder*, Jin Caviezell en *La Delgada Línea Roja* o Richard Gere en *Días de Cielo*, donde parece que no son elegidos por su capacidad interpretativa, sino por lo que la esencia de sus rostros transmite a Malick. De esta manera, la psicología que pretende transmitir Malick de cada personaje viene por sí sola.

○ Su mayor punto de unión lo encontramos en el montaje. Lo que afirma Bresson podría hacerlo Malick:

*En resumen, no se trata de poner a actuar a los intérpretes –profesionales o no– y fotografiarlos, sino más bien de captar a los seres y las cosas; fragmentos de la realidad, para aislarlos, volverlos independientes y dotarlos de otro orden, de otra relación de dependencia.*<sup>48</sup>



Figura 4. Fotograma de la película Pickpocket, de Robert Bresson

Si analizamos pausadamente *El Árbol de la vida* y lo relacionamos con la poética de Bresson, podemos observar que uno de los triunfos de Malick ha sido poder llevar a su mundo los logros alcanzados por Bresson, pero siempre a través de su visión única.

## 6. EL ÁRBOL DE LA VIDA:

### 6.1. Contexto y líneas generales:

Malick pertenece a la nueva ola de directores estadounidenses que surgió en los años 70 (Scorsesse, Spielberg, Allen, Coppola, Lucas) quienes llevaron a cabo una renovación total tanto temática como estilística del cine estadounidense, puesto que fueron estos quienes "reformularon los esquemas narrativos clásicos adaptándolos al gusto de los espectadores".<sup>49</sup> Si bien esto es así para ciertas obras, como *Star Wars*<sup>50</sup> de G. Lucas o *E.T.* de S.Spielberg,<sup>51</sup> en otras ocasiones se abordaron temáticas incómodas o nunca antes vistas de una manera tan explícita, como por ejemplo en *Taxi Driver*, M. Scorsesse<sup>52</sup> o *Una*

<sup>48</sup> BRESSON R., Bresson por Bresson, entrevistas (1943-1983), Guadalajara, Intermedio, 2015, p.137.

<sup>49</sup> LÓPEZ J., El estilo cinematográfico y el concepto de autoría en el cine posmoderno: el caso de Fernando Meirelles, Valencia, Escuela politécnica superior de Gandía, 2013, p.4.

<sup>50</sup> LUCAS, G., *Star Wars*, Estados Unidos, Lucasfilm, 1977, 121 min.

<sup>51</sup> SPIELBERG, S., *E.T. el extraterrestre*, Estados Unidos, Universal Pictures, 1982, 115 min.

<sup>52</sup> SCORSESE, M., *Taxi Driver*, Estados Unidos, Columbia Pictures, 1976, 113 min.

*mujer bajo la influencia*, de Cassavetes.<sup>53</sup>

Malick, al igual que sus colegas generacionales, aprovechó la apertura sin precedentes de la industria para realizar sus películas con total libertad. Es el caso de *El árbol de la vida*, quinto largometraje de Malick, estrenado en 2011 en el festival de Cannes en el cual resulta ganadora. Los padres de Malick siguen vivos y él tiene 68 años. Como se mencionó anteriormente, la película es intensamente autobiográfica y supone el culmen de su estilo formal y narrativo.

Malick elige los versículos 4 y 7 del capítulo 38 del libro de Job en la introducción de la película que sirven de referente y ayudan a definir la obra:

*“¿Dónde estabas tú cuando yo ponía los cimientos de la tierra? ¿Cuando cantaban a una los luceros del alba y aclamaban jubilosos todos los hijos de Dios?”.*

La elección del libro de Job como cita introductoria no es casual ni arbitraria, sino que tiene una importancia capital y va a servir para fundamentar la película. Tal y como dice Celestino Ayala: *Job es un libro de la Biblia donde básicamente se aborda la pregunta ¿Por qué sufren los inocentes? Interrogante que encuentra una respuesta explícita en la misma historia.*<sup>54</sup> El Jack adulto (Sean Penn) que describe a su hermano como leal y generoso no es capaz de entender el sentido del sufrimiento de aquel que ha sido bueno, y esa va a ser su prueba.

A la cita introductoria le sigue la imagen de un clavilux, obra del artista Thomas Wilfred.<sup>55</sup> La acción de la película se podría articular a través de las cuatro apariciones del clavilux (minutos 1, 10, 18 y 139), el cual representa un alma que arde pero que no se consume (fig.5).

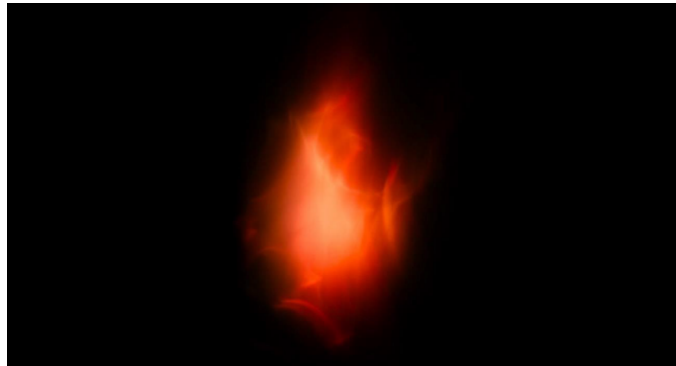


Figura 5. Clavilux

Es realmente complejo realizar una sinopsis de esta película debido a su estructura. Resumiendo mucho, Malick nos muestra las relaciones intrafamiliares de los O'brian en un pueblo tejano de los años 50. Caracterizada por un tratamiento del tiempo muy singular,

---

<sup>53</sup> CASSAVETES, J., *Una mujer bajo la influencia*, Estados Unidos, Faces International, 1974, 155 min.

