

## Reseña de *Shame*

McQUEEN, Steve (dir.) (2011): *Shame*. Reino Unido: See Saw Films / Film4 / UK Film Council.

Jordina Puigdesens Iglesias

Universidad Complutense de Madrid

[jordinappii@gmail.com](mailto:jordinappii@gmail.com)

*Shame* es una película que en una primera aproximación puede parecer simple y fácil de desentrañar. Un chico treintañero neoyorquino llamado Brandon: un ejemplar perfecto del ideal actual de hombre de éxito que consume perfumes Hugo Boss. Este tiene una vida privada y unas costumbres relacionadas con el sexo un poco, digamos, perversas. Dentro del contexto de esa vida que esconde un secreto, aparece de manera repentina su hermana que es su reverso, una mujer insegura y fracasada, exigiéndole amor fraternal y ayuda. El desorden mental y emocional que provoca la intrusión de esta chica desesperada en su vida y la rutina cotidiana, ya de por sí inquietante del protagonista, conforman, a grandes rasgos, toda la trama.

Sin embargo, no todo es tan sencillo como parece. La película provoca un furioso deseo de hablar de ella porque nos dice algo más de lo que presenta en sus imágenes. Intentaré, mediante esta lectura filosófica, desvelar algunos de estos elementos perturbadores que también la construyen. Asimismo, para no perderme en la mística, he escogido tres nociones a la luz de las cuales exploraré la película: el aburrimiento, el sexo y la vergüenza que son, al fin y al cabo, tres dimensiones constitutivas del individuo de la sociedad capitalista avanzada.

Según Walter Benjamin, bajo el aburrimiento el sujeto se distancia de sí y este alejamiento de su originaria disolución en la cotidianidad le permite tomar como objetos narrables su mismidad y su entorno (Benjamin, 2008: 60). No introduzco esta noción para explicar la causa de este breve ensayo sino más bien para mover la primera ficha que nos adentrará en la existencia del protagonista. Sin embargo, el aburrimiento en este caso debe ser otra cosa porque la tonalidad emotiva en la que el protagonista vive en el mundo no es precisamente creadora sino más bien aniquiladora para sí. El concepto de aburrimiento profundo acuñado por Heidegger se aproxima más. Tal y como afirmó el filósofo alemán, este estado «va rodando por las simas de la existencia como una

silenciosa niebla y nivela a todas las cosas, a los hombres y a uno mismo en una extraña indiferencia» (Heidegger, 1996: 45). Desde esta óptica, el aburrimiento consiste en una ausencia total de objetos que puedan satisfacer al sujeto, de modo que todo lo ente que le rodea queda equiparado a una misma nada. Ahora bien, fue Benjamin quien ancló el aburrimiento a la materialidad, definiéndolo como una estructura propia de la experiencia histórica del sujeto dentro de las sociedades modernas (vid. Benjamin, 2007). Por ello, planteo que el protagonista está inmerso en un estado afectivo de aburrimiento total, según la definición de Heidegger, pero del que él no es el responsable sino su propia víctima, simplemente por haber nacido en un momento histórico particular. Su hermana, en voz en off, lo presenta así cuando le exime de culpa diciéndole que esta desesperación no es cosa suya sino del mundo en el que les ha tocado vivir.

¿Cuál es este contexto que constituye la experiencia del sujeto? Es la posmodernidad, un tiempo que se ha convertido en el depósito de la historia porque ya no acontece nada nuevo sino que todo lo que ocurre aparece condensado en ella bajo la forma de un plano de dos dimensiones llamado presente que se repite incansable como si de una eternidad se tratara. El tiempo que en ella transcurre ya no es la medida del cambio sino el cálculo de la repetición de lo mismo.

Asimismo, esta consumación de la historia que se goza y se celebra a sí misma, se convierte en una fatalidad para el individuo porque se presenta como el fin de todo lo posible. Este tiempo mítico es el que nivela lo que le rodea y produce este aburrimiento difuso sin objeto concreto. Así lo confiesa Brandon en un momento de la película, hablando con una mujer que consigue seducirlo precisamente porque se le presenta bajo el disfraz de una persona que tiene humanidad. Acto seguido, él expresa su deseo de vivir en los años 60. No podemos simplificar este deseo como una nostalgia ilusa desde la cual proyecta el pasado como una época maravillosa en la que sería indudablemente feliz. Lo que él quiere es correlativo a su tedio: volver a ser partícipe de la historia y recuperar el sentimiento de que uno, en tanto que individuo, puede contribuir a la transformación del tiempo socialmente humanizado.

El protagonista, totalmente inmerso en este horror inconsolable, necesita huir de la realidad y de sí mismo. Sin embargo, no puede tomar la decisión de quitarse la vida porque no tiene nada en-nombre-de-qué-morir. En la medida en que no se tienen valores ni ideales que nos guíen, tampoco se tienen herramientas para poder decidir de

forma crítica e intransferible el día de la muerte; el mismo heroísmo del suicidio parece tan insignificante como seguir viviendo.

¿Uno puede morir sin suicidarse? Al satisfacer de forma dosificada la necesidad de autodestrucción. Beber alcohol es una forma de matarse sin morir, dejando que el día de la muerte llegue de forma inevitable, cuando otras circunstancias externas lo decidan por uno mismo. Otra forma de esta dinámica mórbida es la práctica del sexo. Georges Bataille y Sade, entre muchos otros, hablaron de la proximidad entre el sexo y la muerte.

