



# REVISTA INCLUSIONES

CONGRESO INTERNACIONAL COMUNICACIÓN  
Y PENSAMIENTO . SEVILLA - ESPAÑA 2020

Revista de Humanidades y Ciencias Sociales

Volumen 7 . Número Especial

Octubre / Diciembre

2020

ISSN 0719-4706

**CUERPO DIRECTIVO**

**Director**

**Dr. Juan Guillermo Mansilla Sepúlveda**  
Universidad Católica de Temuco, Chile

**Editor**

**OBU - CHILE**

**Editor Científico**

**Dr. Luiz Alberto David Araujo**  
Pontificia Universidade Católica de Sao Paulo, Brasil

**Editor Europa del Este**

**Dr. Aleksandar Ivanov Katrandzhiev**  
Universidad Suroeste "Neofit Rilski", Bulgaria

**Cuerpo Asistente**

**Traductora: Inglés**

**Lic. Pauline Corthorn Escudero**  
Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

**Portada**

**Lic. Graciela Pantigoso de Los Santos**  
Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

**COMITÉ EDITORIAL**

**Dra. Carolina Aroca Toloza**  
Universidad de Chile, Chile

**Dr. Jaime Bassa Mercado**  
Universidad de Valparaíso, Chile

**Dra. Heloísa Bellotto**  
Universidad de Sao Paulo, Brasil

**Dra. Nidia Burgos**  
Universidad Nacional del Sur, Argentina

**Mg. María Eugenia Campos**  
Universidad Nacional Autónoma de México, México

**Dr. Francisco José Francisco Carrera**  
Universidad de Valladolid, España

**Mg. Keri González**  
Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México

**Dr. Pablo Guadarrama González**  
Universidad Central de Las Villas, Cuba

**Mg. Amelia Herrera Lavanchy**  
Universidad de La Serena, Chile

**Mg. Cecilia Jofré Muñoz**  
Universidad San Sebastián, Chile

**Mg. Mario Lagomarsino Montoya**  
Universidad Adventista de Chile, Chile

**Dr. Claudio Llanos Reyes**  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile

**Dr. Werner Mackenbach**  
Universidad de Potsdam, Alemania  
Universidad de Costa Rica, Costa Rica

**Mg. Rocío del Pilar Martínez Marín**  
Universidad de Santander, Colombia

**Ph. D. Natalia Milanesio**  
Universidad de Houston, Estados Unidos

**Dra. Patricia Virginia Moggia Münchmeyer**  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile

**Ph. D. Maritza Montero**  
Universidad Central de Venezuela, Venezuela

**Dra. Eleonora Pencheva**  
Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria

**Dra. Rosa María Regueiro Ferreira**  
Universidad de La Coruña, España

**Mg. David Ruete Zúñiga**  
Universidad Nacional Andrés Bello, Chile

**Dr. Andrés Saavedra Barahona**  
Universidad San Clemente de Ojrid de Sofía, Bulgaria

**Dr. Efraín Sánchez Cabra**  
Academia Colombiana de Historia, Colombia

**Dra. Mirka Seitz**  
Universidad del Salvador, Argentina

**Ph. D. Stefan Todorov Kapralov**  
South West University, Bulgaria

**COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL**

**Comité Científico Internacional de Honor**

**Dr. Adolfo A. Abadía**

*Universidad ICESI, Colombia*

**Dr. Carlos Antonio Aguirre Rojas**

*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

**Dr. Martino Contu**

*Universidad de Sassari, Italia*

**Dr. Luiz Alberto David Araujo**

*Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo, Brasil*

**Dra. Patricia Brogna**

*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

**Dr. Horacio Capel Sáez**

*Universidad de Barcelona, España*

**Dr. Javier Carreón Guillén**

*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

**Dr. Lancelot Cowie**

*Universidad West Indies, Trinidad y Tobago*

**Dra. Isabel Cruz Ovalle de Amenabar**

*Universidad de Los Andes, Chile*

**Dr. Rodolfo Cruz Vadillo**

*Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, México*

**Dr. Adolfo Omar Cueto**

*Universidad Nacional de Cuyo, Argentina*

**Dr. Miguel Ángel de Marco**

*Universidad de Buenos Aires, Argentina*

**Dra. Emma de Ramón Acevedo**

*Universidad de Chile, Chile*

**Dr. Gerardo Echeita Sarrionandia**

*Universidad Autónoma de Madrid, España*

**Dr. Antonio Hermosa Andújar**

*Universidad de Sevilla, España*

**Dra. Patricia Galeana**

*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

**Dra. Manuela Garau**

*Centro Studi Sea, Italia*

**Dr. Carlo Ginzburg Ginzburg**

*Scuola Normale Superiore di Pisa, Italia*

*Universidad de California Los Ángeles, Estados Unidos*

**Dr. Francisco Luis Girardo Gutiérrez**

*Instituto Tecnológico Metropolitano, Colombia*

**José Manuel González Freire**

*Universidad de Colima, México*

**Dra. Antonia Heredia Herrera**

*Universidad Internacional de Andalucía, España*

**Dr. Eduardo Gomes Onofre**

*Universidade Estadual da Paraíba, Brasil*

**Dr. Miguel León-Portilla**

*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

**Dr. Miguel Ángel Mateo Saura**

*Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel", España*

**Dr. Carlos Tulio da Silva Medeiros**

*Diálogos em MERCOSUR, Brasil*

**+ Dr. Álvaro Márquez-Fernández**

*Universidad del Zulia, Venezuela*

**Dr. Oscar Ortega Arango**

*Universidad Autónoma de Yucatán, México*

**Dr. Antonio-Carlos Pereira Menaut**

*Universidad Santiago de Compostela, España*

**Dr. José Sergio Puig Espinosa**

*Dilemas Contemporáneos, México*

**Dra. Francesca Randazzo**

*Universidad Nacional Autónoma de Honduras, Honduras*

**Dra. Yolando Ricardo**

*Universidad de La Habana, Cuba*

**Dr. Manuel Alves da Rocha**

*Universidade Católica de Angola Angola*

**Mg. Arnaldo Rodríguez Espinoza**

*Universidad Estatal a Distancia, Costa Rica*

**Dr. Miguel Rojas Mix**

*Coordinador la Cumbre de Rectores Universidades  
Estatales América Latina y el Caribe*

**Dr. Luis Alberto Romero**

*CONICET / Universidad de Buenos Aires, Argentina*

**Dra. Maura de la Caridad Salabarría Roig**

*Dilemas Contemporáneos, México*

**Dr. Adalberto Santana Hernández**

*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

**Dr. Juan Antonio Seda**

*Universidad de Buenos Aires, Argentina*

**Dr. Saulo Cesar Paulino e Silva**

*Universidad de Sao Paulo, Brasil*

**Dr. Miguel Ángel Verdugo Alonso**

*Universidad de Salamanca, España*

**Dr. Josep Vives Rego**

*Universidad de Barcelona, España*

**Dr. Eugenio Raúl Zaffaroni**

*Universidad de Buenos Aires, Argentina*

**Dra. Blanca Estela Zardel Jacobo**

*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

**Comité Científico Internacional**

**Mg. Paola Aceituno**

*Universidad Tecnológica Metropolitana, Chile*

**Ph. D. María José Aguilar Idañez**

*Universidad Castilla-La Mancha, España*

**Dra. Elian Araujo**

*Universidad de Mackenzie, Brasil*

**Mg. Romyana Atanasova Popova**

*Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria*

**Dra. Ana Bénard da Costa**

*Instituto Universitario de Lisboa, Portugal  
Centro de Estudios Africanos, Portugal*