<sup>54</sup> AYALA, C., *Análisis retórico del libro de Job*, Bogotá, Tesis publicada en la Universidad Nacional de Colombia, 2014.

<sup>55</sup> Esta obra es conocida como opus 161 y fue realizada entre 1965 y 1966

contada en presente continuo, donde la métrica de lo trascendente impregna lo cotidiano y el espectador entiende que lo que se cuenta ha pasado, pasa y pasará. También nos narra el origen del universo y su evolución. En este segmento, un torrente de imágenes de galaxias, estrellas, células, olas, volcanes, dinosaurios...inundan la pantalla, pareciendo tener como máxima el verso de Walt Whitman : *Creo que una hoja de hierba, no es menos que el día de trabajo de las estrellas.*<sup>56</sup>

En el epílogo nos presenta el más allá; un espacio trascendente, de fe. Así pues, lo macro y lo micro conviven al igual que lo particular y universal, lo concreto y lo abstracto.

Aunque parezca que la película ataca con fuerza los sentidos -debido a su belleza- quizás no sea desde ahí desde donde haya que mirarla, ya que, como la poesía, necesita ser sentida antes que ser vista y oída.

Malick, aunque formalmente lo sea, no es un moderno, sino que más bien es un reaccionario. Es imposible intentar abordar la película únicamente desde preceptos filosóficos ya que aquí el aspecto religioso cobra más importancia que nunca en el cine de su autor. Son numerosos los casos en los que Malick ha usado referentes bíblicos: el título *Días del cielo* proviene de un versículo del *Libro del Deuteronomio*,<sup>57</sup> el mencionado uso de Job, en *To the Wonder* el personaje de Javier Bardem es un cura que constantemente hace alusiones a la biblia o en *Song to Song* concluye con el poema de *La imagen divina* de William Blake,<sup>58</sup> el cual es una clara alusión al Génesis. El hecho de que en el minuto dos de la película (tras una cita bíblica) podamos oír la voz en off de Chastain diciendo: *hay dos caminos que puedes seguir en la vida: el de la naturaleza y el de la gracia. Debes elegir cual vas a seguir*, no hace más que reforzar el indudable carácter religioso del film. Para transmitir dicha religiosidad hará uso de 3 voces (en su mayor parte haciendo uso de la voz en off) que además pueden entenderse como una divina trinidad:

- Jack: el hijo primogénito que intenta encontrar a Dios.
- La madre: puro amor, tendrá que enfrentarse a la pérdida de su hijo y finalmente entregárselo a dios.
- El padre: Incapaz de ver la gloria de todas las cosas buenas que le rodean, representante de las fuerzas de la naturaleza, se hará consciente de su orgullo y rigidez y tratará de redimirse (fig. 6).

---

<sup>56</sup> WHITMAN, W., *Hojas de Hierba*, Greenbooks editore, 2016, p.31.

<sup>57</sup> Libro bíblico del Antiguo Testamento y del Tanaj hebreo. Último libro de la Torá para los hebreos y para los cristinos del Pentateuco. Palabra de origen griego cuyo significado es la segunda ley.

<sup>58</sup> BLAKE, W., *Songs of Innocence and of experience*, London, Folio Society, 1994, p. 12.



Figura 6. Brad Pitt, Jessica Chastain y Hunter MacCracken.  
Fotograma *El árbol de la vida*.

Cabe destacar la importancia de la palabra en esta obra, tanto por su presencia como por ausencia de ella. Si algo caracteriza la película son sus voces en off, donde muchas veces no se encuentra una correspondencia entre aquello que oímos y lo que se nos muestra en la imagen, creando grandes discordancias. Estas voces interpelan a la divinidad y esperan una respuesta de la misma.

Dicho todo esto, se podría deducir que la convivencia de un sustrato filosófico (en este caso el de Heidegger, centrado en el individuo y en la cotidianidad) con otro de carácter religioso, queda patente en esta obra.

La consecución de respuestas de manera fructífera y mínimamente satisfactoria a las grandes preguntas planteadas por el cine trascendente han sido dadas por muy pocos. Quizá, la respuesta más clara que ha dado Malick nunca, se produce al final de la parte central, cuando la voz en off de Chastain reza: *La única forma de ser feliz en la vida es amando. Si no amas tu vida pasará como un destello. Sé bueno con los demás, asómbrate, ten esperanza.*

Malick usa de forma singular la fotografía, el montaje, el diseño artístico, la edición de sonido y las locaciones en esta película inabarcable que nos plantea las preguntas fundamentales: ¿de dónde venimos?, ¿a dónde vamos?, ¿qué es vivir? Poética, panteísta, llena de vida, misteriosa, en la que el hilo invisible que nos une a nuestros padres y hermanos y que nos acompañará siempre está descrito con una sensibilidad única.

## **6.2. Estructura temporal:**

La decisión de Malick de fragmentar la estructura temporal y entremezclar los fragmentos demanda al espectador una atención extra y si esta no se da puede llegar a causar confusión.

1- El film comienza en el pasado con la llegada de la trágica noticia y el sufrimiento

de los padres.

2- Continua con Jack adulto, en el presente. Este rememora imágenes de su infancia, las cuales se entremezclan con otras que nos llevan a un espacio trascendente.

3- Origen del universo y de la vida, donde pasaremos de lo macrocósmico a lo concreto, la vida familiar de los O'brian en un pueblo tejano de los 50.

