

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

Allí donde cesa el tacto: cuerpo y simulacro en Exótica (Egoyan, 1994)

Autor/es:

Laínez, Josep Carles

Citar como:

Laínez, JC. (1995). Allí donde cesa el tacto: cuerpo y simulacro en Exótica (Egoyan, 1994). Banda aparte. (3):4-7.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42151>

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:



ALLÍ DONDE CESA EL TACTO: CUERPO Y SIMULACRO EN *EXÓTICA* (ATOM EGOYAN, 1994)¹

Josep Carles Laínez

Para José Manuel y Teresa,
un lugar de Castellón,
una madrugada de primavera.



I

Sin lugar a dudas, la gran novedad del film *Exótica* con respecto a obras precedentes de Atom Egoyan es el esteticismo que impregna las imágenes y que hace que la distancia con films antecesores se acentúe en el aspecto puramente visual, que no en el temático, pues la reflexión en torno a los límites de la imagen y de la recreación de un universo "familiar" a través del regreso a lo inexistente (la madre en *Family Viewing*, la hija en el film que nos ocupa), es algo permanente en el director armenio-canadiense, tanto en su obra de creación como en sus escritos teóricos.

Decimos esto porque a lo primero que se asiste en el film *Exótica* es a la conformación de unos espacios -un local algo peculiar de *strip-tease*, como más adelante diremos, y un teatro- donde se busca la intimidad que o se poseía y se perdió (Francis con respecto a su mujer y a su hija) o aún no se ha conseguido establecer (Thomas y sus amantes masculinos). Además, esta espectacularización del film², sin necesidad de recurrir a ningún tipo de filtro, da lugar a un proceso de abismación en el aislamiento del objeto central de la diégesis, en un trayecto de concretización hacia la experiencia de cada uno de los personajes;

concretización a partir de la cual volveremos a poseer la noción global de la película, cuando los componentes que habían sido aislados se unan en la síntesis final, sin lugar a dudas englobadora y clarificadora.

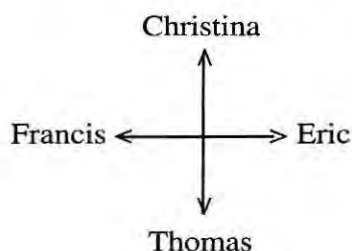
Sin embargo, lo que tiene esta película en más respecto a otras de su autor es el papel tan especial que juegan los cuerpos (femeninos, por supuesto) en el desarrollo de la trama. Cuerpos no sólo considerados en su fisicidad o en su mera condición de portadores de personajes, sino también en lo que huye de esta fisicidad para, al tiempo de mostrársenos como reales, devenir inasibles y metafóricos. Es *Exótica* el recinto en el que se establece esta dualidad de los cuerpos femeninos y, justamente, el lugar de encuentro de los hombres que van a aparecer en el film³.

II

Todos los personajes principales van a ir pasando, más tarde o más temprano, por el tamiz que supone el local "Exótica", centro donde confluyen estos cuerpos y que sirve de mediador con respecto a su vida privada. Es pues, el local, la primera referencia específica que van a tener los personajes, dado que es en él donde se tejerán el mayor número de relaciones que van a darse en el film, establecidas a partir de un solo personaje: Christina, verdadero eje vertebrador de la estructura. A lo largo de la película se van a ir trasluciendo sus relaciones con Francis, con Eric, y, más tarde y de otra manera, con Thomas.

Del mismo modo, un campo ajeno a éste, pero en cierto modo paralelo en tanto creador también de ficcionalidad respecto al pasado, es aquel en el que se desenvuelve Francis con su hermano y con su sobrina, los otros elementos que juegan un papel en la "recuperación" de su mujer y de su hija. Campo que, justamente, se verá cerrado cuando dos de sus personajes implicados decidan acabar con el simulacro que supone dar por viva a la hija de Francis.

La película se sustenta, pues, en la maleabilidad con que van interfiriéndose las relaciones entre los diversos personajes que, poco a poco, van ocupando el local sin estar por encima de él, sino sometidos a él: Christina, Eric, Francis y Thomas⁴. El puzzle que es el film, en su momento final, deja contemplar esta estructura, verdadera articuladora de las relaciones entre los personajes de Exótica:



Dos niveles que unen a los personajes: Christina y Thomas por el exotismo. Ella es el cuerpo intangible, el cuerpo sobre el que se ejerce una metaforización⁵, él es el homosexual, lo extraño al mundo heterosexual sobre el que se sustenta la historia. Francis y Eric por la tragedia, por la pérdida del cuerpo deseado, también por ser quienes observan, aunque desde extremos opuestos. De hecho, Christina y Thomas son los únicos personajes observados: ella es la atracción por naturaleza, es la pura imagen que busca Francis pero que éste no quiere encontrar⁶. Thomas también es lo observado, es el personaje al que someten a un examen en el inicio del film, en la aduana, cuando lleva escondidos dos huevos de aves exóticas, además de ser, para Francis, un trasunto de la muchacha que ha conformado juntando a la visión de Christina los recuerdos que tiene de su hija, y más aún, de su hija muerta; pues el objeto de deseo para Francis no es Christina, sino que ésta actúa como sustituta de algo que no existió jamás y que también se encarna en Thomas: la atracción por lo extraño, el ansia de la muerte⁷.

