

## Apuntes\* sobre el que se ve, el que se intuye, el que se echa de menos

David Gutiérrez Giraldo



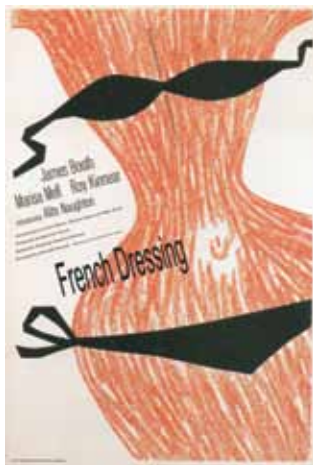
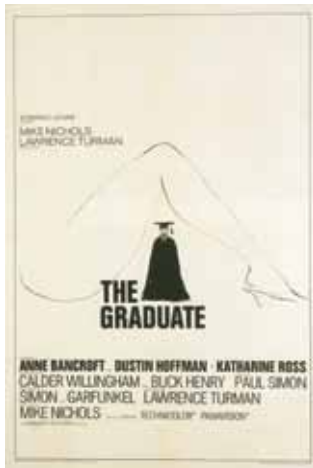
Las cosas objeto de estos apuntes son, por naturaleza, incapaces de cerrarse. Tendría que haberme tomado este hecho con más gravedad cuando me di a la tarea de rizar este rizo. Sigo teniendo cierta minusvalía para escribir historias que no se cierren:

un leve trastorno obsesivo-compulsivo. Nada de qué alarmarse.

Mi afición por el cine no llega a ser obsesiva, no. Soy uno de esos ya escasos audiotáctiles que no pueden conciliar el sueño sin que una radio les converse de cerquita. La audiovisualidad tiende a condicionarme la imaginación: mi experiencia corrobora la tesis de La Galaxia Gutenberg de Marshall McLuhan (De ahí el “masaje” del cuarto párrafo de estos apuntes).



ADULTS!  
ONLY!



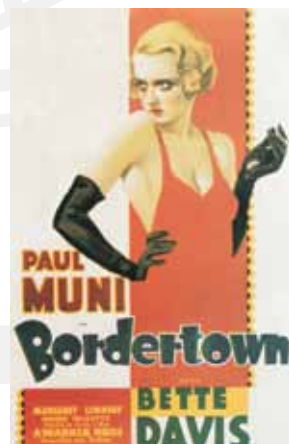
Sin referentes explícitos de mano ajena puedo inventar o recrear historias donde, al menos en principio, los hechos suceden como me apetece que sucedan; invento y recreo a mi antojo personajes, voces, paisajes y situaciones: por eso escribo. El libro, por su parte, respeta mi libertad para inventarle antecedentes y consecuentes a la historia, para ponerles cara y voz a los personajes, para complementar a voluntad lo que leo. La radio, por la suya, es mucho más respetuosa de mi imaginación. Pero he de confesar que la completitud del cine me hace sentir amenazado. ¡Qué prehistórico suena esto! Una progresiva toma de distancia respecto de la “amenaza” salvó mis placeres de cinéfilo.

Tres obsesiones me trajeron a correlacionar el cine y el vello púbico. Un desconfiado desdén por las modas, la necesidad crónica de trascender la inmediatez de las cosas, y la belleza (plástica y simbólica) de los capilares inferiores. No hay riña. Combinación curiosa, si se quiere, pero no descabellada.

Empecé este experimento pensando que era susceptible de conclusión. No podía ser así. Y no me percaté de ello. Ni de que, siendo el cine y los vellos púbicos ontológicamente incapaces de circularidad, yo no encontraría argucia ni pericia para redondear estas notas.

Por eso han quedado como han quedado: son sólo apuntes. Y por eso donde me han exigido que las dejara: en mera insinuación.

No logré domarlos. Descontento, creí mi deber desecharlos. Pero, letrólatra que soy, no lo he hecho. Entonces escribí esta nota explicativa. Tuve, como André Devigny, la disyuntiva entre confesar o no. Y pensé: ¡Sople el viento adónde quiera!