4- Zona central de la película. Se nos narra el nacimiento y crecimiento de Jack y sus hermanos, así como la relación con sus padres y el influjo que reciben de cada uno de ellos.

5- Espacio trascendente. El epílogo de la película se da en la orilla de una playa donde los miembros de la familia se reencuentran en este lugar fuera del espacio y del tiempo.

El bloque uno nos sirve de introducción y presentación del drama (la noticia de la muerte de LR). De esta manera el acontecimiento de mayor dramatismo se da en el comienzo de la película, mientras que la exposición de los conflictos que en cierta forma puede haber conducido a esto se dan en el 4 y esto está alejado de la estructura de sucesos que generalmente se nos proponen. Para finalizar, en el bloque 5 la madre acepta lo ocurrido y la familia se reconcilia. Así pues, puede decirse que argumentalmente es fácil de entender. Hay cinco niveles temporales y dos dimensiones ambientales.<sup>59</sup>

### 6.3. Identidad visual:

Todas las películas de Malick tienen una calidad visual difícilmente cuestionable, llena de belleza, pero será a partir de *El nuevo mundo* y su unión con Lubezki (fig. 7) donde su identidad visual crece; juntos definieron unas pautas a seguir en lo que se refiere a lo fotográfico y las mantuvieron para la realización de *El árbol de la vida*. Su equipo hizo de este código su propio dogma.



Figura 7. Emmanuel Lubezki

---

<sup>59</sup> 1-Universal (origen, creación y formación del cosmos); 2-Particular concreta (la vida familiar de los O'Brien).



En una entrevista para la *American Cinematographer* en agosto de 2011 con motivo del estreno de dicho film, el mexicano comenta cada una de las “reglas” a seguir:<sup>60</sup>

- Usar luz natural para rodar.
- No subexponer el negativo. Mantener los negros verdaderos.
- Preservar la latitud de la imagen.
- Buscar máxima resolución y un grano fino.
- Buscar la profundidad de enfoque. Componer en profundidad.
- Rodar a contraluz para lograr la continuidad y profundidad.
- Utilizar el negativo de relleno para evitar la luz de sandwich.
- Rodar con luz cruzada sólo después del amanecer o antes del atardecer, nunca con luz de frente.
- Evitar los “lens flares” (destellos).
- Evitar el blanco y los colores primarios en el fotograma.
- Rodar con distintas focales cortas, usar ópticas duras.
- No usar filtros excepto el polarizador.
- Rodar con “steady cam” o cámara al hombro.
- El eje Z se desplaza en lugar de hacer paneo en el eje vertical u horizontal (se entiende que se evitan las panorámicas verticales u horizontales prefiriendo usar la “steady cam”, el “travelling” y la “dolly”).
- No hacer zoom.
- Hacer algunas tomas con trípode estático cuando te “entran las prisas”.
- Aceptar la excepción al dogma.

A lo anterior habría que añadir que tanto Lubezki como sus operadores de cámara, Erick Brown y Jorg Wider, en sus cinco películas junto a Malick, crean un estilo visual definido por dos aspectos fundamentales:

- Seguimientos de personajes con criterios de encuadre muy variados.
- Rodar de manera improvisada “a la manera del jazz”, donde el uso de la luz y la planificación conforman un código que evita el desconcierto y facilita la creatividad. Se propician acontecimientos, pero no se controlan, se espera lo inesperado. Lubezki insiste en que Malick trata a sus colaboradores como “pescaderos” que en cualquier momento pueden atrapar algo y hacérselo saber a Malick. Durante estas “esperas” se usaron tres tipos de cámara diferentes, una de 65mm y otras 2 de 35mm.

También es importante tomar en cuenta otros rasgos de su detallismo técnico que nos pueden aportar luz acerca de su minuciosidad artística y conceptual. Por ejemplo, nunca repite dos veces la misma toma de la misma forma; si es necesaria la repetición, esta trae consigo un cambio.

El desencuadre provoca por lo general un subjetivismo muy intenso, que casa muy bien con las voces en *off*, ayudando esta unión a la creación de imágenes llenas de significado y a la narrativa tan característica de Malick.

Un ejemplo de todo lo comentado anteriormente es el momento en el que una mariposa

---

<sup>60</sup>[https://www.theasc.com/ac\\_magazine/August2011/TheTreeofLife/page1.php](https://www.theasc.com/ac_magazine/August2011/TheTreeofLife/page1.php)> (Consultado 12-VI-2020)

se posa en el brazo de Jessica Chastain, situación que se dio de forma real y espontánea, tal y como comenta Jeremy Rodgers.<sup>61</sup>

Todo esto nos permite ver que los sistemas de trabajo de Malick exigen una fuerte cohesión por parte de los diferentes grupos de trabajo.

#### 6.4. Diseño de preproducción

Malick y su diseñador de producción, Jack Fisk (fig. 8), llevan trabajando juntos desde *Malas Tierras*. La planificación de la película se gestó durante más de tres décadas. Es por esto que las localizaciones en Texas se decidieron tras más de tres años de búsqueda.

El uso de la luz natural en interiores es una de las señas de identidad estética de la película, así como el uso de colores orgánicos en la tapicería de los muebles de madera y en las cortinas con motivos vegetales de la señora O'Brien. Ruth de Jong -directora de arte de la película-, y la decoradora Jeanette Scott, crearon entre ambas una calidez en la puesta en escena que se transmite de forma inmediata. A la vez fueron capaces de crear dos visiones del mundo: la del padre con su naturaleza explosiva (que tiene marcado el éxito como triunfo en la vida) y el de la naturaleza divinizada de la madre (ve a la naturaleza como algo a lo que amar, como una muestra de la presencia de Dios).

