

“Hable con ella”

transpolación de
las construcciones
simbólicas primarias

Juan Carlos Calderón

Profesor Escuela de Estudios Generales. U.C.R.

“Cuando describes esa mujer cubana, apoyada en una ventana frente al balcón, esperando inútilmente, viendo cómo el tiempo pasa sin que pase nada... pensaba que esa mujer era yo...”

Benigno.

HABLE CON ELLA, de Pedro Almodóvar.

El discurso artístico retoma lo viejo, lo mezcla, lo intercambia, lo procesa y lo recicla, tiene una facilidad sorprendente para esconder, en sus formas, contenidos estéticos prehistóricos e históricos.

Es, al igual que las formas históricas del capitalismo, mutable y dialéctico, pero se diferencia de éste en su permanente disposición de crear representaciones múltiples que proponen, en la mayoría de los casos, poner en riesgo o mejorar la condición humana.

Esta recreación dinámica, ecléctica del arte y esta habilidad para retomar estilos históricos y aplicarlos a nuevos contenidos, las podemos encontrar lúcidamente en el filme cinematográfico HABLE CON ELLA, la última película del cineasta español Pedro Almodóvar, ganadora de un Oscar, en el 2003, al mejor guión original escrito por el mismo director.

La intención del presente análisis se circunscribe básicamente en evidenciar la inversión de los roles sociales, de lo femenino y lo masculino y la aplicación de estilos narrativos modernos en un discurso postmodernista. No pretende abarcar toda la complejidad de mitos, universos simbólicos (Berger y Luckmann, 2003: 129 y siguientes), pulsiones, sexualidad, diferencias fisiológicas y otras muchas categorías que abarca la teoría de género en las ciencias médicas y en las ciencias sociales contemporáneas.

AUDIOVISUAL

Las polaridades simbólicas primarias son un excelente instrumento heurístico para deconstruir una obra de arte tanto en el plano de la materialidad como en el de la intencionalidad del artista: podemos nombrar los conceptos de lo Femenino y de lo Masculino, de la Vida y de la Muerte y de todas las construcciones simbólicas que se derivan de éstas, con las que los seres humanos hemos asumido e interpretado el mundo, asociando, la mayoría de las veces, lo femenino al concepto de vida y lo masculino al concepto de muerte.

A este sistema de construcciones primarias le podemos agregar un sistema secundario compuesto por elementos cosmogónicos que explican la creación del mundo como lo son: el fuego, el aire, el agua y la tierra: los dos primeros elementos se asocian a la figura de lo masculino: la exteriorización y el principio creador y, los dos segundos, a la figura de lo femenino: fuente de vida y el principio de la vegetación.

Estas asociaciones y construcciones simbólicas han sido utilizadas en la mayoría de los casos para evidenciar la *différence* (en el sentido planteado por Jacques Derrida, 1972), que existe entre los géneros, para manipular ideológicamente esa diferencia en beneficio del poder masculino sobre lo femenino.

Uno de los aportes más significativos del discurso postmoderno, es su habilidad para utilizar todos los materiales culturales y ofrecer variadas lecturas de ellos. La postmodernidad ha permitido

contar la historia de las minorías y de los sectores marginales. Ha permitido, igualmente, plantear nuevas lecturas en torno al ejercicio del poder y a la desmitificación de la historia oficial. Su lectura de género ha creado una ruptura importante, que ha planteado la lectura de la ausencia, al mismo nivel que la lectura de la presencia en las obras de arte, como veremos a continuación con la creación cinematográfica *HABLE CON ELLA*.

El filme cuenta la historia de dos hombres: Benigno (enfermero) y Marco (escritor de manuales turísticos), quienes se conocen en la clínica "El Bosque", cuando cuidan a dos mujeres: Lydia (torera) y Alicia (bailarina), que se encuentran en estados vegetativos, en medio de relatos que se entrecruzan en el tiempo.

Almodóvar utiliza para la construcción de su discurso fílmico, tres estilos literarios que se fortalecieron en el siglo XIX, como lo son: el melodrama, el realismo y el naturalismo, en pleno auge del discurso moderno, exceptuando, claro está, la propuesta que hace del cine dentro del cine, con la introducción del corto de cine mudo *EL AMANTE MENGUANTE* que retomaremos más adelante.

Al igual que en el realismo ruso del arte dramático de Ostrovski y de Turgue-niev, Almodóvar nos aleja del naturalismo fotográfico de Zolá; su realismo poético nos hace cómplices silenciosos del filme, nos mantiene afuera y adentro. Lo que nos interesa no es tan solo la fábula, las presencias o las ausencias, nos interesa

AUDIOVISUAL

también el comportamiento de sus personajes colgados del perchero la mayor parte de las veces, pero con un constante deseo de saltar, de salvarse.