**Dra. Alina Bestard Revilla**

*Universidad de Ciencias de la Cultura Física y el  
Deporte, Cuba*

**Dra. Noemí Brenta**

*Universidad de Buenos Aires, Argentina*

**Ph. D. Juan R. Coca**

*Universidad de Valladolid, España*

**Dr. Antonio Colomer Vialdel**

*Universidad Politécnica de Valencia, España*

**Dr. Christian Daniel Cwik**

*Universidad de Colonia, Alemania*

**Dr. Eric de Léséulec**

*INS HEA, Francia*

**Dr. Andrés Di Masso Tarditti**

*Universidad de Barcelona, España*

**Ph. D. Mauricio Dimant**

*Universidad Hebrea de Jerusalén, Israel*

**Dr. Jorge Enrique Elías Caro**

*Universidad de Magdalena, Colombia*

**Dra. Claudia Lorena Fonseca**

*Universidad Federal de Pelotas, Brasil*

**Dra. Ada Gallegos Ruiz Conejo**

*Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú*

**Dra. Carmen González y González de Mesa**

*Universidad de Oviedo, España*

**Ph. D. Valentin Kitanov**

*Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria*

**Mg. Luis Oporto Ordóñez**

*Universidad Mayor San Andrés, Bolivia*

**Dr. Patricio Quiroga**

*Universidad de Valparaíso, Chile*

**Dr. Gino Ríos Patio**

*Universidad de San Martín de Porres, Perú*

**Dr. Carlos Manuel Rodríguez Arrechavaleta**

*Universidad Iberoamericana Ciudad de México, México*

**Dra. Vivian Romeu**

*Universidad Iberoamericana Ciudad de México, México*

**REVISTA  
INCLUSIONES** M.R.  
REVISTA DE HUMANIDADES  
Y CIENCIAS SOCIALES

**Dra. María Laura Salinas**  
*Universidad Nacional del Nordeste, Argentina*

**Dr. Stefano Santasilia**  
*Universidad della Calabria, Italia*

**Mg. Silvia Laura Vargas López**  
*Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México*

**CUADERNOS DE SOFÍA  
EDITORIAL**

**Dra. Jaqueline Vassallo**  
*Universidad Nacional de Córdoba, Argentina*

**Dr. Evandro Viera Ouriques**  
*Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil*

**Dra. María Luisa Zagalaz Sánchez**  
*Universidad de Jaén, España*

**Dra. Maja Zawierzeniec**  
*Universidad Wszechnica Polska, Polonia*

Editorial Cuadernos de Sofía  
Santiago – Chile  
OBU – C HILE



## Indización, Repositorios y Bases de Datos Académicas

Revista Inclusiones, se encuentra indizada en:





REX



UNIVERSITY OF SASKATCHEWAN



Universidad de Concepción



BIBLIOTECA UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN

**EL CINE DE HARMONY KORINE:  
REALISMO, FICCIÓN E IMPLICACIONES EN LA PERSPECTIVA DE GÉNERO Y SEXUALIDAD**

**THE CINEMA OF HARMONY KORINE:  
REALISM, FICTION, AND IMPLICATIONS ON GENDER AND SEXUALITY**

**Dra. Inés Martins**

Universidad de Barcelona, España  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1805-654X>  
imartins@unibarcelona.com

**Dra. Aline Martins**

Universidad Federal de Alagoas, Brasil  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1927-4354>  
alinemartinsm@gmail.com

**Dr. Santiago Estaún**

Universidad Autónoma de Barcelona, España  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3826-9200>  
santiago.estaun@uab.cat

**Fecha de Recepción:** 31 de mayo de 2020 – **Fecha Revisión:** 14 de junio de 2020

**Fecha de Aceptación:** 20 de junio de 2020 – **Fecha de Publicación:** 01 de octubre de 2020

**Resumen**

El presente artículo concilia las perspectivas de género, sexualidad y violencia y la capacidad polisémica de la imagen y sus dinámicas implicadas en la filmografía del director Harmony Korine. Se analiza la imagen cinematográfica como medio de expresión y percepción de la adolescencia y de la juventud norteamericana. El *corpus* fílmico es formado por las películas *Kids* (1995), *Ken Park* (2002) y *Spring Breakers* (2013). En las tres películas, Korine rechaza las representaciones prototípicas, normalizadas, tanto de la adolescencia como de la juventud, y desafía productivamente sus representaciones comunes en los medios de comunicación. Se ha empleado la metodología del análisis socio-semiótico del filme combinada con estudios de género que han corroborado que el cine es un vehículo de comunicación, influencia y representación sociocultural y como tal está condicionado por su entorno y reflejará elementos significativos, y que la ruptura de las normas de género fijas en las narrativas contribuye a debilitar la lógica patriarcal y el orden androcéntrico, históricamente multiplicadores de la violencia y de la desigualdad. Por último, se sugiere el desarrollo del trabajo hacia una línea de investigación que articule el análisis semiótico de películas con la implicación de la perspectiva de género y sexualidad.

**Palabras Claves**

Cine – Representación social – Juventud – Género – Sexualidad

**Abstract**

This article conciliates the perspectives of gender, sexuality, and violence, and the polysemic capacity of the image and its dynamics involved in the filmography of director Harmony Korine. The cinematographic image is analysed as a means of expression and perception of North American youth and adolescence. The film *corpus* is formed by the movies *Kids* (1995), *Ken Park* (2002) and *Spring Breakers* (2013). In the three movies, Korine rejects the prototypical, normalized, representations of adolescence and youth, and challenges productively their common representations in the media of communication. The methodology of the socio-semiotic analysis of the film combined with gender studies that have corroborated that cinema is a vehicle of communication, influence and sociocultural representation and as such is conditioned by its environment and will reflect significant elements, and that the rupture of fixed gender norms in narratives contributes to weaken the patriarchal and androcentric order, historically multipliers of violence and inequality. Finally, it is suggested the development of work towards a line of research that articulates the semiotic analysis of movies with the implication of the perspective of gender and sexuality.



**El cine de Harmony Korine: Realismo, ficción e implicaciones en la perspectiva de género y sexualidad** pág. 71

*Spring Breakers* (2013). In all three films, Korine rejects the prototypical, standardized representations of both adolescence and youth, and productively challenges their common representations in the media. The methodology of the socio-semiotic analysis of the film has been combined with gender studies that have corroborated that the cinema is a vehicle of communication, influence, and socio-cultural representation and as such, is conditioned by its environment and will reflect significant elements, and that the disruptor of the fixed norms of gender in the narratives contributes to weakening the patriarchal logic and the androcentric order, historically multipliers of violence and inequality. Finally, it is suggested the development of the work towards a field of research that articulates the semiotic analysis of films with the implication of the perspective of gender and sexuality.

### **Keywords**

Cinema – Social representation – Youth – Gender – Sexuality

### **Para Citar este Artículo:**

Martins, Inés; Martins, Aline y Estaún, Santiago. El cine de Harmony Korine: Realismo, ficción e implicaciones en la perspectiva de género y sexualidad. Revista Inclusiones Vol: 7 num Especial (2020): 70-85.

Licencia Creative Commons Attribution Non-Comercial 3.0 Unported  
(CC BY-NC 3.0)

Licencia Internacional



## Introducción

Desde el momento que pensamos este artículo, nos unimos a las reflexiones de Vivian Sobchack<sup>1</sup> sobre la fenomenología y la experiencia cinematográfica. Para la autora, esta última constituye la *percepción de la expresión* y la *expresión de la percepción*. En nuestro estudio, nos interesa entender el cine como la expresión de la percepción y enmarcar cómo “ficcionaliza” lo real, cómo utiliza el cuerpo, cómo transforma una idea en plural significación.

