laFuga

La ironía y el horror

En el cortometraje La isla de las flores

Por Patricia Espinosa

Tags | **Cine documental** | **Representaciones sociales** | **Crítica** | **Brasil**

La isla de las flores, estrenado en 1989, es un cortometraje de apenas 13 minutos, dirigido por el escritor y guionista Jorge Furtado, cineasta brasileño nacido en Porto Alegre en 1959.

Esto no es una ficción, Dios no existe. Dos enunciados que abren una puesta en escena inhabitual, permitiendo que lo que se ponga en juego sea el aparataje retórico con el cual se construye la realidad fílmica. Así, el documental habla de los devenires discursivos desde los cuales se construye la realidad, por medio de una dinámica paradójica de entrecruces categoriales: relaciones inductivas, deductivas, históricas, geográficas, económicas macros y domésticas. Del tomate a la torre de Babel, de una vendedora de perfumes a la economía global, del trueque al capitalismo: la frialdad racionalista del discurso explicativo tratando de unir, de enlazar, de dar sentido a las posiciones de todos los elementos concitados. Porque de eso se trata, de fijar una posición en una cadena cuya apariencia es lógica, es decir, cuya trabazón está sólidamente fundada es una serie de estrategias discursivas capaces de encontrarle a cada elemento su lugar, a cada fenómeno su sitio. De esta forma el universo de lo real aparece construido en y por una potente pulsión explicativa: qué es un ser humano, un tomate, un animal, etc. Es en este nivel donde se instalan los gestos psicóticos de la reiteración y del salto arbitrario. Borges ya había puesto en entredicho el poder de las taxonomías para dar cuenta de la realidad (Borges, 1989). Pero si en Borges lo que importaba era pensar en ese límite del pensamiento que era lo real, poniendo a la parodia como mecanismo para advertir sobre una realidad huidiza a los sistemas clasificatorios, en este documental de Furtado, lo real ya no es huidizo, sino que lisa y llanamente lo real se encuentra aplastado, sometido, arrinconado por una discursividad dominante, naturalista, darviniana: la configuración del capitalismo y la cadena de consumo que consideramos 'natural'. El 99% del tiempo dedicado a la construcción de la cadena que lleva a ese último y horroroso eslabón: una fila de miserables recogiendo las sobras de los cerdos.

Pareciera, entonces, que el documental hubiera partido mucho más atrás de lo real haciéndose la pregunta: ¿cómo mostrar lo real?, ¿qué mecanismos permitirían que la miseria surgiera ya no bajo la mirada ingenua del realismo social, sino desde su ubicación en el campo de fuerzas que la construye? En efecto, el problema de la visibilización pasa a ocupar un lugar central en la propuesta de Furtado. A diferencia del documental sobre la miseria de carácter pastoral, cuyo objetivo último es ubicar el fenómeno en un ámbito moral, La isla de las flores aborda el lugar de la miseria en la cadena de relaciones políticas, económicas e históricas que conforman al mundo, o sea, simplemente el eslabón no productivo, punto ciego dado por el carácter recolector de la actividad. Según Jacques Rancière, la división de lo sensible es aquel procedimiento que: "fija al mismo tiempo un común repartido y unas partes exclusivas. Este reparto de partes y lugares se basa en una división de los espacios, los tiempos y las formas de actividad que determina la manera misma en que un común se presta a participación y unos y otros participan en esa división" (Rancière, 2002, p.15). Así, operaría el establecimiento de una partición de lo real, pero también una toma de posiciones respecto de esa misma partición o división de lo sensible; es decir, en tanto demarcación, se fundan relaciones de interioridad y exterioridad, inclusiones, exclusiones y dinámicas de pertenencia. No se trata, entonces, de mostrar la miseria sino de hacer patente la cadena de relaciones que la construyen y que la invisibilizan, que la sitúan como una parte más, como una parte lógica, racional, del engranaje de vínculos que constituyen el orden.

De ahí que adquiera tanta importancia una mirada didáctica que ironiza al letrado, a la perspectiva cientificista donde todo debe ser explicado desde su origen. Y la parodia se instala generando una sonrisa, la ironía se vuelve la herramienta más eficaz para abofetearnos en aquello que consideramos 'normal'. Sin embargo, la risa queda desplazada y lo real que ha estado fuera, la parte de los sin parte, nos golpea con fiereza. El artilugio queda develado o, más bien dicho, podemos por fin ver aquello que se ocultaba debajo de todas las retóricas explicativas, taxonómicas, al develarse su absoluta arbitrariedad y que condujeron, inevitablemente a mostrar su lado más horroroso, a saber, la cadena que justifica todo, la concatenación que legitima.

Atiborrados como estamos de imágenes y discursividades hiperimpactantes pero también parcializadas al máximo, para que sea imposible ligar al pobre, a la miseria, al explotado con el sistema que permite y justifica tal situación, este trabajo documentaliza la naturalización de la red que da sustento al sistema. Es decir, apunta precisamente a lo que ya hoy parece ser la parte vedada, lo prohibido, aquello que fue clausurado por imposición de los modos de visibilización hegemónicos. En la actualidad, como nunca antes, la presencia de los pobres, de la marginalidad, se hace permanente, habitual en los medios; lo que falta, lo ausente es la cadena de relaciones.

El documental en Latinoamérica tiene una tradición donde lo político cumple una función primordial. Pienso en las imágenes del movimiento campesino, la recuperación de tierras mapuche, la grandiosa labor testimonial de los fotógrafos independientes durante la dictadura, los testimonios de tortura, la emergencia de los movimientos de reivindicación popular, la elección de Allende y la Moneda en llamas, una imagen que se pega a la mayor parte de nuestros documentalistas. El documental chileno y latinoamericano ha estado cumpliendo desde hace ya mucho tiempo una función memorialística y de interpelación al sistema, muy superior a la de los historiadores o escritores de ficción. La isla de las flores, asume esta tradición y la reenfoca mediante la parodia, el humor, los guiños pop que nos recuerdan los artefactos parrianos, la preocupación por la economía política, las retóricas y las discursividades represivas o distractoras, con la finalidad de interrogar sobre el lugar desde donde aprehender ese realidad aplastada en los cinco horrorosos minutos finales.

Bibliografía

Borges, J. L.(1989). El idioma analítico de John Wilkins. En *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé.

Rancière, J. (2002). *La división de lo sensible. Estética y política*. Salamanca: Consorcio Salamanca.

Como citar: Espinosa, P. (2009). La ironía y el horror, *laFuga*, 10. [Fecha de consulta: 2025-12-05] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/la-ironia-y-el-horror/365