

La mirada. Textos sobre cine

Título:

Sobre cuerpos ofrendados

Autor/es:

Garay, Jesús

Citar como:

Garay, J. (1978). Sobre cuerpos ofrendados. La mirada. (4):70-71.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41595>

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:



SOBRE CUERPOS OFRENDADOS

Jesús Garay

¿Qué se puede hacer con varias chicas jóvenes encerradas en un espacio perfectamente delimitado e infranqueable? O lo que es lo mismo, si están así dispuestas en lugar de resonancias casi oníricas, donde el **otro** puede recrearse impunemente en la contemplación del cuerpo ofrecido a la degradación por medio de un itinerario bien previsto, cárcel o reformatorio. Por más que los lugares comunes de una abundante literatura y filmografía se puedan extender al burdel, el campo de concentración, el manicomio, el harén, el convento, el laboratorio de una isla perdida, y otras formas parecidas, ya previstas en la teoría foucaultiana de los cuerpos al arbitrio de los arquitectos). Lugares, en fin, donde la fantasmática de cada cual —naturalmente la propiciada por la mirada masculina, entendida ésta como dominante, para cuyo máximo provecho y gozo se organiza la representación filmica—, pueda activarse como idónea maquinaria de desgaste sobre el cuerpo definitivamente ajeno y enemigo. Sitio ya, donde con toda comodidad se procede al necesario deterioro de la carne ofrendada para el espectáculo: gestualidad suscitadora de las emociones convenidas para un espectador previamente avisado de los ingredientes del asunto.(1)

Sin embargo, la exploración en profundidad de las constantes del tema —las mismas que podría englobar una propuesta como la *sadiana*, el supremo estímulo suscitado por esa hipotética presencia de los cuerpos deseados— queda casi siempre embotada por las censuras morales o las componendas bienintencionadas. Se aplican el asunto los ungüentos del “discurso socializante”, la denuncia, que como tales compadecen y tienden a restañar. Ignorando la parte ominosa del vocablo, haciendo caso omiso de las posibilidades de ese planteamiento infinitamente más complejo, y siempre más arriesgado, que sería la práctica del desenmascaramiento y el desentrañamiento de la intrincada red de los mecanismos de dominación, de la definitiva tabulación de los cuerpos.

Cabe entonces preguntarse si esta práctica denunciadora de lacras sociales e injusticias, servida con tal mecanicismo e inercia —tope de intenciones en un film como **Carne apaleada**— no ocupará ella misma las antípodas de ese lugar que las intenciones de sus autores proclaman.

Sumido en tales contradicciones, que ya se podrían formalizar como inherentes del asunto —suerte de subgénero, subsidiario del “tema carcelario”, afluente este a su vez de lo que se ha venido a llamar género negro— organiza Javier Aguirre un film que tiene al apriorístico interés de ser el primero que tiene como base una historia carcelaria bajo el franquismo con un punto de vista marcadamente crítico.

La fuente del relato ofrece de entrada una sólida apoyatura para los intereses comerciales de la empresa, pues se basa en una biografía de Inés Palou, presa común proveniente de cierta clase media y dotada por eso de un nivel de observación superior al de sus compañeras. La novelación de su vida, ha llegado a ser un importante *best-seller* de Editorial Planeta.

Con ese retraso y desfase en lo oportuno del “decible” que ya viene siendo una constante de nuestra producción “trascendentalizada” o de “súbito rendimiento”, Aguirre intenta aprovechar todos los asideros que un tema así le puede proporcionar, el continuo uso de las mencionadas emociones contrapuestas: la de la situación autoritaria que contorsiona el cuerpo rival según la gestualización prevista, con la de un escenario social —sino político, al menos puntualmente politizable— que pueda remitir a parte del público a lugares emotivos —y prohibidos en su momento, que es lo que cuenta— de nuestra más reciente historia.

