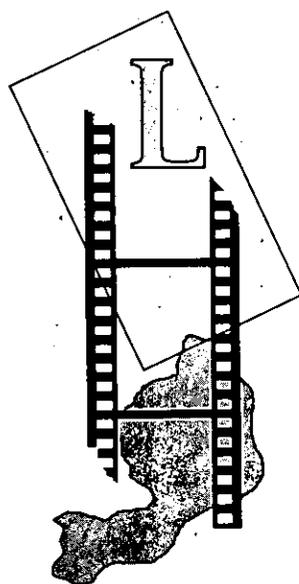


▶ FERNANDO RAMÍREZ MORENO*

Cine: la ironía en la estética de la violencia



o que quiero compartir aquí es una visión, una mirada personal sobre el fenómeno de la estética de la violencia. El origen de esta mirada es una reflexión que proviene de dos ámbitos. Por un lado, el estudio de la estética cinematográfica, fruto de mi trabajo como profesor de Historia y teoría del cine durante más de cinco años en la Universidad Nacional. Por otro lado, de una reflexión sobre la recepción desde la perspectiva de la cultura, fruto de mi trabajo como profesor de teorías de la comunicación en el campo de la recepción en la Universidad Javeriana.

Intento reunir y sintetizar estos dos ámbitos en una aproximación provisional que busca provocar nuevas preguntas sobre el tema, suscitar otras miradas y proponer un discurso más que imponerlo.

En encuestas informales que he realizado en los últimos cuatro años con mis estudiantes de Teoría e Historia del cine sobre sus preferencias cinematográficas, me he encontrado con una respuesta recurrente y constante a favor de las películas *Pulp Fiction* de Quentin Tarantino y *Asesinos por Naturaleza* de Oliver Stone, también con guión de Quentin Tarantino. Estos hallazgos me han llevado a mirar la propuesta estética de estas dos

* Fernando Ramírez, es profesor de historia y Teoría de cine en la Universidad Nacional y coordina el área audiovisual de la Facultad de Comunicación y Lenguaje en la Pontificia Universidad Javeriana. Es director de documentales para televisión cultural. E-Mail: framire@javercol.javeriana.edu.co

películas, alrededor de las cuales se ha creado una especie de culto iconográfico de los noventa y que por otro lado manifiestan un tipo de cinematografía que indudablemente conecta con cierta sensibilidad audiovisual contemporánea de jóvenes urbanos de clase media, de cierto nivel universitario.

Pulp Fiction y *Asesinos por Naturaleza* comparten entre sí varias características, no en vano el director de una de ellas es el guionista de la otra. Al mismo tiempo señalan una cierta tendencia cinematográfica, tendencia en la cual estas dos películas no están solas y de la cual, por ahora, mencionaría otras dos películas: *Corazón Salvaje* de David Lynch y *Reservoir Dogs* del mismo Tarantino.

Quiero, para comenzar, recuperar una acepción contemporánea, callejera y juvenil del término *estética* y entroncarlo con el concepto de *estética* que esboza Umberto Eco en el artículo *La Innovación en el Serial* en su libro *De los Espejos y otros ensayos*. Asocio este concepto, con la noción que sobre el mismo desarrolla Omar Calabrese en *La Era Neobarroca*.

► LA ESTÉTICA COMO ESTILO

Para Beatriz X, "uno maneja su propia estética en el vestir y en la manera de hablar" y más adelante la misma Beatriz afirma que "en las vitrinas de la calle 82 confluyen todo tipo de estéticas: yuppi, alterna, hippie y hasta secretarial".

La estética, término casi sagrado e intocable para los académicos y filósofos, se vuelve aquí palabra de uso coloquial y de manejo cotidiano y real. Pierde su contenido lejano y aristocrático y se vuelve hecho físico y concreto.

La estética viene a ser algo así como un estilo, una forma de expresión inmediata y visual que corresponde a la forma de vida y que tiene alguna relación con la mentalidad, las actitudes o el comportamiento, y que en la calle se aprecia en los colores, las texturas y las formas.

"La propuesta estética de estas dos películas ha creado una especie de culto iconográfico de los noventa y que por otro lado manifiestan un tipo de cinematografía que indudablemente conecta con cierta sensibilidad audiovisual contemporánea de jóvenes urbanos de clase media, de cierto nivel universitario".

Para Eco por el contrario, la estética está relacionada con la sensibilidad de la época, con aquellas manifestaciones que tienen la capacidad de producir placer, fruición en el espectador. Se relaciona con el gusto del espectador y el gusto es fluctuante, cambiante, según las transformaciones sociales. Hoy la estética o lo estético no es igual a lo estético medieval, clásico o ni siquiera a lo estético de principios del siglo XX. Así, existirían unas estéticas de *fin de siglo*. Tal vez se ha abierto más la brecha entre el concepto de arte y de estéticas que antes estaban tan entrelazados.

