

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
Estar o no estar

Autor/es:
Gómez Tarín, Francisco Javier

Citar como:
Gómez Tarín, FJ. (2002). *Estar o no estar*. *La madriguera*. (48):76-76.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42075>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio 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:



ESTAR O NO ESTAR

CRÍTICA

Julien Donkey boy
Harmony Korine
EEUU, 2000

Debo confesar que la película de Harmony Korine posee una gran capacidad desestabilizadora y esto es positivo, habida cuenta de la red tejida por el modelo de representación visual hoy hegemónico en nuestra sociedad. Al mismo tiempo, se trata de un film profundamente contradictorio, un *tour de force* que navega entre la pretensión de carácter formalista (me atrevería a decir que "esteticista" aunque sea dentro de un modelo que reivindica una radical separación de los cánones al uso) y la consecución de un proyecto narrativo coherente. El resultado es ambiguo y creo que, en honor a cuanto podemos extraer de revulsivo, toca aquí refrendar los elementos positivos.

El film se inscribe en la trayectoria del manifiesto Dogma 95, calificándose como la sexta entrega. Filmado en DV doméstico, el paso a 35 mm. se ha efectuado de tal forma que la imperfección del formato —sobre el que se han aplicado efectos digitales de sobreimpresión, *ralentí*, transformación y combinación de imágenes— queda resaltada (inmenso grano y fotografía de baja intensidad), lo cual es una elección que no sólo responde a un abaratamiento de costes sino al objetivo general trazado. En otros espacios he insistido repetidamente en la cualidad de sintoma con que puede entenderse el movimiento Dogma: "El nacimiento del proyecto de Lars von Trier, quizás efímero, subraya la necesidad de un cambio, o al menos de una plataforma combativa frente a los modos de representación hegemónicos en el cine actual. Si bien muchas de las normas impuestas en su manifiesto pueden parecer poco fundadas, sí hay dos elementos que a nuestro entender son vitales: 1) *rechazo de los códigos del modo de representación dominante*, y 2) *abaratamiento radical de los costes de producción*. Se trata pues de buscar unos modos de representación que denuncien los mecanis-

mos de ensoñación o efecto de verdad del cine hegemónico, pero, sobre todo, de establecer unos métodos de producción capaces de posibilitar rodajes baratos y rápidos, incluso con actores no profesionales". Este mecanismo se cumple en el film de Korine.

El otro aspecto importante a destacar es la capacidad para la quiebra del *coti-*

rio (interpretado por Werner Herzog) y un hermano deportista, que es capaz de cometer un asesinato al tiempo que lo es también de ayudar a sus semejantes (historia aparente, relativamente convencional, aunque no presentada de forma lineal)?, o bien, ¿personaje "no nato" a través del cual se focaliza una visión distorsionada del mundo que se niega final-



nuum espacio-temporal, de tal forma que el film no se desarrolla sobre la base de una progresión causa-efecto sino sobre la acumulación de imágenes procedentes del recuerdo, de la anticipación, del pensamiento, e incluso de la abstracción y la duplicidad propia de la esquizofrenia (inscrita como tal en el mismo significante). Desde esta perspectiva, *Julien Donkey-boy* permite —y demanda— una lectura abierta y plurisignificante que se dirige a los sentidos del espectador para interpellarle sobre sus conceptos vitales y estéticos, sobre su complicidad con los términos institucionales del cine actual, pero, además, libera un camino hacia la atractiva lectura de una (im)posibilidad: la existencia o no de Julien (el cierre final fusionado con el niño). Es decir, ¿esquizofrénico rodeado de una hermana embarazada, un padre autorita-

mente a conocer mediante su autoinmolación?

La apuesta, eminentemente formal (de ruptura y desasosiego), no alcanza plenos resultados. Viene aquí al caso recordar un intento mucho más radical y coherente que no hemos de buscar fuera de casa; me refiero a *Arrebato* (1979), de Iván Zulueta. Aunque las comparaciones siempre son odiosas, no puedo sustraerme al pensamiento de que veintitrés años atrás ya hubo un intento de decir ¡basta! a una concepción obsoleta del cine; antes (*El año pasado en Mariemba*, por ejemplo) y después han habido muchos más (minoritarios y con limitada respuesta espectral). Quizás para *ser* conviene *estar* en el momento adecuado.

Francisco Javier Gómez Tarín