

La mirada. Textos sobre cine

Título:

Bilbao: un objeto alucinante

Autor/es:

Vilches, Lorenzo

Citar como:

Vilches, L. (1978). Bilbao: un objeto alucinante. La mirada. (4):25-27.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41584>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



BILBAO: UN OBJETO ALUCINANTE

Lorenzo VILCHES

“La pregunta que nunca se pone y la que justamente derribaría todo el edificio, porqué he amado este film (yo más bien que otro, este film y no otro?)”

C. Metz

Si es probable que este film de Bigas Luna signifique una ruptura con el modo de producción de la cinematografía dominante, su sistema de filmación y de edición aparece como el trazo distintivo de un juego donde la presencia exclusiva de objetos banales y su propio peso significativo representan también una ruptura con toda una retórica ingenua, repetitiva, alegórica donde el “mensaje” socio-político a la moda del consenso aprovecha todos los intersticios que dejan las necesidades comerciales-dramático-erótico-sentimentales del aparato cinematográfico español.

Film de ruptura, es decir, también de corte y recorte de montaje, de collage de mini-planos, con secuencias y ritmos tijereteados, de objetos divididos, degollados, trozados, trinchados y disecados.

No hay nada tan apasionadamente artificial como este film de artefacto, de piezas separadas y aptas para ser ensambladas en unidades más complejas, como máquinas de repetición y representación donde cada espectador tiene con ellas una relación solitaria, simulacro degradado del ritual del código sacrificial en las sociedades simbólicas. En *Bilbao* parece como si sólo los objetos tuvieran un contexto preciso, una textura, un lugar de producción y significación, mientras los personajes, al contrario, aparecen translúcidos, suspendidos e irreales como en las transparencias de los viejos tiempos del cine, cada uno de ellos durando, en el campo de la cámara, el tiempo exacto de un objeto de utilería. Leo, Bilbao, María, aparecen más bien como productos de un acto de metonimia a través del cual se han trasladado las funciones de los objetos a los personajes. Este movimiento de los objetos a los personajes y vice-versa aparece como un proceso de fijación de Leo en Bilbao y del espectador en el film guardando una relación cerrada que trataremos de reconstruir brevemente.

Por parte de Leo: puesta a disposición de todo su aparato psíquico para lograr una situación de percepción de Bilbao (mirarla, vigilarla, fotografiarla, etc.) haciendo desplazar toda la energía normalmente empleada en la comunicación hacia una situación individual de acciones, movimientos, miradas y ritmos que intentan proyectar e introyectar (en él, en el espectador) la alucinación, el simulacro de la percepción misma de Bilbao, más allá (o fuera) de la identificación con “la realidad” del objeto deseado y admirado.

Por parte del espectador: todo el esfuerzo del espectador se concentra en una situación de atención sobre lo que será mostrado, un deseo de percibir para aprender a reconocer ese universo de los objetos que Leo va creando en torno a sí. Este movimiento no es más que un proceso de carga y descarga de tensiones por parte del espectador (reconocimiento de la música, de un lugar, de un ritmo, seguir un objeto que se



esconde) y corresponde a una inversión de lectura que hace sobre el film, a los valores críticos que emplea, al sistema de conmutaciones aparentes que pueden ser aplicados (del tipo: parecidos con **Dillinger é morto**, **Tamaño Natural**, **El Coleccionista**, o **King Kong?**)

La alucinación de Leo por Bilbao (del espectador por el film) es el recorrido final de un acto de percepción pervertida del objeto/puta, de una transgresión de su valor de uso social dominante, de la desviación y la aberración (no moral sino óptima, destinada a traducirse en decodificación aberrante del valor y el espacio que un objeto ocupa en un sistema). Este proceso de alucinación es la inversión, en **Bilbao**, de un deseo figurado, representándolo como ruptura con/de un cierto orden, con unas normas simbólicas (representadas por las reglas del sistema de la prostitución, por ejemplo), pero de ninguna manera con una "realidad". Representación de una representación, por tanto. Y aquí podría estar el valor y significado del film como ruptura con una cierta homogenización entre film y realidad que no es tan difícil encontrar en los principales trabajos de Ferreri, por nombrar un "rupturista" de moda. En **Bilbao** no es posible encontrar un "contenutismo" dominante, puesto que se atornilla sobre un eje simbólico donde la entropía de la representación de los objetos y personajes (la pérdida de la jerarquía que el espacio privilegiado del actor normalmente tiene en una puesta en escena en relación al espacio de los objetos, por ejemplo), no posee ningún referente fuera del film mismo. De algún modo podríamos decir que es un film amoral en el sentido que no hay ninguna gratificación para el espectador que no esté dentro mismo del film. La complicidad entre el espectador y Leo es pues obligada ya que sin ella no hay alucinación posible. Pero tampoco se trata de una identificación psicológica y ni siquiera de una subyugación por el contenido de la imagen que, siguiendo la mirada de Leo, significaría una visión psicótica donde se pierde la visión de conjunto, la proporción de un universo homogéneo. Se trata más bien de que objetos/personajes se hallan distribuidos de tal modo en la pantalla que obligan a una mirada diferente en el espectador. Vale decir, es la misma percepción del film la que viene anormalizada mediante la exageración de los primeros planos, la mutilación de planos y encuadres, el gusto regodeado por los aspectos secundarios de los objetos, por los detalles, los ángulos, la confusión entre actor y objeto en el plano aproximado que hace de la escena un espacio sofocante donde uno tropieza literalmente la mirada con papeles, gafas, bragas, vasos, lámparas y botellas.

