

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

Título:
Desautomatización del relato "realista"

Autor/es:
Gómez Tarín, Francisco Javier

Citar como:
Gómez Tarín, FJ. (2002). Desautomatización del relato "realista". La madriguera.
(49):75-75.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42084>

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:



DESAUTOMATIZACIÓN DEL RELATO "REALISTA"

CRÍTICA

Quitting / Zoutian
Zhan Yang
China, 2001

El cine chino –y todo el procedente de extremo oriente– nos sigue sorprendiendo a través de las escasas películas que se estrenan en nuestro siempre deficitario país. En palabras de Olivier Joyard y Charles Tesson (*Cahiers du cinéma*) "la paradoja de este cine, así como su poder de atracción, se fundan sobre este principio: concentrar lo esencial de las apuestas estéticas contemporáneas y sobrepasarlas, para inscribirlas en una forma que no tiene parecido a ninguna otra al tiempo que se encuentra en ella el cine que siempre hemos deseado amar".

Creo que es mucho lo que se inscribe en el anterior comentario: 1) asunción de un modelo representacional entendido como contemporáneo, es decir, marcadamente diverso del hegemónico o, lo que es lo mismo, rechazo de la normativización del cine institucional; 2) búsqueda de mecanismos discursivos autónomos, no condicionados ni limitados, y 3) transmisión al espectador de la sensibilidad, de la emoción, sin desproteger su capacidad crítica. Ya no se trata de hacer digerir un imaginario, ni de imponer un criterio, sino de abrir los filmes a la polisemia de la imagen; el espectador se constituye en pieza clave para el ejercicio de una hermenéutica que dota a la obra del sentido a partir de su inclusión, como ente lúcido, en la operación de lectura. Zhan Yang, director del filme que aquí comentamos, da prueba evidente con *Quitting* de la reflexión previa, con el añadido de que hay en su texto una voluntad marcadamente comercial manifestada en el aspecto melodramático, cierta edulcoración final y la mal disimulada connivencia con las estructuras sistémicas (desde la familia a las instituciones médicas y sus métodos sanitarios) que parece justificarse por la voluntad inequívoca de "representación de la realidad".

Efectivamente, Yang basa el edificio de



su relato en la historia "real" del actor Jia Hongshenh y la etapa de su vida marcada por la dependencia de las drogas que arrastra en su infierno personal a familia y amigos (entre los cuales se encuentra el propio realizador). Toda esta verosimilitud se refrenda con la inclusión de secuencias de filmes en los que participó el actor, así como de sucesivas entrevistas (diseminadas a lo largo del metraje) con los protagonistas del relato. Por si esto fuera poco, actor principal, secundarios, padres, amigos y enfermos del hospital psiquiátrico son interpretados por los seres que vivieron la cruel experiencia. En consecuencia: reportaje y docudrama (realidad representada) con visos de hiperrealidad. Admitamos encontrarnos ante un filme que narra una historia real.

Ahora bien, la madeja se confunde cuando diversos mecanismos discursivos comienzan a imbricarse (reportaje con ficción, docudrama con representación directa) y los saltos en el tiempo, los espacios en *off* (sobre todo plasmados por las relaciones entre los personajes dentro y fuera del plano, con evidentes desenmarcados espaciales) y los recursos de puntuación *desautomatizan* la lectura de esa moneda habitual del cine hegemónico que es la "impresión de realidad". En este

sentido, el filme se convierte en un ejercicio didáctico sobre los propios mecanismos discursivos, esencialmente a partir de la primera salida con *travelling* y grúa hacia atrás hasta descubrir el lugar de la representación (proscenio y primeras filas del patio de butacas de un teatro); momento a partir del cual los movimientos de cámara traspasan paredes –escenarios– y la planificación hace uso deliberado de fuertes saltos de eje (conversación junto a la verja de la institución psiquiátrica).

Apoyándose en la indudable fuerza dramática de un hecho real, el realizador revela los mecanismos de la representación y contribuye a desestabilizarlos, haciéndonos descubrir el limitado filtro que separa la ficción de la realidad en el mundo real y la ausencia de éstos (filtro y mundo real) en el terreno de cualquier tipo de plasmación verboicónica. Por otra parte, la asimilación de técnicas cinematográficas occidentales se desvela efecto de una simbiosis productiva, ya que su uso rompe con nuestra codificación habitual (interiorizada), enriqueciendo los postulados y apuntando hacia unas concepciones formales radicalmente diferentes.

Francisco Javier Gómez Tarín