En el curso de la consumación de las relaciones sexuales, ambos sujetos se disuelven en una experiencia que rebasa su propio yo. Todos percibimos esta superación de la identidad construida socialmente cuando estamos bajo los efectos del desenfreno de la pasión sexual. No nos matamos físicamente pero sí vivimos una segunda muerte porque destruimos nuestro yo constituido. Además, hay algo muy perverso en las relaciones sexuales y es su componente violento que vemos claramente manifiesto en la película. Brandon, en una escena en la que practica un trío, muestra una explícita agresividad para con las chicas y, a su vez, esa tensión terrible que nace de él la vierte sobre sí mismo. En esta clase de relaciones sexuales se utiliza el cuerpo del otro como un medio para liberar la fuerza bruta nacida de la impotencia y el silencio impuestos por la sociedad.

Asimismo, la sexualización de la sociedad es otro elemento fundamental en la película. En ella se muestra como los cuerpos son lugares de placer sin límites que se han convertido en un objeto muy valorado dentro de las producciones de la industria cultural. Sin embargo, como bien describió Guy Debord en esta sentencia: «El hombre separado de su producto produce, cada vez con mayor potencia, todos los detalles de su mundo, y de ese modo se halla cada vez más separado de su mundo. Cuánto más produce hoy su propia vida, más separado está de ella» (Debord, 1999: 50). Es decir, la industria del ocio, la fábrica de la propia vida más allá de las horas de trabajo, contribuye al proceso de alienación propio de la sociedad capitalista porque esas mercancías que vende y ofrece tan sólo son fantasmas, objetos de un goce perdido, donde el deseo inocente se coloca y una vez consentido el principio del placer, ninguna de ellas produce la satisfacción que había prometido. Y así, el sujeto movido por la frustración continua, busca en cada una de ellas lo que necesita y nada le da, perpetuando indefinidamente su consumo. El sexo, como una de esas ofertas de

consumo –de cuerpos–, es un medio que en el fondo sólo perpetúa el sistema al crear experiencias enajenantes.

El protagonista está encerrado en esta doble dimensión del sexo que acabo de exponer: por un lado, busca la satisfacción del deseo en el sexo como consumo de cuerpos pero debido a su condición fantasmagórica, siempre acaba insatisfecho. Por otro lado, dentro de un movimiento correlativo sin límite, utiliza el sexo para poder desahogarse de la alienación insoportable que le produce vivir en la sociedad consumista en la que se desarrolla la película. El tiempo mítico se manifiesta bajo la repetición indefinida del consumo de una carne homogénea e insípida.

¿Por qué se titula «*shame*»? La vergüenza, bajo el prisma psicoanalítico, se genera cuando uno se siente mirado por el Otro, considerado como la proyección de lo mejor de uno mismo. Este Otro podemos considerarlo Dios, ese ente imaginario que aparte de señalarnos hacia dónde queremos ir, nos mira y nos juzga (Lacan, 1983). Sin embargo el protagonista vive en la posmodernidad, un momento histórico en el que la mirada divina se ha desvanecido. Y ahora que se ha matado la instancia susceptible de provocar vergüenza, todo lo que hace, a pesar de ser frívolo y trágico, no le provoca sentimiento deshonoroso alguno. Ahora se le permite ser libre para hacer lo que quiera porque nadie vigila, pero esta libertad exaltada en la sociedad capitalista es tan sólo una desbocada fuente de deseo que goza y consume sin mirarse nunca a sí misma.

Al mismo tiempo, la falta de Dios conlleva la desaparición de un sentimiento correlativo al de la vergüenza: el honor. Un acto considerado como vergonzoso relanza el propio honor porque cree en una futura redención con otro acto más honorable de acuerdo con el propio ideal. En cambio, si uno no siente vergüenza por nada de lo que hace, se sumerge en una vida ignominiosa: queda totalmente desorientado por la bruma de sus deseos, frustraciones, angustias, miedos e ideales. Este es el individuo posmoderno: un ser que no es capaz ni de avergonzarse ni de mejorar, a pesar de verse ahogado en la desesperación.

En definitiva, esta película pone de manifiesto la dimensión vergonzosa del individuo actual para revertir esta *shame* sobre el espectador y así, devolverle la posibilidad de repensarse a sí mismo y recuperar el honor que merece tener su vida. Ya lo dijo Barthes: «Chaplin, conforme a la idea de Brecht, muestra su ceguera al público de modo tal que el público ve, en el mismo momento, al ciego y su espectáculo; ver que alguien no ve, es la mejor manera de ver intensamente lo que él no ve [...]» (Barthes, 2000: 41).

*Shame* pertenece a esa clase de cine tan inusual que perturba intensamente porque logra superar el goce televisivo y hace que el espectador no disfrute viendo la depravación sino que se vea reflejado en ella. Por todo esto, apunto un poco más lejos y afirmo que en este largometraje se nos invita, de forma implícita, a pensar que si no rompemos con el círculo vicioso del deseo y frustración en el que nos tiene encerrado el capitalismo, nunca haremos (la) historia. Y sentencia así Barthes (sobre Chaplin): «Su anarquía, discutible políticamente, quizás represente en arte la forma más eficaz de la revolución» (Barthes, 2000: 41).

### **Bibliografía:**

- BARTHES, Roland (2000): *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI.
- BENJAMIN, Walter (2007): *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- (2008): *El narrador*. Santiago de Chile: Materiales Pesados.
- DEBORD, Guy (1999): *La sociedad del espectáculo*. Madrid: Pre-Textos.
- HEIDEGGER, Martin (1996): *¿Qué es metafísica?* Buenos Aires: Librerías Fausto.
- LACAN, Jacques (1983): *El seminario, Libro I*. Barcelona: Paidós.

### **Filmografía:**

- McQUEEN, Steve (dir.) (2011): *Shame*. Reino Unido: See Saw Films / Film4 / UK Film Council.