Nuestro punto de partida ha sido conciliar los estudios de género, sexualidad y violencia y la capacidad polisémica de la imagen, las tensiones y dinámicas implicadas en su narrativa y sus representaciones con la realidad. Partiendo de esta perspectiva, analizaremos la imagen cinematográfica como medio de expresión y representación de la adolescencia y de la juventud norteamericana en el cine del director estadounidense Harmony Korine.

Para ello, nos basaremos esencialmente en las observaciones de André Bazin<sup>2</sup> sobre la relación referencial o indexada entre la cámara y el mundo físico. Para el autor, el cine es el modo privilegiado de la libre conciencia del hombre y, a través de sus aspectos físicos, permite trascender el mundo que le rodea. La especificidad del cine yace en su sumisión al realismo del registro fotográfico y todas las técnicas utilizadas no deben de perder de vista que el mito que impulsa al cine es la representación de la realidad y la construcción de subjetividades.

Realidad ésta que tiene indicios de una ambigüedad en términos de normas de género y sexualidad. Si desde un lado observamos, conforme Elizabeth Badinter<sup>3</sup>, que la industria cultural norteamericana se destaca por ofrecernos modelos *fantásticos* de masculinidad viril plenamente realizados con el ejercicio del poder, el coraje y la dominación, desde el otro constatamos una ruptura de las normas de género fijas, amenazando la lógica patriarcal y el orden androcéntrico históricamente reproducidos en la sociedad y en la ficción cinematográfica.

En su estudio sobre las performances masculinas en la ficción, Elvira Barretto<sup>4</sup> observó que son publicitados temas que hasta entonces estaban ocultos y considerados como pertenecientes a la esfera privada. Hoy en día, según ella, es posible percibir los dilemas humanos más diversos: en relación con la sexualidad, la salud mental, la discriminación racial, de clase, de género, la violencia doméstica, entre otros. Son estos aspectos de la realidad social los que, hasta hace poco, no habían sido valorados ni considerados significativos en la historia oficial de la humanidad, es decir, aspectos de la subjetividad humana. Como ponderó la autora, los productos de ficción están configurados en textos discursivos que no están separados de las condiciones sociales e históricas que los produjeron y ésta es la razón por la cual encontramos evidencia del sentido de complejidad que existe alrededor de las identidades de género de los personajes de las películas estudiadas en el presente trabajo.

<sup>1</sup> Vivian Sobchack, *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*. (Princeton: University Press, 1992). JSTOR, [www.jstor.org/stable/j.ctvzsmfbq](http://www.jstor.org/stable/j.ctvzsmfbq) (15 mayo 2020)

<sup>2</sup> André Bazin, *¿Qué es el cine?* (Madrid: Ediciones Rialp, 2004).

<sup>3</sup> Elizabeth Badinter. *XY, Sobre a identidade masculina* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993).

<sup>4</sup> Elvira Barretto, “A violência nas fronteiras fixas de gênero: pensando rupturas a partir das telenovelas da América Latina e Europa”, En *Gênero & Outros Lugares...poéticas e espaços interdisciplinares*, eds. Izabel Brandão y Fátima Albuquerque (Maceió: EDUFAL, 2009).

A partir de la perspectiva de Iris Marion Young<sup>5</sup>, el enfoque fenomenológico existencial apunta a hablar desde el punto de vista de la experiencia del sujeto constituido y su identidad– en este caso, la de los jóvenes presentes en las películas de nuestro *corpus* de trabajo. De ese modo, nuestra investigación está estructurada; a partir de la combinación del análisis cinematográfico con la perspectiva de género, en la que se observa la subjetividad como amplificación de significados narrativos que exploran el realismo.

Ahora bien, el realismo cinematográfico para André Bazin no es el mismo que la copia fidedigna de lo real: “(...) el realismo en el arte solo puede lograrse de una manera: a través del artificio”<sup>6</sup>. El realismo cinematográfico está en consonancia con la ambigüedad de la realidad, es decir, con la multiplicidad de significados y, principalmente, con la dificultad de atribuir un significado único a un fenómeno. La ambigüedad para el autor está directamente relacionada con la fenomenología. Tal como André Bazin, Maurice Merleau-Ponty<sup>7</sup> asintió que el mundo en sí mismo es extraño y paradójico y por ello, la ambigüedad es la esencia de la existencia humana. En referencia al realismo cinematográfico, André Bazin<sup>8</sup> señala que la naturaleza icónica del medio cinematográfico permite al cineasta transmitir la ambigüedad de la realidad, utilizándola como una herramienta estética productiva. Consideramos que el realismo cinematográfico de Korine es complejo y ambiguo. Según sus propias palabras en una entrevista:

“Estoy obsesionado con el realismo. Lo único que me importa en el cine y las obras de arte es el realismo o la presentación del realismo. Pero, al mismo tiempo, me doy cuenta de que la película nunca puede ser real y que las películas nunca son reales, incluso el documental se queda corto. El cine *verite* es una falacia. Todavía hay una especie de manipulación involucrada. Lo que hago es una especie de engaño. Es una presentación del realismo, un modo de acción orgánico. Pero estoy manipulando totalmente todo. Estoy inventando cosas y eso es lo que también enoja a la gente.”<sup>9</sup>

Según André Bazin<sup>10</sup>, el realismo fenomenológico se define, no por verosimilitud, sino por una cierta manipulación por parte del director. Aquí entra en juego el análisis de las operaciones del cine como una relación dialéctica entre el atractivo fenomenológico de la imagen y los significados codificados impuestos por un director. Cuanto más manipulada es una imagen, más se ve influida por las propias ideas de los cineastas. En este sentido, lo que nos importa observar, en el campo fílmico, son las relaciones entre el “carácter básico” de una época y su representación por el cine, es decir, la captación o percepción de lo real que realiza el director y su incidencia, de vuelta, sobre lo cotidiano por medio de la dialéctica de la imagen.

<sup>5</sup> Iris Marion Young, “Throwing like a Girl: A Phenomenology of Feminine Body Comportment Motility and Spatiality”, *Human Studies* Vol: 3 num 2 (1980): 137–156. JSTOR, [www.jstor.org/stable/20008753](http://www.jstor.org/stable/20008753). (17 mayo 2020).

<sup>6</sup> André Bazin, ¿Qué es el cine?... 4

<sup>7</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception* (London: Routledge and Kegan Paul; New York: The Humanities Press, 1966).

<sup>8</sup> André Bazin, ¿Qué es el cine?...

<sup>9</sup> Entrevista a Korine, Harmony con Tom Cunha. “A Conversation with Harmony Korine, Director of “Gummo” revista IndieWire Magazine, Oct 6, 1997 2:00 am.

<https://www.indiewire.com/1997/10/a-conversation-with-harmony-korine-director-of-gummo-83415/> (13 mayo 2020).

<sup>10</sup> André Bazin, ¿Qué es el cine?...

En este sentido, consideramos que el cine de Korine nos posibilita indagar respecto a las cuestiones anteriormente planteadas sobre el realismo cinematográfico.

Analizaremos las películas de Korine teniendo en cuenta que el director aborda el realismo en su filmografía como una forma de confrontación con la estética convencional y como medio para provocar una ambigüedad productiva. Tal como hemos mencionado con relación a las descripciones de Maurice Merleau-Ponty y de André Bazin sobre la ambigüedad de la realidad, ésta nos revela la indeterminación de la experiencia en general, lo que nos posibilita una crítica a las formas convencionales de entender la experiencia. Para Bazin<sup>11</sup>, las diversas formas en que el cine interactúa con la realidad le permiten y favorecen la capacidad de actuar como una herramienta crítica para despertar la consciencia ética, en contraposición al realismo clásico.

