

“Lo reidero heteróclito: la configuración del humor en el cine de Pedro Almodóvar: aspectos discursivos y sociológicos”

Dr. Osvaldo Beker

La tesis “Lo reidero heteróclito. la configuración del humor en el cine de Pedro Almodóvar: aspectos discursivos y sociológicos” se propone indagar sobre las distintas configuraciones del humor en la narrativa filmográfica del director español Pedro Almodóvar. Para ello, se ponen en diálogo las voces teóricas de filósofos y escritores que han abordado la temática del humor en todas sus facciones con escenas puntuales de las películas realizadas por el director manchego.

La estructura del trabajo ofrece una lectura en la que cada capítulo está dedicado a un aspecto específico del humor que será luego ilustrado por escenas de la filmografía almodovariana. De ese modo, no solo se asimila una revisión bibliográfica de la teoría humorística, sino que se encuentra en la selección de escenas ejemplos que conducen desde lo abstracto hacia lo material, de la teoría a la praxis, de la ética a la estética en una comunión entre fondos y formas.

La premisa que orienta el trabajo de investigación es el humor como “efecto”, como fenómeno de carácter tanto universal como particular que ha de desplegarse de numerosas maneras en el decurso diegético de un film y que tendrá consecuencias en el espectador-narratario de modo disímil, teniendo en cuenta sus diversas competencias culturales e ideológicas en una cosmovisión determinada. Pero ese abordaje del humor no será etéreo, sino que estará filtrado por el prisma del cine de Almodóvar, es decir, entendiéndose como un fundamental estilema en tanto y en cuanto constituye un rasgo constante en su producción. El acercamiento propuesto, por lo tanto, es de naturaleza discursiva, pero también sociológica, lo que da como resultado el armado de una delimitación para llegar a un ordenamiento de la estilística de Almodóvar dentro de los lindes genéricos que lo suelen rotular bajo lo que se denomina “lo melodramático”.

La dinámica del primer apartado supone tanto el relevamiento de los distintos posicionamientos teóricos históricos sobre el Humor como el abordaje del “estado del arte” con respecto a lo que se ha escrito sobre distintos aspectos ligados a la producción de Almodóvar (en este sentido, metateóricamente). La segunda parte de la tesis

desarrolla el análisis, la puesta en diálogo entre los andamiajes teóricos pertenecientes a diversos referentes que han reflexionado sobre el Humor (y sobre distintos fenómenos de índole sociológica) y la construcción almodovariana de algunos pasajes de todas sus producciones. Para ello, se ha establecido una delimitación del fenómeno en cinco capítulos diferentes, ligados al mecanismo de “lo escatológico”, “lo absurdo”, “lo satírico”, “lo tragicómico” y “lo incongruente”. Sobre el final, habrá lugar para la reflexión sobre algunas sistematizaciones y clasificaciones con respecto al modo en que el director español ha llevado adelante la configuración de lo humorístico en sus films.

Para el primer ítem, que aborda “lo escatológico” (subgénero de la comedia que se ocupa de cuestiones ligadas a los actos fisiológicos y corporales, algo absolutamente vinculado con el “humor sexual”) se han escogido escenas de las películas “Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón” y “Laberinto de pasiones”. Lo escatológico, en este primer gran ordenamiento clasificatorio de la obra almodovariana a partir del eje reidero, constituye una modalidad ya presente en Grecia Antigua (lo que luego derivaría en la literatura latina), época en la que abundaba este tipo de humor. Se recuerda que Aristófanes, en sus textos dramaturgicos, ya recurría a múltiples actos fisiológicos (la orina, la defecación, el vómito y, en general, situaciones vinculadas con la intimidad y la sexualidad). Lo escatológico se erige como desafío contra lo tabú, como elemento que lo enfrenta y lo pone en cuestión a través de referencias vinculadas con la obscenidad o lo pornográfico entra en combinación con un lenguaje (ya verbal, ya visual, ya una mixtura de ambos) soez, malsonante o grosero (y la elección de estos adjetivos responde naturalmente a la cosmovisión de cada contexto témporo-espacial). El “toilet humour”, tal es una de sus definiciones en el inglés, extendido más allá de toda franja etaria y de toda cultura, supone el rechazo al imaginario atravesado por el tabú y es una configuración particular en aquellas dos producciones de Almodóvar que coinciden con su primera etapa en tanto realizador.

