

La mirada. Textos sobre cine

Título:

Saturación de la mirada

Autor/es:

Company, Juan M.

Citar como:

Company, JM. (1978). Saturación de la mirada. La mirada. (4):21-22.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41582>

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:





A propósito de BILBAO de Bigas Luna.

SATURACION DE LA MIRADA

Juan M. Company

El film de Bigas Luna utiliza recursos expresivos propios del cine porno. Pero, además, proporciona los suficientes elementos que permiten una contra-lectura crítica del cine porno en sí partiendo de su misma operación de verdad: el fetichismo. Empezamos a saber que un trabajo crítico de esta índole sobre el porno puede cuestionar los fundamentos del espectáculo cinematográfico dominante y su privilegiado mecanismo de vehiculación ideológica: la impresión de realidad. El extraordinario interés de **Bilbao** está en el hecho de que la reflexión crítica no viene impostada desde fuera, desde regiones del saber externas al discurso filmico, sino desde la ordenación misma de sus imágenes y sonidos. Tal pertinencia en el manejo de unas y otros, lejos de caer en la

desmovilizadora abstracción del porno normativo, suministra conocimiento y dialectiza la conducta del personaje con su realidad social no basándose en criterios sociológicos empiristas, sino en **datos de comportamiento**. Al llegar aquí, sería lícito que el lector cuestionara cuál es, entonces, lo que diferencia a **Bilbao** del fenomenologismo de cariz idealista propio del cine americano y la escuela de la mirada: la cámara a la altura de los ojos del personaje y viendo lo que él ve; el encuadre como ventana transparente abierta al mundo. La respuesta habría que articularla con las transgresiones establecidas por el realizador a este modelo canónico. Transgresiones que, para entendernos, sitúan su film más del lado de Jean Pierre Melville (**El silencio de un hombre**) que de Howard Hawks (**Río Bravo**).

El deseo de contar algo y que, a su vez, las imágenes cuenten por sí solas podría ser el motor desencadenante del cine narrativo clásico y su caso límite: el porno.(1) Al intentar sustituir dispositivo narrativo por mostración vivencial, el porno pondría en evidencia el propio mecanismo de verosimilitud de dicho cine. Bigas Luna juega continuamente con esta ambivalencia: los niveles de relato en el film son anulados por el discurso dominante del protagonista. Discurso cuyo desarrollo temporal en el que se introducen, incluso, planos un tanto redundantes del imaginario de Leo, queda desmentido por la persistencia de una imagen cinematográfica siempre en presente. Discurso que intenta **reducir al silencio** todo lo que está fuera de la pulsión deseante hacia ese puro objeto erótico que es Bilbao: el universo familiar burgués, la propia voz de Bilbao neutralizada en la escena de felación prolongada, a nivel simbólico, en el pez ahogado por la salchicha. Cadena significativa —**fellatio**—pez/ salchicha-salchicha succionada insinuantemente por María, la amante de Leo, que explicita claramente la intención última del film.

A partir de un exaltado juego metonímico en el que Bilbao es sustituida por los objetos que la representan (plano de la ciudad homónima, canción de Lotte Lenya, cassette de su voz, fotografías, medias,...) asistimos a una llamativa **conversión del discurso mismo en objeto**. Todo en el film avanza hacia la reconstrucción de una escena originaria de la pulsión del protagonista. Escena que, inicialmente sugerida por un cuadro de Ribera (**El Martirio de San Bartolomé**, cuya reproducción en postal vemos gracias a una rápida panorámica sobre los objetos que llenan una mesa) se va elaborando a lo largo del discurso de Leo hasta cristalizarse en su realización: Bilbao narcotizada, objeto inerte y pasivo a las manipulaciones del protagonista. El silencio de la obsesiva voz en off —presente durante todo el film— es, en esta notable secuencia, doblemente significativo: marca la cosificación definitiva del discurso de Leo y la evacuación del fantasma en la dimensión única de lo real. Desprovisto ya de toda ornamentación, de todo énfasis fetichista, el objeto de deseo queda al descubierto, en su desnuda fasticidad: el sexo de Bilbao, cuidadosamente afeitado por Leo es no sólo el plano-choque de la película sino también su explicitación simbólica. Bigas Luna retoma aquí lo que, al decir de Yann Lardeau, es la fascinación característica de los cineastas porno: los genitales femeninos. Vacío y nada sobre la cual se abren los labios de la vulva y que debe ser recubierto de signos, de detalles para borrar y proscribir su amenazador vaciado de sentido. Obrando a la inversa que en el discurso pornográfico habitual (es decir: de los objetos que representan el deseo de Leo al objeto desencadenante del mismo en sí) Bigas Luna concluye su película con perfecta coherencia: la muerte fortuita de Bilbao remite al protagonista, una vez más, a un universo ritual (la escena del meticuloso lavado de dientes, el deambuleo por el Metro) de ámbito urbano, a la busca de un nuevo generador que alimente sus pulsiones. Como resultado último de un proceso de alienación: abstracción (del sexo, del cuerpo) Bilbao queda convertida en un producto manufacturado: al ser admitido su cuerpo en el matadero de cerdos del tío de Leo, un implacable engranaje en cadena (a cuyo funcionamiento hemos asistido en otra escena del film) se pone en marcha para convertirla en simple —y quizás digerible— aglomerado de carne chacinera. De la abstracción del sexo practicada por el porno a la abstracción de la mercancía en el marco de las consumistas sociedades del capitalismo avanzado.(2)

NOTAS

(1) Germán García ha expresado muy bien esta anulación del relato en el discurso: "...lo más llamativo de la pornografía, me parece, es que el sujeto va enunciando lo que va haciendo, es decir, lo que resulta incluso ridículo del discurso de la pornografía es que el sujeto va, puntualmente, enunciando lo que va haciendo". (**La revolución teórica de la pornografía**, pág. 177. Ed. Ucronia, 1978).

(2) Sobre el primer plano del sexo, típico del film porno, ha dicho Yann Lardeau: "...Disociado, aislado (autonomizado) del cuerpo mediante el primer plano, circunscrito a su materialidad genital (objetivada) [el sexo] puede entonces circular libremente fuera del sujeto al igual que la mercancía circula y se intercambia independientemente de los productores o como el signo lingüístico en tanto que valor circula independientemente de los locutores. Libre circulación de los bienes, de las personas y de los mensajes en el capitalismo: esa es la liberación que efectúa el primer plano del sexo convertido en pura abstracción. (Yann Lardeau: **Le sexe froid** en *Cahiers Du Cinéma* n.º 289, pág. 51).