Seguramente eso es lo que intenta decirnos Regis Debray en su texto *La Muerte de la Imagen*, cuando afirma que hemos pasado de la era del arte en el renacimiento a la era visual en el siglo XX. Y el paradigma de lo visual, hoy, está en el cine y en la televisión.

Hecha esta salvedad, vuelvo a *Asesinos por Naturaleza* y a *Pulp Fiction*. Películas sobre la violencia, indudablemente, y películas que han construido unas formas para mostrar esa violencia, por tanto relacionadas con las ideas de Gianni Vattimo y Calabrese según las cuales, una característica de esta época —digamos de las décadas del ochenta y noventa—, es la presencia tan fuerte de una mirada estética y de cierta inclinación a regodearse en las formas. Prueba de ello es el diseño, la publicidad, la arquitectura y la moda. Ese entorno parece haber creado en el hombre moderno, en los jóvenes y en los niños, una deformación de la época, una mirada formalista, un gusto extremo por el detalle, por el gesto; una fascinación por los volúmenes, las texturas, los colores, los espacios físicos, los objetos y las imágenes fijas o en movimiento.

Interrogados los estudiantes de cine más novatos sobre las razones de su gusto por *Pulp Fiction*, evaden el relato, o la interpretación del argumento, o la opinión sobre la tesis de la película. En cambio, citan momentos estelares, imágenes impresas en su sensibilidad como por ejemplo:

- La sangre que salpica el interior del *cadillac* blanco.
- Las contorsiones repetitivas de Mia Wallace, bailando el *twist*.
- El *close up* del movimiento de los pies de Vicent Vega en el mismo baile.
- La jeringa de adrenalina colgando del pecho de Mia Wallace intoxicada.
- El cuadrado animado que Mia hace con las manos para describir a su compañero.
- La inhalación de 'perica' con la cual Mia pierde el conocimiento.

- El diálogo sobre las hamburguesas sostenido por Vincent Vega con su socio negro.

Planos, gestos, movimiento, colores. Citan también su fascinación por la estructura narrativa, el caprichoso cambio espacio-temporal, los saltos elípticos de una escena a otra y los retornos en *flash back*. Encontrar la cronología de estas escenas se convierte para los espectadores en un juego, un disfrute, y recordemos que la estética es también fruición a partir de las formas.

Personalmente no creo que Tarantino sea un autor de vanguardia, pero sí es sorprendente que hasta hoy esperáramos que todas las estructuras no lineales de narración tuvieran una justificación dramática, una lógica narrativa que la hiciera verosímil. Tarantino es absolutamente indiferente a esa idea. Su desestructuración responde a un impulso lúdico e irónico, por lo demás perfectamente coherente con el tono general de la obra. Es una pura forma, no del todo desprovista de sentido.

En *Pulp Fiction* todo adquiere el orden de una forma. Es decir, la violencia es sobretodo *forma*, la violencia es por lo tanto artificio, recreación, efecto, espectáculo.

Esto lo podríamos decir de algunas ficciones audiovisuales, pero lo particular de *Pulp Fiction* y sus vecinos, *Corazón Salvaje* y *Asesinos por Naturaleza*, es que abordan esas forma con absoluta conciencia autorreflexiva de los medios utilizados, y esa autoreflexión consciente de los medios para crear violencia se puede ver a través de la *ironía*.

► LA SONRISA DE TARANTINO

La ironía, esa sonrisa soterrada de Tarantino detrás de la cámara, esa puesta en escena sutilmente burlona y un tanto recargada y exagerada en sus personajes y acciones. El tinte ridículo de sus diálogos y acontecimientos, esas coincidencias absurdas, ese tono farsesco. La ironía es para Umberto Eco el tono de la posmodernidad, porque el autor de esta Era, recurre a la cita; pero recurre a la cita con conciencia de estarlo haciendo, y ahí establece un distanciamiento con lo narrado.

Mi apuesta es, que la ironía en *Pulp Fiction*, el humor negro y el hecho de convertir un contenido en una forma, generan un distanciamiento que desactiva el poder de la violencia representada, por lo que esa violencia es vista como pura apariencia, como representación formal, juego, narración de género.

En los casos de *Asesinos por Naturaleza* y *Corazón Salvaje*, ocurre un fenómeno similar. *Asesinos...* es paradójica y compleja, ya que denuncia el manejo que de la

violencia televisiva se hace en los Estados Unidos al convertir a los asesinos en héroes. La película no cae en lo que denuncia ya que subraya los recursos mediáticos utilizados para construir violencia: intensifica los cortes de plano o *jump cuts*, así como los cambios injustificados de color de los planos, y aumenta los encuadres con el eje torcido o 'desencuadrado' o recortando al personaje, tal como ocurre en los *video clips*, la publicidad televisiva y en *City T.V.* Es decir que al mismo tiempo lanza una crítica al lenguaje de la tele.

