



Guignard-Luz, Inma
Spring Breakers
Ciclo: Lengüajes VIII, 2019
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid 2019.

Spring Breakers, de Harmony Korine

Inma Guignard-Luz

RESUMEN: Inma Guignard, en esta lectura-escritura de la obra cinematográfica de Harmony Korine, parece invitarnos, entre líneas, a cierta desmitificación de los estudios de género universitarios. Su consideración de esta película como arte de elevar el imperativo gozante de la época a la dignidad de mito para conseguir, genialmente, hacerlo trizas, otorga letras de nobleza al mal nombrado *Pop-Art* de ciertos creadores, como es el caso aquí de Harmony Korine.

PALABRAS CLAVE: Mito, alucinación, delirio, saber, poder, goce.

Intervención: 4-Julio-2019

Sobre el andamio de la escenografía

Las *Spring Breakers* son las tradicionales vacaciones que pasan los estudiantes americanos en Florida después de sus exámenes de primavera. Su principio parece fundarse en la voluntad de tener la experiencia de un goce mítico, absoluto y sin resto alguno.

Korine confiesa que, para él, hacer una película es transgredir el tema, sea cual sea, con el fin de desvelar algo que habría sido mistificado. En esta película consiguió interesar a algunas de las jóvenes estrellas de moda en las series televisivas americanas, donde jugaban el rol de jovencitas sin un duro, dispuestas a todo para vivir a fondo el sueño americano.

Por mi parte, diría que el mito transgredido se sostiene en una de las recientes declinaciones del sueño americano, sostenido

por las conceptualizaciones universitarias sabias, para hacer añicos el hueso de lo sexual. Korine pone el foco sobre la coartada de las diferencias culturales, sociales, de raza, como justificación del malentendido de los sexos.

Cuatro jovencitas entran en escena circulando de un lado a otro sin que, en apariencia, estén afectadas por sus contradicciones ni por sus diferencias. Cada una de ellas está conectada, por el hilo invisible del teléfono móvil, al Otro anónimo constituido por la familia particular y fuera de escena, llamado a legitimar su feroz voluntad de conocerse-reconocerse en sus singulares excesos corporales.





Guignard-Luz, Inma
Spring Breakers
Ciclo: Lenguajes VIII, 2019
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid 2019.

Intensidad del trazo: Poder de la imagen

Considerar *Spring Breakers* como una excelente metáfora de la sociedad americana es una crítica que comparto, pero me parece limitada. Diría que el impacto de esta joya cinematográfica reside en algo que, para el espectador que la disfruta, puede ser tomado como arte de vanguardia o arte de ingenio. Estamos ante una obra cinematográfica que se configura en el surco que traza su propio despliegue. Flecha sin más objetivo que trazar una trayectoria que delimite y alumbre una escenografía clásica sobre la maldición del sexo. Y ello para acentuar, más si cabe, los contornos que rodean esta cuestión “maldita”, pese a lo que digan los círculos sabios que tanto se prodigan en el estudio de género.

El acierto de trenzar escenografías cruzadas

Una película que pone el foco sobre ciertos retazos corporales que el saber psiquiátrico de la época querría reciclados como muestrarios de rarezas. Lo que me ha interesado en *Spring Breakers* es el acierto de despegar la mirada del espectador de la mascarada pornográfica abundante de los primeros planos. Lo imaginario no consigue confundirse con lo real. El acierto cinematográfico de Harmony Korine reside en trenzar dos escenografías cruzadas, sosteniéndose en el parpadeo constante de planos, goces y dichos posibles e imposibles. Diría que, en un abrir y cerrar de ojos, el film alcanza a no cegarnos en la constante, insistente y recalcitrante, mascarada de lo que llamamos el sexo, tanto para las nombradas mujeres, como para los considerados hombres.