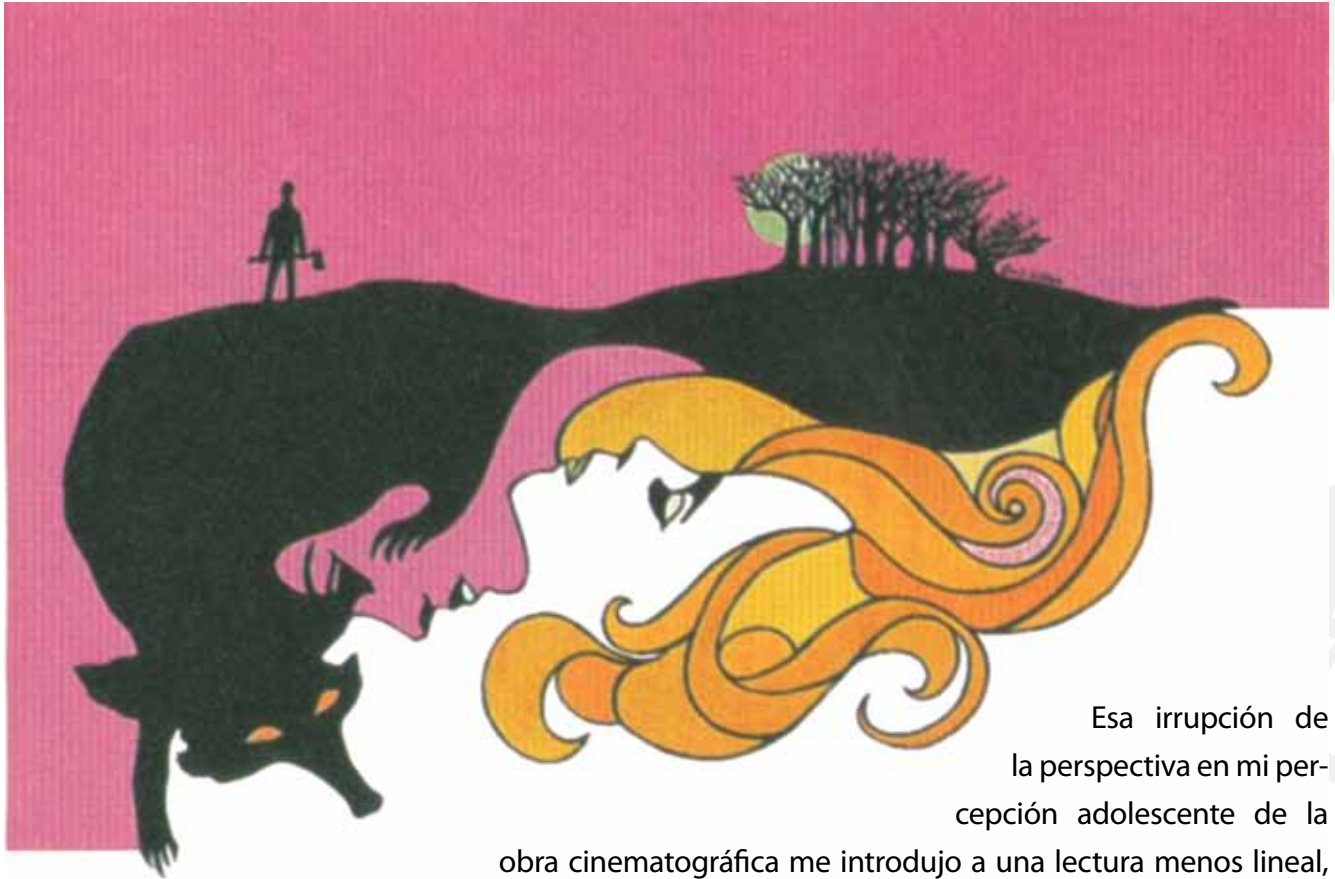


**D**iscreto. Repugnado. El láser y la cera brasileña amenazan los alelos que activan sus interruptores. Soy más afín a la Kesh que al Kitab Al-Taharah: la moda y sus filibusteros no conseguirán erradicarme el recordatorio de mi Entrada Personal —así, mayestática— a la edad del cine: el vello púbico.

Con el sotoventral compañero me llegó la autoconciencia. Me enteré de que el cine es real del mismo modo que los universales: lo derivan de su objeto. Por entonces, dejé de sufrir como propias las aventuras y desventuras de Dorothy, la huerfanita de Oz; me fue gustando la caza a pesar de la cinegética orfandad de Bambi y racionalicé la impaciencia, todavía vigente, por saber cómo pensaban Hellen Keller, la pupila de Anna Sullivan, y Víctor, el niño salvaje de Aveyron, mientras estuvieron sumidos en la no-verbalidad.

