

## LA PENETRACIÓN MENGUANTE DE BENIGNO LA FOTOGENIA DE LAS INTENSIDADES<sup>1</sup>

*Benigno's waning penetration*

*The photogenic of intensities*

*Andrés Dinartes Bogantes<sup>2</sup>*

---

**Resumen:** El presente ensayo pretende ser una lectura que parta de esa irreverencia transgresora del texto almodovariano mostrando la riqueza polisémica del texto fílmico. Se enfocará en los personajes Benigno y Alicia, protagonistas del filme "Hable con ella". Se abordará desde dos aspectos, la mirada fílmica y la puesta en abismo de "El Amante Menguante". Logra dilucidar que la propuesta almodovariana expresa una mirada que rompe los esquemas tradicionales, por ello la puesta en abismo representa un momento donde esta se trastoca dando espacio a una *polisemia queer*, donde los cuerpos transitan y son golpeados por esa ruptura de códigos.

**Palabras Clave:** Almodóvar, cine, fotogenia, puesta en abismo, hable con ella.

**Abstract:** This essay engages the transgressiveness and irreverence of Almodovar's text, to show the polysemic richness of the filmic text. It focuses on the protagonists of the film "Talk to Her", Benigno and Alicia. Two aspects are addressed; the film's perspective and the mise en abyme of "The Diminishing Lover". Clarity is achieved with regards to Almodovar's proposed rupture of traditional schemes, whereby the mise en abyme represents a time when this rupture gives space to a queer polysemy, and the transiting bodies are struck by this break of codes.

**Key Words:** Almodóvar, cinema, photogenic, mise en abyme, talk to her.

---

<sup>1</sup> Texto elaborado y supervisado en el curso de "Teoría del Cine I" impartido por Dra. Karen Poe Lang, dentro de la Maestría en Artes con énfasis en Cinematografía. I Ciclo 2013

<sup>2</sup> Productor y docente, Universidad de Costa Rica.  
Correo electrónico: andres.dinartebogantes@gmail.com.

*Recepción: 1/07/2013 Aceptación: 6/11/2013*

## La penetración menguante de Benigno

### La fotogenia de las intensidades

*“Nada es sencillo. Soy maestra de Ballet y nada es sencillo”*

#### Katerina Bilova. Hable con ella.

La filmografía del director español Pedro Almodóvar es sumamente provocadora, no es nada extraño que su nacimiento y vida artística estuviera marcada por “La Movida”, un espacio posfranquismo de creación transgresora, donde la principal consigna era disfrutar de la vida y los excesos proscritos durante esta dictadura militar, asumiendo esa verdad lúdica del acto de escritura que señala Barthes (1994). Por lo cuál el mundo de Almodóvar se encuentra entre el dinero que le da trabajar en Telefónica y la pasión por el cine, es en “La Movida” donde inicia sus apuestas más profundas por su lenguaje cinematográfico, luego de diferentes experimentos en Super 8 y Salomé, sale a escena, en 1980, con “Pepi, Luci, Boom y otras Chicas del Montón”, desde ahí deja claro que está dispuesto a cruzar muchas fronteras, a orinarlas si es necesario.

El tema que intentará ocupar este texto, es bordear la relación que se dibuja en el filme “Hable con ella” (2002), entre los protagonistas Benigno y Alicia. ¿Qué tipo de relación estalla en los fotogramas? ¿En qué tema nos hace penetrar la película?. Dos pilares de esta lectura interpretativa son el de mirada y puesta a cuadro. Tomando en cuenta los aportes sobre la mirada de la cámara de Poe (2013), quien se apoya en Morales (1997) y Mayer (1999); esta autora define la mirada cinematográfica como un espacio separado de la persona que ocupe el lugar de director o directora, siendo una función del texto; además que esta no sería un sinónimo de visión. La puesta a cuadro (Mora, 2004) será entender el texto cinematográfico como un espacio significativo que rompe con la visión teatral conservadora, acercándose a la propuesta de un texto fílmico polisémico, señalada también por Metz, donde el plano en el cine tiene una riqueza de significado ilimitada (Stam, 2000).