De un uso artístico de la compulsión repetitiva de imágenes

Una película que, si bien pareciera dar vueltas sobre variaciones de una escena única —pues Korine se sirve de la compulsión repetitiva de imágenes para hacerlas chocar de frente— consigue que, en ningún momento, el campo esópico alimente la ilusión de alcanzar a encerrarse del todo sobre lo puramente visual.

Si en una acción ininterrumpida se articula lo enfocado y lo que queda fuera de enfoque, el sueño y el despertar, la plétora de imágenes carnales realzan, en una acción permanente, la voluntad compulsiva de los cuerpos parlantes de dar lugar a un semblante de goce que se quisiera temático y colectivizado en la cultura de nuestro tiempo. En otras palabras, promover el goce en la búsqueda desesperada e ilusoria de identidad. Una forma de reconocerse en su modo de goce como un producto más etiquetado en el mercado. Aquí, las resonancias corporales inaudibles alcanzan al espectador a través de sus propios poros, en los puntos de fuga de un cuadro filmico agujereado por hechos que rozarían lo pornográfico si no fuera porque en su ridiculez mímica muestran la ineficacia de lo imaginario para obturar el goce real corporal. Estamos, entonces, ante un montaje cinematográfico que consigue con brío desmontar de la imagen aquello que en ningún caso alcanza a ser captado por la cámara: el cuerpo seductor, en apariencia, pero amenazante para cada uno.

De la solidez del punto ciego a la solidez de la obra

Imágenes El escenario puesto en escena por Korine hace entrar en crisis todas las estructuras culturales reguladoras sin que la



Guignard-Luz, Inma
Spring Breakers
Ciclo: Lengüajes VIII, 2019
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid 2019.

película se derrumbe. Pienso que ello reside en lo sólido del punto ciego organizador del montaje que sostiene la película.

En lo que concierne a la narrativa, Korine, habiendo querido hacer con esta película, como él declara, una “*meditación sobre el estado de la cosa*”, la construye con la forma de un relato fluido dando vueltas y vueltas, inspirado por una energía que reivindica existir sin lógica. Y los sonidos, música, ruidos, surgen de todas partes sin conseguir ahogarnos. Una emoción se instala a pesar de todo, la experiencia que Korine ha querido física alcanza, de hecho, a atravesarnos.

No dudaré en considerar esta película como el “*Arte de elevar el imperativo gozante de la época a la dignidad de mito para conseguir, genialmente, hacerlo trizas*”. Ambición conseguida en una película que va más allá, no solo del sentido común a donde todo lenguaje nos empuja, sino incluso de cierta lógica. Lo esencial se juega justo en el límite del cuadro fílmico.

Montaje musical alucinante, haciendo entrar en resonancia el *rap hardcore* más duro, con música pop sentimentaloides, trip hipnótico, esa música con mucho ritmo, pero suave al mismo tiempo, con muestras psicodélicas invitando a relajarse, a abandonarse. Y todo ello chirriando al mismo tiempo retomando una canción de Britney Spears, ícono del triunfo desencantado de esa América hegemónica de la arrogancia compulsiva del saber-poder.

Los géneros como parodia

Tres chicas que escenifican con brío la puesta en escena de jóvenes de apariencia femenina, queriendo servir su propia voluntad de satisfacción ilimitada, sin consecuencia alguna, pensándose como sujetos sexuales inmanentes, creyendo hacerse con todo el goce a partir de la mera voluntad de quererlo. El verdadero saber parece secuestrado por la voluntad de gozar sin límites en un “*saber gozar*”.

Asistimos a una economía de goce de los cuerpos de tipo casi mecánico, como si algún espectro técnico en el interior de la ciencia moderna hubiese conseguido diluir el límite interno existente en la singularidad de cada cuerpo.