Como todas las funciones cerebrales, la de darse cuenta de que uno se da cuenta es capaz de intermitirse. La mía, caprichosa, de vez en cuando me entrega a la película y me hace tan de ésta como es *Julieta de los espíritus*. Le confiere realidad autosuficiente a la historia. Ya no soy más espectador. Me asigna un papel en ella. Sucede, por ejemplo, cuando me atraen gravitaciones invencibles como la tozudez de Aguirre, *La ira de dios*; o cuando, deprimidos mis niveles de dopamina, me las invento para caer en ellas y enajenarme, por ejemplo, emborrashándome a golpe de trifásicos con La Maru, la mamá de *Makinavaja*, el último choriso, en “El Pirata” del Raval.





Esa irrupción de la perspectiva en mi percepción adolescente de la

obra cinematográfica me introdujo a una lectura menos lineal, litero-gráfica, y en cambio más asteroidea y divertida de lo audiovisual. Fue afi-nándoseme la pericia para aprehender, a una y sin confundirlos, el medio —ese activador del sensorio común— y su sustrato. Se me intelectualizó la sensibilidad: devine dueño de mi percepción del medio y fui capaz de convertir esa percepción en un ejercicio de imaginación crítica —la de quien al comer, digamos, discrimina y recrea, por recreo, consciente y simultáneamente, texturas, olores, colores y sabores—. Y aprendí a preservar mi libertad respecto del masaje intentado por el cineasta. Nada exótico hasta aquí. El cine es puro placer, como lo era todo cuando entré personalmente en él.

Mi lectura del cine se “fractalizó” detrás de un portal de la Calle San Crispín donde se leía: 2046. Ese vello, los altibajos de mi DA, mucho DP y THC y GT, algo de MD, un G4 amnésico... Esos y otros tics míos de cuarentón un tanto gay, un tanto hippy, me habilitaron para verle los enveses al cine a través de sus piernas (que no acaban de actualizar la transparencia) y deshilvanarle las nervaduras a punta de réplicas no idénticas conjuntadas aleatoriamente en simas longitudinales y transversales. Me dio licencia. Fui recíproco y me llegó como llega a uno la realidad desde los ojos —replicados ellos mismos en pecas poliédricas— de Kiki de Montparnasse. Y vi tan bien como *Los ojos de Julia*. Más o menos.