Así, la protagonista de **Carne apaleada**, Esperanza Roy, coincidirá, en una de las muchas prisiones que recorriendo, con un grupo de presas políticas vascas que no dejarán de referirse al “proceso de Burgos” y formarán en coro para entonar el “Eusko Gudari” (primera ficcionalidad cinematográfica de un himno ya mítico), con especial hincapié, ya que, a la sazón, Aguirre es Donosti. Y en esta dinámica del “musical político” tendrá un papel y una canción Elisa Serna en un rol que tan bien conoce: el de



“La emblemática del asunto para su reconocimiento instantáneo: los cuerpos en la disposición prevista en el interior de los receptáculos que los anonimizan y multiplican. Verdadera cadena de montaje para ser recorrida por el itinerario deseante del inmolador-espectador.”

presa política (lástima que su aparición esté afectada por el deficiente tratamiento de todos los personajes del film; su tenacidad en la lucha antifranquista, la hacía merecedora de mejor suerte, en este, creo, su primer debut cinematográfico). Finalmente, en lo que concierne a este apartado, incurrirán las presas en una “huelga de hambre”, estando bien presentes en la parte izquierda del guión los comentarios de politicidad reconocible para que el fin alcance así su techo de resonancias comprometidas. Como si con tal cantinela, ¡a buenas horas mangas verdes!, fuera posible superar la inevitable dinámica de los cuerpos ofrecidos en situaciones sin escapatoria. Por no haber asumido esto en particular —y en general la precariedad de la industria en la que él se asienta como director—, acaba recordándonos una vez más Aguirre, que es, por excelencia, el cineasta español de “las buenas intenciones”.(2)

Al mismo tiempo que comenzaba a proyectarse **Carne apaleada**, entraba en fase de estreno en España **Caged Head** de Jonathan Demme, una inefable producción de Roger Corman que trata de asunto parecido, con ese tono de perversidad que no se sabe si está implícito en la temática de sus films (los de Corman o en sus producciones) o si dimana mismamente del hecho de que, como casi siempre, el producto roza ese punto apenas admisible en el cine americano, de la serie B (o Z).

Dicho film se podría situar en las antipodas del de Aguirre, en la medida en que al menos apunta en la dirección de apurar muchas de las posibilidades lúdicas inherentes al asunto: representación de cuerpos hasta la formación de una suerte de meta-lenguaje que abarcaría la manipulación y explotación de todos los cuerpos, lo que podría ser la ascensión sin paliativos de lo más valioso del género. Sin llegar a ello, Demme ha construido una historia donde la acumulación de observaciones sociologizantes sobre el mundo carcelario llega a ser tan farragosa como en el film de Aguirre —con una economía en el contar muy propia del “thriller” de serie B—, para una vez llegado al punto tope de saturación y redundancia sociológica, lanzarse a una suerte de inventario de los grandes tópicos del asunto: el voyeurismo, lesbianismo, sadismo, etc. Y estos “sentimientos” estarán orquestados por una Directora Paralítica —excelente recuperación de Barbara Steele en un papel que remeda con ironía muchos de su carrera— que cuenta con la correspondiente ayuda de un Científico Loco, para quien, como no podía ser menos, la lobectomía no es el de el menor de sus vicios. Sin remilgos se ponen en la mesa los ingredientes más diáfanos del género —los que la mala conciencia en el film de Aguirre censuró y camufló— sin que al mismo tiempo se dejase de hablar de ello en abundancia: las presas, casi siempre con poca ropa, están BUENISIMAS, solamente comparables a aquellas noventa y nueve que en su momento Jesús Franco mostró en otro film sin tapujos sobre el mismo asunto

(1) Por la tradición escandalosa de la sala y el tipo de afiches que lo anunciaban, al menos en su distribución barcelonesa, todo hace suponer que así se ha orientado la circulación del film; factores estos que al menos deberían haber entrado en la consideración del director, ya que el film, en su ambigüedad, constantemente quiere desmarcarse de los “lindes naturales del género”.

(2) Quizá sea Aguirre el único director español que ha intentado hacer compatible una de las filmografías más reciamente comerciales con pronto de cualité. Curiosas teorías cinematográficas que paradójicamente cuestionaban la práctica filmica dominante. Dicho realizador, ya al principio de los sesenta era una documentalista de vanguardia (al menos a la española), y autor de una teoría sobre el montaje sonoro titulada “Dimensionación” (Film Ideal, número 84). A finales de la misma década, autor de una serie de cortometrajes y un manifiesto que se constituían en teoría y praxis del “Anti-cine”, nada menos.