Los personajes de Francis y Eric tampoco se libran de una complejidad semejante, puesto que, unidos por la desgracia (ambos perdieron a la mujer que amaban), buscan lo deseado donde no se encuentra (quizá, justamente, porque no se encuentra ahí): Eric a una tímida muchacha de nombre Christina e intenta re-formarla en su imaginación y en su anhelo a partir del personaje irreal de colegiala que encarna en Exótica. Francis, por su parte, asesinando su hija, la intenta recuperar a través de Christina, transfiriéndole todos los rasgos de su hija muerta a la que fue su canguro, realizando la operación que ya hemos mencionado, pues Christina no es ni su hija, evidentemente, ni la joven que desea.

Así, de hecho, puede leerse el *flash-back* final, donde traspasado el umbral de las imágenes en vídeo⁸ se nos describe la llegada de Christina a la casa y el posterior regreso a la suya en el coche de Francis: un quasi-sentimiento paternal por naturaleza en un momento

en que Christina era parte de él porque era parte de su hija.

He aquí, pues, el otro puzzle que deseaba conformar Francis: construir el recuerdo con aquellos fragmentos que habían pertenecido a lo que él amó y que se habían desplazado a ellos mediante la reconstrucción metafórica que realiza Francis: Christina por su hija, su sobrina por su hija, su hermano por su mujer.

III

Por fin llegamos a la forma en que los cuerpos son mostrados en el film, para lo que de nuevo hay que acudir a un proceso de abismación, dados los varios campos en los que se asiste a esta mostración: el mundo real, la verosimilitud diegética y el propio local.

Nadie es ajeno a la importancia que ha llegado a adquirir en este fin de siglo la pregnancia de la mirada con respecto al cuerpo humano, convirtiéndolo en verdadero objeto de culto y emblema de elegancia, así como en depositario de los sueños y deseos más profundos. Sin embargo, la gran paradoja es que junto a esta veneración por la imagen de los cuerpos que nos ofrece la publicidad⁹, tengamos también el contrapeso que suponen las imágenes del cine de terror actual, con sus mutilaciones y brutales asesinatos que despedazan la imagen del cuerpo perfecto que, por otras partes, se nos vende. La gran novedad es pues el papel que desempeñan en *Exótica* estos cuerpos, y que difiere un tanto de lo que hasta ahora habíamos tenido ocasión de ver en el último cine y publicidad.

Por una parte, censurada y negada la muerte¹⁰ (de hecho, tanto en el montaje del film, que va aplazando el encuentro con el cadáver, como si ese alargamiento plantease otro tipo de problemas que atañen a órdenes superiores al de la simple estructura de la película, como en la misma trama: la negativa de Francis de encarar con frialdad la desaparición de su hija, algo que sólo al final, en el encuentro con Eric se sancionará), la intangibilidad del cadáver va a operar en el mismo registro que la intangibilidad del cuerpo de Christina o de las otras muchachas que trabajan en el local, ya que si el primero está negado por la sociedad, el segundo está negado por las reglas que rigen en *Exótica* y que no tienen nada que ver con el mundo que circunda el local, ya que es la visión que se niega en la contemplación del cuerpo muerto la que desea emerja en ese cuerpo trasladado ahora. Esta inasibilidad de los cuerpos dentro de un contexto es lo que por primera vez muestra *Exótica*, es decir, el hecho de sobrepasar unas pautas, reconocidas inconscientemente, en el interior de una trama que tenía todos los ingredientes para continuar dentro de la mayor normalidad narrativa y social (la prostitución de los cuerpos que se ofrecen como si fuera un escaparate de feria).

Fuera del discurso codificado de ciertas películas (donde los cuerpos esculturales sí que se atraen mutuamente y acaban consiguiéndose)¹¹ o del discurso de la publicidad, donde el cuerpo como entidad reconocida en su unidad no existe, aún no se había producido, dentro de una verosimilitud narrativa, la imposibilidad de acceso al cuerpo perfecto (y cerrado) que se exhibe en una zona de *Exótica*¹². Cuerpo cerrado y, además, verosímil (si es que esta dualidad pudiera tener lugar caso de no darse en la ficción).

