Valor sentimental:[*] el dolor que se hereda[**]

Bernardo García González[***]

Recepción: 27 de mayo de 2026

El director

Valor sentimental es la sexta película del joven director noruego Joachim Trier. Su primer largometraje es *Reprise*,[1] que se estrenó en 2006 y que, junto con *Oslo, 31 de agosto*[2] y *La peor persona del mundo*,[3] componen la *Trilogía de Oslo*. En medio de estas obras dirigió *Más fuerte que las bombas*[4] y *Thelma*.[5] Esta filmografía, aun siendo pequeña, ha

* Joachim Trier, *Sentimental Value* (película), Maria Ekerhovd y Andrea Berentsen Ottmar (productores), Mer Film/Eye Eye Pictures/MK Productions/BBC Films/Lumen Production/Komplizen Film/Zentropa/Zentropa Sweden/Film i Väst, Noruega/Francia/Alemania/Dinamarca/Suecia/Reino Unido, 2025 (color, 135 minutos).

** A la memoria de Adrián Castañeda Iturbide.

*** Doctor en Filosofía de la Educación. Profesor del ITESO. bernardogarcia@iteso.mx

1. Joachim Trier, *Reprise* (película), Karin Julsrud (productora), 4 ½ Film/Filmlance International *AB*/Nordisk Film Post Production/Norsk Filmstudio, Noruega, 2006 (color, 105 minutos).
2. Joachim Trier, *Oslo, 31 de agosto* (película), Hans-Jørgen Osnes, Yngve Sæther y Sigve Endresen (productores), Motlys/Don't Look Now, Noruega, 2011 (color, 95 minutos).
3. Joachim Trier, *La peor persona del mundo* (película), Andrea Berentsen Ottmar y Thomas Robsahm (productores), Film i Väst/B-Reel Films, Noruega/Francia/Dinamarca/Suecia, 2021 (color, 128 minutos).
4. Joachim Trier, *Más fuerte que las bombas* (película), Thomas Robsahm, Joshua Astrachan, Marc Turtletaub, Albert Berger, Ron Yerxa y Alexandre Mallet-Guy (productores), Animal Kingdom/Arte France Cinéma/Beachside/Bona Fide Productions/Memento Films Production/Motlys/Nimbus Film, Noruega/Francia/Dinamarca, 2015 (color, 109 minutos).
5. Joachim Trier, *Thelma* (película), Thomas Robsahm (productor), Motlys/Film i Väst/Le Pacte/Filmpool Nord/Snowglobe/B-Reel Films/Don't Look Now/Copenhagen Film Fund, Noruega/Suecia/Dinamarca/Francia, 2017 (color, 116 minutos).

tenido la no tan común capacidad de interesar tanto a la crítica especializada como a un público más amplio. Cuatro de esas seis películas se han estrenado en el Festival de Cannes —uno de los más importantes para dar a conocer cine independiente y de autor—, pero también han tenido buena acogida en espacios en los que se valora un cine de distribución más extensa.

Lo que sucedió con *Valor sentimental* es buena muestra de ello: es una película que requirió la participación de casas productoras de siete países distintos para financiarse, fue presentada en la Sección Oficial de Cannes en 2025 y obtuvo ahí el Gran Premio —el segundo galardón más importante de la competición, después de la Palma de Oro, que ese año le fue concedida a *Un simple accidente*,[6] del extraordinario director iraní Jafar Panahi—, pero también tuvo una presencia importante en los Premios Óscar, donde suele favorecerse el cine de industria, y en cuya edición de 2026 logró nueve nominaciones y ganó en la categoría de Mejor Película Internacional.

Una posible explicación de esa particularidad —de ser un cine que "le habla" a una diversidad de públicos tan heterogéneos— estaría dada por la honestidad con la que Joachim Trier aborda los temas que él mismo convoca en sus películas. Temas en los que, por otra parte, todas las personas nos podemos ver no sólo reflejadas, sino también concernidas.