\*\*\*

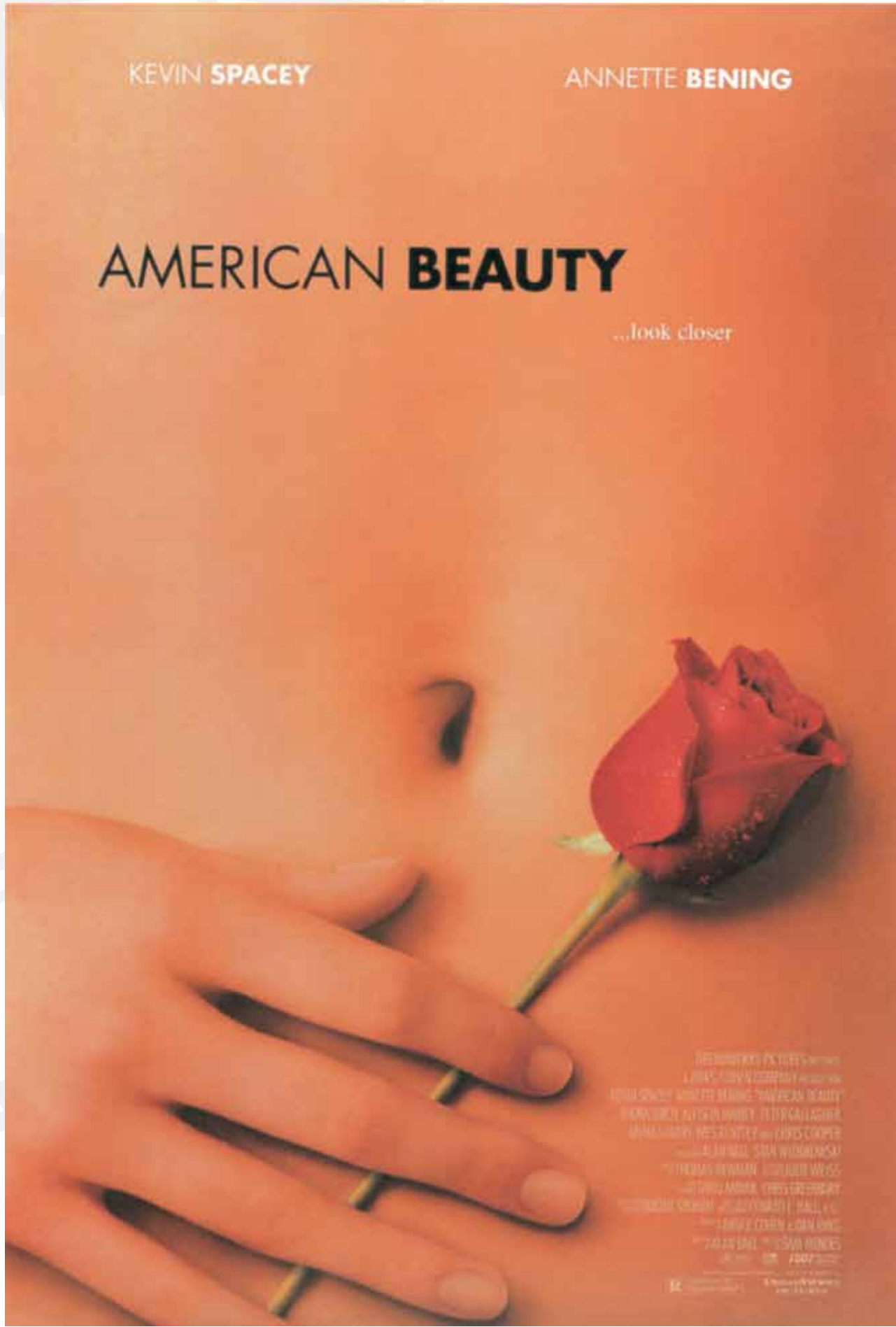
KEVIN SPACEY

ANNETTE BENING

# AMERICAN BEAUTY

...look closer

► Kevin Spacey y Annette Bening en *Belleza americana* (Sam Mendes, 1999)



HERMIONE PICTURES PRESENTA  
UN FILM DI SAM MENDES  
KEVIN SPACEY ANNETTE BENING AMERICAN BEAUTY  
MONTAGGIO ALFONSO GARRI FOTOGRAFIA  
ANDREW DUNN COSTUME DESIGNER  
CHRIS COOPER  
MUSICHE DI ALAN HILL SONO WIDOMENSKI  
PRODOTTORE DA NORMAN PANAMA  
REGISTA DA SAM MENDES  
DISTRIBUITO DA CINECITTA' ITALIA  
www.americanbeauty.com



► Marisa Paredes, Juan Echanove y Carme Elías en *La flor de mi secreto* (Pedro Almodóvar, 1995)



**E**n el destino, aunque se apellide Dalí-Disney, no hay otras líneas rectas que las de hechura personal. La naturaleza no traza atajos sin mediación del ingenio humano. Ello hace del vello púbico el prototipo más fino de la geometría cósmica. Según aquél, con ésta, así especula el cine la realidad. La refleja con más exactitud (y más complicación, si se quiere) que otras artes, con la clarividencia del vello púbico de Mei, la falsa ciega de *La casa de las dagas voladoras*. Y la traslapa: por eso el recatadísimo de María von Trapp no contrasta con el bosque alpino. Pero, tan fiel y complejo, el cine es también capaz de solaparla. Puede hacer prevalecer la voluntad de belleza sobre la feúra ética —lo hacen Riefenstahl en *El triunfo de la voluntad*, Herzog en *Lecciones de la oscuridad* y de alguna manera Reggio y Glass en su *Trilogía Qatsi*—, o la de hilaridad sobre la chabacanería —a esto juega bien Segura con sus versiones de *Torrente*—. Y puede deformarla, al estilo de Nolot, ayuntando gatas bicéfalas que sólo tienen, y en su sitio, una cabeza cada una.