En el realismo poético surge una estilización:

“...donde las historias que tocan lo cotidiano, a lo decididamente trivial se veían enriquecidas por una puesta en escena minuciosamente calculada en cuanto a la iluminación, la composición del plano o desde el guión, por el despliegue de una trabajada cualidad literaria en los diálogos...la aparición de algún toque de simbolismo...” (Russo, 1998: 221)

El naturalismo designa una corriente estética:

“...propuesta como medio de conocimiento, desarrollada en los últimos tramos del siglo XIX. Partiendo de la descripción científica—especialmente la proveniente de la biología y de la medicina más atenta a lo patológico—para la explicación posible de los hechos naturales y sociales, el naturalismo postuló la misión del arte en su sentido fisiológico y medicinal, como un laboratorio experimental para estudiar los gérmenes patológicos del alma humana”. (Ibid, pág. 178)

Estos mismos “gérmenes patológicos del alma humana” son abordados por Almodóvar en la



radiografía con que expone a sus personajes, principalmente los masculinos, hurgando en lo oculto, en lo ausente, en lo prohibido.

En la recreación de su obra cinematográfica, Almodóvar agrega, además, a estas propuestas literarias un tercer elemento: el melodrama. Sus personajes y las situaciones de abandono y muerte que los marcan crean constantemente en el espectador identificaciones catárticas:

“Las criaturas del melodrama son siempre ciegas a su destino, que para el espectador se mantiene en su más alto grado de evidencia por medio del estilo. Por el color, por la puesta en escena, en la iluminación, objetos y decorados, pero sobre todo a través de la música, se nos revela el sentido de ese padecimiento pleno de *pathos* que el género nos propina en cada entrega” (Ibid, pág. 155).

Almodóvar parece recurrir a estos estilos

narrativos conscientemente para luego incurrir en la yuxtaposición de lo femenino en lo masculino y viceversa. Lejos de perpetuar las construcciones simbólicas sostenidas en la modernidad, nos presenta una masculinidad feminizada: sus personajes son capaces de exteriorizar sus sentimientos sin ningún complejo, algo inusual en las sociedades machistas. Son capaces de expresar su soledad, tristeza, solidaridad, generosidad, amistad y amor, entre otras emociones “esencialmente femeninas”: Marcos el eterno nómada, en su estado permanente de ultra sensibilidad, de duelo, enfermo de nostalgia y Benigno, el eterno sedentario, exponente del amor-tabú hacia una mujer en estado vegetativo, así una mujer que en ese estado no puede crear vida transgrediendo con ello el espacio de lo femenino. Ambas figuras masculinas son capaces de desnudar sus emociones con toda naturalidad en un medio represor y autoritario.

AUDIOVISUAL



Los dos hombres asumen papeles no tradicionales en los sistemas de patriarcado occidental: atender a las mujeres: uno en silencio solidario (Marcos), otro desplegando toda su habilidad en oficios no reconocidos como masculinos: enfermero, peluquero, manicurista, maquillista, masajista y, además, contador de historias en un espacio exterior que cuestiona constantemente su "orientación sexual". Benigno se multiplica en atenciones, igual que lo hace el hombre de "expresión muy triste," que cuida a las mujeres-bailarinas en la coreografía de Pina Bausch, con que empieza el filme, para que no sufran un accidente, apartando precipitada y diligentemente las sillas y las mesas para dejarles el camino libre y dispuesto para sus trágicos movimientos.

HABLE CON ELLA, nos dice Natalia Aspesi:

"...nos introduce en las inquietudes y desórdenes contemporáneos. Los abismos de la soledad, la desolación de la locura amorosa, las heridas de la pasión traicionada, la incomunicación de las emociones, el poder ignorado de la palabra, el silencio del cuerpo" (Aspesi, en pág. Web de HABLE CON ELLA: <http://clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar/almodovar.at/>).

En el corto de cine mudo: EL AMANTE MENEGUANTE (Cine dentro del cine) Almodóvar va más allá: miniaturiza a un amante arrogante (Alfredo), con la receta para adelgazar preparada por la científica, que es, a su vez, su pareja (Amparo). Esta miniaturización del hombre no es nueva en el cine, ya Jack Arnold, en 1957, con un guión de Richard Matheson había propuesto su EL INCREÍBLE HOMBRE MENGUANTE, en el que un esposo ejemplar del "american way of life", producto del paso de una nube radioactiva, se empequeñece a casi 10 cm. Pero a diferencia de este filme en que se manifiesta una huida masculina de la

monotonía social y familiar y la castración de la vida doméstica:

"El relativismo de las proporciones contiene una paradoja que no ha de pasarnos desapercibida: la miniaturización del cuerpo del hombre supone, en paralelo, un agresivo y caricaturesco agigantamiento del entorno" (Bou, et al., 2000: 45).

En EL AMANTE MENEGUANTE asistimos a un agigantamiento del cuerpo femenino en particular y de la imagen de la madre en general, el deseo del hombre de transgredir el espacio e ingresar por medio de la vagina al interior de la mujer; la odisea de este hombre es poder llegar al interior femenino y establecer contacto con su parte embrionaria, con su espacio protector, un volver a su origen.

Lo simbólicamente destinado a lo masculino: el arte taurino, recreado por machos, es asumido por Lydia en este discurso almodovariano, por una mujer atlética y determinada, pero herida de amor, según la podría calificar el lenguaje lorquiano.

