



Jornades de Foment de la Investigació

**LO ILEGIBLE DEL
SECRETO FAMILIAR
Y DE LA LEY A
PROPÓSITO DE
CELEBRACIÓN**

Autor

Shaila GARCÍA

Christian está sentado en la mesa. Hay una comida familiar. Celebran el 60º cumpleaños de su padre. Christian se levanta llamando la atención de los invitados golpeando su copa con una cuchara. Da escoger a su padre dos discursos quien escoge el de color verde. Christian afirma que se trata el cuento de la verdad y cuenta que su padre violaba a él y a su hermana gemela, quien se suicidó.

Desvelar el secreto familiar será la maniobra mediante la que Christian, protagonista del filme *Celebración*, (*Festen*, Thomas Vinterberg, 1998), intentará hacer justicia a la muerte de su hermana gemela. Esto destituirá a su padre de su lugar simbólico como referente, ley y poder mostrando un reverso del escenario de bienestar burgués. Esto, además, metaforiza la oposición que el propio filme hace del cine hegemónico actual.

Y es que *Celebración* es la primera propuesta del movimiento cinematográfico Dogma 95, surgido en Dinamarca el año 1995, cuando el cine cumple 100 años. Se trata de un proyecto cinematográfico de un grupo de cineastas que pretenden luchar contra ciertas tendencias del cine actual alegando que el cine lleva muerto desde los años 60, ya que ellos conciben el cine como algo social. Oponiéndose a la profusión tecnológica y a la superficialidad del relato cinematográfico que ha ido conformándose principalmente en el modo hegemónico hasta el momento, toman partido por un cine retirado del individualismo y de corte burgués.

Cuando hablamos de cine hegemónico actual nos referimos al cine de acción hollywoodiense plegado a criterios de entretenimiento y espectáculo que, en tanto hegemónico, configura la mirada haciendo pasar su discurso como natural. Ante esto Javier Marzal comenta:

“El grupo Dogma 95 no ha hecho sino plantear una propuesta estética dogmática frente al implícito dogmatismo de Hollywood, acostumbrado a copar la distribución y exhibición cinematográficas en todo el mundo, a fuerza de convertir su concepción del relato fílmico en algo percibido por el espectador como <la forma natural> de hacer cine”¹.

Nuestra apuesta argumental consiste en que la historia del filme (desvelar un secreto familiar que hace caer al padre de su lugar simbólico) traduce el gesto subversivo de Dogma 95: destituir el Modo de Representación Institucional (MRI) de su lugar de privilegio revelándolo como ideal inconsistente, es decir, sin garantía ontológica. De esta manera, se pondrá de relieve tanto que no hay nada natural ni en la familia ni en el discurso cinematográfico. Para ello, la propuesta cinematográfica *Celebración* introducirá, a nivel del relato, el secreto en la familia y a nivel del discurso textual el montaje, entre otros elementos de la narración que contribuyen a desvelar el gesto enunciativo, es decir, la heterogeneidad en la transparencia del discurso.

1.- J. Marzal Felici: “Atrapar la emoción: Hollywood y el grupo dogma 95 ante el cine digital”, Arbor, Nº 686, 2003, p.388.

LA CONVENCION DEL MRI

La tarea de revelar el discurso cinematográfico hegemónico como convención fue iniciada por Noël Burch, quien acuñó en 1987 el término MRI y trató de dar cuenta de aquellas propuestas que se desviaban del modelo.

Jose Antonio Palao situará el MRI en el lugar del ideal, precisamente porque se erige como modelo a seguir mientras sólo puede permanecer incompleto. Es por eso que para Palao:

“el MRI es la tachadura del lenguaje cinematográfico pues demuestra su inconsistencia sin poder desalojarlo: no “existe” pero no deja de demandar”².

Colocar el MRI del lado del ideal evidencia su inconsistencia y, por tanto, que cada propuesta cinematográfica se mide con el MRI ya sea para seguir sus normas o para subvertirlas, como es el caso de la propuesta que aquí nos atañe. Es un modelo que exige actualizar las demás propuestas en torno a él a pesar de que no existe propuesta que alcance ese modelo.

En este punto es importante recordar que Dogma 95 nació trazando una serie de reglas³ que ironizaban con los códigos de representación institucionales ante los que trataban de subvertir frontalmente, y que no tardaron en traicionar ya que el film está grabado en video y no en 35mm, tal y como dictaba la norma dogma. Pero lo fundamental aquí es que las reglas se dirigen a naturalizar con una lógica distinta la percepción del espectador. Javier Marzal ha calificado a Dogma como:

“la búsqueda de un exacerbado realismo en la puesta en escena, lo más cercano posible a nuestra percepción de la realidad”⁴.

Será el punto de extrañamiento en esa percepción más cercana a la “natural” la que revelará la convención que ha ido conformando el imaginario cinematográfico.