De acuerdo con David Bordwell<sup>12</sup>, el realismo clásico se fundamenta en la idealización, organizando su narrativa en función del discurso dominante que soluciona las contradicciones para enseñar una única verdad y naturalizar las construcciones ideológicas. El cine clásico utiliza el realismo como una excusa para el universo ideal que construye. La filmografía de Korine rechaza justamente las representaciones clásicas y normalizadas de la realidad, en nuestro caso, la realidad de la adolescencia y juventud norteamericana. El cine de Korine utiliza una estética de estilo documental, con estructuras narrativas pocas convencionales, utilizando el realismo de una forma compleja y subversiva en oposición con los sistemas de signos dominantes.

## Metodología

Nuestro objetivo es describir la tipología de adolescencia y juventud norteamericana presenta en la filmografía de Harmony Korine respecto al sexo, la relación paterno-filial, las drogas y la violencia, con una mirada desde la perspectiva de género, sexualidad y violencia.

De la filmografía de Harmony Korine se han seleccionado *Kids* (1995) y *Ken Park* (2002), (dirigida por Larry Clark) por la problemática narrada de la juventud norteamericana en relación con el SIDA y las relaciones paterno-filiales, y la película *Spring Breakers* (2013), (guion y dirección de Korine), que describe el consumo de sexo, drogas e incursión en la criminalidad, durante las vacaciones de un grupo de jóvenes universitarias.

Se ha utilizado la metodología del análisis socio-semiótico de la lectura de la imagen cinematográfica de Lluís Busquets<sup>13</sup>, en cuatro niveles de lectura que permiten detectar deformaciones de la realidad. Se ha completado y potenciado dicho análisis con bibliografía relacionada con estudios de género y sexualidad.

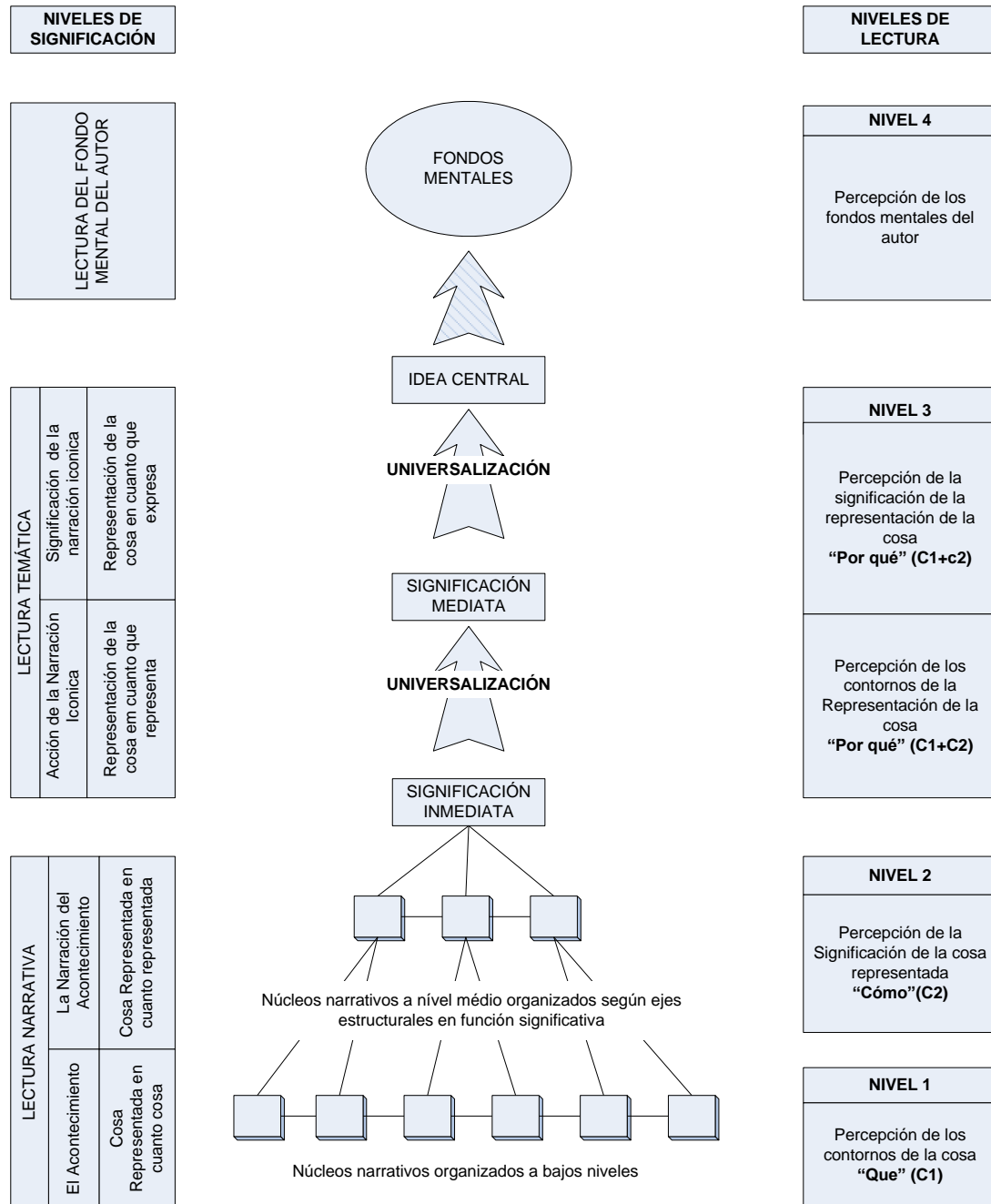
<sup>11</sup> André Bazin, ¿Qué es el cine?...

<sup>12</sup> David Bordwell, "Part One: The Classic Hollywood Style: 1917 – 602" En *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of production to 1960*, eds. David Bordwell; Janet Staiger and Kristin Thompson (London: Routledge, 1985).

<sup>13</sup> Lluís Busquets, *Para leer la imagen* (Madrid: Publicaciones ICCE, 1977). Para una lectura del film, Busquets se sirve del esquema metodológico del profesor Taddei, N. director del Centro Internazionale dello Spettacolo e della Comunicazione, el cual centra sus investigaciones en el programa "Educar para la imagen con la imagen" – *Trattato di Teoria cinematografica*. I: *L'immagine*. 17. Milán, 1964; *Metodica crítica del film*. Cineforum, Venecia, 1964.

El siguiente esquema representa gráficamente este proceso metodológico que a continuación describimos.

**Esquema Piramidal del Proceso de Lectura del Film Señalando la Correlación entre los Niveles de Significación y los Niveles de Lectura<sup>14</sup>**



<sup>14</sup> Este esquema ha sido desarrollado en la tesis de Maestría: Inés Martins, “La representación de la adolescencia norteamericana en el cine de Larry Clark” (tesis de Maestría en, Universidad Autónoma de Barcelona, 2006), 58.

Lluís Busquets<sup>15</sup> realiza el análisis de los conceptos o contenidos en imágenes, es decir, la interpretación del mensaje en las imágenes, mediante el proceso codificación-decodificación de ésta, de cómo se constituyen, sus objetivos, sus distorsiones y su influencia en los receptores. Clasifica la imagen como un signo no convencional, donde cada una, en principio es polisémica, es decir, implica una gama de significados y su lectura es múltiple. De aquí la importancia de saber leer la imagen, a fin de detectar las posibles deformaciones y manipulaciones de la realidad concebidas en este proceso.

Según el autor la lectura icónica comprende los siguientes pasos: *qué comunica* y *cómo lo comunica* y, en consecuencia, la significación conjunta.

