

Kids (golpe a golpe)

Sugerencias para una "lectura"
en clave pedagógica

Por Evangelina Canciano

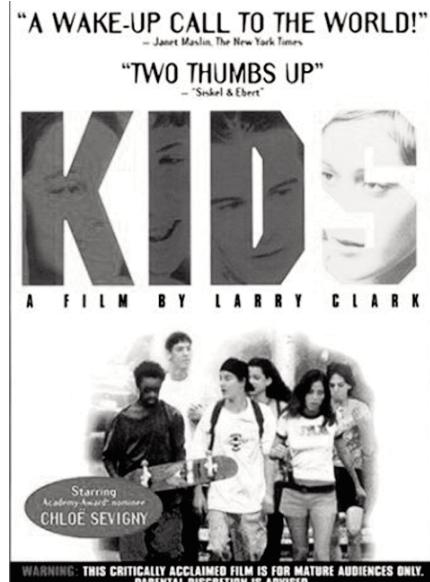
SINOPSIS

Un día en la vida de un grupo de adolescentes de New York que viven en su propia cultura sin dejarse influir por su familia, instituciones, referentes adultos o personajes ejemplares. Abastecidos por cervezas, comidas poco nutritivas, drogas, ellos caminan por las calles hablando de sexo y realizando actos violentos y discriminatorios de forma aleatoria.

Kids constituye la primera y polémica obra fílmica del ya famoso director y fotógrafo Larry Clark, quien se valió para realizarla de un guionista y de actores no profesionales, motivo por el cual quizás sea definida por la crítica como de gran realismo y con cierta apariencia de documental. La realización del film, de acuerdo con este estilo, se enmarca dentro del objetivo del director de *Kids* de propiciar un viaje pleno, sin barreras, a la cultura de los jóvenes urbanos contemporáneos. Resulta interesante detenerse en el hecho de que tanto en su país de origen como en el nuestro esta película haya sido calificada como no apta para menores de diecisiete y dieciocho años respectivamente. Habla sobre adolescentes, fue realizada por y con adolescentes, pero no puede ser vista por ellos. Esta película nos ubica directamente, sin rodeos, ante un modo de ser joven, o mejor, ante una de las miradas que en la actualidad se tiene respecto de los adolescentes. ¿Qué nos dice *Kids* acerca de los jóvenes? Esta es una pregunta que me parece central para abrir la cuestión que me interesa abordar aquí, me refiero a la producción social e histórica de la juventud como una etapa de la vida con características propias.

¿Por qué pensar la problemática de la identidad de los adolescentes a partir de este film? Quizás porque uno de los más fuertes propósitos del director ha sido utilizar el cine para ofrecer un "retrato" o "reflejo" de la fría y cruda realidad de una gran cantidad de jóvenes norteamericanos.

Ahora bien, encontrar en este film un "reflejo" o "retrato" de aquello que llamamos la realidad de los adolescentes de hoy supone, por



FICHA TÉCNICA

TÍTULO:

Kids

DIRECCIÓN:

Larry Clark

GUIÓN:

Harmony Korine

FOTOGRAFÍA:

Eric Eward

MÚSICA:

Louis Barlow - John Davis

MONTAJE:

Christopher Tellefsen

INTÉPRETES:

Leo Fitzpatrick, Brad Renfro, Rachel Miner, Nick Sathl, Bijou Phillips, Michael Pitt, Kelli Garner, Daniel Franzese.

AÑO:

1998

ORIGEN:

Estados Unidos

DURACIÓN:

88 minutos

un lado, pensar que existe la posibilidad de definir a los jóvenes norteamericanos tal como son, y por otro, pensar al cine como un elemento de la cultura a través del cual sólo se muestra lo que allí fuera de nosotros encontramos como realidad y, por ende, cerrar la posibilidad de ver al cine como un lugar de la cultura desde el cual también se producen significaciones, inscripciones, marcas culturales.

