

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

Arrebato, Iván Zulueta

Autor/es:

Pérez Perucha, Julio

Citar como:

Pérez Perucha, J. (2000). Arrebato, Iván Zulueta. Banda aparte. (17):79-80.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42419>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



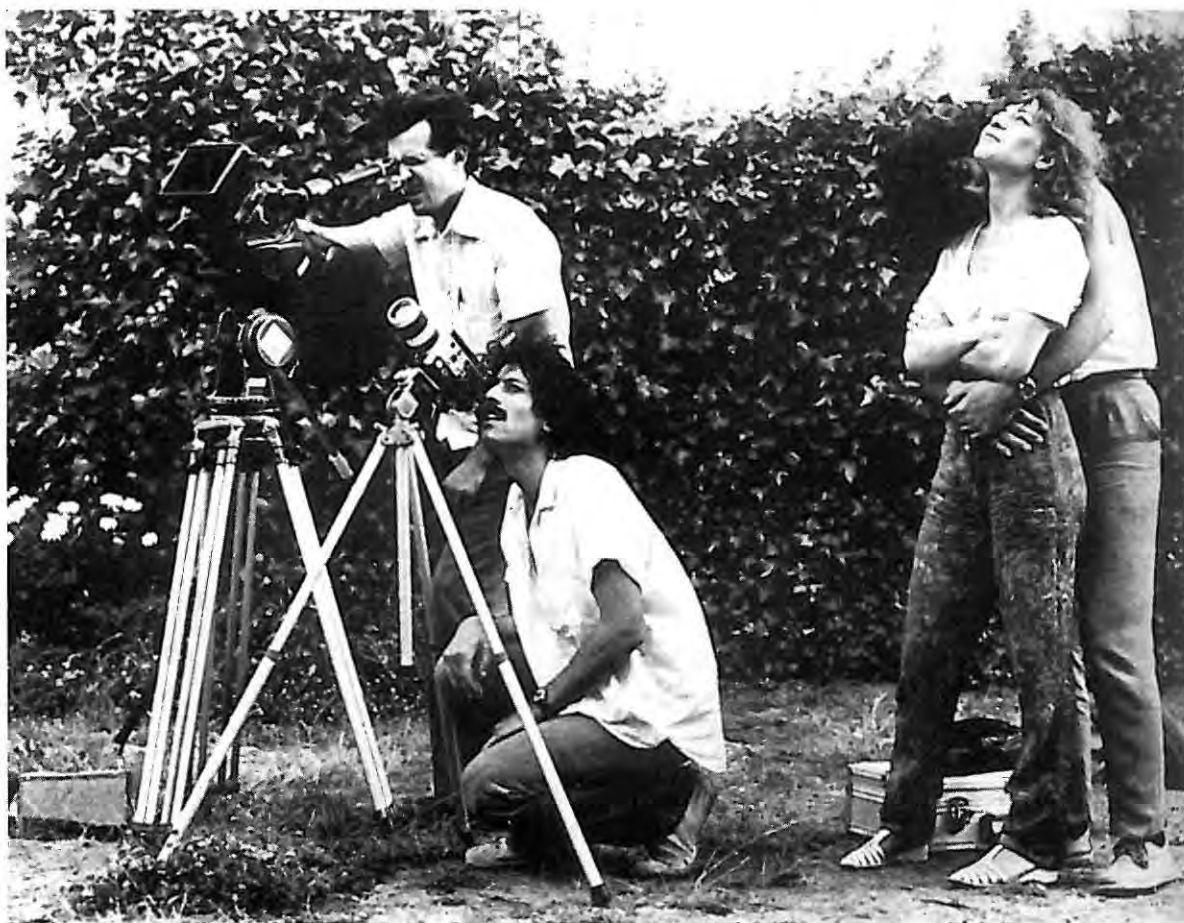
ARREBATO, IVÁN ZULUETA, 1979*

Julio Pérez Perucha

En el sombrío panorama del cine español *Arrebato* implica una sorpresa y un riesgo. Sorpresa porque la película de Zulueta se apoya sobre dos pilares absolutamente infrecuentes entre nosotros: unas muy asimiladas referencias a Edgar Allan Poe, y una inesperada reflexión sobre el cine super-8 y la estilística *underground*. Riesgo porque el objeto de su discurso, la posibilidad de comunicación y/o diálogo mediante la imagen, y las retóricas que lo ponen en pie (las del propio cine *underground*) se encuentran lo suficientemente alejadas de nuestra experiencia cinematográfica como para que *Arrebato* se sitúe en las antípodas del cine dominante; y no sólo eso, sino que se encuentre prácticamente sin interlocutores, ya que la película es hija de unas preocupaciones contraculturales poco comunes en el espectador español.