Jack, el hijo primogénito, se coloca entre ambas fuerzas, recibiendo y absorbiendo el flujo de cada uno. La simbiosis, la complicidad entre el trabajo de Fisk y Lubezki, permite que la luz y el color en interiores donde no hay luz añadida se sienta de un gran naturalismo. Así pues, vemos interiores con muebles, cortinas y alfombras bañadas por la luz natural, como es predilección de Malick, por la luz de la hora mágica. Fisk y De Jong diseñan los interiores de modo que haya una correspondencia con los personajes. Casi es posible establecer una relación dentro-fuera, enclaustramiento-liberación, que marcan las vivencias de los personajes.



Figura 8. Jack Fisk

---

<sup>61</sup> <http://www.icgmagazine.com/web/sights-unseen/> (Consultado 30-V-2020).

Tomas y Povedano, en su artículo sobre la arquitectura en *El árbol de la vida*, hacen referencia a la arquitectura como elemento opresivo.

*La casa de los O'Brien es un reflejo nítido de lo que sucede a sus habitantes. La homogeneidad en el tratamiento de las estancias es uno de los rasgos más propios de la arquitectura residencial de extrarradio. Resulta difícil reconocer las diferencias entre unas habitaciones y otras, resulta a su vez complicado esclarecer el carácter de la familia. La pobre paleta cromática de la vivienda entorpece la creación de atmósferas para la vida. Un salón, una habitación, un recibidor, todos ellos son espacios con un mismo tratamiento, sin concreción intencionada. Esta falta de concisión imposibilita la ocupación natural de los espacios: dónde ando, dónde paro, dónde descanso, dónde hablo y dónde debo estar solo. No importa uno u otro, el hombre usará las habitaciones de forma indistinta y paseará por sus sensaciones sin posibilidad de esclarecerlas. Es esto lo que Malick deja patente en la casa de los O'Brien: no se permite la expresión de los estadios, ya sea materiales o emocionales.<sup>62</sup>*

Tomas y Povedano también analizan la casa de Jack adulto y ven en esta una expresión de su vacío vital, de su insatisfacción, y remarcan su condición de “palacio de cristal”. Parece que en líneas generales los personajes de la película escapan al exterior para encontrar la libertad que no hallan en los enclaustrados interiores. A pesar de todo esto, para Malick, el hogar, la familia y la casa son lugares donde hay una búsqueda de identidad y donde la belleza y la bondad también están presentes.

## 6.5. Música

La música en el cine de Malick siempre ha tenido una importancia capital puesto que posee conocimientos profundos en el área y es un gran melómano. Desarrolló este amor desde la infancia. Su padre y hermano no solo compartían su pasión, sino que la practicaban. En el cine de Malick la relación que tienen los personajes con el mundo es la manera que usa para mostrarnos su interior: aquí la música suena en una grandísima mayoría de los planos, siempre cargada de un significado profundo (fig. 9).

La música en el cine de Malick y especialmente *El árbol de la vida* es quizá la llave principal que nos permite adentrarnos en los misterios del film. Alex Ross, crítico musical del *New Yorker* y *New York Times*, escribió en su blog: “La música fluye a través de casi todos los fotogramas de la nueva película oscuramente devocional de Terrence Malick, *El árbol de la vida*.”<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Povedano M. y Tomas A., “Prisiones de luz. La arquitectura en Terrence Malick y *El árbol de la vida*”, *L'Atalante: revista de estudios cinematográficos*, 17, 2014, espec. p.53-61.

<sup>63</sup> <http://www.therestisnoise.com/2011/05/music-of-the-tree-of-life.html>. (Consultado 10-VI-2021)



Figura 9. Fotograma Laramie Eppler en El árbol de la vida.

Ross califica de devocional y no de espiritual la película quedando claro su recepción de la película como un acontecimiento de carácter religioso. Otro dato interesante en relación a esta parte más religiosa, es el uso del *Agnus Dei* (Cordero de Dios) para un momento tan potente de la película como es el tiempo trascendente, y posee una gran carga simbólica, en el que la madre entrega a su hijo a Dios.

Ross también comenta:

*El director es un ávido oyente de música clásica y la banda sonora de su última película cuenta con obras de François Couperin, Bach, Berlioz, Smetana, Mahler, Holst, Górecki, Tavener, y otros, junto con las composiciones originales de Alexandre Desplat.*<sup>64</sup>

Es resaltable el uso musical en el comienzo de la zona central de la película donde encadena el uso de 3 piezas de manera magistral:

1- La siciliana de Ottorino Respighi:<sup>65</sup> Para el amor y el nacimiento. Malick nos cuenta cómo se conocieron y enamoraron Chastain y Pitt y posteriormente nos muestra el nacimiento de su primer hijo.

2-Himno a Dionisio, de Gustav Holst:<sup>66</sup> Para la primera infancia, el descubrimiento, la belleza de hacer y ver algo por primera vez.

3-Má Vlast de Bedrich Smetana:<sup>67</sup> Para el crecimiento, la juventud, la libertad.

<sup>64</sup> <http://www.therestisnoise.com/2011/05/music-of-the-tree-of-life.html>. (Consultado 10-VI-2021)

<sup>65</sup> RESPIGHI, O., (comp), *Antiche Danze de Arie per Luito, Suite No. 3, P. 172-3. Siciliana (andantino)*, Italia, 1932, 3:22 min.