El nivel del QUÉ hace referencia al acontecimiento en sí mismo, es decir qué significa la cosa representada en cuanto es signo, no en cuanto es significativa, aunque la cosa, el hecho, el signo tienen su acción y significado.

En el nivel del CÓMO se sitúa la acción narrativa que permite una determinada significación de acuerdo con el modo o los modos cómo se presenta cinematográficamente dicha narración o acontecimiento.

Superados estos dos niveles se considera un tercer nivel de análisis de la utilización de unos determinados ambientes o contornos que permiten el significado de la cosa/narración representada. Es decir, la explicación del por qué el realizador ha optado por unos determinados modos y que permiten la significación de la imagen en su totalidad. Significación que no se agota a nivel inmediato. El cuarto y último nivel de lectura se caracteriza por la lectura global de lo que la imagen comunica, tanto del aspecto narrativo como del temático para llegar a la formulación de la idea central del autor.

Como se ha dicho, presentamos solamente el análisis correspondiente a los ejes temáticos de la juventud en referencia al sexo, la relación paterno-filial, las drogas y la violencia, con una mirada desde la perspectiva de género, sexualidad y violencia.

### **Sexualidad y el riesgo del placer**

La sexualidad que se apropia de la existencia llevada al límite dando sentido a la necesidad de placer es la idea central en *Kids*, que pasea por la rutina de adolescentes independientes de cualquier figura adulta y fuera de toda institución. Los jóvenes experimentan el presente como la principal dimensión temporal y actúan como si sus identidades se construyesen desde una perspectiva dionisiaca basada en el alcohol, en las drogas y en el uso del cuerpo. La cosificación del sexo femenino, la sexualización del cuerpo de las chicas, la misoginia, el sexo sin protección y la violación; el subversivo universo juvenil ambientado en Nueva York se relaciona a lo erótico, a lo sexual, a lo decadente y a lo privado, que se ven favorecidos por las sublimaciones y represiones de la cultura estadounidense.

Recurrimos a Simone de Beauvoir para recordarnos del peso del deseo sexual en la juventud, y que parece ser idolatrado por los jóvenes del sexo masculino:

---

<sup>15</sup> Lluís Busquets, Para leer la imagen... 197-215.



“El muchacho reivindica sus tendencias eróticas, porque asume gozosamente su virilidad; el deseo sexual, en él, es agresivo, aprehensivo; ve en el mismo una afirmación de su subjetividad y de su trascendencia; se jacta de ello con sus camaradas; su sexo es para él una turbación de la que se enorgullece; el impulso que le lleva hacia la hembra es de la misma naturaleza que el que le lanza hacia el mundo, y en él se reconoce.”<sup>16</sup>.

Esa perspectiva permea la narrativa de *Kids*, en la que los personajes – la mayoría de ellos, chicos de clase social baja - denotan un frágil sentido de la responsabilidad de sus actos porque para ellos vale más ser ufanos y propietarios exploradores de sus cuerpos. El tema del SIDA, recurrente en los años 90, es presentado como el gran tabú entre los jóvenes, aunque la preocupación por el embarazo y por las enfermedades de transmisión sexual está presente, especialmente en conversaciones entre chicas.

Desde la perspectiva de género, nos interesa centrar nuestra mirada en la objetivación de las niñas y la superación de esta objetivación en las películas de nuestro estudio.

Pese a lo transgresivo que el comportamiento de los jóvenes pueda ser, cabe mencionar que la película consiguió retratar, en un momento de abatimiento físico de los adolescentes después de una fiesta, los cuerpos representando la inocencia, la vulnerabilidad y la estética juveniles, lo que Claire Hines<sup>17</sup> consideró pareciesen a “ángeles de Boticelli”.

La secuencia inicial de *Kids* muestra cómo Telly, un neoyorquino de 16 años que se autodenomina “cirujano de vírgenes”, seduce a una chica de 13. Su obsesión es tener sexo cuantas veces sea posible sólo con vírgenes, porque le permite, según él, entregarse al placer sin temor de contagiarse del virus del Sida. Para lograr su objetivo, repite el mismo dialogo afectuoso para convencer a las chicas a tener sexo con él.

En las escenas de sexo vemos claramente la dominación masculina, la representación del sexo incómodo y doloroso para las chicas. Mientras ellas sienten dolor y lo verbalizan en una tentativa de cierre del acto sexual, Telly sigue en su mundo, abstraído en sí mismo y en su placer. Se nos enseña una evidente misoginia basada en el comportamiento de los chicos que se refieren a las mujeres como “perras” o “coño”.

Durante toda la película, vemos una exhibición excesiva de cuerpos y sexo, y una libertad sexual destructiva y desesperada. El estilo narrativo ambiguo entre el documental y la ficción, y el uso de elementos sensuales de la imagen cinematográfica son recursos para cuestionar los sistemas de signos abstractos involucrados en la producción de la identidad estadounidense dominante, representadas en las narrativas clásicas de Hollywood. En el final de la película, otra de las chicas – que es seropositiva - es violada mientras desfallecía después de consumir drogas.

En lo que se refiere a *Ken Park*, las representaciones sexualizadas son representadas explícitamente. La relación sexual entre Shawn, de 16 años, y la madre de su novia Rhonda pone de relieve lo muy cerca de la línea de confrontación que ha estado

<sup>16</sup> Simone de Beauvoir, *El segundo sexo* (Madrid: Cátedra, Universidad de Valencia, 1998), 143.

<sup>17</sup> Claire Hines. “Explicit teen sex and utopian problem-solving in *Ken Park*.”, En *Sex and Storytelling in Modern Cinema: Explicit Sex, Performance and Cinematic Technique*, eds. Lindsay Coleman (London: I.B. Tauris, Bloomsbury Publishing, 2016), 195-216.

la película. El borde de la aceptabilidad se vuelve frágil cuando una mujer de mediana edad se dispone a mantener relaciones sexuales con un adolescente dentro de su casa y de forma secreta. El adolescente alimenta y vive la fantasía del sexo con una mujer madura. Sin embargo, esto también nos hace pensar en el sexismo evidente de la mujer que rehúsa envejecer y hasta compite con su hija. De acuerdo con Vivian Sobchack<sup>18</sup> Un rasgo común en la cultura que parece tener un rechazo visceral de la mujer mayor.

En este sentido, la autoiniciación y el autodescubrimiento son temas ya superados en la película. Los adolescentes de *Ken Park* no necesitan iniciación sexual y experimentan el normal caos del amor posmoderno como nos indica Anthony Giddens<sup>19</sup>. Estamos de acuerdo con John Tulloch & Belinda Middleweek<sup>20</sup>, que creen que es Rhonda, la madre, la que aprende los contradictorios y múltiples roles de iniciación sexual con Shawn.

Otra oportunidad de ratificar la idea de libertad sexual de los adolescentes es la representación de la relación sexual explícita entre tres adolescentes – dos chicos y una chica-, con una intimidad relajada y madura, en la cual los tres vivencian reflexiones y juegos. Conforme observa Claire Hines<sup>21</sup>, la mutua intimidad entre los tres amigos parece ofrecer un medio de salvación. Sin participación de ningún adulto, el momento íntimo se presenta privado de peligro o abuso que imperan en la película, apuntando a la posibilidad del poder de la expresividad que da la sexualidad juvenil. En ese sentido, el concepto de la utopía a través del sexo tiene relación, según la autora, con la pornografía. Parece ser común que la performance sexual ofrezca soluciones utópicas para los problemas paternofiliales introducidos en la narrativa.