No hay ni tiempo ni espacio vacíos. Korine intenta poner en escena a sujetos expropiados de la posibilidad de experimentar el vacío de la cosa. Encerrados en campos temáticos virtuales de un exceso que se quisiera homogeneizante e identitario. Vemos la escena del asalto a la gasolinera, que Korine no filma en primer plano, sino que aparece proyectada en el cristal de la ventana del coche aparcado fuera del lugar donde, se supone, tiene lugar el acto. Desfilando por la ventana del coche, como si fuera un sueño, como una película que consiguieran montarse ellas mismas estando al mismo tiempo dentro y fuera de la película.

El eslogan *Spring Brakers* es gritado como una cantinela, grito de convocatoria o canto mortificante de soldados yendo a la muerte, borrachos o drogados, canto de las guerreras hasta el último asalto.

A pesar de Todo...

Pero, si bien todas las chicas participan en esta andadura del goce total, no se inscriben de la misma manera. En su intento de evidenciarlo, Korine introduce un impostor, el que a pesar de él y de ellas, las desacomodará: Alien. Es un personaje cargado de decoraciones recicladas y colgantes *bling bling*. Rey bufón algo romántico de un reino fallero en cartón mojado, va a acabar encarnando el objeto cibra, ese objeto que apunta a la lucha feroz del ataque *girl power*. El “*Atentado*”, que viene a denunciar la impostura del *Caid* protector – el Macho puro y duro, que no consigue atraerlas en sus redes a pesar de su juego paternalista— yendo incluso más lejos que él en su propio juego de tirano algo sentimental,



Guignard-Luz, Inma
Spring Breakers
Ciclo: Lengüajes VIII, 2019
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid 2019.

imponiéndosele el simulacro de felación, con sus propias armas.

Alien, interpretado por James Franco en el rol de cabecilla, *cañil* patético en posición de al menos Uno, al sacarlas de la cárcel, donde aterrizaron ellas en tanto menores, encuentra su lugar de Mentor. Cuadro de mascarada-impostura de las capuchas rosa fucsia y escopetas con cartuchos. Jugando magníficamente su rol de Rey del mundo comercial Disney, hasta reventar en la guerra de pandillas que lo opone a su amigo de infancia y rival, jugado por el raperero Gucci Mane, Alien reduce el mito del Uno solo que ordenaría el Universo de todos los demás y gozaría de todas las mujeres, a la impostura jugada con talento del aspirante de turno a bufón único, tan artística como imposible de imitar.

En los límites de lo tragicómico

Si la película no se hunde es porque en su funcionamiento en bucle despliega una escenografía que, en su exhortación a lo mismo, organiza la trama de lo insaciable en espiral, en una retoma perpetua del tema poder-satisfacción y avanza magistralmente tendida hacia la implosión final. Si, según Korine, la cultura alternativa *underground* no existe ya; si, según él, en Internet todo flota de manera indiferenciada —lo cual es lo contrario de lo *underground*— consigue, sin embargo, realizar una película en los límites de lo tragicómico, en un desborde de carnes, de poses explícitas, que gritan al mundo la confusión entre lo inmundo extraño alcanzando los cuerpos y su administración ordenada por discursos que se reivindicán científicos.

Korine se sirve con mucha fuerza de una cultura pop que, como un torbellino, actúa como una incesante llamada a la evasión, no de los cuerpos más o menos orquestados,

sino de un corporal cacofónico resistente de las hordas humanas, así se etiqueten como femeninas o como masculinas.

Y sin embargo... cierta vergüenza que no miente

Una de las mejores micro escenas de la película se muestra recortada por el juego inhibido de la cámara acercándose tímidamente a una de las jóvenes al ser alcanzada en su brazo por una bala perdida. Agujero en su carne, accidental, que suscita, más que dolor o miedo, su perplejidad. Eso en un primer momento. Pero, sobre todo, un escurrirse, un esconderse frente al objetivo de la cámara de forma inmediata. La chica, no quejándose ni un momento de dolor corporal, consigue escenificar magníficamente la vergüenza. Como si, no habiendo podido escapar de algo horrorosamente mortal en el cuerpo propio, se manifestase abrumada, agobiada, bajo el peso insalvable del fracaso. La vergüenza pone aquí de relieve el desencanto de toda esperanza de huida de la existencia de la corporalidad gozosa, por imposible.

