

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

La cultura de la fragmentación. Pastiche, relato y cuerpo en el cine y la televisión

Autor/es:

Villaplana, Virginia

Citar como:

Villaplana, V. (1996). La cultura de la fragmentación. Pastiche, relato y cuerpo en el cine y la televisión. Banda aparte. (4):70-71.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42172>

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:



TRANS SOLXEL TRANS TEXTOS

UNA CULTURA DE LA FRAGMENTACIÓN. PASTICHE, RELATO Y CUERPO EN EL CINE Y LA TELEVISIÓN

VICENTE SÁNCHEZ-BIOSCA
FILMOTECA DE LA GENERALITAT
VALENCIANA, VALENCIA, 1995

EL FRAGMENTO QUE ABORRECE SU UNIDAD

En la producción teórica publicada hasta la fecha por el investigador valenciano Vicente Sánchez-Biosca, se ha visto un cuidado extremo y una atención especial por todo aquello relacionado con el montaje. Así lo reflejó tanto su libro exclusivamente dedicado a ese tema, *Teoría del montaje cinematográfico*¹, como su vasta aproximación al cine alemán de entreguerras, *Sombras de Weimar*². Sin embargo, no ha sido hasta la obra que aquí reseñamos, *Una cultura de la fragmentación*, donde se ha visto una puesta en práctica, contemporánea, de esta técnica, ya no sólo restringida al aspecto puramente fílmico, sino desarrollada también en el que invade el proceso de reflexión teórica y la misma obra cinematográfica entendida como unidad.

Sánchez-Biosca divide su libro en tres secciones, en las que puntea diferentes maneras de asunción de lo fragmentado en los discursos audiovisuales más recientes. Esta estructura en modo alguno responde a un capricho de composición, sino que tiene su anclaje en la hilación que se produce al ahondar en la mostración del "fragmento" en diferentes épocas (del cine clásico al postmoderno) y estilos (de la comedia al cine de terror). Por ello no es extraño que, en la primera de las secciones del libro, se ocupe el autor del estudio de la cita en el cine y la publicidad actual. Así, después de trazar un recorrido por el significado de la cita en

la denominada cultura de masas, y tras establecer la diferencia con la cita clásica, pasará a analizar el reino del pastiche y lo paródico en films de Pedro Almodovar, Iván Zulueta y en el discurso publicitario. La diferencia que separa la cita tradicional de la llamada postmoderna responde a la no homogeneidad de la segunda en el discurso en el que se inscribe, quedando, por tanto, descontextualizada y desvelándose su función de parche más que la de guiño integrado u homenajeador.

En la segunda parte del libro, "Atracción y fragmentación en el relato audiovisual moderno", Sánchez-Biosca da un paso más en el estudio de la cita (del fragmento) en el audiovisual, al retomar la eisensteniana idea de la atracción y el montaje y utilizarla para desplegar una particular analogía en el actual film de "psicokillers" y en seriales policíacos, como sería el caso de *Halloween (La noche de Halloween, John Carpenter, 1978)* y *Miami Vice*. En ambos casos, la fragmentación se opera ya en dos órdenes distintos. En el primero se halla la abigarrada mezcla de géneros que pueden rastrearse en un visionado de la serie policíaca³ y que dan clara muestra de un discurso incoherente en cuanto a la yuxtaposición, y no incardinación, de referentes alejadísimos. En el segundo, y con la introducción del (curiosamente) asesino en serie ("serial killer"), la fragmentación de la que se ocupa Sánchez-Biosca rebasa el plano de lo estrictamente técnico para conformarse también como algo integrado en la misma diégesis: la fragmentación del cuerpo ya no sólo a través del montaje, como ocurría con los *spots* publicitarios, sino en su misma carnalidad (el despedazamiento del cuerpo) y también dentro de un régimen metonímico (la mano empuñando un cuchillo por el asesino, el ojo de la víctima por su cuerpo).