No parece ser coincidencia que en *Spring Breakers* el mundo juvenil encuentre en el mismo sexo la herramienta de dominación y escapismo. En la narrativa encontramos la dicotomía que permea la representación del género femenino en el universo fílmico. Si de un lado, encontramos la vulnerabilidad de la representación femenina paralelamente a la sexualización de sus cuerpos, del otro verificamos cómo la seducción promovida por las mujeres puede ser una forma de dominación y violencia.

En las primeras escenas de la película, es presentada una gran fiesta en la playa en la cual las mujeres son un claro objeto del deseo masculino. Es evidente la exploración del cuerpo femenino hasta su máxima objetivación. Un ejemplo son los juegos con bebidas en los senos de las adolescentes y los encuadres en los culos. El juego de la cosificación aparecía en alta potencia.

Sin embargo, a diferencia de *Kids* y de *Ken Park*, las dos mujeres protagonistas de *Spring Breakers*, Candy y Brit, ocupan un lugar dominante con relación a la conquista sexual y la realizan para planificar su ascensión en el mundo del crimen. Las chicas seducen a Alien (el gánster que les ha librado de la cárcel), encuentran placer en su sumisión y lo usan estratégicamente para su beneficio.

<sup>18</sup> Vivian Sobchack, *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*. 1st ed., (University of California Press, 2004), JSTOR, [www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1pnx76](http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1pnx76). (16 mayo 2020)

<sup>19</sup> Anthony Giddens, *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas* (Madrid: Cátedra, 1992).

<sup>20</sup> John Tulloch & Belinda Middleweek, *Real sex films: the new intimacy and risk in cinema* (Oxford: University Press, 2017).

<sup>21</sup> Claire Hines, "Explicit teen sex..."

El protagonismo femenino rompe con la tradicional invisibilidad en favor de la imagen masculina, viril y heroica. La combinación entre la exposición de los cuerpos - la gran parte del tiempo en bikini-, y el protagonismo en el asesinato de todos los hombres de las dos mafias ofrecen elementos pertinentes que ratifican la ambigüedad de la representación en el cine de Harmony Korine.

Pese a la certeza de Anthony Giddens<sup>22</sup> de una oleada siempre creciente de violencia masculina hacia las mujeres, queremos creer que la representación de las jóvenes en *Spring Breakers* tiene tendencias a romper la lógica de la sociedad patriarcal, la cual determina que la mujer es cultural y socialmente negada por la subjetividad, autonomía y creatividad que tienen como base el hombre.

### La antítesis paterno-filial

La temática familiar en *Kids* es inexistente, sin embargo, en *Ken Park* ésta es la base de la narrativa, y en *Spring Breakers* es la puerta para el vínculo en que predominan la mentira y la fantasía, a través de las llamadas telefónicas a sus madres y abuelas relatando que sus vivencias en el viaje son maravillosas y que se encuentran en el paraíso. La búsqueda por el auténtico yo pasea por la narrativa, denotando un deseo común en la juventud de la clase mediana de Estados Unidos.

De forma general, todos los personajes evidencian una profunda carencia de valores y principios. Son marginales, pero no se rebelan, ni cuestionan nada. Están solos sin ninguna referencia familiar y se comportan como adultos. Aquí, la ciudad representa la ausencia de la autoridad parental como el sitio de la oficialidad y el orden. En *Kids*, Telly está constantemente escupiendo y Casper hace pis contra las paredes. La relación de ambos con la ciudad de Nueva York revela sus intentos de disociarse del orden dominante que reprime y regula los cuerpos. *Ken Park* representa un ataque más rotundo y directo contra la institución familiar y la sociedad norteamericana, fallidas. Los padres son retratados como inmorales e irresponsables y se dedican a hacer la vida imposible a sus propios hijos, siendo meras figuras de autoridad ausente o más bien extrema. En *Ken Park*, los progenitores de los protagonistas condicionan con sus actos patológicos y violentos, sus frustraciones y vacío emocional: la madre de Shawn es infantil e inconsecuente; el padre de Claude es vanidoso y alcohólico, rechaza el gusto de su hijo por el *skate*, le pega y ataca sexualmente a su hijo; el padre de Peaches restringe la sexualidad por su religiosidad extremada y promueve un matrimonio con su hija; Tate vive con sus abuelos y no sabe lidiar con la diferencia de generación y el exceso de cuidado. Las cuatro narrativas de *Ken Park* se interconectan y necesariamente evidencian las tensiones del orden social. En lo que se refiere a la estructura narrativa de la película, ésta es reveladoramente circular, cuando al final de ésta, sabemos que el motivo del suicidio de *Ken Park* – el joven que filma su suicidio en un parque delante de todos, al principio de la película- es escapar de la responsabilidad adulta. Al descubrir que su novia estaba embarazada y, que ésta, para convencerle que no debe abortar le dice: ¿no te alegra que tu madre no te haya abortado? En este momento, él se da cuenta que “abortarse a sí mismo” es una alternativa a vivir en un mundo en el que la edad adulta es básicamente equivalente (a sus ojos) a una muerte en vida.

---

<sup>22</sup> Anthony Giddens, La transformación de la intimidad...

*Ken Park*, por lo tanto, retrata a la sociedad adulta tan corrupta, sin propósito y violenta que la única escapatoria posible para los adolescentes son sus propias capacidades creativas fuera de los modelos represivos y violentos del mundo adulto. Nos apropiamos del análisis de John Tulloch & Belinda Middleweek<sup>23</sup>, al atribuir al genuino colapso de las vidas de estos adolescentes la perturbación del orden social de todos: abuelos, padres e hijos.

### **Drogas y la epidemia del autorescate**

El consumo de drogas por los adolescentes y jóvenes asociado a la identidad grupal como forma de pertenencia son elementos comunes en la filmografía de Korine.

En *Kids* se evidencia la crisis de referencias simbólicas e institucionales claras y delante de la dureza de la realidad social, los adolescentes urbanos contemporáneos parecen buscar el sentido de sí mismo en una imagen idealizada e ilusoria del otro. La identidad grupal es buscada en marcadores imaginarios: la ropa, el pelo, los accesorios que componen la estética del grupo y el consumo de drogas se convierte en un rito de pertenencia a ese grupo. Así, los más pequeños siguen los rituales y reproducen lo que hacen los mayores, y la *marijuana* es la droga más utilizada. Cabe mencionar que los pequeños ya tenían intimidad con el tabaco.

Consideramos interesante contrastar la perspectiva utópica de la película con su carácter distópico, como añade Alexia Jayne Smit. La autora aborda el posible equívoco entre la idealización y su relación con la realidad, y cita a Bell Hooks para criticar su visión de que la película es políticamente incorrecta:

“... showing cannot be confused with critique. *Kids* lacks a critical edge. There is no resistance to domination in this film, merely primitive embrace of ruling paradigms. The casualties are all the same as in the real world we live in, poor and working-class boys; people of colour, especially black males; vulnerable coloured girls; and good white girls who would be safe if they just stayed home.”<sup>24</sup>.

Para Alexia Jayne Smit<sup>25</sup>, los sujetos masculinos de Korine se mantienen en fuerte contraste con el ciudadano estadounidense idealizado que es sano, heterosexual, un hombre de familia limpio y típicamente blanco. El racismo juega un rol secundario y el paradigma se rompe cuando los blancos de clase mediana son los que constituyen el opuesto del ideal americano. Las figuras generalmente encontradas en las márgenes de las producciones culturales americanas son el centro de la narrativa. En *Ken Park*, los *skaters* se reúnen a menudo para drogarse y desconectar de los conflictos paternofiliales que todos parecen tener en común.

<sup>23</sup> John Tulloch & Belinda Middleweek, Real sex films...

