

La “otredad” en el cine español contemporáneo:

Hable con ella y Flores de otro mundo

Carolyn Morrow

En 1990 el filósofo de la posmodernidad Gianni Vattimo propone que en la sociedad de los medios de comunicación se abre camino un ideal de emancipación que tiene en su base la pluralidad y la erosión del antiguo “principio de la realidad” (15).

Desaparecida la idea de una racionalidad central de la historia, el mundo de la comunicación generalizada estalla como una multiplicidad de racionalidades locales--minorías étnicas, sexuales, religiosas, culturales o estéticas. En el mundo del cine, la diversidad configura importantes películas de los 90, con Flores de otro mundo (2000), de la directora Icíar Bollaín, como uno de los mejores ejemplos. Para el fin del siglo, lo minoritario y excéntrico ha adquirido tal prestigio que Mabel Moraña describe el fenómeno en un ensayo titulado “El boom del subalterno.”

A la vez una de las tendencias más interesantes de la narrativa y cine contemporáneos parece ser la fusión del realismo y del género fantástico para crear una nueva visión de la realidad. Las novelas de Juan José Millás y las películas Abre los ojos y Los otros, de Alejandro Amenábar, entre muchas otras obras, replantean la comprensión de la realidad, presentando mundos donde lo subjetivo y lo objetivo coexisten a base de unos principios nuevos. Kata Beilin propone que la narrativa inquietante “no es fantástica ni realista sino

que expresa la intuición de la presencia de la “otredad” (66). Pedro Almodóvar en 2002 ofrece una sutil imagen de la alteridad en su última película, Hable con ella (2002), donde el escritor, Marco, se siente seducido por la figura extraña y misteriosa de la torera Lydia.

Este trabajo investiga la otredad en las dos películas, presentando un breve resumen de teorías sobre el subalterno y la tradición filosófica del “otro”, nacido de una reacción negativa al pensamiento de Hegel. Luego se estudian las interacciones entre las dominicanas subalternas y los campesinos españoles en Flores y la huella de la diferencia, chocante y obsesionante, en Hable con ella. Por fin se sugiere una fusión de las dos tradiciones de alteridad en Flores, donde la reconciliación del esposo español y su pareja dominicana sugiere el “giro ético” del posposmodernismo y recuerda el pensamiento del filósofo Emmanuel Lévinas.

Flores de otro mundo presenta un año en la vida de Santa Eulalia, un pequeño pueblo de Castilla La Mancha, sin mujeres casaderas y sin futuro. Buscando luchar contra su soledad, los hombres del lugar organizan una “fiesta de solterones,” y las calles del pueblo se visten de gala para recibir a las “flores de otro mundo,” mujeres de origen diverso que vienen a conocer al pueblo y a sus habitantes. Después de la fiesta, parecen haberse creado sólo dos o tres relaciones: la de Damián, un joven callado que vive con su madre, y Patricia, una dominicana, y la de Alfonso con Marirrosi, una enfermera bilbaína. Otra pareja llega al escenario cuando Milady, una joven cubana, se junta con Carmelo, un viejo próspero y cínico.



Patricia busca un hogar para sus dos hijos pequeños y una seguridad económica que su situación ilegal en España no le permite alcanzar. Ha trabajado 4 años en Madrid como asistente y ahora quiere cambiar de lugar y de camino. Milady, nacida en La Habana y posiblemente jinetera allá, tiene 20 años y desea viajar; le fastidia la aburrida rutina de Santa Eulalia. A la vez Carmelo la tiene abandonada mientras pasa las tardes en el bar con sus amigos. Al fin de la película, Milady decide dejar a Carmelo para buscar un sitio algo mejor, dinero en el bolsillo, y otro futuro.

Icíar Bollaín centra su película en las difíciles convivencias de las parejas. Respecto a las inmigrantes, Bollaín explica que su objetivo fue llevar a la pantalla la realidad de las caribeñas: “Tenemos que saber que si esas inmigrantes están bien, nosotros estaremos bien, y eso sólo se consigue intentando entender. El racismo y la xenofobia aparecen por desconocimiento”.

