

Sobre cine, fantasías masculinas y deseos de mujer: de “Fuego en el cuerpo” a “El piano” en el mar.

ISABEL ALER GAY

He seleccionado estas dos películas, de enorme atractivo erótico y gran acogida por el público y la crítica, para hablar de cómo el cine recoge la transformación que muchas mujeres están viviendo en confrontación con su medio social para poder reconocerse en su propio deseo. Especial importancia alcanza esto a la hora de hacer y de ver cine en relación a los deseos de las mujeres de narrar y de ver narradas de otra manera, realidades más cercanas a sus infinitas experiencias singulares, por las que cada vez más mujeres se interesan con el fin de poder exponerlas ante el gran público a través de un variado protagonismo cinematográfico como novelistas, guionistas, directoras, documentalistas, productoras, actrices, cámaras, iluminadoras, montadoras, directoras de fotografía, críticas, etc.

Entre ambas películas se nos revela una significativa distinción de “género” en la narración de cómo discurre la pasión humana entre hombres y mujeres. Así, “El piano” da cuenta de la participación activa de las mujeres, en la necesaria recreación del imaginario colectivo desde una posición deseante —y no sólo deseada— que no se plantea como destructiva para los hombres sino contraria a su dominación, a la vez que imagina y construye otros modelos de relación de género más igualitarios. Y ello en marcado contraste con las fantasías masculinas tradicionales que sobre las mujeres, el cine y la televisión continúan proyectando de forma recurrente y masiva en el imaginario colectivo, como así ocurre en la película “Fuego en el cuerpo”.

“Fuego en el cuerpo” y “El piano” son dos películas cuya hechura está separada por una década en el tiempo de realización (1981, 1992), por fronteras nacionales y continentales (EEUU, Australia, Nueva Zelanda), por un siglo en el contexto socio-histórico en que el guión sitúa la trama (la ciudad de Miami en el XX, la selva neocelandesa en el XIX), por un doble género en el espacio sexual (dos hombres encarnan respectivamente al autor y al protagonista principal de “Fuego en el cuerpo”, dos mujeres encarnan respectivamente a la autora y la protagonista

principal de "El piano") y diferente "género" cinematográfico (triller, drama romántico).

En este sentido, en "Fuego en el cuerpo" Lawrence Kasdan, guionista y director norteamericano, da forma en clave de triller a una recurrente fantasía masculina sobre los envites destructivos que recibe el protagonista-narrador por parte de una mujer que maquina su tritura social, mientras que en "El piano" Jane Campion, guionista y directora neocelandesa, expresa a través de la protagonista-narradora, en clave de drama romántico, el intenso y pertinaz deseo de ser (de) una mujer más allá de las fantasías masculinas recurrentes sobre lo que desean las mujeres (ser objetos del deseo masculino o sujetos destructivos para los hombres).

La trama del deseo se relata en ambos films a través de un triángulo amoroso en donde la pasión surge heterosexual y extramaritalmente (tal como se articula en el discurso dominante) pero se resuelve de forma destructiva para el hombre (fuego) o liberadora para la mujer (piano). Para ello los modelos y estereotipos de hombre y de mujer que en estas dos películas aparecen representados son diametralmente distintos, como se comprueba observando los papeles que interpretan sus protagonistas principales y las relaciones de género que mantienen. De ahí el interés por su descripción y análisis en las líneas que siguen.

Para interpretar las condiciones sociales de producción, realización y de recepción de ambas películas, voy a emplear como marco normativo la sociología, la semiótica y el feminismo. La sociología como marco teórico del actual contexto social existencial en necesaria conjunción con la semiótica como marco de análisis de las significaciones culturales, y el feminismo como marco ideológico-político que reconoce y se moviliza en pro de la equipotencia entre seres humanos diferentes (sean mujeres o hombres).

El relato de la destrucción social —por culpa de una mujer— de un hombre libre (Miami, años ochenta del XX) que es engañado y confundido, apresado en una destructiva y ambivalente relación con una mujer que le impide juzgar con acierto cómo ella le está utilizando, sin que logre prever el fatal desenlace de la relación para él. El fuego de la pasión destruye al protagonista-narrador, el abogado Ned (William Hurt), doblemente fracasado por "perder los papeles", en un relato que contribuye a alimentar la fantasía masculina, patriarcal y recurrente, sobre los peligros que tiene para el hombre la relación con un "tipo" de mujer

moderna, autónoma, aunque también “ociosa”, “casada” y “adúltera”, si no queremos reproducir lo que suele nombrarse de forma equívoca y/o despectiva como mujer “liberada” o “independiente”.