AUDIOVISUAL

La danza de la guerra retoma este espacio en que lo masculino y lo femenino parecen ser uno: *“En el ballet, señala Catalina, profesora de baile, cuando muere un soldado, emerge de su cuerpo una bailarina, de su alma, su fantasma emerge. De lo masculino emerge lo femenino, de la muerte emerge la vida”* (Almodóvar: filme HABLE CON ELLA).

El acto por el que Benigno va a prisión y, posteriormente, a su suicidio es la “violación” del cuerpo inerte de Alicia y el posterior embarazo de ésta, que paradójicamente la conducen al despertar del cuerpo, a la palabra del cuerpo. Benigno es inocente, su acto seudonecrofílico, es motivado por su visión de realidad que le impide tener una conciencia de este: mientras que para la sociedad occidental está muerta, en la conciencia de Benigno se realiza una apreciación vital de Alicia; es discutible si esto se considera una violación para los sistemas penales contemporáneos.

Es el propio Benigno el que, en definitiva, señala un modelo de comportamiento hacia las mujeres: *“A las mujeres hay que tenerlas en cuenta, hablar con ellas, tener un detalle de vez en cuando, acariciarlas de pronto, recordar que existen, que están vivas y que nos importan”* (Almodóvar: filme HABLE CON ELLA).

En la cinta cinematográfica se plantea un tratamiento realista; sin embargo, su propuesta de lo

masculino y lo femenino están lejos de ser un discurso estereotipado; explora otras realidades, lejos de la moral burguesa, decimonónica y excluyente; incursiona en el mundo interior de los géneros, yuxtaponiéndolos y decodificándolos para proponer un estudio de una mayor complejidad de la realidad que nos toca vivir.

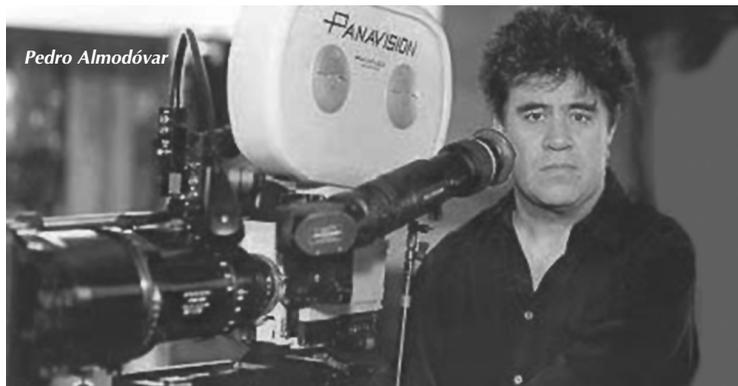
Bibliografía

BERGER, PETER Y THOMAS LUCKMANN

2003 **La construcción social de la realidad.** 18a reimp. Traducción de Silvia Zuleta. Amorrortu editores. Argentina.

BOU, NÚRIA Y XAVIER PÉREZ

2000 **El tiempo del héroe: épica y masculinidad en el cine de Hollywood.** Paidós Comunicación 122 Cine. Barcelona.



AUDIOVISUAL

CARECEDA, MIGUEL

1986 *La falsa superación de la modernidad*. En: **La polémica de la posmodernidad**. Ediciones Libertarias. Madrid, pp. 215-241.

DECORS, CHARLES

1986 *El arte del Pos (Modernismo)*. En: **La polémica de la posmodernidad**. Ediciones Libertarias. Madrid, pp. 119-135.

DERRIDÀ, JACQUES

1972 *La différance*. En: **Marges de la philosophie**. Les éditions de Minuit. Paris.

FOUCAULT, MICHEL

2002 **El orden del discurso**. Fábula Tusquets editores. Trad. Alberto González Troyano. Barcelona.

IBÁÑEZ, JESÚS

1986 *Tiempo de Postmodernidad*. En: **La polémica de la posmodernidad**. Ediciones Libertarias. Madrid, pp. 27- 66.

JAMESSON, FREDIC

2000 **Las semillas del tiempo**. Editorial Trotta. Traducción Antonio Gómez Ramos. Madrid.

LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS

2000 **La condición postmoderna**. Traducción de Mariano Antolín. Ed. Cátedra, 7^{ma}. edición. Madrid.

MACAYA, EMILIA

1992 **Cuando estalla el silencio: para una lectura femenina de textos hispánicos**. E.U.C.R. San José, Costa Rica.

RUSSO, EDUARDO

1998 **Diccionario de cine**. Editorial Paidós. Argentina.

VILLALOBOS, ROBERTO

2003 *Apuntes de clase del Seminario Integrado II. Maestría en Artes*. Universidad de Costa Rica. II- semestre.

YURKIEVICH, SAÚL

1990 *Moderno/Postmoderno: fases y formas de la modernidad*. En: **La movediza modernidad**. Editorial Taurus. Madrid. Caps.1 y 2, pp. 9-46.

Audiovisuales

ALMODÓVAR, PEDRO

2003 **Hable con ella**. Filme cinematográfico. Producciones El Deseo, Antena 3. España.

ALMODÓVAR, PEDRO

Página web de HABLE CON ELLA.
<http://clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar/almodovar.at/>