Es menos simple, más intenso gozar el cine como especulación, como realidad recreada (*in speculo vel latens vel contortum*, aun si el bocado es un experimento de Adrian Paci), o caer de grado en la trampa del solapamiento y meterse en la película experimentando una especie de éxtasis místico. Ese goce es posible cuando, habiendo transitado sus personales *Pather Panchali* y *Aparajito*, la fractalización de su lectura del cine lo instala a uno en su peculiarísimo *Apur Sansar* de cinéfilo. Placer libre. Pleno.

Algo parecido sucede con el goce de un vello púbico cuando se va más allá del “no es más que un pelo”. Su lectura no se agota en la voluptuosidad plástica de la naturaleza sino que se extiende a la historia de su dueño y a las circunstancias que lo han puesto al abasto de los sentidos. Corroborando que la realidad no tiene compartimentos estancos, la realización integral de las dos acepciones del verbo recrear con respecto al cine hizo que me percatara de que éste y el vello púbico son prójimos. Mucho.



\*\*\*



**E**l vello púbico —véase, intúyase o échese de menos— es un círculo que no acaba de cerrarse. Una anti-eternidad. No gira. Así el cine. Es exordio. Primer punto suspensivo. Tiene en sí un principio de historia, una historia inconclusa que cada quien es libre de leer y continuar a su manera horquillándole el cabo o el rabo y entorchándola hasta donde ella misma aliente.

Como el cine, el vello púbico no manda: guía. Es laberinto, invitación de dos entradas —el de Sugar Kane de *Con faldas y a lo loco* vista de espaldas en el andén de la estación de tren de Chicago— que, según cómo se recorra, puede llevar a una mina de diamantes —el de Emmanuelle en *Las muchachas de Madame Claude*— o a un edén oloroso a pan recién horneado —el dunoso, tibio e impecable vello púbico de las celebrantes del *gerewol* Wodaabe—. Uno entra en él, y en las películas, apostando (con frecuencia inadvertidamente) por su peculiar *Baraka*. Sin prescripciones. Sin imperativos.

No manda porque, como el cine, el vello púbico suele ser indicio. Espejos que son, ambos insinúan. Es lo suyo. En *Del amor y otros demonios* apunta el sabor de los besos el vello púbico de Sierva María de todos los Ángeles, que invita a poner en él la cara como en un mandala. El vello púbico de La Bersagliera de *Pan, amor y fantasía* indicia los resortes que suele activar el desamor. Y el presentido vello púbico del Iván niño de Tarkovsky sugiere que éstos siempre son de supervivencia. O casi, si hemos de creer lo que insinúan en *Vivir*, de Kurosawa, el lánguido vello púbico del señor Watanabe (tan a juego con su sombrero), y en *Lupe*, de Warhol, el suicida y fausto de Lupe Vélez.

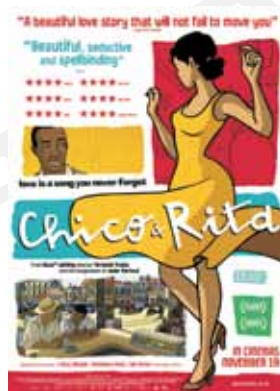
Alguna vez, sin embargo, hacen plena prueba. Aunque la historia quede abierta. *El amor en los tiempos del cólera* y el vello púbico de Fermina Daza patentizan que es el amor erótico, no el agápico, el único motor del universo. *Alphaville* y el de Natasha von Braun, la indignidad de las fes y la peligrosa vanidad de los dogmas del silencio, de la lógica, de la seguridad y de la prudencia. Y todo Pasolini, pero en particular el vello púbico chulo, francote y generoso de Aziz, de *Las mil y una noches*, que la inconstancia salpimenta la fidelidad y la inmuniza contra la adicción canina, irrestricta, que a menudo la equivoca.

El natural indiciario del cine tiene su correlativo en la insaciabilidad del cinéfilo. Nunca tiene bastante. Jamás da por completa su lectura de una historia ni por cerrado caso alguno. No puede volver. Como nadie vuelve de *2046*, donde atrapa para siempre la contundencia estética de la indiferencia. Un pie de mujer. Una espiral de humo. El vello púbico de Chow Mo-wan.