Son los desarrollos realizados dentro del campo de los Estudios Culturales¹ los que plantean que la realidad "tal cual es" no es posible de asir, es decir, no tenemos acceso a la realidad si no es a través de lo que desde esta perspectiva llaman representación.²

La representación no es entendida aquí como un proceso mental, o sea, como la presentación en nuestra mente de lo que entendemos por realidad. Tampoco es la descripción lingüística a través de la cual se "dice", "expresa" o "explica" la realidad. Por el contrario, según esta visión, la representación implica un proceso de significación que participa irremediablemente en su creación. Es inscripción, marca, trazo, significante.

Esta noción, que se ha vuelto obligada cuando nos movemos en el terreno del estudio de las identidades, instala la pregunta acerca de cómo los diferentes grupos culturales y sociales son presentados en las diferentes formas de inscripción cultural a través de las cuales la cultura representa el mundo social, poniendo de manifiesto que los modos de ser del "otro" siempre implican descripciones construidas socialmente en las que participan irrefutablemente relaciones de poder. Digamos entonces que la representación es un proceso que participa ineludiblemente en la constitución de las identidades.

Desde esta perspectiva sostenemos que la respuesta a la pregunta acerca de cómo, quiénes son, qué hacen los jóvenes y adolescentes de clase media norteamericana, qué es lo que define su identidad, no es absoluta, una esencia o una cosa de la naturaleza. Por el contrario, es enteramente dependiente de las representaciones que se construyan para definirlos.

En este film, se los muestra las veinticuatro horas del día entre personas de su misma edad, prácticamente autónomos respecto de cualquier figura adulta, por fuera de toda institución, viviendo en una única dimensión del tiempo –el presente–, como si sus identidades se constituyeran únicamente en relación a su grupo de pares con quienes comparten el gusto por el consumo de alcohol, drogas y sexo. Se resalta entonces una juventud descontextualizada, viviendo en un vacío histórico, político y cultural. Sin ningún tipo de lazo con el pasado, con la historia, con las generaciones antecedentes. Constituida sólo a partir de la sexualidad, como si esta imagen fuera capaz de mostrar la propia naturaleza de lo que se considera una etapa más de la vida. Esto es, como si su relación con las drogas, el alcohol y el sexo fueran pura naturaleza atravesada por cierto "salvajismo" y no hubiera allí nada del orden de la cultura. Desde esta perspectiva, la identidad adolescente prácticamente no se conjuga en las estructuras siempre abiertas de la cultura sino que se encuentra definitivamente determinada por la biología. La idea de que la adolescencia o la juventud son etapas del ser humano enteramente definidas por la naturaleza (en el sentido de desarrollo biológico u orgánico) –como por ejemplo cuando para explicar el accionar de los adolescentes se utiliza la frase "es propio de la edad"– tiene que ver con el supuesto de que



¹ El campo de la teorización e investigación conocido como Estudios Culturales surge en 1994, en la Universidad de Birmingham (Gran Bretaña), con la fundación del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos. Este centro tiene como propósito principal cuestionar el concepto de cultura sostenido en la crítica británica literaria. En esta tradición, la cultura se identificaba con las llamadas "grandes obras" de la literatura y de las artes en general. De modo que según esta visión, burguesa y elitista, la cultura era el privilegio de un grupo selecto de personas. Mientras que para Raymond Williams, uno de los pioneros y representantes más importantes del movimiento intelectual de los Estudios Culturales, la cultura debía ser entendida como el modo de vida global de una sociedad, como la experiencia vivida de cualquier grupo humano. De manera que lo que estas perspectivas se proponen es ampliar y resignificar el concepto de cultura señalando que no hay ninguna diferencia cualitativa entre las "grandes obras" de la literatura y las variadas formas por las que los grupos humanos resuelven sus necesidades de supervivencia.

Para conocer más acerca de este movimiento sugerimos la lectura del capítulo "Los Estudios Culturales y el currículum" en: Tomaz Tadeu Da Silva, *Espacios de Identidad*, Octaedro, Barcelona, 2001.

² Para profundizar sobre este concepto recomendamos leer "La política y la poética del currículum como representación", en *Cuaderno de Pedagogía Rosario N° 4*. Año II, 1998, escrito por el pedagogo brasileño Tomaz Tadeu da Silva.