Lo que quiero decir es que, al subrayarse el artificio, al hacerse evidente el hecho de que esta es una historia mediada por un dispositivo tecnológico, se está creando un distanciamiento, un extrañamiento en el cual el espectador asume la película como pura forma, que se suma también al tono irónico generado por la caricaturización

de los personajes y algunas de sus escenas:

- La cabeza que vuela por los aires y luego recoge un perro para llevársela en el hocico, en *Corazón Salvaje*.

- En *Asesinos por naturaleza*, el momento en que Mallory y su novio asesinan al papá, y la música incidental es usada como en la comedia de situaciones; luego ésta cambia por una música de terror demasiado *clisé* para que nos la tomemos en serio. Las risas grabadas de típica comedia gringa acompañan toda la escena en que Malloy recuerda o imagina la escena en que huye de su casa.

- En otra secuencia, al huir de casa después de quemar a su mamá, Mallory le dice a su hermano

menor: "*Eres libre Kevin*", e inmediatamente suenan aplausos grabados de comedia de situaciones.

Son estos recursos los que crean un contexto burlón, cursi, que distancia el dramatismo y la agresión de la historia.

"Planos, gestos, movimiento, colores. Citan también su fascinación por la estructura narrativa, el caprichoso cambio espacio-temporal, los saltos elípticos de una escena a otra y los retornos en flash back. Encontrar la cronología de estas escenas se convierte para los espectadores en un juego, un disfrute, y recordemos que la estética es también fruición a partir de las formas".

► **MATAR, REMATAR,
CONTRAMATAR = SATURAR**

En *Asesinos por Naturaleza* no hay receso. Es una película construida en un ritmo demencial en el que se anula la estructura de tensión, más distensión, más tensión y se reemplaza por la de tensión, más tensión, más tensión.

La velocidad y la acción no se detienen y llevan a una saturación por exceso, como en *Corazón Salvaje*. Esta sobresaturación crea una conciencia del absurdo y del ridículo de los medios utilizados para crear la violencia.

La estética de *Pulp fiction* y *Asesinos...* toca además con una tendencia contracultural que recurre a lo sucio, lo crudo, lo soez, cultivado para oponer a la cultura de lo *clean*, lo limpio, lo correcto, lo ordenado, lo educado que pretenden enseñar los padres, las monjas del colegio y la tía Inés. Esta actitud ruda va camino de convertirse en una moda pasajera. Hoy está presente en cuanto programa quiere conectar con cierta franja juvenil-infantil, desde *Los Simpson* y *Aventuras en Pañales*, hasta *Francisco el Matemático*.

Claro, un espectador muy ingenuo podría hacer una lectura opuesta de esta estética, pero esto no invalida la intención implícita ni su construcción formal.

Aún así y en mi posición de educador, comunicador y padre de familia, quisiera recordar una vez más algunas ideas que se desvanecen en medio de voces a veces sensacionalistas y moralistas que satanizan los medios.

Tomemos a ese espectador ingenuo que mencioné antes, llamémosle Eugenio, tiene diez años y al enfrentarse al guión de la película es portador de su

propio guión personal, el que se ha construido a partir de los modelos de vida familiar en los que ha vivido, los que le ha propuesto la escuela, los que transmiten sus compañeros con su aprobación o sanción. Este guión personal está constituido también por las propias experiencias de Eugenio y por las creencias religiosas que práctica. Con este bagaje Eugenio se enfrenta al guión que le presenta la película.

Eugenio además hará circular entre sus padres y amigos su percepción de la película y se nutrirá con las percepciones de los otros, así complementará su lectura.

Invéntense ustedes las fuentes que nutrirán los guiones de Eugenio: modelos familiares, educación, hábitos de consumo, valores, amigos, experiencias. Esto fortalecerá o debilitará la autonomía de Eugenio frente a los medios.

En cualquier caso Eugenio no es ajeno a su pulsión agresiva o a su pulsión *tánatos*, como tampoco a su pulsión sexual, por lo que siempre lo acompañará el deseo y la curiosidad de interactuar con la violencia; de verla, de representarla, de simbolizarla.

Los invito a recordar *La Naranja Mecánica*, en la cual ni la más feroz manipulación conductista pudo evitar el resurgimiento de los impulsos sexuales y violentos de Alex.

En la representación escénica la violencia ha estado presente desde siempre, desde la tragedia griega que no ha escapado a la feria de las crueldades. Solo que antes la catarsis servía para explicar la presencia de la violencia y hoy parece que necesitamos nuevas explicaciones.