\*\*\*







Los “capilares de bajotorso” —¡qué bonita expresión esta de mi amigo FB!— sellan el carácter de las películas. Los de Silvia, Raúl y El Niñato, juntos y por separado, hacen de *Jamón Jamón* un conmovedor agujón de concupiscencia. *Bajarse al moro* es una travesura hirsuta: así son los de Chusa y Alberto. La valentía en apariencia ingenua de *Bajo el cielo antioqueño* no tiene otra fuente que los de la rebelde Lina. *Hero* es volátil a causa de la ingravidez del vello púbico de Espada Rota. ¿Y de dónde, si no del de Beatrix Kiddo, nutre Tarantino su obcecado empeño por matar a Bill?

Hay también vellos púbicos que, vistos, intuidos o echados de menos, han hecho época y se la han hecho al cine. El absoluto de Filumena Marutano en *Matrimonio a la italiana*. El irresponsable de Michel Poiccard y el enamorado de Patricia Franchini en *Al final de la escapada*. El picante de Christine Vole en *Testigo de cargo*. El desorientado de Charlotte en *Lost in translation*. Y los compasivos, amorosos vellos púbicos de Shrek y la princesa Fiona.

De tantos, han llegado a preocuparme tres. Femeninos. Paradigmas de la mística —“experiencias estéticas de lo sagrado”, diría Ramón Trías—. Uno, universal, con nombre propio, paradigma de la mística del poder: el vello púbico de Katharine Hepburn, fuerza paridora desde la Sydney de *Doble sacrificio* hasta la Ginny de *Un asunto de amor*, Gaya perfecta en *María Estuardo*, en *El león en invierno* y en *Las troyanas*. Otro encarna la mística de la duda: el de Myriem Roussel, que en *Yo te saludo, María*, concluye que el cuerpo no es alma “puesto que el alma es la que será cuerpo” y opta por ser sombra. Y el tercero ejemplifica la mística de ese embeleco para pobres que es la justicia de la modernidad: el vello púbico de la madre del cordero que —¡salud, compañero Jacinto!— en *La estrategia del caracol* se bosquejó acuosa en el revoque de un muro de la casa Uribe...




















\*\*\*



## DAVID GUTIÉRREZ GIRALDO

Licenciado en Derecho por la Universidad del Rosario y Doctor en Filosofía Jurídica, Moral y Política por la de Barcelona. Es, además, docente del Programa de Derecho, UJTL.

### Imágenes

-  Dustin Hoffman y Anne Bancroft, *El graduado* (Mike Nichols, 1967)
-  Donald Pleasence y Françoise Dorléac, *Callejón sin salida (Cul de sac)* (Roman Polanski, 1966)
-  Keir Dullea y Anne Heywood, *The fox* (Mark Rydell, 1967)
-  James Booth y Marisa Mell, *French Dressing* (Ken Russell, 1964)
-  Franco Nero y Jeanne Moreau, *Querelle* (Rainer Werner Fassbinder, 1982) ilustración de Andy Warhol.
-  Antonio Banderas y Carmen Maura, *Matador* (Pedro Almodóvar, 1986)
-  Tony Curtis y Theresa Russell, *Insignificancia* (Nicolas Roeg, 1985)
-  Mickey Rourke y Kim Basinger, *Nueve semanas y media* (Adrian Lyne, 1986)
-  Donald Sutherland, Elliot Gould y Sally Kellerman, *M.A.S.H.* (Robert Altman, 1972)
-  Michael York y Liza Minelli, *Cabaret* (Bob Fosse, 1972)
-  Fernando Rey, Jean-Pierre Cassel y Maria Gabriella Maoiné, *El discreto encanto de la burguesía* (Luis Buñuel, 1972)
-  *Chico y Rita* (Fernando Trueba, Javier Mariscal y Tono Errando, 2010)
-  Ben Lyon y Jean Harlow, *Hell's Angels* (Howard Hughes, 1930)
-  Paul Muni, Bette Davis y Margaret Lindsay, *Bordertown* (Archie L. Mayo, 1935)
-  Jane Fonda, *Barbarella* (Roger Vadim, 1968)
-  Bob Hoskins y Joanna Cassidy, *Quién engañó a Roger Rabbit* (Robert Zemeckis, 1988)
-  Martha Chapin y Wheeler Oakman, *Gambling with souls* (Elmer Clifton, 1936)
-  James Mason, Shelley Winters y Sue Lyon, *Lolita* (Stanley Kubrick, 1962)
-  Kip Behar y Judy Miller, *Beauty and the body* (Paul Mart, 1963)