Homi Bhabha, Gayatri Spivak, y Rey Chow ofrecen estrategias interpretativas para examinar las interacciones de colonizador y colonizado. Entre otros conceptos, Bhabha examina las categorías fijas que el discurso colonial establece para el subalterno. Spivak explora en un ensayo de 1990, “Poststructuralism, Marginality, Postcoloniality and Value,” la problemática versión de la Otredad suministrada por el Otro. Extendiendo la investigación de Spivak, Chow ofrece posturas para el académico europeo o norteamericano que estudia la literatura o el cine del Tercer Mundo.

En Flores de otro mundo, la madre de Danián y la dueña del bar, Aurora, representan la España castiza, reacia a admitir otras culturas y estilos de vida. Ven en las dos



caribeñas el estereotipo de la mujer del Sur. Según Bhabha, el discurso colonial depende del concepto de 'fijeza' en la construcción ideológica de la otredad" ("The Other Question ...") ¿?) Los estereotipos de la mujer caribeña difundidos por los medios masivos (como mujeres pasivas, de formas exageradas, y en España sirvientas o prostitutas) reinscriben la lógica de la fantasía colonial, permitiendo que estas mujeres sólo se vuelvan públicamente visibles a través de una rejilla de representaciones rígida y limitada. Aurora recurre a la idea fija, no reconociendo una diversidad de experiencias y vivencias entre las mujeres del Sur. Según ella, Patricia y Milady "buscan lo mismo . . . El dinero y los papeles, y cuando los tienen, aire." La norma social, para Aurora y otros españoles, es la tradicional: "cada oveja con su pareja, y cada cual en su lugar." Este discurso niega el tercer espacio de Bhabha o Néstor García Canclini, el sitio de mezcla de culturas e hibridez.

La madre de Damián tampoco acepta la nueva familia formada por su hijo y Patricia. Reprueba las manifestaciones de la cultura dominicana, mostrando la fuerza hegemónica del colonizador. Al criticar un plato que ha preparado Patricia, "Las judías de toda la vida de Dios se hacen con caldo," la anciana subraya no sólo las diferencias de cocina sino también de lenguaje ("judías" en vez de "habichuelas) y valor moral. Pero la lógica de la dominación posee siempre "otra cara", que es donde se localizan el subalterno y sus estrategias de negociación con el poder. El subalterno no es un sujeto pasivo, "hibridizado" por una lógica cultural que se le impone desde afuera, sino, como nos muestra Ileana Rodríguez, un sujeto negociante, activo, capaz de elaborar estrategias culturales de resistencia y de acceder incluso a la hegemonía.

Patricia resiste la dominación de la madre con la ayuda de Damián. Termina ganando el apoyo de la anciana cuando la acompaña al cementerio para visitar la tumba del padre. Mientras hablan del esposo muerto, Patricia da a entender a la madre que las dos sienten el mismo amor por la pareja. La experiencia compartida logra el consenso de los corazones; las dos reconocen que sostienen los mismos valores y que cada una se esfuerza por actualizar estos valores. Al final, cuando Damián piensa romper con Patricia, es la madre que juega el rol decisivo de mediadora. Damaris Serrano describe la acción de la madre como un puente de amor que se tiende entre las dos culturas, imperialista y subalterna. (ponencia en la RD)

A lo largo de la película, Bollaín juega con los conceptos de Laura Mulvey respecto a como el placer de mirar en el cine está dividido en el activo/varón y la pasiva/ mujer. Para Mulvey, el cine clásico está caracterizado, por un lado, por su carácter de espectáculo (pasivo) que ofrece al espectador la satisfacción de estar mirando. En la película todos los hombres miran la escultural talle de Milady vestida con minifalda o malla de lycra. Pero a la vez se burla de los mirones; se presentan dos ancianos que observan todo lo que pasa, como si formaran el coro de un drama clásico. Al comentar los viejos el ir y venir de la cubana, su vejez e inactividad terminan por desvalorizar la mirada masculina.