La fuerza del personaje mítico de Eva, insignia de perdición del lanzado pero débil por confiado hombre (como Adán), se proyecta en una Matty (Katleen Turner), melena rubia, alta, desinhibida, lleva una ropa ligera que descubre un cuerpo canónico que irradia seducción y abierta fogosidad. La mirada del hombre cineasta, del guionista-director Kasdan, azuza desde la ficción el estructural pero imaginario miedo a que se invierta el poder de dominación sobre las mujeres y sean ellas quienes dominen a los hombres, o dicho de otro modo, el temor o la fantasía masoquista compensatoria del ‘señor’ a la venganza o dominación por parte de la “vasalla”.

Ada (Holly Hunter) es muda pero toca el piano. A pesar de que socialmente no es libre, viste un ‘hábito’ victoriano y lleva el pelo recogido en un moño, es un personaje heterodoxo y complejo, concebido fuera de la órbita patriarcal de fantasías masculinas. A esta mujer, escocesa, pequeña y retraída, su padre la casa por poderes con un colono de Nueva Zelanda en el siglo XIX. Como mujer ocupa una posición dominada en un mundo de hombres pero lucha de forma tenaz hasta el límite de su vida por no claudicar en la expresión de su deseo, un deseo que nunca pasa por instrumentalizar a los demás. Son las relaciones con dos hombres las que polarizan el desarrollo del deseo de la protagonista: su marido y su amante.

“Ada soy infeliz porque te deseo, porque mi mente no puede pensar en otra cosa más que en ti, estoy enfermo de deseo, no como, no duermo, si has venido y no sientes nada por mí vete, sal de aquí, márchate” (el amante, poco antes).

“He cortado tu ala, eso es todo. Todo irá mucho mejor. Tienes calor mi dulce pájaro de amor” (el marido después, tras cortarle el dedo).

“Tengo miedo de mi voluntad, lo que podría hacer es tan extraño y tan fuerte. Deja que Baines me salve” (Ada a su marido).

A través de Ada, Jane Campion nos regala una visión feminista de una heroína intimista y tenaz, que conecta imaginariamente con las experiencias reales de tantas mujeres motivadas a la transgresión de sus papeles tradicionales por el deseo de expresar su voz que, en la película como en la vida, se entrecruza con el deseo (sexual), pues en las sociedades patriarcales y burguesas las voces de las

mujeres han sido desafiadas en lo público a la vez que sus cuerpos y movimientos afanosamente controlados también en lo privado. Pero el habla y el deseo mientras exista vida se hallan lejos de resultar dominados por completo como nos demuestra la voz y el deseo de Ada a través de las teclas del piano.

Un encuentro cómplice con el hombre libera su deseo (sexual) y le abre el camino para la recuperación de su voz, tras renunciar a la estratégica muletilla espiritual del piano. Hasta que al final, Jane Campion nos ofrece el piano en el mar, sumergiéndose, tocando fondo para que los deseos de las mujeres salgan a flote a costa de su experiencia, su voz y su expresión propias: “Qué suerte, qué sorpresa, mi voluntad ha elegido la vida. Por las noches pienso en mi piano en la tumba del océano y a veces en mí misma flotando sobre él. Allí abajo todo es tan inmóvil y silencioso que me arrulla. Hay un silencio donde no había sonidos, es una extraña canción de cuna y así es, es mía, hay un silencio donde nunca ha habido sonido, en la fría tumba, bajo el profundo, profundo mar”.

En “El piano” Jane Campion traza sutilmente la distinta mirada de los dos hombres hacia Ada, ya desde el primer encuentro en la inmensa playa en que desembarcan ella, su hija y el piano (que en ese marco se transmuta en una inmensa ballena negra que viene a morir a la orilla de la isla): “que baja, qué endeble” piensa Steward (el marido), “parece cansada” comenta Baines (el amante). El nuevo marido de Ada es un colono, civilizado y racional, al que le interesa la tierra para especular y enriquecerse. Se niega a transportar el piano a la casa por considerarlo un instrumento inútil pero cuando Ada logra convencer a Baines — que vive como un nativo maorí— para que vuelva con ella a la playa y le ayude a traer el piano, Steward se lo vende a Baines —una vez que ha sido seducido por la voz de Ada a través de las teclas del piano— por ochenta acres de tierra.