<sup>66</sup> HOLST, G., (comp), *Himno a Dionisos, Op 31 No.2*, Reino Unido, 1913, 8:53 min.

<sup>67</sup> SMETANA, B., (comp), *Má Vlast, JB 1:112: No. 2, Vltava*, Republica Checa, 1874, 13:14 min.

Malick nos narra el nacimiento y el crecimiento de los dos hermanos de Jack. Es una muestra de la energía de la juventud y contrasta a la perfección con la pieza anterior que nos quería mostrar la ingenuidad y la hermosura de la primera infancia.

Tras estas tres secuencias, Malick nos lleva al interior de la casa a la que podría ser una cena cualquiera de la familia para describirnos al padre. Sobre esta escena Ross comenta:

*El momento musical más sorprendente, sin embargo, está envuelto en el final de la cuarta sinfonía de Brahms. El distante y problemático padre interpretado por Brad Pitt –un músico frustrado, un organista de iglesia que tiene que conformarse con ser ingeniero– tiene la costumbre de poner discos de música clásica a todo volumen durante las cenas familiares. En la escena, se levanta de la mesa para dirigir a Brahms.<sup>68</sup>*

En este caso, el uso de la música clásica se usa como un medio de expresión de frialdad emocional. No obstante, esta escena aporta un matiz añadido: tenemos la sensación de que la infelicidad del padre tiene sus raíces en el abandono de sus primeras aspiraciones musicales.

En resumen, como comenta Ross se podría decir que *las selecciones clásicas de Malick abarcan todo el espectro de las emociones humanas: desde las regiones más oscuras hasta las más luminosas.*

Para la banda sonora original, Malick escoge a Alexandre Desplat, el cual tendrá que abordar un trabajo de enorme dificultad debido a las elecciones musicales por las que optó Malick. Desplat comenta:

*Terry tiene una forma específica de usar la música. Recoge piezas muy especiales y las combina, formando una nueva experiencia musical. Su esquema está siempre en movimiento. Creo que eso es lo que lo hace tan especial. [...] Por lo general, llego cuando se ha hecho un primer corte, y entonces identifico un ritmo y un tempo. En cambio, Terry me mostró fotogramas y pequeñas escenas, fragmentos mágicos se podría decir, y yo empecé a partir de ahí.<sup>69</sup>*

Desplat tuvo como meta crear un flujo musical que complementase la selección musical de Malick y ayudase al espectador a tener un encuentro experiencial profundo al ver la película:

*Mi principal objetivo era crear un flujo en la experiencia musical. Terry y yo hablábamos durante horas sobre filosofía, sobre poesía, sobre nuestras percepciones visuales, cualquier cosa que encontráramos inspiradora. Y la música*

---

<sup>68</sup> <http://www.therestisnoise.com/2011/05/music-of-the-tree-of-life.html>>. (Consultado 10-VI-2021)

<sup>69</sup> <http://blogs.lexpress.fr/paroles-et-musique/2011/10/20/1%E2%80%99annee-alexandre-desplat/>> (Consultado 13-VI-2021)

*viene de allí, como una conversación constante.*<sup>70</sup>

Con todo lo comentado queda clara la importancia narrativa de la música en la película, su profundo simbolismo y significado, así como todos los esfuerzos volcados por el director para hacer de esta selección musical algo congruente y concluyente.

## **6.6. Sonido**

Como ya hemos comentado, la relación entre Malick y Bresson es clara y lo será también en la importancia que ambos le dan en sus películas al uso del sonido y de la música. En conversaciones con Goddard con motivo del estreno de su película *El Azar de Baltasar*, Bresson responde a la pregunta sobre *la posibilidad de una suerte de inversión de las funciones de la imagen y del sonido*:

*En cuanto a esto, es cierto que el oído es mucho más creador que el ojo. El ojo es perezoso. El oído, por el contrario, inventa. Es un sentido mucho más profundo y evocador, deja libre al espectador, y ahí es adonde debemos dirigirnos. Al mismo tiempo, tenemos que procurar que le guste la manera en que expresamos las cosas, lo cual significa mostrarle las cosas en el orden y la manera en que nos gusta verlas y sentirlas; hacérselas sentir presentándoselas como las vemos y las sentimos. Eso sí, dejándole una gran libertad, dejándolo libre. Pues bien, justamente esa libertad es mayor con el sonido que con la imagen.*<sup>71</sup>

El trabajo de Malick junto al de Desplat y sus montadores se encaminará a lo aquí comentado por Bresson: llegar al espectador a través de sentidos que trabajan de manera autónoma y muchas veces independiente a los impulsos exteriores.

## **6.7. Montaje**

Fisk, el colaborador más estrecho de Malick, sabía desde el final del rodaje de *Días del cielo* en los años 70 la manera en la que Malick iba a abarcar el rodaje de lo que se acabaría llamando *El árbol de la vida*. Malick le enseñó a Fisk un guion de 20 páginas de una pequeña película sobre una familia en un pequeño pueblo de Texas en la que *quería rodar de manera no convencional, para lograr espontaneidad y naturalidad*.<sup>72</sup>

La primera toma de la película se realizó el 27 de febrero de 2008 y la película se estrenó el 16 de mayo de 2011. Cinco personas diferentes trabajaron en el montaje de la película: Hank Corwin, Jay Rabinowitz, Daniel Rezende, Bill Weber y Mark Yosikawa, siendo Webber el más veterano de los montadores ya que trabajó en los cuatro trabajos previos del director.<sup>73</sup>

---

<sup>70</sup> <http://blogs.lexpress.fr/paroles-et-musique/2011/10/20/1%E2%80%99annee-alexandre-desplat/> (Consultado 13-VI-2021).