#### Los cuerpos en “Estado Vegetativo Persistente”

Durante varios fotogramas de este filme, podemos ver un montaje que juega con la idea de cuerpos-sedimentados, los cuales se encuentran atrapados debido a que no dan ninguna respuesta que revele algún estado de activación biológica más allá de funciones básicas, se encuentran por completo en el limbo. Almodóvar

caracterizado por mostrar una *polisemia queer*, nos presenta a dos mujeres que a pesar de estar en este lugar intermedio entre vida y muerte, siguen movilizando una serie de sentimientos alrededor diversos personajes masculinos, estos cuerpos-vegetantes provocan: pasiones, dudas, decepciones, recuerdos, etc. Pero esto va más allá de la obviedad que acabo de lanzar, es interesante como este texto fílmico almodovariano puede también ser interpretado como el movimiento o flujo de los cuerpos, en un devenir constante (Seguin, 2009).

El cuerpo de Benigno en algunas secuencias se muestra sumamente sedimentado, en una completa atención por su madre y sin poder accionar ninguno de sus deseos<sup>3</sup>, el solo mira por la ventana a las y los danzantes que están al cruzar la calle. Su nombre parece ser tomado como un avasallante estado de disposición eterna hacia otra persona, la condena de un hombre nacido para ser bueno.

El deseo por fin opta por cruzar la calle, esto ocurre en el primer encuentro de Benigno y Alicia, él deja en evidencia que tiene una forma particular de acercarse, mostrando su cuerpo pero sin expresar mayor palabra, persiguiendo sin ninguna explicación aparente; interrogado por ella, él entrega el objeto que le permitió ese acercamiento, una cartera. Ocurren dos elementos vitales que rompen con el estado vegetativo persistente de Benigno. Lo primero su madre murió, ahora no tiene que cuidarla, esto ya no le obstruye salir a la calle a encontrarse con esa persona que solo avistaba desde la ventana; el segundo, es el acto de cruzar la calle y tomar la cartera, ahí rompe con el encierro, de su casa y subjetividad.

## El nacimiento de una conversación

El texto de Almodóvar nos lleva por una relación que se teje entre una extraña unidireccionalidad, que cuestiona la capacidad de comunicación entre dos personas, la cual podría darse inclusive cuando una parece tener su "cerebro apagado" como dice Marco. El diccionario de la Real Academia Española (2001) también señala que una segunda forma de entender penetración es "inteligencia cabal de algo difícil" ¿Será que Benigno penetra varios terrenos escabrosos de la vida y la muerte humana? Yo rescato dos tópicos.

Un tema fuertemente comentando en la sociedad occidental, es la comprensión del mundo femenino, el cual también es tomado por el cine de Almodóvar para descomponer muchas de las explicaciones generalizantes y hacerlas reventar en sus escenas llenas de una *mirada queer*, donde los personajes se *tras-visten* continuamente para afrontar sus espacios fílmicos. El título del filme nos coloca en un estado donde es imperativo hablar con mujeres-vegetantes y es Benigno, al parecer, el medium capaz de entrar y salir de ese limbo en que se encuentran,

alcanzando una quimera occidental, habla con ellas y escucha sus respuesta, rasguñando la idea de un posible monólogo.

La comunicación con cuerpos-vegetantes es el otro. Marco comenta: "No soy capaz ni de tocarla. No reconozco su cuerpo. Soy incapaz hasta de ayudar a las enfermeras a que le den de vuelta en la cama y me siento muy mezquino". Marco y las demás personas que rodean a Lydia y Alicia solo ven muerte, en cambio Benigno si reconoce sus cuerpos y sus necesidades, ya sea aplicando crema para la piel o dando masajes para los músculos, no deja de hacerlo con tal esmero y cariño que parece ser evidencia de una comunicación corporal entre Alicia y él. Marco también es punto de referencia para mostrar la sensualidad que provoca el cuerpo de Alicia, este es sorprendido al menos dos veces observando sus pechos, por lo cual un cuerpo en ese estado vegetativo no implica una pérdida de su belleza y atractivo.