Por último nos encontramos con la problemática de la versión de la otredad suministrada por el Otro, la descripción del subalterno ofrecida por el colonizador. Spivak propone que tal versión, al ser incorporada por la academia del Primer Mundo, desanclada de su contexto histórico y convertido en una fórmula, no logra más que ser gesto, pero,



finalmente, termina formando parte de un proceso de colonización discursiva: el Tercer Mundo queda reducido a una otredad que no incomoda, con la que se puede convivir. Rey Chow responde a la pseudointegración de la alteridad, proponiendo que el crítico que interpreta el Tercer Mundo no intente ocupar el lugar silencioso e invisible del nativo para convertirse en agente y testigo suyo. Para que sea inteligible la experiencia del subalterno, éste tiene que proveer la justificación para su discurso.

En Flores de otro mundo, Icíar Bollaín rehusa el rol de testigo para construir un espacio donde Patricia tiene la libertad de expresar su cultura y su identidad de caribeña, sus experiencias como mujer del sur y como inmigrante en España. En vez de desplazar al Otro, la película erige un espacio en medio/"in-between", espacio que provee el terreno para elaborar estrategias de "hibridez" para el imaginario colectivo.

En Hable con ella la alteridad se relaciona con la tradición filosófica. La otredad forma parte de un tema de gran alcance metafísico, el problema denominado "identidad y diferencia". En las obras de Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty, Lacan, Kristeva, Lévinas y Derrida, entre otros, se vislumbra o define el concepto de diferencia u "otredad" (Taylor xxi-xxxiv). Para este trabajo, invoco principalmente los conceptos de Heidegger, Merleau-Ponty y Lévinas. Heidegger vincula la otredad con su concepto del arte, que tiene como función reabrir el espacio oscuro impenetrable para la razón (Taylor 47). Merleau-Ponty señala que siempre hay experiencias que eluden la comprensión del sujeto (Taylor 68). El francés acuña el concepto de quiasmo para designar la dualidad unitaria entre lo subjetivo y lo objetivo, entre el hombre y el mundo. Según Merleau-Ponty, el quiasmo yo/otro significa no



solo la rivalidad entre los dos sino también su funcionamiento mutuo (Merleau-Ponty 220-221). La figura de Lydia en Hable con ella sugiere el espacio secreto y peligroso de Heidegger al mismo tiempo que su relación con Marco recuerda aspectos del pensamiento de Merleau-Ponty.

Hable con ella es una historia sobre la amistad de dos hombres y también es una película sobre la incomunicación de las parejas. Marco, un escritor, y Benigno, un enfermero, se hacen amigos en la Clínica del Bosque, donde se recuperan las mujeres a las que aman. Lydia, la novia de Marco, torera de profesión, ha sufrido una cogida y está en coma. Benigno cuida a Alicia, una estudiante de ballet, que está en coma después de un accidente. Benigno cuida a Alicia en la forma tradicional y además hablándole de todo lo que le interesa—la danza, los amigos, la decoración, entre otras cosas. Benigno anima a Marco a cuidar de Lydia del mismo modo, conversando con ella sobre la vida y sus emociones. Pero Marco no puede hablarle a Lydia, no entiende como comunicar con el otro que Lydia constituye para él.

Desde el principio, al ver el cartel publicitario de Hable con nosotros, los espectadores encuentran en la torera una imagen de alteridad, pasión, y sangre. En el cartel Lydia aparece detrás de Alicia, con una parte de la cara en sombra y cuello y rostro bañados de rojo. Alejandro Yarza ha escrito de otro personaje femenino de Almodóvar relacionado con lo taurino, María en Matador, que “exhibe la clase de espectacularidad característica de la representación fílmica de la mujer, en tanto es mujer y monstruo.” (Yarza, 77) En su traje de torero, Lydia hace de su cuerpo una creación estética, tal como María en Matador.

Cuando se pone las medias rosadas, la cámara ofrece una larga toma de sus piernas, creando una imagen para alimentar la fantasía masculina. Ante el público la torera camina con majestuosidad moviendo su capa de un lado a otro. En la corrida fatal, se pone de rodillas, espera al toro, luego levanta la capa y sin defensa se ofrece a la bestia. Como María, Lydia decide vivir sin límites, primero su pasión por el Niño de Valencia y después su amor por Marco. La escena de Lydia de rodillas ante el toro sin capa por medio, recuerda el sacrificio ritual al final de Matador, un ejemplo de lo extraño y misterioso rechazado por la razón.

