laFuga

Brown Bunny

Manchas en el parabrisas

Por Ignacio Concha

Un tipo está en una fiesta en una casa. De repente mira por una puerta entreabierta hacia el interior de una de las habitaciones, y ve algo aterrador. Lo que observa le atañe, pero es tal su miedo y su desconcierto que da media vuelta y se aleja. Huye.

"Aquello de lo que huyes te alcanza" escuché una vez, y me lo recordó la última película de Vincent Gallo. *Brown Bunny* cuenta la historia de un corredor de motos que cruza Estados Unidos buscando resolver un proceso, tratando de no huir, intentando retornar a esa habitación o a lo que queda de ella. O buscando ser alcanzado si se quiere .

Al igual que Pasolini, Cassavettes o Gaspar Noé, Gallo toma a dos manos el desafío que significa el asumir también desde la cámara las crisis que viven sus personajes. Ocupo la palabra crisis en su sentido primario, esto es, de cambio brusco, un cambio que además no admite separaciones: los nuevos caminos que prueba el protagonista -al margen del éxito de sus propósitos- exhortan también al lenguaje desde el cual éstos son mostrados.

En ocasiones la forma radical y sistemática en que se resuelve este cambio se vuelve forzada-un traje demasiado hecho para mostrar sus costuras, un modo de hacer que se debate confuso entre el estilo y la estilización- haciéndolo a uno sospechar. Y si, es cierto, al comienzo se siente un poco egocéntrica y voluntariosa (no porque Gallo sea el director, fotógrafo, guionista, editor y actor principal) sino que por estos retazos de autocomplacencia, pero "Brown Bunny" funciona en la medida en que convence –planos más, planos menos- que lo que sucede *necesita* ser mostrado así. Es sólo en la certidumbre de esta necesidad en donde las dos crisis-la del personaje y la de la cámara- se integran de modo coherente.

Llama la atención que al igual que en los autores mencionados más arriba, los intentos de subversión programática del lenguaje narrativo tiendan a propiciar una relación directa del director con la cámara, no siendo extraño que sea él mismo el que la maneje (en el caso de Cassavettes, los actores que no participaban en la escena), como si el hacerse cargo de este discurso implicara también romper con el método de producción. Como si el desarrollar una mirada personal y libre de toda moral fuera también, en última instancia, un asunto de metodología. Pero en "Brown bunny" la atención no se remite solamente a la cámara (como en muchas secuencias de películas de Brian De Palma o Sam Peckinpah) porque en Vincent Gallo todo pareciera ser deliberadamente distinto: la manera de besar, de seducir, las conversaciones con las prostitutas, el sexo oral. El modo de actuar (los amaneramientos de Al Pacino no podrían tener ninguna cabida aquí por ejemplo).

Al final no importa tanto si el protagonista de esta historia consigue su objetivo o si Vincent Gallo logra hacer de su experimentación formal un sistema autoclausurado, más importante que eso es el

acudir a la callada y atmosférica observación de un cambio necesitado y buscado, a un ordenado ejercicio de deconstrucción que planea quedarse con lo estrictamente necesario, y que tiene en el retrotraerse su táctica provisoria. Otra forma de plantear la cuestión es decir que, desde el asiento de la camioneta de Bud Clay, no importa tanto el camino perdiéndose en el horizonte como las manchas del parabrisas.

<div class=”content ficha”>

Título: **Brown Bunny**

Director: **Vincent Gallo**

Año: **2003**

País: **Estados Unidos - Japón - Francia**

Como citar: Concha, I. (2005). Brown Bunny, *laFuga*, 1. [Fecha de consulta: 2026-11-12] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/brown-bunny/205