"Hable con ella" encierra en su texto fílmico un gran sentido obtuso, ya planteado por Barthes (1986) como:

el antirrelato por excelencia; diseminado, reversible, sujeto a su propia duración, no podemos basarnos en él para una segmentación que no sea totalmente ajena a la segmentación de planos, secuencias, y sintagmas (técnicos o narrativos): daría una segmentación inaudita, antilógica y, no obstante, "verdadera". (p.63)

El texto fílmico propone líneas que no logramos explicar a forma cabal, es más bien una polisemia constante de significancia infructuosa ¿La comunicación de Benigno con Alicia es un monólogo? ¿Se puede salir ileso en sensaciones luego de cuatro años de cuidado? ¿La comunicación entre ambos cuerpos que provoca? Y así muchas preguntas van surgiendo, mientras vemos el cuerpo-vegetante de Alicia seguir viviendo sus necesidades vitales casi cercanas a cero, pero es Benigno quien reconoce una humanidad viviente en ese cuerpo, este cuida y conversa con ella, da espacio para la recepción de la palabra y para que esta no quede en el vacío, ofrece también la respuesta, en ese espacio totalizante él apuesta por la vida y no por la muerte.

## **La mirada del Doctor Roncero**

El texto del director español se caracteriza por una irrupción de lo trasgresor o más claramente de una voluptuosidad de lo humano, provocando una diversidad de formas de entender y afrontar la vida. Poe (2010) lo puntualiza de la siguiente forma:

La sociabilidad almodovariana es presentada como un espacio construido a partir de una estética del placer, de los placeres en plural sería más correcto, y no desde una ética del bien común. Sus personajes se agitan, aman, tienen sexo, discuten, lloran en un ambiente libre de toda intención normalizadora. (p.179)

Por ello se desbordan por todo su obra una serie de personajes, que expresan con suma vehemencia sus pasiones e intentan con toda determinación alcanzar algo de ellas. Es ahí donde sus fotogramas se encienden en una estética llena de colores intensos, con algunos deslumbramientos que nos provocan también viajar por las sombras de estos. La propuesta de sus filmes es sentir la experiencia de las y los protagonistas, ya sea amando desesperadamente o disparando armas, captando esos flujos pasionales que desean escapar de los cánones sociales, médicos o del aparato policial y judicial; ellos no desean la norma, la rechazan.

Con los aportes de Poe (2013) en cuanto a la mirada, es posible pensar la posición del texto fílmico almodovariano como una experiencia donde los cuerpos y sus personajes viven definiendo sus preferencias, apatías y sexualidades de forma continua, en el devenir de los escenarios que se presenten. En "Hable con ella" podría fijarse este flujo, al mostrarse al enfermero protagonista bajo la mirada médica, cuando consulta al padre de Alicia, el psiquiatra Dr. Roncero. Es ahí donde se utiliza una contraposición de miradas relevante. Benigno le comenta acerca de su vida en rasgos muy generales: estudió enfermería, hace mucho tiempo no ve a su progenitor, estuvo muchos años al cuidado de su madre, estudió por correo estética para darle atención a ella en esa materia, además que él era virgen. Este psiquiatra anota un tema para la segunda cita. Años después al encontrarse con Benigno, bajo una mirada inquisitiva el doctor le dice que había anotado un tema para la segunda cita, la que nunca se dio, y este era su orientación sexual, marcando así una clara visión normativa conservadora, a lo cual Benigno responde que cree le gustan los hombres, también este Doctor le pregunta sobre si tiene pareja y él le responde que no está solo. El padre-psiquiatra pacificado por las confesiones deja el tema, diciendo que no quería "incomodar" con las preguntas. Esta heteronormativa nos muestra una propuesta contraria a la de devenir-queer, donde todo posible deseo de Benigno por Alicia queda desterrado al "preferir los hombres", como si esto nunca pudiera variar con el paso de los años.