En el hospital, Katerina Bilova, la maestra de danza, le explica a Benigno el papel de los opuestos en la vida: “De la Muerte emerge la Vida, de lo masculino emerge lo femenino” (87).

Sus palabras recuerdan la relación yo/otro según Merleau-Ponty. En Lo visible y lo invisible, el filósofo propone que se debe concebir la relación yo/otro como roles complementarios, no se puede ocupar el uno sin ser ocupado también el otro, y da como ejemplo: la masculinidad implica la feminidad (220-221). Después de conocer a Marco, Lydia le habla de su padre, que le dio el nombre de Lydia. “Siempre quiso ser torero”, dice, “pero se quedó en banderillero” (Almodóvar 37). La añoranza por el padre muerto (“fue la persona que más me apoyó en la vida”) y el miedo de la serpiente muestran una persona mucho más vulnerable que María, la protagonista de Matador.

El aspecto femenino de María y la masculinidad de Marco recuerdan el quiasmo yo/otro de Merleau Ponty, una figura que respresenta no solo la rivalidad entre los dos sino también su funcionamiento mutuo, como en las palabras de Katerina. Pero se rompe esta

unión de opuestos en el momento de alteridad más profunda, el autosacrificio de Lydia. Se destruye el terreno común del diálogo entre el otro y el yo, donde, para Merleau-Ponty, los dos pensamientos forman un mismo tejido y hay en él un ser que a ambos les pertenece (Fenomenología de la Percepción). Marco, por eso, no puede seguir el aviso de Benigno, no puede hablar con Lydia. (Un aparte aquí: se halla una invocación humorosa del quiasmo en la minipélicula dentro de Hable con ella. Alfredo se queda dentro de su amante para siempre.)

Si Marco no logra formar un mismo tejido con Lydia, usando la expresión de Merleau-Ponty, Damián y Patricia sí aprenden a responder a la pareja. En Flores de otro mundo se sugiere una fusión de las dos tradiciones de alteridad, la postcolonial y la filosófica. La reconciliación del español y la dominicana parece señalar el “giro ético” que algunos críticos han reconocido como una de las tendencias del posposmodernismo. En el campo de las letras españolas contemporáneas existe una literatura y un cine que han dejado atrás la apatía y cinismo del posmodernismo, optando por investigar las vías políticas y las implicaciones éticas de la acción y la intervención social. Buenos ejemplos son las novelas de Belén Gopegui, las películas Libertarias, Menos que cero, y Flores de otro mundo, entre otras obras, donde se encuentran conceptos que evocan la otredad propuesta por Emmanuel Levinas. El filósofo francés invita a reconocer al Otro (Autrui) como un ser humano en relación con el mundo y con otros seres humanos. Señala que el Otro me hace nacer a mí



mismo cuando, como extranjero, poniéndose en mi camino, me levanta de mi ser impersonal y me convoca a mi responsabilidad (Lévinas 109, 188).

Obras Citadas

Almodóvar, Pedro. Hable con ella: el guión. Madrid: El Deseo y Ocho y Medio, 2002.

Beilin, Katarzyna Olga. “Más allá del realismo, pero nada del otro mundo o la *otredad* en la narrativa peninsular contemporánea.” Monographic Review/Revista Monográfica XVII (2001): 62-77.

Lévinas, Emmanuel. Totalidad e infinito. Ed. D. E. Guillot. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1977.

Merleau-Ponty, Maurice. The Visible and the Invisible. Ed. Claude Lefort. Tr. Alphonso Lingis. Evanston: Northwestern UP, 1968.

Moreno Márquez, César. “Entrañada extrañeza. Intriga y luz de la alteridad en la metafenomenología lévinasiana.” Emmanuel Lévinas: Un compromiso con la Otredad. Pensamiento ético de la intersubjetividad. Barcelona: Anthropos, 1998. 80-84.

Taylor, Mark C. Altarity. Chicago: U of Chicago P, 1987.

Vattimo, Gianni. “¿Posmodernidad: una sociedad transparente?” En torno a la posmodernidad. G. Vattimo y otros. Barcelona: Anthropos, 1990. 9-19.

Yarza, Alejandro. Un caníbal en Madrid: La sensibilidad *camp* y el reciclaje de la historia en el cine de Pedro Almodóvar. Madrid: Libertarias, 1999.