El tema del desdoblamiento del sujeto y la pugna entre éste y su *alter ego*, tal y como lo plantea Poe referido fundamentalmente a la práctica artística (*El retrato oval*, *Berenice*, *La caída de la casa Usher*) constituye un punto de partida que *Arrebato* pretende trasladar a las actuales condiciones contemporáneas mediante un sendero que atraviesa el mito del Doctor Frankenstein. La práctica artística es aquí el cinema; las condiciones, el desarraigo y soledad que producen las grandes ciudades. Un realizador de vulgares filmes de terror, desorientado e insatisfecho en su trabajo, se siente fascinado por el nuevo tipo de relato que se le presenta a través de una cinta de super-8 rodada y montada con las retóricas estilísticas del más acreditado cine *underground* (y de él, antes Michael Snow o el ale-

Arrebato



Rodaje de *Arrebato*, 1979

mán Werner Nekes que Warhol o el *underground* italiano). Este relato narra la creación del doble filmico del actor retratado y la vampirización de ese actor por el doble hasta quedar tan sólo éste. El componente narciso de la práctica interpretativa cinematográfica, el riesgo que corre el actor de ser fagocitado y subyugado por su imagen (sentimos la tentación de entender *Arrebato* como una transposición biográfica y estilizada de Bela Lugosi) es tan objeto de reflexión en el filme de Zulueta como los límites en que se encierra la experiencia filmica superochista, subjetiva y constreñida a un restringido diálogo emisor-receptor. Grandeza y miseria de tal experiencia, el cine industrial puede circular entre un amplio conjunto de espectadores diversos, pero el diálogo entre estos y el cineasta será imposible por definición, mientras que el filme super-8 consume su trayectoria entre un reducido e individualizado núcleo de espectadores afines al autor con los que, ahora sí, el diálogo existe, aunque se agote en una práctica narcisista y cerrada que sólo conduce a la desaparición del sujeto enunciante, o lo que es lo mismo, al suicidio del emisor, posible y definitiva prueba de amor de éste hacia quien recibe sus proposiciones.

Como decíamos, la única manera de vehicular tales reflexiones con un mínimo de pertinencia, es a través de procedimientos filmicos formalizados por las corrientes *underground*: ni el filme super-8 podía ser la trivial película familiar al uso, ni la aventura del realizador protagonista del filme que nosotros contemplamos podía narrarse de forma muy alejada a la utilizada por la propia cinta super-8, si la fascinación que ésta ejerce sobre aquél debía ser justificada. Así, *Arrebato* parece un enciclopédico escaparate de las diversas regiones que componen el más acreditado *underground*: lo que no es super-8 exhibe familiaridades estilísticas con el *underground* más industrial (Rappaport o Warhol, que no Morrissey). Vinculación estricta a tal universo que conduce a que *Arrebato* parezca ser ocasionalmente simple acumulación de un grupo de breves filmes experimental-universitarios, generándose una no desdeñable entropía en su discurso, y provocando una perniciosa confusión, sobre todo a partir de su segunda mitad, entre los puntos de vista del realizador profesional y del cineasta *amateur*.

Todo ello adobado por observaciones sarcásticas sobre la cultura y la historia puestas en boca de los personajes secundarios y provistas de un acendrado sabor contracultural.

Que *Arrebato* sea la obra de un realizador que ha tenido que esperar 11 años para realizar su segundo filme, y que, entre tanto, haya trabajado asiduamente el super-8, no es la menor de las singularidades de una película que parece el comentario sobre esa trayectoria y sobre la imposibilidad de desarrollar ciertas experiencias culturales (vinculadas globalmente al universo *pop*) en el mundo cultural español.



Rodaje de *Arrebato*, 1979