<sup>71</sup> BRESSON R., Bresson por..., op. cit., pp.190-191.

<sup>72</sup> MAHER, P., One Bi..., op. cit., p. 22

<sup>73</sup> Yosikawa colaboró previamente en *El nuevo mundo* y continuaría trabajando con Malick hasta *Knigh of*

Como ya se ha comentado, Malick rueda mucho. Para este film rodó más de diez mil metros y según Lubezki dieron lugar a un corte de 8 horas bellísimo. El montaje final incluye una serie de imágenes tomadas por Malick en los años 80 sobre todo lo que tiene que ver con el universo y la creación. Algunos descartes de este segmento serán usados por Malick para sus documentales *Voyage on time* y *Life's Journey*.

De nuevo es necesario remitir a Bresson, ya que su forma de trabajar es útil también para entender las estrategias de edición que desarrolla Malick en su película:

*Cuando realizo mis películas, las escucho como un pianista escucha la sonata que interpreta. Más bien adapto la imagen al sonido, y no el sonido a la imagen. Nuestro sistema ocular ocupa una gran parte de nuestro cerebro, quizás dos tercios. Y, sin embargo, la imaginación de nuestros ojos es menos vasta, menos variada y menos profunda que la de nuestro oído.*<sup>74</sup>

Yosikawa comenta que Malick no realizaba peticiones convencionales, sino que unía planos sin una forma clara hasta que encontraba sensaciones poderosas. Quizá podría encontrarse en su forma de mostrar similitudes con el cubismo y hasta cierto punto similitudes con el montaje de Bresson: para ambos la forma y la ejecución tienen una gran importancia.

Malick le pidió a Lubezki “rodar al filo de la catástrofe” y le dio absoluta libertad para la experimentación y el fallo asegurándose que nunca incluiría nada con lo que él no se sintiese cómodo. Lubezki señala: *En ese momento, sentí que realmente podía probarlo todo. Podía rodar sin luz, podía cometer errores y podía contar con el apoyo de Terry. Es un artista de verdad y un auténtico colaborador.*<sup>75</sup>

Con todo esto presente Malick consigue llevar a cabo un montaje brillante, laborioso, intuitivo y complejo, de un ritmo propio e intransferible con el que intenta que el espectador vea y sienta a través de sus ojos.

## **6.8. Trabajo con actores**

El lenguaje y las estrategias narrativas de Malick determinan la elección de actores y la forma de trabajar de ellos, tanto en la preproducción, como en la producción y posproducción.

Para las directoras de casting Francisne Maisler y Vicky Bone, su mayor desafío fue la búsqueda de los tres niños, especialmente el de Jack. A este personaje le dio vida Hunter McCracken, quien fue seleccionado un año antes de empezar a rodar.

---

*cups.*

<sup>74</sup> BRESSON R., *Bresson por...*, op. cit., p. 381.

<sup>75</sup> MAHER, P., *One Big...*, op. cit., p. 75

La elección de Laramie Eppler (R.L) fue casual. Eppler no se presentó al casting, estaba acompañando a un amigo.

El trabajo de selección tiene similitudes con el del rodaje, donde de nuevo se trabajó “a la manera del Jazz”, con una preparación que deja espacio para la improvisación. El hecho de que sea una película autobiográfica y de carácter trascendente hace que la elección de actores, para que la poética de Malick funcione, sea difícil. Además de esto la película está articulada en dos dimensiones que interactúan (macro-micro, cotidiano-trascendente) provocando que los actores tengan que transitar por estos dos aspectos diseñados por Fisk.

Para los roles adultos eligió a:

- Sean Penn con el que ya había trabajado previamente en el rodaje de *La delgada línea roja* y en ese momento ya era doble ganador del Oscar.
- Brad Pitt, actor de enorme popularidad. Se conocieron durante la lectura del guion de la película en la casa del agente de Malick, Mike Medavoy. Ambos mostraron su interés de forma inmediata.
- Jessica Chastain. Sobre esta elección, la productora Sarah Green declara en el “making off”: *buscaba una madre que desprendiese amor. Lo ideal era elegir a alguien sin un bagaje público, que no fuera una estrella* (fig. 10).



Figura 10. Brad Pitt, Jessica Chastain y Sean Penn en Cannes 2011.

Vemos pues como Malick mezcla audazmente a un actor de prestigio como es Penn con otro muy popular y con gran tirón de taquilla como es Pitt y una actriz que todavía no era famosa y que estaba a punto de despegar. Pero el mayor acierto fue sin duda la elección más difícil; Hunter McCracken, para el papel de Jack niño y el alter ego de Malick. Con la ayuda del director, McCracken consiguió llevar a cabo una actuación llena de complejidad y naturalismo. La crítica valoró muy positivamente el trabajo de Hunter, así como su interacción con Pitt y Chastain. McCracken no ha vuelto a realizar ninguna película y en los extras del Blu-ray de la película, afirma que no sabía quién era Brad Pitt, ni ser aficionado a las películas.



La forma de trabajar de Malick trae consigo un alto grado de abstracción y la minimización del diálogo. Malick da mucha libertad a sus actores para que realicen sus propias exploraciones. Asimismo, les ayuda proporcionándoles lecturas de contexto, para que comprendan mejor el tono del relato. A Olga Kurylenko (Marina en *To The Wonder*) le instó a leer a *Los hermanos Karamazov*<sup>76</sup> y *Ana Karenina*.<sup>77</sup> A Ben Affleck, Heidegger y Kierkegaard.