La sutil inteligencia sintiente de esta guionista y directora nos recuerda que la mirada y el trato de los hombres hacia las mujeres, también reflejan su postura más amplia hacia la vida. Jane Campion hace que el protagonismo masculino represente dos visiones bien opuestas de la vida según el trato que den a la protagonista y los tratos económicos que realizan. Así, Baines, prototipo del buen nativo, practica una economía de trueque para satisfacer necesidades inmediatas, deseos concretos, intercambios por su valor de uso vital, mientras que Steward, como buen colono, practica una economía especuladora, acumulativa más allá del disfrute inmediato o de la satisfacción de una necesidad concreta, en que las cosas

valen sobre todo por su valor acumulativo de cambio. La fuerza simbólica de los elementos naturales que aparecen en la película el piano (el mar, las mareas, la selva, la lluvia, la humedad, las montañas) y el poder evocador de un encuentro amoroso que se cocina lentamente dotan a esta obra maestra de una belleza arquetípica e innovadora —a la par— de lo femenino, que contribuye a la recreación estética del género de y para las mujeres. El amor como liberación se gesta mediante una economía de trueque y un regateo erótico que negocia de forma abierta los intereses recíprocos, el intercambio de distintas 'prendas' entre dos seres de distinto sexo que negocian en condiciones de igualdad ("¿sabe negociar?" "¿quiere recuperar su piano?", le propone Baines). En contraste, Lawrence Kasdan en "Fuego en el cuerpo" hace que la pasión erótica estalle de forma súbita, cocida a ritmo de microondas, entre el fuego y el calor obsesivo de la ciudad, las ardientes relaciones sexuales inician la trama de la destrucción del protagonista, tras la elocuente ruptura de cristales para entrar en la casa en que ella lo espera y desde la que lo atrae de forma irresistible.

Jane Campion en la película "El piano" retoma de nuevo la experiencia de las mujeres en relación a la enfermedad planteando abiertamente la paradoja de cómo a quienes se les niega la palabra expresan su deseo silenciosa pero elocuentemente a través del cuerpo, "somatizan elocuentemente" —para quien quiera escuchar— lo que para el caso de Ada formula mediante una gran paradoja: enmudece 'misteriosamente' a los seis años (decide inconscientemente no hablar y transmutar sus cuerdas vocales en las teclas de un piano): "La voz de mi mente..., nadie sabe por qué, ni siquiera yo, dice mi padre que es un talento misterioso que poseo; bueno sería que —su nuevo esposo— tuviera la paciencia de Dios porque el silencio acaba con la del todo el mundo".

En la primera versión del piano Ada muere, pero más tarde Jane Campion decide, con toda la razón, que su protagonista merecía un final liberador mejor pues la pasión verdadera es para quien se rebela y se arriesga para poder vivirla.

Tocando fondo: a modo de conclusión.

Aunque es cierto que existen claras diferencias estructurales, socio-culturales, entre hombres y mujeres que a menudo se revelan a través de sus obras (vita-

les o artísticas), ello no debe llevarnos a defender, como suelen hacer quienes necesitan no sólo creencias sino también dogmas para vivir, que de toda obra pueda inferirse —aún desconociéndolo a priori— el sexo o género de quién la realizó. No creo en una narrativa “segregada” por sexos o géneros como resultado de ningún determinismo al uso, sea en nombre de la naturaleza o de la cultura, ni creo, por tanto, en los determinismos aplicados al desempeño general de los roles sociales. Además de que existen importantes diferencias entre los hombres mismos y entre las propias mujeres así como importantes semejanzas entre sectores de ellos y ellas, como socióloga sé bien algunas cosas acerca de cómo funcionan las instituciones sociales que ayudan a comprender la lógica social de lo que aquí estoy argumentando:

1ª La estructura de las sociedades, regular y cambiante al mismo tiempo, constriñe de forma decisiva y global las posibles trayectorias de sus miembros, encauzándolas, pero se halla lejos de determinar nuestro comportamiento social; si bien existen importantes diferencias grupales e individuales que resultan del desigual acceso y reparto de los recursos materiales y simbólicos, pues todas las sociedades conocidas se encuentran de algún modo estratificadas; con todo, en equivalencia de posiciones sociales los roles —que cabe esperar de los individuos que las ocupan— pueden desempeñarse de forma muy distinta según quién los encarne en concreto, especialmente en las sociedades industriales avanzadas que son estructuralmente plurales.

2ª Los procesos de socialización, en cuya ausencia no cabe hablar de libertad humana, alternan mecanismos de identificación positiva y negativa con ciertas imágenes o modelos (valores, normas, roles) que los seres humanos aprendemos como parte integrante de una sociedad y una cultura; así, también aprendemos a identificarnos negativamente con ciertas imágenes de hombre y de mujer para rechazarlas en nosotros o nosotras y aprobarlas o negarlas en otros u otras. Con esto quiero decir que conocemos por necesidad los roles o papeles sociales complementarios o contrarios a los que desempeñamos, aunque no tengamos experiencia en su concreta realización. Además, afortunadamente, los procesos de socialización nunca son totalmente coherentes en relación a lo formalmente prescrito ni completamente exitosos o fracasados.