En el trazo de sus personajes, por ejemplo, tiene una franca predilección por mostrarlos desde sus fragilidades y por hurgar en sus crisis; suele detener la mirada justo en momentos en los que viene para ellos una inminente transición vital, siempre marcada por la incertidumbre. Es decir, es un director que explora esas situaciones en las que la vida queda más expuesta: por un lado, exigiendo una decisión en la que todo —o mucho— está en juego; pero, por el otro, sin saber qué y cómo decidir. Es fácil

6. Jafar Panahi, *Un simple accidente* (película), Philippe Martin, Jafar Panahi y David Thion (productores), Les Films Pelléas/Bidibul Productions/Pio & Co, Irán/Francia/Luxemburgo, 2025 (color, 105 minutos).

identificarse con esos personajes —aun sin participar, ni remotamente, de sus particulares circunstancias y contextos— porque son como la ventana que hace visibles las batallas que todos libramos dentro: que la vida no es fácil; que no sabemos cómo vivir; que hemos de hacernos a nosotros mismos abrazando esa desorientación radical.

Joachim Trier llega a esa hondura en sus películas, pero lo hace sin alarde. Los rasgos formales que caracterizan su obra entera son prueba de ello, ya que están al servicio de las motivaciones profundas de su cine. Dentro de esos rasgos —por señalar uno— sobresale un recurso visual al que acude con frecuencia: el uso de primeros planos dirigidos al rostro de sus personajes en ocasiones en las que son evidentes sus vulnerabilidades y conflictos internos. Es un gesto en el que la cámara desatiende por completo el entorno —un entorno que en el cine de Trier está confeccionado con precisión y con altísimo valor simbólico y emocional— para focalizarse en el punto doliente. Ese recurso formal coincide con la vivencia que todos podemos constatar si miramos de verdad nuestras vidas: ¿no nos sucede que, en las etapas de mayor dolor, el contexto se nos difumina —la amplitud del mundo se nos va reduciendo, menguando—, y va ganando centralidad el tema que acapara nuestra atención?

En una entrevista reciente Joachim Trier externó que desde su primera película ha tenido la inquietud por explorar cómo se puede, a través de la imagen cinematográfica, mostrar el interior de una persona.[7] El conjunto de su obra avala que esa inquietud es genuina; más allá de filmes individuales —que son de por sí valiosos—, su trabajo entero revela que el cine es para él una búsqueda, un camino en el que trata de entender aspectos esenciales de la vida. Y participa a los espectadores de esa voluntad por comprender; por eso es un cine que más bien plantea preguntas y se aleja de proporcionar respuestas; como si nos invitara a pensar junto con él.

7. Ver MUBI, "Video essay: 'Joachim Trier: The Spaces Between Us' | MUBI" en *YouTube*, 19/V/2026, https://www.youtube.com/watch?v=5-1faljMWFs&list=LL Consultado 21/V/2026.

La película

La premisa narrativa de *Valor sentimental* es muy sencilla. Y esa sencillez —esa manera de abrirse una trama sin recurrir a artilugios innecesarios, mostrando sólo lo que resulta esencial— consuena con la profundidad a la que invita la película.

Nora y Agnes son dos hermanas jóvenes, de treinta y tantos años. Su padre, Gustav, ha sido en general un padre ausente. Sin embargo, ahora, en el presente del filme, Gustav vuelve a la ciudad con motivo de la muerte de Sissel —su exesposa y madre de las hermanas— y se reencuentra con sus hijas en el funeral, que acontece en la casa familiar.

Joachim Trier toma la decisión de no convertir la muerte de Sissel en el motivo temático del filme. Ni la vida o muerte de Sissel en sí —de quien no sabemos apenas nada—, ni la elaboración del duelo por parte de sus hijas son el foco de la película. De hecho, esos aspectos quedan deliberadamente relegados al contexto, casi podríamos decir que al margen. Y no es que el director minimice o trivialice un acontecimiento de tanto relieve como la muerte materna, pero él desea, en cambio, situar la mirada —y, con ello, dirigir nuestra atención— en el regreso del padre y lo que su presencia supone en la vida de Nora y Agnes.