<sup>24</sup> Bell Hooks citada por Alexia Jayne Smit “A Strange Mirror: Realism, Ambiguity and Absence in the work of Harmony Korine.” (Dissertation of the degree of Master of Arts in Film Studies in, University of Cape Town, 2007), 65.

<sup>25</sup> Alexia Jayne Smit “A Strange Mirror: Realism, Ambiguity and Absence in the work of Harmony Korine.” (Dissertation of the degree of Master of Arts in Film Studies in, University of Cape Town, 2007), 66-67.

Las vacaciones de primavera, naturalmente, son el escenario ideal para un “descanso de la realidad”; son una huida del aburrido cotidiano a favor de un paraíso liberador, ausente de rutinas y tiempos muertos, un lugar de revelación en el que los jóvenes sienten quienes son en realidad. En *Spring Breakers*, las cuatro amigas se entregan a los placeres de drogas diversas en fiestas donde un grupo numeroso de jóvenes se entretiene al ver chicas besándose o desnudándose en medio del alboroto.

### **La violencia estructurada hacia el margen**

Consideramos la violencia la materia que impera en las películas, de carácter directo, y que se manifiesta vinculada a la sexualidad, la muerte, la homofobia y al racismo. Reiteramos la necesidad evidente de una identidad grupal y comprobamos que la violencia se relaciona a comportamientos agresivos hacia otros individuos que no pertenecen al grupo.

Algunos grupos marcan su especificidad por la ocupación y dominio de un cierto recorte del espacio urbano –plazas, escaleras, pistas de *skate*, etc.- en el cual inscriben su marca vía el *graffiti* y la presencia ruidosa. En una escena de *Kids*, en la plaza de *skaters*, se evidencian los comportamientos de pertenencia al grupo a través de golpes de espaldas, apretones de manos y saludos que nos deja claro quién pertenece al grupo. En seguida, el sentido de comunidad se consolida por su agresión hacia otros individuos, como por ejemplo cuando el grupo insulta a una pareja de homosexuales que pasan por la plaza, así como también cuando Casper inicia una pelea con un hombre negro jugador de baloncesto. Esta pelea es extremadamente violenta y señala la dominación del grupo hacia el individuo. Al final, Casper golpea fuertemente a la cara del hombre con su *skate* y Telly le escupe en la cara. El realismo impasible y moralmente ambiguo de esta escena nos hace dudar si interpretamos la escena como una necesidad de afirmación y dominio del grupo. Vemos como un grupo de adolescentes ataca de una manera brutal un hombre adulto que físicamente tiene más poder. Consideramos que el objetivo de la escena es enseñarnos cómo la crisis de identidad puede conllevar a actitudes violentas.

En *Ken Park*, el fracaso de la institución familiar desemboca en actitudes violentas de los padres hacia sus hijos, en el asesinato de los abuelos, en el caso de Tate, y en suicidio, en el caso de Ken. Vemos en la historia de Claude como su padre le rechaza constantemente a través de insultos verbales e incluso con violencia física. Detrás de este rechazo se denota una homosexualidad y pedofilia reprimidas, representada en la escena que el padre de Claude entra en la habitación de su hijo e intenta hacerle sexo oral, mientras él está dormido. Al despertar, Claude abandona su casa y su familia como una posible salvación para su vida. El abuso sexual de los progenitores hacia sus hijos también se exhibe en la historia de Peaches. Su padre, extremadamente católico, ve a su hija como una mujer santa y pura como una forma de negar su sexualidad. Él no acepta también la muerte de su esposa y la adora como una santa. Debido a la negación de su realidad, escapa de la misma a través de la inmersión patológica en el catolicismo. Su rechazo por la sexualidad se evidencia cuando él encuentra su hija en la cama con su novio. Ella ata a su novio a las patas de la cama y le acaricia estando arriba de él, en una actitud de dominación. Su padre, al ver la escena, golpea violentamente al novio de Peaches, y luego, la obliga a vestir el vestido de novia de su madre y casarse con él en una ceremonia simbólica. Al final de la ceremonia, el padre le besa y ella irrumpe a llorar. Su acto revela su negación hacia la sexualidad de su hija, colocándola en el lugar de virgen tal cual su madre antes de casarse y un deseo incestuoso hacia su hija.

Un aspecto importante que destacar es la violencia racista. En *Kids*, los adolescentes blancos tienen comportamientos típicos (lenguaje verbal y expresión corporal) asociados a la cultura negra de una forma exagerada para disfrazar su propia falta de identidad. Un aspecto crucial para la construcción de su identidad es su participación en la subcultura del *skateboard* – también presente en *Ken Park*.

En *Spring Breakers*, la violencia es constatada en una clara división racial: estudiantes universitarios blancos y fiesteros, violentos gánsteres negros, y la presencia de un personaje blanco, Alien, quien adopta –tal como en *Kids*- el estilo de la subcultura negra. Alien es el único hombre blanco del barrio que ha alcanzado el poder y el dinero como el gánster que controla las mafias y como cantante de hip hop. Él es representado como el hombre bueno y su rival, Archie, que es negro, el malo. El crimen de la mafia negra es representado como violento y peligroso, mientras el grupo de Alien que es blanco, es bueno, el de Archie, que es negro, es el malo. El crimen negro es retratado como peligroso, mientras que el crimen blanco es bullicioso e inofensivo.

En el mismo sentido, la violencia de Brit y Candy legitima su privilegio de clase media blanca sobre los negros y pobres. La yuxtaposición de tomas fílmicas de Brit y Candy conduciendo un descapotable caro y los cuerpos negros asesinados en la casa de *Big Archie* nos señalan cómo el consumismo exacerbado del capitalismo se reparte a lo largo de líneas de clase y raciales. Su blanco sueño americano de las vacaciones de primavera es a costa de las vidas de los grupos minoritarios.

### **Consideraciones Finales: lo real, la ruptura y la utopía**

De acuerdo con nuestro objetivo de analizar el cine como un vehículo de representación de la realidad de un determinado contexto sociohistórico, hemos podido constatar las interrelaciones dialécticas entre la representación de la realidad a través de la imagen cinematográfica y su función social y crítica de esta misma realidad. Haciendo hincapié en las palabras de André Bazin<sup>26</sup>, el cine es una ventana abierta al mundo que permite ver una parte de la realidad. Y si vemos el cine como realidad total, ello es debido a su modo de registro mecánico de las apariencias del mundo, es decir, el cine no es la mera realidad, sino los trazos que ésta deja sobre el celuloide que no necesitan descifrarse. De aquí se desprende el axioma de objetividad propio de la imagen cinematográfica que la constituye en asíntota de la realidad.

De acuerdo con el autor el realismo fenomenológico en el cine contiene, en su esencia, la ambigüedad y se sitúa lejos de las formas narrativas clásicas e ideales. El cine clásico limita la ambigüedad de la experiencia real, al estructurar la realidad conforme a los sistemas tradicionales de signos para complacer el drama. Por el contrario, la ambigüedad nos invita a tener consciencia sobre la indefinición de la experiencia real vivida y, por ello, se fundamenta como una crítica a las formas habituales y descontextualizadas históricamente, de entender la experiencia. En este sentido, la naturaleza icónica de la imagen cinematográfica permite al cineasta incluir en su mensaje la ambigüedad de la realidad tal como la experimenta el espectador, al mismo tiempo que la manipula. Esta perspectiva demanda un espectador más activo que tendrá que experimentar y descifrar los mensajes del cineasta.

---

<sup>26</sup> André Bazin, ¿Qué es el cine?...