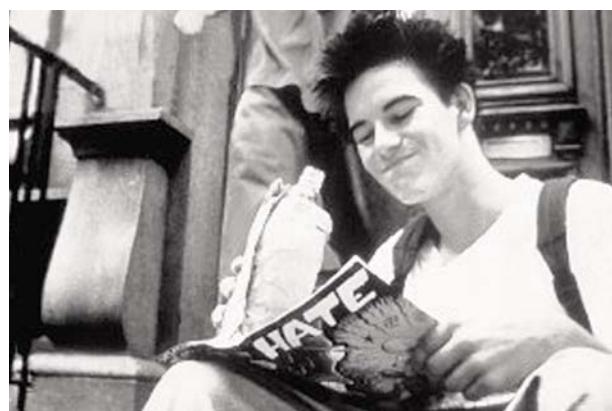
habría algo natural, inherente al desarrollo biológico de los seres humanos que determinaría de una vez y para siempre lo que la adolescencia es. Pero si fuera así, ¿cómo explicar la perversión del protagonista en cuanto a las vírgenes y el sida? ¿Se puede decir que es propio de la adolescencia poner en riesgo la "vida" de los demás y la propia? ¿Se puede decir que el gusto de este joven por las vírgenes es común a todos los adolescentes y que el tema del sida no preocupa a ninguno de ellos? Cuando la juventud es definida sólo desde esta lógica lo que se pone en juego es la creación de un estereotipo a través del cual se busca conocer y dar a conocer al "otro", pero a través de un proceso de simplificación, generalización y homogeneización, en el que "la complejidad de la alteridad queda reducida a un conjunto mínimo de signos".³

Frente a esta postura, se ubican aquellas posiciones que plantean que en realidad, lo que permite que aquella definición de la adolescencia se presente como "verdadera" es el proceso de naturalización del que participa. De allí que, según esta visión, tanto los rasgos que atribuimos a la juventud como la idea misma de que es el orden de la naturaleza lo que determina a la adolescencia, constituyen una construcción social, un modo de representación que se ha impuesto como hegemónico en un determinado momento histórico.

En otras palabras, diremos que no sólo no existe una naturaleza de la adolescencia sino que además esta forma de entender la adolescencia es una construcción social introducida en la cultura a partir del desarrollo y fuerte impronta del discurso biológico y médico desde el siglo XIX en el campo de lo social.

Me parece útil recordar aquí, tal como lo hace Philippe Ariès⁴, que la adolescencia como categoría de edad no siempre existió, más aún, desapareció de nuestras sociedades en la Edad Media y resurgió en la modernidad como efecto del fenómeno de la escolarización progresiva de la educación, en el siglo XVIII y XIX. La juventud tal como la conocemos hoy surgió debido a su encierro en el interior de las escuelas.

La pregunta que surge entonces a partir de este film es ¿qué sucede con este modo de comprender la adolescencia si la misma deja de constituirse en espacios de encierro como las escuelas para pasar a hacerlo en situaciones que implican encuentros entre pares, por fuera de lo que hasta hoy conocíamos como orden ins-



tituyente de la subjetividad? Vemos así cómo la descripción que este film ofrece de la juventud establece una fuerte ruptura con aquella definición de adolescencia que la modernidad nos legó, es decir, difiere de la histórica imagen que se ha venido construyendo de los jóvenes. Aquí se los muestra sin ideales y sin horizontes donde algún futuro sea posible inscribir. Por otro lado, este modo de ver a los jóvenes en el cual la pregunta acerca del contexto más amplio o de las condiciones sociales a partir de las cuales se constituyen queda al margen, no deja de ser un modo de responsabilizar a los propios jóvenes por el modo de vida que llevan.

Por otra parte, este film nos pone ante un modo de ser adolescente que destituye aquellas visiones que la definían como un tiempo de transición que presenta el aspecto de un proceso signado por un estado de crisis, rebeldía, idealismo, creatividad. Tampoco se trata de la poseedora de un grado de autonomía intermedio entre los niños y los adultos, sino por el contrario se la muestra totalmente autónoma respecto del mundo adulto y no precisamente porque haya adquirido la mayoría de edad o haya conseguido un sustento económico que le permita independizarse (como sabemos, éstas constituyán hasta no hace mucho tiempo las condiciones de pasaje al mundo de los adultos).