A parte de la dinámica interna del plano, de los reencuadres constantes y del movimiento de la cámara, el montaje se configura como elemento central ya que revela en sus intersticios la figura de la enunciación que articula el discurso.

Esto se aprecia en la parte en la que los tres hermanos se encuentran en sus habitaciones antes de la cena. Se nos presentan acciones banales en un montaje alternado. Sin embargo, el *raccord* entre planos yuxtapuestos de diferentes escenas traza correspondencias de manera que parece cambiar la lógica de la causalidad, ya que lo que ocurre en un plano parece provocar o coincidir con lo que ocurre en el otro, mientras en la realidad de la historia son independientes. Agustín Rubio realiza un interesante análisis de esta escena:

2.- J.A. Palao Errando: *La profecía de la imagen-mundo: para una genealogía del paradigma informativo*, Ediciones de la Filmoteca, Valencia, 2004, p.92.

3.- La cámara debe manejarse a mano. La película no sucederá donde esté la cámara. El rodaje tendrá que realizarse donde suceda la película. La película tiene que ser en color y no se permite la luz artificial. Están prohibidos los efectos especiales. La película prescindirá de cualquier elemento superficial. Están prohibidas las alteraciones de espacio tiempo. Las películas de género no son admisibles. El formato de la película será de 35mm. El director no debe aparecer en los créditos. El rodaje tiene que llevarse a cabo en decorados naturales. El sonido no será extradiegético. No se utilizará música a no ser que se grabe en el lugar de la escena.

4.- J. Marzal Felici: “Atrapar la emoción: Hollywood y el grupo dogma 95 ante el cine digital”, *Arbor*, N° 686, 2003, p.383.

“se trata de dos acontecimientos simultáneos, reales; pero, en la medida la metáfora resulta tan obvia, paradójicamente, su carácter excesivo (esto es, la estilización, el forzamiento del paralelismo que alumbraba el tropo) señala al narrador. [...] son las rimas que emanan de los cortes lo que más nos interesa, en la medida que provocan una muy interesante tensión tipológica entre montaje alternado y paralelo”⁵.

Lo que falta es lo que hace posible la sintaxis de la imagen que el MRI sutura bajo el postulado de transparencia (sin espacios en negro entre fotogramas no existiría el montaje). Y, además, aquí sirve al narrador para cuestionar el Principio de Realidad y el Principio de Razón Suficiente ya que permite añadir una dimensión metafórica que hace alusión a la hermana que se suicidó como si ésta, adherida a la enunciación, se alojara en un espacio que no existe en el relato pero que algo anuda cuando el discurso falla (cuando el fotograma está en negro).

LA FAMILIA Y LA LEY

Celebración se presenta a sí misma con el eslogan “Cada familia tiene su propio secreto”. Y esto, como apuntamos al principio, es una apuesta fundamental del filme en tanto que se dirige a cuestionar la ley. La familia encarnará para los sujetos el lugar de la ley en tanto que espera con la palabra (siempre alguien habló antes la lengua que nosotros hablamos). Y la palabra socializa, exige compartir, y por tanto renunciar. Celebración hacer emerger un saber heterogéneo a la armonía familiar que rompe con lo natural que pudiera aparecer en ella:

Pensar lo natural de la familia es una tentación [...] Siempre hay algo que resolver en los vínculos de la familia, como si en ella hubiera algo para entender, como si en ella hubiera siempre un problema no resuelto cuya solución ha de buscarse en lo escondido de la familia. [...] la familia tiene su origen en el malentendido, en el desencuentro, en la decepción, en el abuso sexual o en el crimen. [...] la familia está esencialmente unida por un secreto, está unida por un no dicho⁶.

Ahora bien, hablar del secreto familiar no equivale a descifrarlo ya que algo pertenece oculto en la familia y en la ley (y es del orden de algo a lo que se renunció). El plano final del filme es muy revelador de este punto ilegible. Si bien, se puede considerar que Christian ha conseguido su objetivo (ya todo el mundo sabe qué hizo su padre con él y con su hermana, y en cierta manera se hace justicia cuando el padre se retira de la escena familiar), sin embargo, el plano final lo encuadra en un primer plano mientras en segundo término aparece su abuelo simbolizando la persistencia de la tradición. El rostro de Christian no marca un final feliz en el que todo saber queda resuelto, una de las máximas fundamentales del MRI. Si no más bien, el semblante serio de Christian, momentos después de que su padre abandone la escena familiar, dibuja una expresión enigmática que refleja la imposibilidad de derrocar la ley, al menos, sin culpa y con amor.

5.- A. Rubio Alcover: La postproducción cinematográfica en la era digital: efectos expresivos y narrativos. Tesis Doctoral. TDX (Tesis Doctorals en Xarxa). En línea <<http://www.tesisenxarxa.net/>>, P.739.

6.- J-A. Miller: Introducción a la clínica lacaniana. Conferencias en España, RBA, 2006, p.341.