El planteamiento de este realismo cinematográfico favorece la representación de los individuos como seres complejos e imperfectos que somos sin necesariamente ocupar la posición de villanos en el cine. Así es el cine de Korine, que articula y construye subjetividades con sus personajes. El director nos presenta todas las problemáticas a las que se enfrentan los adolescentes y jóvenes estadounidenses. Korine representa en sus películas a los adolescentes y jóvenes norteamericanos autónomos respecto a cualquier institución social de referencia. Las relaciones familiares son casi inexistentes y, cuando las hay, la alienación y destrucción de sus personajes es la consecuencia de su entorno familiar repleto de violencia directa, violencia de género, misoginia, agresión sexual.

El grupo de pares es la única referencia y apoyo constituyéndose como irresponsables, hedonistas, adictos a las drogas y el sexo como un objeto de consumo para una satisfacción inmediata y/o como escapismo a los problemas; carentes de códigos éticos con sus propias leyes basadas en la violencia –tema imperante en toda la filmografía- vinculada a la muerte, al sexo, a la misoginia, homofobia y racismo. En este sentido, podríamos, a primera vista, criticar esta representación como estereotipada, simplificada y destructiva de la adolescencia y la juventud. Sin embargo, a través de esta representación, Korine no pretende culpabilizar a los adolescentes y los jóvenes, ni tampoco victimizarlos, sino más bien enseñarnos la compleja realidad en que viven y sus tentativas de resolver los problemas de manera efectiva, que en muchas ocasiones son actuaciones fallidas, pero que en otras existe la posibilidad de reescribirse. Korine se aleja de las representaciones fílmicas tradicionales de los adolescentes y jóvenes y los representa desde sus propias autopercepciones y perspectivas, no los idealiza, ni tampoco los reprime. Se niega a representar los temas que nos plantea a través de los valores burgueses dominantes, así como de la narrativa clásica del cine de Hollywood.

Vemos en su filmografía una combinación de realismo de estilo documental e imágenes caricaturescas. Las imágenes impactantes de sobreexposición de los cuerpos, de sexo, violencia y drogas que hemos identificado en las tres películas analizadas son una forma de provocar al espectador a través del efecto físico que genera las imágenes; como un medio de comunicación que nos obliga a una confrontación incómoda, pero efectiva con nuestra propia forma de relacionarnos con la realidad.

En este sentido, el cine independiente de Korine funciona como una herramienta crítica contra los sistemas dominantes, ya que sus películas nos enseñan abiertamente los fenómenos que están reprimidos por los valores sociales comunes exhibidos en la cultura mediática estadounidense, que suelen recurrir al escapismo utópico favorecido por los usos del cuerpo, de las drogas y de la violencia. Sin embargo, no se puede desvincular de las narrativas estudiadas, cierta distopía que revela un equívoco entre lo real y lo ideal.

Conviene mencionar que cuándo la ficción cinematográfica, proporcionando una experiencia incómoda, enciende la luz sobre la ruptura de las normas de género, contribuye a debilitar la lógica patriarcal y el orden androcéntrico, históricamente reproducidos en la sociedad. Las protagonistas femeninas de las películas invitan a la reflexión en el desafío que presentan a la moralidad civilizada convencional, así como en el comportamiento extremo y erotizado, aunque violento, que exhiben. Con ello ofrecen a la sociedad una condición importante para la posibilidad de entendimiento y quizás enfrentamiento de la cultura de la violencia en situaciones de marginación, de desigualdad e injusticia.

En este sentido, se plantea una necesaria ruptura catártica, de las causas reales de alienación y odio hacia uno mismo en la cultura estadounidense, y que pueden servir de ejemplo para cualquier sociedad occidental.

Finalmente, el análisis, aunque parcial de la filmografía de Korine, es propulsor para profundizar y retroalimentar las preocupaciones sobre la interrelación entre la representación de la juventud en el cine que rompe paradigmas, que cuestiona, que intimida y que debate los aspectos imprescindibles de la vida y de la subjetividad humanas y el mundo real o realidad de las mismas. Por ello la necesidad de una línea de investigación que articule y profundice el análisis semiótico de películas con la implicación de la perspectiva de género y sexualidad, complementando la mirada subjetiva, importante a todos los investigadores. Nos referimos, aquí, a un capítulo que aún no podemos dar como cerrado.

## **Bibliografía**

### Fuentes primarias

Badinter, Elizabeth XY. Sobre a identidade masculina. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1993.

Barretto, Elvira. “A violência nas fronteiras fixas de gênero: pensando rupturas a partir das telenovelas da América Latina e Europa”. En *Gênero & Outros Lugares...poéticas e espaços interdisciplinares*, editado por Izabel Brandão y Fátima Albuquerque. Maceió: EDUFAL. 2009. 89-114.

Bazin, André. ¿Qué es el cine? Madrid: Ediciones Rialp. 2004.

Beauvoir, Simone. El segundo sexo. Madrid: Cátedra, Universidad de Valencia. 1998.

Busquets, Lluís. Para leer la imagen. Madrid: Publicaciones ICCE. 1977.

Bordwell, David. “Part One: The Classic Hollywood Style: 1917 – 602”. En *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of production to 1960*, editado por David, Bordwell; Janet, Staiger y Kristin, Thompson. London: Routledge. 1985. 1 - 84.

Entrevista a Korine, Harmony con Tom Cunha. “A Conversation with Harmony Korine, Director of “Gummo” revista IndieWire Magazine, Oct 6, 1997 2:00 am. <https://www.indiewire.com/1997/10/a-conversation-with-harmony-korine-director-of-gummo-83415/> (13 mayo 2020).

Giddens, Anthony. La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas. Madrid: Cátedra.1992.

Hines, Claire. “Explicit teen sex and utopian problem-solving in Ken Park.” En *Sex and Storytelling in Modern Cinema: Explicit Sex, Performance and Cinematic Technique*, editado por Lindsay, Coleman. London: I.B. Tauris, Bloomsbury Publishing. 2016. 195-216.

Martins, Inés. “La representación de la adolescencia norteamericana en el cine de Larry Clark”. Tesis de Maestría en, Universidad Autónoma de Barcelona. 2006.

Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. London: Routledge and Kegan Paul; New York: The Humanities Press. 1966.

Smit, Alexia Jayne. "A Strange Mirror: Realism, Ambiguity and Absence in the work of Harnony Korine". Dissertation of the degree of Master of Arts in Film Studied en, University of Cape Town. 2007.

Sobchack, Vivian. *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*. Princeton: University Press. 1992. JSTOR, [www.jstor.org/stable/j.ctvzsmfbq](http://www.jstor.org/stable/j.ctvzsmfbq) (15 mayo 2020).

Sobchack, Vivian. *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*. 1st ed., University of California Press. 2004. JSTOR, [www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1pnx76](http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1pnx76). (16 mayo 2020).

Tulloch, John & Belinda Middleweek. *Real sex films: the new intimacy and risk in cinema*. Oxford: University Press. 2017.

Young, Iris Marion. "Throwing like a Girl: A Phenomenology of Feminine Body Comportment Motility and Spatiality". En *Human Studies*, Vol: 3 num 2 (1980): 137–156. JSTOR, [www.jstor.org/stable/20008753](http://www.jstor.org/stable/20008753). (17 mayo 2020).

#### Fuentes secundarias

Hooks, Bell citada por Smit, Alexia Jayne. "A Strange Mirror: Realism, Ambiguity and Absence in the work of Harnony Korine". Dissertation of the degree of Master of Arts in Film Studied en, University of Cape Town. 2007.

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de **Revista Inclusiones**.

La reproducción parcial y/o total de este artículo debe hacerse con permiso de **Revista Inclusiones**.