Según Henry Giroux⁵, *Kids* estimula una pedagogía y una política conservadoras, que no son capaces de establecer ruptura alguna con los discursos dominantes sobre los jóvenes norteamericanos, ya que pone de manifiesto un pensamiento compartido por las actuales tentativas de la derecha de "demonizar" la juventud a través del presupuesto de que los jóvenes primeramente se identifican con sus cuerpos y especialmente con sus impulsos sexuales.

³ Da Silva, Tomaz Tadeu, Op. cit., p. 132. "La política y la poética del currículum como representación". En *Cuaderno de Pedagogía Rosario N° 4. Año II*, 1998, p.132.

⁴ Ariès, Philippe, "Las edades de la vida". En: *Ensayos de la memoria*, Norma, Bogotá, 1995.

⁵ Henry Giroux realiza un interesante análisis de *Kids* en "O film Kids e a política da demonização da juventude". En *Revista Educação y Realidade*, V. 21 N° 1, enero/julio de 1996.

Una mirada cinematográfica

Por Diana Paladino

La elección de un estilo

Desde el punto de vista cinematográfico, posiblemente, el rasgo más destacable de *Kids* es su estilo. Un estilo espontáneo. Una especie de registro “en crudo” de aquello que se sucede ante la cámara. Tomas entrecortadas, planos cortos, abundancia de primeros planos, y personajes que se mueven y que hablan entre sí como si no consideraran la puesta de cámara, promueven esa impresión de realidad que tiene el film y que ha hecho que varios críticos lo consideraran, incluso, como un tardío exponente del *cinema vérité*¹. Esto es, un documental en el que el realizador se limita a observar y registrar lo que ocurre sin provocar situaciones ni interferir con los hechos. Sin embargo, este no es el caso de *Kids*. Este no es un film documental que captura fragmentos de la realidad al azar. Profesionales o no, los que vemos son actores interpretando personajes en escenarios prefijados según las pautas de un guión preestablecido. En este sentido, Larry Clark explicó que no hubo improvisaciones y que todo el film responde a un atento trabajo de

¹ "También conocido como cine verdad, aunque difundido mundialmente con su original denominación francesa. Designa a lo que en un principio se saludó como un movimiento, y pronto formó un quasi género promovido en pleno inicio de los '60, que tuvo su epicentro en un documental suscripto por Jean Rouch y Edgar Morin: *Chronique d' un été* (1960). Este film fue verdadero estandarte de una forma de hacer cine, fundada en la opción por el formato de 16 mm y el registro de imagen con sonido directo, el trabajo en pequeños equipos de rodaje y la intención de armar un relato con su historia tomando forma directamente de lo que revelaba la cámara." Eduardo Russo, *Diccionario de cine*, Paidós, Buenos Aires, 1998.



FILMOGRAFÍA DE LARRY CLARK

- 1998.- *Another Day in Paradise*
- 2001.- *Bully*
- 2002.- *Ken Park*
- 2005.- *Wassup Rockers*

puesta en escena según el libro escrito por Harmony Korine, un amigo de tan sólo diecinueve años.

La cuestión es, entonces, revisar por qué Clark eligió contar esta historia de ficción valiéndose de muchas de las claves estéticas y expresivas del cine documental.

La urgencia en captar el vacío cotidiano, en mostrar las veinticuatro horas del deambular ocioso de los personajes tiene que ver con la inmediatez que impone el “estilo directo” de la cámara en mano, la utilización del sonido sincronizado y el sostenimiento de los tiempos muertos. Del mismo modo, el aprovechamiento de escenarios naturales, como la calle y el parque, cristalizan un espacio poblado, vivo, “esculpido a partir de un mundo histórico en vez de fabricado”². Un espacio



exterior-público que, en otro orden, se confronta con el micromundo interior-privado de las casas superpobladas de adolescentes y vacías de adultos.

² “[En el documental de observación] el espacio ofrece todos los indicios de haber sido esculpido a partir de un mundo histórico en vez de fabricado como una puesta en escena de ficción”. Bill Nichols, *La representación de la realidad. Cuestionamientos y conceptos sobre el documental*, Paidós, Barcelona, p. 73.