En este ascenso en la comprensión de

la materia fragmentada y fragmentable, la tercera y última sección se ocupa de la imagen de la metamorfosis en el cine de terror, haciendo hincapié en dos films extremos en sus referentes y modos de representación como son *Cat People* (*La mujer pantera*, Jacques Tourner, 1942) y *The Fly* (*La mosca*, David Cronenberg, 1986). Ambos "muestran" la metamorfosis humano--> animal, cuyo exponente más característico sería la del legendario hombre-lobo. Sin embargo, si bien la mujer pantera no deja de situarse en la línea de lo animista y mítico en la que también se encuadra el hombre-lobo, el *remake* de David Cronenberg supera las barreras de lo atávico para situarse en un terreno tan familiar a nuestro tiempo como es el de las innovaciones técnicas. Así, la metamorfosis en mosca tiene lugar por un experimento científico que escapó a todo control, teniendo en la máquina el instrumento máspreciado para tal fantasía. En otro registro, la metamorfosis de la pantera sólo es visible en sus opuestos extremos, mujer y pantera, quedando fuera de campo los momentos de la mutación. Por el contrario, la progresiva transformación en mosca se le irá presentando al ojo con todo lujo de detalles. Al modo de mostración se le han de añadir, pues, los nuevos condicionamientos de la técnica.

Y esa nueva metamorfosis, esa vuelta de tuerca más allá de lo explícitamente representado en el límite del cuadro, es a la que nos abocamos en un futuro que se nos abalanza y es la que aún está por gramaticalizar. Esa metamorfosis, "metafórica" en los films analizados de forma magistral por Sánchez-Biosca, se ha de tomar siniestramente literal en los años venideros. Metamorfosis del lenguaje fílmico, de su representación y de los medios de producción que aún ni presentimos. No es por tanto extraño que Vicente Sánchez-Biosca concluya su libro con la fusión de Seth Brundle con la máquina que le sirve de sostén para sus experimentos y con el canibalismo que sin tapujos se practica en *The Silence of the Lambs* (*El silencio de los corderos*, Jonathan Demme, 1991). Algo, fuera de la ficción, está presto a devorar.

Josep Carles Laínez

1. SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente, *Teoría del montaje cinematográfico*, Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1990.
2. SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente, *Sombras de Weimar, Contribución a la historia del cine alemán 1918-1933*, Madrid, Verdoux, 1991.
3. Desde el discurso publicitario al melodrama, a la película de acción, la comedia o el remake -como ocurre en uno de los capítulos, todo él una revisitación de M (Fritz Lang, 1931).

COMENTARIOS SOBRE LA SOCIEDAD DEL ESPECTÁCULO

DEBORD, GUY
EDITORIAL ANAGRAMA,
BARCELONA, 1990

*La imagen a la cosa, la copia al original,
la representación a la realidad.*
Feuerbach

En 1967, Guy Debord apuntaba en el ensayo *La sociedad del espectáculo* (Madrid, ed. Miguel Castellote, 1976): **El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizadas por imágenes.** Al hilo de esta inquietud teórica vería la luz, el montaje cinematográfico *La sociedad del espectáculo* (1973), espacio-celuloide donde se darían cita toda una iconografía de mitos, espectros del imaginario cultural. Guy Debord heredero de las tesis utópicas de Feuerbach retomaba la palabra arremetiendo contra un tiempo histórico que ha dejado de ser propio e íntimo al ser (humano o inhumano), arrastrado y sometido (a voluntad), tras el desplazamiento del espíritu histórico en la sociedad, por la ventaja clandestina del espectáculo (fuera de la historia, pues su principal **valor** es la autocontemplación en aguas estancadas). El espectáculo moderno y organizado sin discusión encarna su "poderío" en el sabido y reconocido por todos (¿verdad familia?) reinado de la economía mercantil y los Medios de Formación de Masas. Estrategias de control que en los últimos lleva al criterio icónico de un discurso vacío, **al insistirse (una y otra vez) sobre los grandes medios del espectáculo para no decir nada sobre su amplia utilización.** En un contexto