1. Este artículo se inscribe dentro del trabajo del grupo de investigación sobre "El cuerpo humano y su representación audiovisual moderna", dirigido por el Dr. D. Vicente Sánchez-Biosca en el marco del Departament de Teoria dels Llenguatges de la Universitat de València.

2. Ver, al respecto, las declaraciones del mismo Egoyan en el libro de Antonio Weinrichter, *Emociones formales. El cine de Atom Egoyan*, Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1995, p.72.

3. De todos los hombres menos del amante de Thomas, que representa a la ley, y cuyo "exotismo" es puramente interesado.

4. Algo distinto sería el caso de Zoe, pues es el *factotum* que dirige *Exótica* y que se rige más por sus intereses que por sus sentimientos.

5. La sensación de pérdida que se intenta solventar mediante el recurso a la metaforización de lo que se

crea sustituye al verdadero objeto de deseo, es algo recurrente. Ver, si no, el film *Das Kabinett des Doktor Caligari* (Robert Wiene, 1919), tan alejado en el tiempo y en el espacio y que, sin embargo, se sirve de la misma fórmula para crear la trama: la creación de toda una fantasía mediante la proyección del deseo en un cuerpo femenino, hasta el extremo de ser ya, ese cuerpo, lo mismo que se desea proyectar.

6. Podríamos observar, en este sentido, ciertas concomitancias entre la relación Francis-Christina y la que se produce entre el oficial y Querelle en *Querelle* (R.W. Fassbinder, 1982). Tanto Christina como Querelle son los "cuerpos" por excelencia a cuyo encuentro se parte, pero que, sin embargo, están, en un principio, negados. La posesión final, en términos físicos o de conciencia, vendrá dada por otros motivos. En todo caso, los trayectos que se recorren en ambas películas en la consecución del deseo están revestidos de una similar espectacularización del campo de actuación de los personajes. Para las especiales relaciones actanciales en *Querelle* se puede acudir al artículo de Josep Carles Laínez, *Erastés y erómenos en Querelle, de R.W. Fassbinder*, en *Imatge*, 5 (1993), pp.64-65.

7. No hay que olvidar, a este respecto, que es un cadáver lo que sustenta la película y que gracias a él se han establecido todos los contactos que tienen lugar en el film.

8. Interesante es un artículo de Atom Egoyan, *La sonrisa de Arshile*, que puede leerse en este mismo número de banda aparte, sobre el papel que juega el vídeo doméstico en la sociedad actual y, sobre todo, de la influencia que puede llegar a tener para la próxima generación. Esta importancia es algo fácilmente visible en esta última secuencia de *Exótica*, dado el celo en grabar a la mujer y a la hija en el piano del salón de su casa. Postrer recuerdo en cinta, también, de Francis: la imagen distorsionada que aparece en el transcurso de la película, con el primer plano de su mujer y de su hija. Sólo es a partir de la llamada al timbre cuando Francis, que era quien filmaba, cesa de grabar y va a abrir la puerta, apoderándose la narración de la imagen. Y aparece Christina.

9. Ver, para este tema, el texto más riguroso de cuantos conocemos. Nos referimos al reciente libro de Vicente Sánchez-Biosca, *Una cultura de la fragmentación. Pastiche, relato y cuerpo en el cine y la televisión*, Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1995. En especial se puede acudir a la introducción de la tercera parte, "Cuerpos".

10. Algo que no se aparta de la consideración que tiene en nuestra actual sociedad occidental lo que Phillippe Ariès ha llamado "muerte invertida", una relación con la muerte que hace que nos alejemos de ella y que la consideremos como algo ajeno a la vida diaria y, sobre todo, como algo molesto y que hay que ocultar. Vid. ARIÈS, Phillippe, *El hombre ante la muerte*, Madrid, Taurus, 1983.

11. Véase, por ejemplo, el artículo en prensa, dentro del número 6 de la revista *Imatge*, *Hacia una estética de la demolición*, de Juan Manuel Vera Selma. En él se pasa revista al film *Demolition Man* (Marco Brambilla, 1993), en el que son evidentes las huellas y la espectacularidad de los cuerpos esculturales, que a pesar de todas las barreras temporales, más que espaciales, vuelven a encontrarse y a desearse, aunque sea para su destrucción, dentro de una estética de marcado sabor homofílico.

12. El cuerpo cerrado e intocable es, evidentemente, el de las muchachas, que bailan en las salas principales del local. Sin embargo, cuerpos abiertos son los de los seres que van a *Exótica* como *voyeurs* y que beben, defecan, lloran.