## Una intensidad en blanco y negro

El texto del director español posee una mirada queer, por ejemplo vemos como sus películas tienen el menor pudor para filmar escenas de violaciones. En Kika, protagonista de la película homónima, es penetrada entre dormida y despierta por Paul Bazzo, a quien confunde con su actual pareja. Esta escena tiene una extensa duración, inclusive existe un espacio donde ella intenta presentarse de manera amable con él y negociar, haciendo del momento una mixtura entre crimen y comedia. También en el libro Patty Diphusa, su protagonista del mismo nombre expresa: *"Que a una la violen dos sicópatas es normal pero que después me dejaran tirada en la Casa de Campo, de madrugada y con una pinta como de película mejicana de vampiros, no lo soporto"*, y una páginas más adelante, al

tener relaciones sexuales con una pareja de bisexuales en *líos amorosos* comenta: *"Pero no era para mosquearse; como soy una chica muy equilibrada, preferí pensar que los violadores me habían dado suerte"* (Almodóvar, 2011). El texto de Pedro Almodóvar no tiene prescripciones para cruzar fronteras, para hacer existir la suerte dada por los violadores o plantear un "trato amable" con estos, su mirada atrapa con determinación esas otras formas de existencia y les permite hablar, decir, opinar y tomar decisiones. Pero en "Hable con ella" existe un giro, aparece una puesta en abismo con el corto silente "El Amante Menguante" ¿Qué es lo que acentúa esta disposición fílmica? ¿Qué relación tienen Benigno y Alicia que se puede vincular con Alfredo y Amparo? ¿Qué matices tiene esta violación a diferencia de las señaladas anteriormente?

La mirada que nos desborda en "Hable con ella" está plagada de sedimentos y sombras. Si el acto de creación es un acto de memoria, de "la presencia de lo invisible" como señala Morales (1997), y esta a su vez está marcada por los deseos que hacen surgir ese recuerdo, en esta película la memoria no evoca una violación llana y cruda como las que se suelen presentar en la filmografía del director español. Los deseos buscan sumergirnos en los deslumbramientos (Mayer, 1999) de Benigno, personaje que llevaba cuatro años de estar observando y cuidando el cuerpo-vegetante de Alicia, siendo testigo sus ciclos vitales. El protagonista claramente deseaba Alicia antes de que esta llegara a esa clínica, pero fue ahí donde sus deseos empezaron a crecer, yendo a la Filmoteca y a ver espectáculos de danza que tanto disfrutaba ella, guardando en su casa fotografías de esta en estado vegetativo, mostrándole revistas casa donde salía una habitación que quería para ambos. Pero había otro flujo involutivo, él cada día iba menguando, ya que la realidad de Alicia se hacía más apabullante, su cuerpo-vegetante era cada vez más grande, cada día en el limbo de la vida y la muerte parecía acercarla más a la segunda. Por lo cual Benigno durante esos cuatro años no había recibido ninguna respuesta consciente y corporal de Alicia, él también era un amante que poco a poco decrecía sin tipo ningún de respuesta.

La puesta en abismo nos enuncia por vía de Alfredo y Amparo el deslumbramiento de Benigno recorriendo el cuerpo-durmiente de Alicia, esto nos arroja el texto fílmico al no colocarlo como un cuerpo-vegetante, sino como sumido en un profundo sueño, cercano más a la vida que a la muerte, visión que sostiene el enfermero durante todo la película con profunda determinación. Benigno es quién capta ese cuerpo y el suyo es tomado por un enorme deseo, el cual recorre el de Alicia con una ingenuidad y cariño como la de Alfredo al besar a su pareja Amparo, inclusive el monte de Venus en la perspectiva filmada se ve lejano; ya frente a la vulva el amante menguante observa con cierta ingenuidad la abertura. Alfredo no penetra de manera violenta, inclusive ni siquiera estaba desnudo, primero introduce su mano, la cual queda impregnada de líquidos vaginales, desnuda su torso y lo ingresa, luego se desviste completamente y penetra a Amparo, quedándose ahí para siempre. En cada una de esas penetraciones

vaginales se muestra la respuesta de Amparo, un placer-durmiente, no consciente ni consentido. Esta puesta en abismo también lanza que la penetración menguada de Benigno no es solo de un falo biológico, es de "cuerpo entero", uno que ya antes había mencionado como único problema la soledad.