Gustav tiene alrededor de setenta años. Ha sido un reconocido director de cine —incluso, pronto le harán un homenaje y una retrospectiva en un importante festival en Francia—, pero lleva ya 15 años sin filmar una película. Ese período de silencio está próximo a romperse, ya que ha escrito un guion que quiere filmar precisamente en Oslo, ahora que ha vuelto a su ciudad natal. Y quiere, además, que su hija Nora actúe en el papel principal.

Nora es la mayor de las hermanas. Es actriz titular del Teatro Nacional de Oslo. En una de las secuencias iniciales de la película —secuencia,

de hecho, en la que se nos presenta a Nora en el presente de la temporalidad narrativa— la vemos sufrir un intenso ataque de pánico antes de salir a escena. Tras bambalinas, y a pocos segundos de que se abra el telón, ella quiere escapar: grita desesperada que no puede hacerlo, que no puede subir al escenario. Tanto el equipo técnico del teatro como sus colegas actores la asisten. Advertimos, por lo que dicen quienes la rodean, que no es la primera vez que le sucede. Sin embargo, logra salir y representar con gran éxito su papel —un protagónico de una obra de Ibsen no especificada— y ser ovacionada por el público.

Cuando Gustav y Nora se reúnen en un café para conversar, notamos lo que ya intuíamos desde su reencuentro en el funeral de Sissel: la dificultad que tienen para comunicarse, la enorme distancia que los separa, el muro invisible que se levanta entre ellos. En ese diálogo decisivo Gustav le habla sobre su nuevo proyecto: "la película que estoy haciendo es importante —le dice—, podría ser mi mejor guion hasta la fecha". E invita a Nora a que actúe en ella:

> —La película se trata sobre... Es una joven madre que... Bueno, te quiero en el papel principal. La escribí para ti. Eres la única persona que puede interpretarla.

Hay tres aspectos muy importantes en la formulación precisa de esas palabras: por un lado, la dificultad de Gustav para decir de qué trata su película; por el otro, la declaración directa y sin ambages de que la escribió para ella, su hija mayor; y, finalmente, la certeza de que sólo Nora podría ser la actriz. Y pueden sumarse dos notas más, que surgen en la misma conversación: "este papel te vendría bien en muchos sentidos"; y, después, "la filmaremos en nuestra casa".

La respuesta de Nora es contundente: "No vamos a trabajar juntos, papá. Ni siquiera podemos comunicarnos"; y abandona la mesa sin tomar el guion impreso que su padre le ofreció.

La herida transgeneracional

Agnes, la hija menor de Gustav, es una académica con formación en Historia. Vive con Even, su esposo, y con el hijo pequeño de ambos, Erik, de siete años. La relación de Agnes con Nora es muy cercana; es evidente el cariño mutuo y la complicidad entre ellas. Sin embargo, la manera en la que Agnes asume el regreso de Gustav es distinta a la de Nora: expresa también sus reservas, pero no levanta una barrera con su padre; antes bien, se ve movida a, por lo menos, tratar de comprender qué es lo que está pasando.

Ese deseo de comprender lleva a Agnes a preguntarse por el pasado familiar. Como Gustav se fue de casa tras la separación —siendo ella y su hermana aún adolescentes— y se consagró por completo a su carrera como cineasta, ellas saben poco de su linaje paterno. ¿Cómo fue la infancia de su padre? ¿Qué representó para él, siendo niño, la muerte de su propia madre cuando tan sólo tenía siete años?

Pero Agnes no le pregunta directamente a Gustav —quien, por su parte, tal vez no sepa demasiado ni de su propia infancia ni de su madre—, sino que indaga por dos vías distintas: visita archivos públicos que le permitan saber —a través de actas de defunción y documentos oficiales— quién era su abuela, cómo fue su vida, cómo murió; y, por otro lado, ella sí lee, a diferencia de Nora, el guion de la película que quiere hacer Gustav. Ambas vías arrojan luces que la asombran y conmueven.