3ª La literatura y el cine resultan de procesos creativos, cuya mayor o menor ficción requiere de gran imaginación sociológica, que tienen la grandeza y la fun-

ción social de permitir expresar, potencialmente, toda la experiencia social conocida o aprendida, en especial aquélla que la estructura social nos niega por la posición que ocupamos y que hemos reprimido por temor a las sanciones sociales negativas y a la exclusión social; a través del cine y la literatura damos rienda suelta a la creación y recreación proyectivas de situaciones que no nos permitiríamos vivir (o confesar que hemos vivido) en carne y hueso, y a la propuesta o anticipación de cambios sociales deseados o indeseados por una mayoría social.

En este contexto quiero concluir el análisis de estas dos películas. A pesar de que existen más condiciones socioculturales para que una y otra película hayan sido creadas en efecto por un hombre y una mujer, ya he dicho que no creo para nada imposible que la película "Fuego en el cuerpo" hubiese sido escrita y dirigida por una mujer o que "El piano" lo hubiese sido por un hombre. Si bien quiero añadir que lo primero me parece menos improbable que lo segundo. De hecho, nuestra cultura occidental sigue siendo patriarcal fundamentalmente a través de la reproducción informal de las normas no escritas (hábitos, costumbres) y no tanto de las normas escritas (leyes) que han cambiado en el sentido de proteger la igualdad jurídico-formal entre los sexos. Las mujeres occidentales también hemos internalizado las fantasías masculinas sobre la mujer y las hemos incorporado a través de nuestra socialización diferencial como género femenino, es decir, asumiendo en mayor o menor grado nuestra objetualización como el sexo deseado.

Al formar parte de la cultura patriarcal es muy difícil que las mujeres podamos sustraernos por completo de dicha identificación vía crítico-racional. Por ello "Fuego en el cuerpo" aparte de que pueda tener mayor atractivo para los hombres que para las mujeres, y de su evidente interés cinematográfico, podría haber sido escrita y dirigida por una mujer. En relación a la película "El piano" si bien podrían aplicarse algunas de las observaciones realizadas más arriba, creo que singulariza más la aportación creativa del cine de mujeres (con propuestas estéticas cuya peculiar sintaxis en el film resulta tremendamente innovadora) pues su trama revela la decantación de un proceso secular de transformación, una lucha tenaz de quienes han padecido en sus propias carnes en mayor o menor medida, por el hecho de ser mujeres, la exclusión de la vida pública y la negación oficial de sus voces y su sexualidad. Por tanto, si estas dos películas han suscitado gran interés y han despertado un gran atractivo erótico, sólo una de ellas, al menos para la mujer que esto escribe, permanece en la memoria más que en el recuerdo por-

que en verdad ayuda a restituir y hacer memorables los sentidos que habitan y singularizan la vida de las mujeres que desean ser más allá de las fantasías masculinas construidas en un mundo patriarcal. Quizás sea el ritmo sensual con que se confrontan de tú a tú dos seres a través de las misteriosas teclas de un piano, quizás porque las partituras tocadas han sido creadas a ritmo lento por la pasión de dos seres con corazón, pues el peso de la razón patriarcal lo lleva el marido como de forma sabia y considerada nos relata Jane Campion. A través de las teclas del piano nos crece el deseo de ser humanas, de ser mujeres al son gestante de un dolor que es alegría sustantiva, la del propio parto, la del deseo de ser un cuerpo que desea sentirse en y con otro, aliviándonos, al mismo tiempo, de la presión patriarcal de tener un cuerpo por y para otro.

BIBLIOGRAFÍA:

- COLAIZZI, G. (1990): **Feminismo y teoría del discurso**. Cátedra. Madrid.
COLAIZZI, G. (1989): **Womanizing Film. Dorothy Arzner's 'Dance, girl, dance'**. Fundación Instituto Shakespeare/Instituto de Cine y RTV, Valencia.
KUHN, A. (1991): **Cine de mujeres. Feminismo y cine**. Cátedra, Madrid.
LAURETIS, TERESA DE (1984): **Alicia ya no. Feminismo, Semiótica, Cine**. Cátedra, Madrid, 1992.
MODELESKI, T. (1988): **The women who knew too much. Hitchcock and feminist theory**. Routledge, London.
VIOLL, P. (1992): **El infinito singular**. Cátedra/Feminismos.

FICHA TÉCNICA:

- "El piano": Australia 1992, guión y dirección Jane Campion, fotografía Stugart Dryburg, música Michael Nyman, montaje Verónica Genet, intérpretes: Holly Hunter (Ada), Sam Neil (Stewart), Harvey Keitel (Baines), duración 120', distribución Surfilm, estreno en España en 1993. Drama romántico.

- "Fuego en el cuerpo": EEUU 1981, guión y dirección Lawrence Kasdan, fotografía Richard H. Kline, música John Barry, montaje Carol Littleton, intérpretes: William Hurt (Ned), Kathleen Turner (Matty), distribución Warner española, estreno en España en 1982. Triller, cine negro, policíaco.