El segundo aspecto que se considera es “lo absurdo”, lo disparatado, lo necio, aquello que para el español Serafín Estebáñez Calderón es lo que se aplica a enunciados sin sentido lógico aparente. Este capítulo invita a pensar en términos del teatro de Eugène Ionesco o de Samuel Beckett, en el que los acontecimientos sobrevienen al azar sin grandes relaciones de causalidad, con finales desopilantes, personajes indefinidos y relatos incongruentes. Lo absurdo queda ilustrado en este capítulo con cuatro films

almodovarianos: “Entre tinieblas”, “La ley del deseo”, “Átame” y “Los amantes pasajeros”. El absurdo reidero, casi surrealista, subraya la ruptura de una temática; quiebra la cadena cohesiva; representa, en términos de Tomás Várnagy, “diminutas revoluciones” en el continuum textual; y recurre a situaciones incoherentes que actúan de manera tal que su efecto resulta en un “extrañamiento” a partir de la contemplación de la configuración de cierta irracionalidad. De ese modo, intercalado en el montaje fílmico de estas películas, apunta al rompimiento de las expectativas que en los textos contruidos se van forjando.

El tercer capítulo hace escala en “lo satírico” en tanto composición textual en la que se realiza una crítica de las costumbres y vicios de las personas o grupos sociales, con propósito moralizador, lúdico o intencionalmente burlesco. El relieve de la sátira como recurso de humor dispara, según Linda Hutcheon, a un objetivo extratextual, como son los vicios morales, la sociedad y la política, de manera burlona, con la finalidad de corregir aquello que critica de manera agresiva. Para ejemplificar este brazo del humor dentro de la filmografía de Almodóvar se consideran “Matador” y “Kika”. Aquí lo satírico vendrá dosificado en ironías y sarcasmo hiperbólico, procedimientos retóricos del lenguaje que sirven para examinar con ingenio el objeto de burla y hacer destacar, a la vez, sus defectos o el elemento digno de ser atacado.

El cuarto capítulo se ocupa de “lo tragicómico”, es decir, aquel texto o discurso en el que se construye una historia “dramática”, pero que sin embargo presenta muchas marcas ligadas a lo reidero. Las películas escogidas para el abordaje de lo tragicómico son: “¿Qué he hecho yo para merecer esto!”, “La flor de mi secreto”, “Volver”, “Todo sobre mi madre”, “Mujeres al borde de un ataque de nervios” y “Tacones lejanos”. Ya desde la concepción aristotélica se sostenía que tanto la tragedia como la comedia se sirven de los mismos medios (ritmos, cantos y metros) para habilitar un fenómeno textual que ostenta la particularidad de mezcla o alternancia en el tono discursivo. De lo sublime a lo grotesco, de lo aciago a lo jocoso, lo tragicómico en Almodóvar cobra un sentido casi catártico que llega de la mano de una ambigüedad cristalizada en ese doble proceso con el que se trata la diégesis.

Por último, llega el turno de “lo incongruente”, lo que se dice o hace y que carece de un sentido o coherencia interna, aquel tipo de texto o discurso en el que se

verifica una falta de correspondencia entre sus partes constitutivas. Para ello, el foco estará puesto en los films: “Hable con ella”, “Carne”, “Julieta”, “Los abrazos rotos”, “La mala educación” y “La piel que habito”. Una incongruencia o bisociación consiste en el efecto de pasar de un elemento o de una serie a otro u otra paralelo o paralela, o la conexión de una sucesión de sintagmas con otra, o la combinación de elementos, siempre bajo la consideración de dos contextos incompatibles en lo que a la semántica se refiere. Ya Sören Kierkegaard había definido al humor como una “contradicción indolora”, la relación de dos cosas distintas, como si se tratara de un fenómeno discursivo por el que lo reidero surge a partir del establecimiento de un movimiento de naturaleza paradójal.

Finalmente, en la tesis “Lo reidero heteróclito. La configuración del humor en el cine de pedro almodóvar: aspectos discursivos y sociológicos”, se apunta a “llenar un vacío” en medio de la abundante literatura sobre el cine de Almodóvar, puesto que la reflexión académica sobre la configuración humorística en sus textos fílmicos solo se ciñe a escasas referencias en tal o cual artículo cuyo objetivo siempre es otro al considerado en este trabajo minucioso de revisión fílmica a través de la lente del humor en todas sus configuraciones. Así, al volver a la obra de Almodóvar, surgirán cuestiones de color que habilitarán a una segunda lectura, más académica, más profunda, más enriquecida y, por lo tanto, más placentera: ¿qué distintos tipos de mecanismos se observan en la construcción de lo reidero?, ¿cómo “lo satírico” se corresponde con un interés sociológico en la creación del artista?, ¿cuál es el objetivo de la representación de “mundos escatológicos” en el decurso de muchas de sus historias?, ¿por qué “lo tragicómico” podría considerarse como un legítimo pivote en la factura de sus textos?