Sobre los límites de todo concepto de lo sexual

Así pues, ejercicio fílmico de lucidez superior, sobre los límites de todo concepto de lo sexual encarnado. Puesta de relieve monstruosa del excedente incongruente, por gozoso, que rezuma el sexo, más allá de las identificaciones bajo la forma de mascarada femenina o de impostura masculina.

Si Lacan desubstancializó el sexo intentando reducirlo a construcciones lógicas, Korine no lo desmiente, pero circunscribe los estragos desbordantes en sus propios límites. Aquí, el artista capta y muestra con gran maestría, usando primeros planos, el fraude incluido en toda proclamación de identidad sexual positiva y satisfactoria, tanto para los



Guignard-Luz, Inma
Spring Breakers
Ciclo: Lengüajes VIII, 2019
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid 2019.

hombres como para las mujeres. Lo cual no significa que las posiciones de los dichos de unos u otras sean ni simétricas ni complementarias. El universo desenmascarado, el universo de las mujeres se revela imposible, y el universo masculino una ilusión que solo la impostura legitimaria.

Mala postura la del pan-culturalismo que pretendería absorber lo intemporal. Jaque y mate en todo y para todos, declinado por el compromiso, la escabullida-desaparición o inhibición, de cada uno y de cada una, por miedo, angustia, desfallecimiento, lucidez.

Para concluir, de momento...

Al extraer de esas imágenes de la cultura pop de los años 2000 la puesta en movimiento, no solo de la soledad agobiante del ser, traducida en saber hacer, sino la soledad incurable del goce de cada uno, Korine pone a prueba, hasta el agotamiento, lo injustificable y vacío de considerar impune y sin consecuencias la cultura pop. Ahí convoca las resistencias, inhibiciones y angustias de cada uno al dejarse mirar por esas imágenes despreciadas que las conceptualizaciones universitarias actuales sobre identidades de género consideran de otro tiempo.

Como si se tratara más bien, para Korine, de localizar en esas imágenes de goce de masas, su función de fronda adictiva salvaje, apuntando a deshacerse gratis del goce, que por singular es tratado como si estuviese de más, cuando irremediabilmente abrasa los cuerpos de cada uno, hombre o mujer.

El montaje de *Spring Breakers* no opone antídoto. La película no termina tampoco en pesadilla, ya que es la pesadilla de los sujetos, tanto femeninos como masculinos, la que organiza la película. Y ello por una sin razón que está en todas partes y en ningún sitio al mismo tiempo. Una película que también podríamos decir para nada, ya que en

diferentes momentos, cada una de las chicas volverá, de buena o mala gana, al punto de inicio, sin más, sin mayor reconocimiento de lo atravesado, y eso a pesar de saber, eso sí, que tendría, cada una, historias incontables para contar.

Añadiría que, en una tentativa de escapar al intolerable estado de angustia que no corresponde a ninguna experiencia vivida localizable en el tiempo, los sujetos consumidores contemporáneos parecen hoy, más bien, optar por dejarse consumir en la sumisión al imperativo feroz e insaciable a gozar, creyendo posible disolver el enigma intolerable del goce en estos tiempos llenos de ciencia. Se nos pide, nos pedimos, cómo gozar y no queremos saber nada del hecho que, lo queramos o no, del nacer al morir, los cuerpos hablantes gozan.

Referencias sobre la película

Spring Breakers.

- . Realización y escenario: Harmony Korine.
- . Dirección artística: Elliott Hostetter.
- . País de origen: USA.
- . Año: 2012
- . En 2016 la película ocupaba el lugar cuarenta en la lista de las 50 mejores películas de los últimos diez años en la revista británica *Little White Lies* y, asimismo, en el lugar setenta y cuatro de la lista de las 100 mejores películas hasta hoy en la BBC.