Malick, que acostumbra a rodar mucho más de lo que va a utilizar, suele reducir la presencia de algunas actuaciones, independientemente de quien las haya realizado. Incluso los deja fuera del corte final. Un ejemplo de esto sería Christopher Plummer en *El nuevo mundo*, quien se mostró molesto por algunos cortes de su actuación.<sup>78</sup>

Sean Penn también quedó muy disconforme con la reducción de su presencia en el corte final de *El Árbol de la Vida*, quien comenta:

*Al final, no encontré en la pantalla la emoción del guión, uno de los mejores que he leído nunca. Una narración más clara y convencional habría ayudado a la película. A mi juicio, al prescindir de ella, pierde su belleza y su capacidad de impactar. Francamente, todavía me pregunto qué estoy haciendo allí y lo que se suponía que tenía que aportar. Es más, Terry nunca fue capaz de explicármelo claramente.*<sup>79</sup>

Chastain no comparte la opinión de Penn. Pone en valor el subtexto en la película y la posibilidad de expresar sin necesidad de hablar.<sup>80</sup>

## 7. **CONCLUSIONES:**

- Malick nunca ha abandonado su condición de filósofo. Simplemente decidió cambiar de medio para expresar sus inquietudes y preguntas y su búsqueda de la verdad.
- Intentó sobre todo en su segundo ciclo de películas ir más allá de las formas narrativas de la mayoría de las obras en pos de la búsqueda de una narración donde el tiempo trascendente predomina.
- Desde su primera película (*Malas tierras*) hasta la última (*Vida culta*) Malick ha mostrado sin lugar a duda una gran capacidad visual y una audacia en la búsqueda de la belleza seguramente nunca vista, por lo que justamente se le

---

<sup>76</sup> DOSTOYEVSKY, F., *Los hermanos Karamazov*, Rusia, ed. El mensajero ruso, 1880.

<sup>77</sup> DOSTOYEVSKY, F., *Ana Karenina*, Rusia, ed. El mensajero ruso, 1877.

<sup>78</sup> <https://www.indiewire.com/2021/02/christopher-plummer-terrence-malick-get-yourself-a-writer-1234615348/> (Consultado 16-VI-2021)

<sup>79</sup> <https://www.theguardian.com/film/filmblog/2011/aug/22/sean-penn-tree-of-life> (Consultado 17-VI-2021)

<sup>80</sup> <https://filmschoolrejects.com/interview-jessica-chastain-on-how-the-tree-of-life-changes-the-way-cinema-is-made-1a3b84242a93#.z9amuk9fs> (Consultado 17-VI-2021)

considera un poeta audiovisual.

- Malick se mantiene en la búsqueda de un sentido metafísico y trascendente del ser humano y es recurrente el planteamiento de aspectos duales de la existencia: amor-odio, paz-guerra...

- La música se convierte en el nexo entre su búsqueda poética y la acción narrativa, así como en el elemento fundamental para vertebrar el viaje emocional de sus personajes. La música y el sonido (también la naturaleza) es su manera de mostrar la divinidad que hay en todas las cosas.

- Demuestra un muy minucioso trabajo de preproducción (búsqueda de localizaciones, actores, elección musical) para poder luego establecer un código donde la libertad de acción y de improvisación van a ser una constante a la hora de filmar. Su trabajo de postproducción siempre es laborioso como así lo demuestra *El árbol de la vida* y sus 5 montadores diferentes.

- Es evidente una coincidencia clara con los métodos de Bresson en lo que se refiere al extremo cuidado del montaje y el sonido, su trabajo con los actores (aunque Bresson se decantase por actores no profesionales) y el cuidado que ambos le dan a la palabra.

- En la obra de Malick es recurrente la búsqueda de un paraíso perdido. En *Malas tierras*, Sissy Speack y Michael Sheen huyen y se instalan en el bosque. En *Días del Cielo* nos presenta la granja de Sam Shepard y sus increíbles atardeceres. En *La delgada línea roja*, Jim Cavizel vive en el comienzo de la película con los nativos. En *El Nuevo Mundo* Collin Farrel convive con los indios. También hay una búsqueda de la pureza de la inocencia como claramente se puede ver en *El árbol de la vida*.

- Se manifiesta un gran calado panteísta en cada una de sus películas, donde la naturaleza interactúa con el hombre y es muestra de la gracia divina. Esto se consigue gracias en gran parte a su colaboración con sus directores de fotografía y en especial con Lubezki y su “pesca” de imágenes y con su incansable diseñador de producción Jack Fisk.

- Es imposible abarcar su filmografía y en especial *El árbol de la vida* sin el componente religioso, en este caso la fe católica, ya que es el núcleo central del conflicto y en ningún caso algo circunstancial o arbitrario. Los momentos de conflicto y clímax de la película están marcados de manera contundente por la fe de un episcopaliano y esto es algo imposible de obviar.