Los únicos referentes inmediatos del film pueden ser la anormalidad y la perversión de una representación que se parcela en gestos, que borra marcas de semejanza con la realidad, que disuelve las secuencias temporales, que interrumpe la continuidad lógica por un montaje tijereteado.

Los objetos del film (Bilbao incluida) están para Leo en la misma proporción de realidad que el film lo está para el espectador. Esta relación de alucinación aparece como el verdadero marco de posible realidad representada en el **acto-de** cortar, pegar, atar, vendar, limpiar, secar, etc., es decir, como una relación entre Leo y sus objetos, sueño del montador con su film. Tanto Leo como Bilbao aparecen como momentos concretos de un sistema más abstracto. Si Leo aparece plagiado, concretado por la gente de la calle o del metro, por la familia de sus tios o por María, Bilbao viene a ser también "hablada" por Leo, como lo demuestra su crispación cuando ella se pone a hablar sin parar.



Si la realidad es la interacción y la sociedad, el rito alucinado de Leo tiene el rol de exorcizarla para permitir que se dé el puro acto mecánico (o eléctrico) con los objetos (como el tocadiscos o la televisión enchufados en continuidad). Los objetos no se consumen en el film (la leche, la salchicha), son simple función representativa del goce manipulado en solitario.

Bilbao es finalmente la representación de un erotismo monstruoso, de un amor desmesurado, de un canibalismo que encierra el ritual del sacrificio humano. Un tabú separa a Leo de Bilbao, ella es objeto "dedicado", "consagrado" a un sub-sistema simbolizado por la prostitución cuyo valor de uso Leo intenta pervertir por el robo y el juego litúrgico que consiste en extraer un objeto de su medio para convertirlo en símbolo. El ritual se cumple sólo en el sacrificio, y el objeto pervertido fuera de su sistema, como el pez fuera del agua (el pene fuera de la boca) muere y el acto termina.

Así pues, Bilbao es el objeto del idilio imposible, de la lucha por la posesión de una "marca" ya diferenciada en su contenido y en su forma. Aquí está centrado todo el rito erótico-sacrificial que Leo no podrá "consumar"/"consumir". En definitiva, no podrá cambiar el significado del objeto Bilbao (la puta como valor social) sin cambiarle la forma, es decir, sin quitarle la vida, convirtiéndola en puro objeto de valor simbólico. La muerte de Bilbao era necesaria puesto que constituye el único riesgo de provocar un sentido más allá del acto, la única amenaza de heterogeneidad dentro de un sistema de señales que se sostienen unos a otros en una cadena ininterrumpida (rasuradora, pubis, boca, yogurt, leche, sangre, pez, etc.). Toda esta traslación metonímica de objetos entre sí hace venir la sospecha de que el film sea un conjunto rigurosamente organizado dentro del cual, por ejemplo, María y Bilbao fueran conmutables. Si así fuera, entonces Leo podría ser perfectamente sustituible, más allá de la anécdota narrativa, por una o por otra mujer. Hay más analogías que podrían apoyar esta hipótesis: tanto la figuración del chulo como la del tío funcionan con la misma eficacia respecto de su objeto de dominio, Bilbao o Leo, respectivamente. No otro significado podría tener entonces la desaparición del cuerpo de Bilbao en el matadero de cerdos, que representa la asimilación y disolución del universo alucinado, que se transforma en producto de cambio, en objeto de la lógica económica que para conservar su sistema debe amercillar la improductividad, el deseo y su discurso, es decir, la posibilidad del juego y del sueño.

Desapareciendo Bilbao de la escena, desaparece el sueño (y el film no tiene sentido que continúe) termina el juego que convierte los pensamientos en imágenes y la realidad en pura percepción alucinada. Sólo así el objeto del deseo en Leo, como el deseo del film en el espectador, podía transformarse en deseo del objeto para el primero y en fantasma para el espectador.

Si el tinglado de representación que se monta Leo en su habitación (con los fetiches) en su taller (con la víctima) es la alucinación de un deseo, el film viene a ser la alucinación de la representación de ese deseo para el espectador.