Este protagonista almodovariano muestra un intento de compenetración, pero al ser menguado y encontrarse frente a un cuerpo-durmiente, no opta más que penetrar sin importar las consecuencias que ello conlleva. El texto fílmico, nos hace estallar en una fotogenia de las intensidades. Retomando el concepto de Epstein, donde la fotogenia es: "cualquier aspecto de las cosas, los seres o almas cuyo carácter moral se ve amplificado por la reproducción fílmica." (Stam, 2000), el texto del director español busca acercarnos a un cine lleno de personajes intensos y pasionales, que cruzan la fronteras de lo normal, lo justo y lo adecuado. Además podríamos señalar que es "Hable con ella" uno de los puntos de mayor intensidad en su filmografía, al realizar un giro de su estética de colores cálidos al blanco y negro, dejando claro un deslumbramiento de intensidad donde se inscribe la relación de Benigno con Alicia en un flujo de devenir-border, intensidad desbordante. La *fotogenia de las intensidades* almodovariana no es posible segmentarla, es esa obtusa verdad lúdica que se talla como una experiencia que no es posible restringir en el lenguaje, sobrepasa cualquier modo de enunciación que busque hacerlo de forma no diversa (Barthes 1986, 1994; Morales, 1997; Stam, 2000). La relación entre Benigno y Alicia, se vincula con el acto fílmico creador enunciado por Deleuze (2007) donde vemos la palabra que se eleva a los cielos, mientras la imagen se hunde en la tierra, no es una contradicción, es un flujo *polisémico queer*, que nos deja el cuerpo inundado de todo tipo de sensaciones, de movimientos, por eso no existe mejor forma de abrirlo y cerrarlo que con obras de Pina Bausch, estremeciendo lo danzante de nuestros cuerpos.

## Nota

- 3 Entendiendo deseo como lo plantea Guattari: "propondría denominar deseo a todas las formas de voluntad de vivir, de crear, de amar; a la voluntad de inventar otra sociedad, otra percepción del mundo, otros sistemas de valores. (...) el deseo es siempre el modo de producción de algo, el deseo es siempre el proceso de construcción de algo." (Guattari y Rolnik, 2006)

## Bibliografía

Almodóvar, Pedro (2011) *Patty Diphusa. Edición revisada y actualizada*. Barcelona: Anagrama

Almodóvar, Pedro (Director) Almodóvar, Agustín (Productor) (2002). *Hable con ella*. El deseo: España.

- Barthes, Roland. (1994) "Escribir la lectura", "Sobre la lectura", "De la obra al texto" y "La muerte de autor" en *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, Roland. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, Gilles (2007) ¿Qué es el acto creador?. En Deleuze, G. *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas. (1975-1995)* (pp. 281-289). Valencia, España: Pre Textos.
- Guattari, Félix., Rolnik, Suley. (2006) *MICROPOLITICA: Cartografías del deseo*. Madrid, España: Traficantes de Sueños.
- Mayer, Benjamin. (1999) "Evgen Bavchar: el Deseo de Imagen" en *Luna Córnea*, (17, Enero-Abril).
- Mora, Juan (2004) Los sistemas de rodaje de ficción. *Estudios Cinematográficos*. N.98 17-5 (pp. 61-67). DF. México.
- Morales, Helí (1997) "Laberintos de la Memoria: Luces y Sombras en *Inscribir el Psicoanálisis*, 4 (7), 97-111.
- Poe, Karen. (2013). "Miradas paralelas. Cuerpo y deseo en XXY de Lucía Puenzo" en *Nuevas voces y miradas. Directoras en España y America Latina*. (edit. Pietsie Feenstra, Esther Gimeno y Kathrin Saringen). Frankfurt am Main, Peter Lang.
- Poe, Karen. (2010). The Bolero in the cinema of Pedro Almodóvar MSMI. p.177-195 4:2 Autumn 10.
- Real Academia Española. (2001). *Penetración*. En Diccionario de la lengua española (22.a ed.). Recuperado de <http://lema.rae.es/drae/?val=Penetraci%C3%B3n>
- Stam, Robert. (2000) *Teorías del Cine*. Barcelona: Paidós.
- Seguin, Jean Claude (2009) *Pedro Almodóvar, o la deriva de los cuerpos*. Murcia: Tres Fronteras.