- Al final de los créditos, Malick deja una dedicatoria para sus hermanos fallecidos Chris y Larry y esto no hace más que constatar el carácter de himno de la película.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

- ALZOLA CERERO, P., *El cine de Terrence Malick, la esperanza de llegar a casa*, Pamplona, EUNSA, 2020.
- ALZOLA CERERO, P., *La imagen poética del hogar en el cine de Terrence Malick (1973-2017)*, Madrid, Tesis doctoral Universidad Rey Don Juan Carlos, 2019.
- AYALA, C. , *Análisis retórico del libro de Job*, Bogotá, Tesis publicada en la Universidad Nacional de Colombia, 2014.
- BARNNETT, C.B. y ELLISTON C.J., *Theology and the films of Terrence Malick*, Nueva York, Routledge, 2018.
- BEEVER J. Y CISNEY, V.W., *The way nature and the way of Grace. Philosophical footholds on Terrance Malick's "The tree of life"*, Illinois, Northwestern University Press, 2016.
- BLAKE, W., *Songs of Innocence and of experience*, London, Folio Society, 1994.
- BRESSON R., *Bresson por Bresson, entrevistas (1943-1983)*, Guadalajara, Intermedio, 2015.
- CHION, M., *La delgada línea roja*, Londres, British Film Institute, 2004.
- DOSTOYEVSKY, F., *Ana Karenina*, Rusia, ed. El mensajero ruso, 1877.
- DOSTOYEVSKY, F., *Los hermanos Karamazov*, Rusia, ed. El mensajero ruso, 1880.
- FECH, B., *The soul announcer itself: Terrence Malick Emersonian Cinema*, Oregon, Tesis doctoral publicada por la Oregon State University, 2013.
- FIJO CORTÉS, A., *Terrence Malick, una aproximación*, Madrid, Nipho Publicaciones, 2019.
- HEIDEGGER, M., *Ser y Tiempo*, New York, SCM Press, 1927
- HEIDEGGER, M., *De la esencia de la verdad*, Barcelona, Ed. Herder, 2007.
- HESTER, E., *Terrence Malick: a bibliography of dissertations and theses*, Kent, Richardson Books, 2013.
- LEITHART, P.J., *Shining Glory. Theological reflections on Terrence Malick Tree of Life*, Oregon, Cascade Books, 2013.
- LÓPEZ J., *El estilo cinematográfico y el concepto de autoría en el cine posmoderno: el caso de Fernando Meirelles*, Valencia, Escuela politécnica superior de Gandía, 2013, p.4.
- MAHER, P., *Love that loves us: reflections on the films of Terrance Malick*, Carolina del Norte. Lulu., 2015.
- MAHER, P., *One Big Soul. An oral history of Terrence Malick*, Carolina del Norte, Lulu Publishing, 2014.
- MALICK T., *The concept of Horizon in Husserl and Heidegger*. Harvard. Tesis publicada por la Harvard University, 1966.
- MICHAELS, L., *Terrence Malick*, Illinois, University of Illinois Press, 2009.
- MORRISON, J. y SHUR, T., *The Films of Terrence Malick*, Londres, Greenwood

publishing group, 2003.

PATTERSON, H., *The Cinema of Terrence Malick: poetic visions of America*, Columbia, Wallflower Press, 2003.

POVEDANO M. Y TOMAS A., “Prisiones de luz. La arquitectura en Terrence Malick y *El árbol de la vida*”, *L’Atalante: revista de estudios cinematográficos*, 17, 2014, espec. p.53-61.

RYBIN, S., *Terrence Malick and the Thought of Film*, Pasadena, Lexington Books, 2011.

SCHRADER, P., *El estilo transcendente en el cine: Ozu, Bresson, Dreyer*, Madrid, Ediciones JC, 1999.

SINNERBRINK, R., *Terrence Malick: Filmmaker and Philosopher*, Londres, Bloomsbury Publishing, 2019.

STIVERS, C., *All things Shining: a narrative and stylistic analysis of Terrence Malick’s Film*, Tennessee, Tesis publicada en la University of Tennessee, 2012.

TUCKER, T.D.y KENDALL, S., *Terrence Malick: Film and Philosophy*, Londres, Bloomsbury Publishing, 2011.

TOVAR PAZ, F.J., *La delgada línea roja*, Madrid, Akal, 2012.

VELÁSQUES GONSÁLES, J.B., *Análisis narrativo del film El Árbol De La Vida de Terrence Malick*, Tesis doctoral Universidad Privada del Norte, Perú, 2020.

WHITMAN, W., *Hojas de Hierba*, Greenbooks editore, 2016.

#### **WEBGRAFIA:**

[https://elpais.com/cultura/2016/06/30/actualidad/1467272655\\_213499.html](https://elpais.com/cultura/2016/06/30/actualidad/1467272655_213499.html)  
(fecha de consulta 22-VII-2021).

[https://www.theasc.com/ac\\_magazine/August2011/TheTreeofLife/page1.php](https://www.theasc.com/ac_magazine/August2011/TheTreeofLife/page1.php)>  
(Consultado 12-VI-2020)

<http://www.therestisnoise.com/2011/05/music-of-the-tree-of-life.html>>.  
(Consultado 10-VI-2021)

<http://blogs.lexpress.fr/paroles-et-musique/2011/10/20/1%E2%80%99annee-alexandre-desplat/>> (Consultado 13-VI-2021)

<https://www.indiewire.com/2021/02/christopher-plummer-terrence-malick-get-yourself-a-writer-1234615348/>\_(Consultado 16-VI-2021)

<https://www.theguardian.com/film/filmblog/2011/aug/22/sean-penn-tree-of-life>  
(Consultado 17-VI-2021)

<https://filmschoolrejects.com/interview-jessica-chastain-on-how-the-tree-of-life-changes-the-way-cinema-is-made-1a3b84242a93#.z9amuk9fs>> (Consultado 17-VI-2021)

<http://www.therestisnoise.com/2011/05/music-of-the-tree-of-life.html>>.  
(Consultado 10-VI-2021)

<http://www.icgmagazine.com/web/sights-unseen/>> (Consultado 30-V-2020).