De Nora hemos señalado ya sus recurrentes ataques de pánico escénico. Más adelante se nos presentan otros aspectos de su vida que también resultan importantes: la dificultad que tiene en sus relaciones personales —está involucrada con un compañero de teatro, que está casado, y con el que no logra construir un vínculo significativo— y su tendencia a la depresión. Y en este punto la simplicidad narrativa del filme —un padre que regresa, después de años

ausente, con un nuevo guion bajo el brazo— nos va conduciendo a intuiciones y preguntas de gran profundidad reflexiva: porque es como si Nora —sus ataques de pánico, su depresión, su incapacidad de amar— hubiera heredado ese dolor; como si las raíces de todo ello no toparan en ella misma, sino que fueran mucho más hondas. Ella tiene, pues, no sólo la oportunidad de leerse a sí misma a través de las palabras del padre —unas palabras en las que también Gustav trata de comprender a su propia madre—, sino quizá de sanar algo de ese hilo que la une con el pasado, configurándola.[8]

Las vidas enlazadas

La casa familiar juega también un papel central en este tejido. La película empieza con una secuencia que funciona como prólogo, en el que se nos presenta justamente la casa, ya centenaria, construida por el tatarabuelo paterno de Nora y de Agnes, y que ha acogido a las generaciones posteriores de la familia. Las primeras palabras del filme, pronunciadas por una voz en *off* femenina, son reveladoras: "En sexto grado le pidieron a Nora que hiciera un ensayo como si ella fuera un objeto, y supo de inmediato que sería su casa".

Esa identificación de Nora con la casa abre la película a un ámbito de reflexión que amplía lo enunciado líneas atrás en torno a la herida transgeneracional. En ese prólogo, de apenas cinco minutos de duración, no sólo se alude a los espacios compartidos generación tras generación —dice la voz en *off*: "su tatarabuelo murió en el cuarto en el que nació su abuela, que ahora era el dormitorio de sus padres"—, sino que también se va destacando un elemento de gran relevancia: una

8. Resulta paradójico que, para esa lectura que Nora está invitada a hacer de sí misma a través del guion —a través de la historia— de su padre, sea crucial uno de los personajes secundarios de la película: Rachel Kemp, una famosa actriz norteamericana que se perfila, ante la negativa de Nora de actuar en la película de Gustav, como la protagonista. Esa actriz, que ni siquiera comparte con Nora la lengua materna, sigue abriendo para ella la posibilidad vital. En un bellísimo diálogo, Rachel le confiesa a Nora que no puede entender al personaje construido por Gustav: "es como si su tristeza fuera una parte tan abrumadora de ella. No puedo entender si eso es la causa de todo o el síntoma de algo más profundo".

grieta, una falla que tiene la casa —de nuevo, la voz en *off*: "su padre dijo que la casa tenía un defecto, descubierto justo después de que se terminara de construir, hace un siglo".

El cuidado y la precisión que pone Joachim Trier en la construcción de espacios en sus filmes —o, más precisamente, de auténticos "lugares"— merece un estudio detenido. En esta reseña de *Valor sentimental* basta con decir que la casa funciona como un nudo en el que se entrelazan no sólo las personas entre sí —personas que, además, como se ha dicho, no llegaron a conocerse—, sino también el tiempo y las emociones.

Esa casa, como juntura de cuerpos, tiempo y emociones, hace que cada gesto espacial en *Valor sentimental* —entrar, salir, mirar, subir, bajar— tenga un sentido profundo: la casa es algo más que un mero escenario donde transcurre la historia —y que contrasta, además, con el escenario del teatro en el que trabaja Nora, afanándose siempre por representar un papel, sin saber cuál es el que ella juega en la realidad—.

Las ventanas, los pasillos, el porche, la estufa, la sala de estar, el jardín..., son lugares impregnados de historia viva. La grieta es la cicatriz que Gustav, Nora y Agnes tienen oportunidad de sanar. X



Esta obra está bajo una licencia internacional Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0.