

SHAME - EN BUSCA DEL SENTIMIENTO PERDIDO (1)

Parfen Laszig¹, Heidelberg

»The expense of spirit in a waste of shame

Is lust in action; and till action, lust

Is perjured, murderous, bloody, full of blame,

Savage, extreme, rude, cruel, not to trust;«

William Shakespeare, Sonnet 129

Resumen

Brandon es un prototipo de un neoyorquino exitoso de unos 30 años. Es atractivo, bien cuidado y elegantemente vestido. Tiene un trabajo bien remunerado y desde su espacioso apartamento tiene una vista perfecta sobre los interminables cañones de Manhattan. Pero Brandon no es realmente feliz, se ve inquieto e impulsivo. Cada fibra de su cuerpo está obsesionada con la expectativa de tener sexo. Lo que busca y lo busca casi incesantemente, ya sea en el chat virtual en línea, en vivo con prostitutas o como una aventura de una noche con atractivas mujeres de negocios.

La vida de Brandon parece consistir solamente en el trabajo, la satisfacción de sus necesidades compulsivas y en el dormir. El realmente no tiene amigos, prefiere evitar

¹Parfen Laszig, Dr. (doctor scientiarum humanarum), psicólogo, psicoterapeuta, psicoanalista (DGPT), terapeuta didáctico y supervisor. De 1993 a 2004 asistente de investigaciones en la clínica psicosomática del Hospital Universitario de Heidelberg. Desde 2005 estableció su práctica propia. Actividades de supervisión, docencia e investigación en diversas clínicas e institutos; Editor Jefe de la revista "*Psychoanalyse im Widerspruch*" y editor de la revista "*Psychotherapeut*". Autor de numerosos artículos y varios libros, más recientemente junto a Lily Gramatikov como editor de *Lust & Laster - Was uns Filme über das sexuelle Begehren sagen*. Springer, 2017.
Más información en: www.psychoanalytische-ressourcen.de

cualquier forma de contacto social de forma real, Incluso su apartamento se ve frío y vacío a través de su aspecto de diseñador funcional. La visita de su hermana impulsiva Sissy pone su vida aparentemente compulsiva Al revés y además el que la atractiva colega Marianne, esté interesada en una verdadera relación con él lo saca definitivamente de quicio.

El aporte del artículo consiste en que además de brindar una descripción detallada de la acción de la película y sus escenas individuales, mostrar también los antecedentes del director con respecto a la realización de la película, así como también sobre la estética, sus efectos y la narrativa interpretada psicoanalíticamente.

Abstract

Brandon is the prototype of a successful New Yorker in his mid-thirties; He is attractive, well-groomed and tastefully dressed, has a well-paid job, and from his spacious apartment a perfect view of the endless canyons of Manhattan. But Brandon is not really happy, he seems restless, driven. Every fiber of his body is obsessed with the prospect of sex. He searches for and gets it almost incessantly, be it in virtual online chats, real-live encounters with prostitutes or as one-night stands with attractive businesswomen. Brandon's life seems to consist of nothing but work, sex and sleep. He does not really have any friends, he rather shuns any form of social contact, even his apartment appears cold and empty in its functional designer look. The visit of his emotionally impulsive sister Sissy disturbs his compulsive lifestyle and when the attractive colleague Marianne is interested in a meaningful relationship with him, it only upsets him. In addition to a detailed description of the film plot and individual scenes, the article shows

the background to the director and the genesis of the film as well as the aesthetics of the film, its effect and narrative are psychoanalytically interpreted.

Trama de la película

La película comienza con un primer plano de Brandon (Michael Fassbender) acostado en su cama, con los ojos abiertos, mirando el techo y las sábanas justo por encima de la cintura.

Cambio de escena En el metro Brandon pasea con la mirada sobre los rostros de la ciudad, gente camino a sus trabajos, un vagabundo y una mujer joven con mirada ensoñadora (Lucy Walters). En el fondo escuchamos un gemido y una pareja heterosexual como acompañamiento (y transición a la siguiente sección). Cuando la joven se da cuenta de la mirada de Brandon, sonrío. Se siente halagada por su interés (la música refuerza el juego de miradas). La joven parece estar fantaseando, cruza las piernas y presiona sus muslos. De repente, se pone inquieta, su mirada cambia. Se levanta y en un plano cerrado vemos que en su mano lleva un anillo de compromiso. Brandon ahora está de pie justo detrás de ella, su mano justo encima de la suya, casi a punto de cogérsela. La situación se vuelve algo repugnante para ella, por lo que huye de él entre la multitud de la estación de metro. Brandon la sigue y no logra encontrarla. En el fondo vemos un cartel que dice: "Salida de emergencia".

En los planos paralelos descubrimos la fuente del gemido sensual.

En la puerta del departamento, Brandon vestido sólo con boxers gris y una polera blanca, invita a Alexa (Marie-Ange Ramirez), una joven latina, a entrar. Ella rechaza el trago que Brandon le ofrece y cuenta el dinero que le entrega (queda claro que es una prostituta). En el fondo oímos -como en la primera escena - el "tic-tac" de un reloj.

Como contraste, Brandon le pide que se tome su tiempo en quitarse el sostén y el calzón de color frambuesa. La mira como si se tratase de un producto delicioso hasta que finalmente la tira bruscamente sobre su cama. Al final de la escena, la cámara se centra en un pendiente, que a la joven se le ha quedado en el velador de Brandon.

Por la tarde, va a un bar con sus colegas para celebrar un negocio exitoso. Están rodeados de mujeres hermosas. David (James Badge Dale), el jefe de Brandon, casado con hijos, está decidido a seducir a la muy atractiva Elizabeth (Elizabeth Masucci), que está sentada junto a sus dos amigas, Rachel (Rachel Farrar) y Loren (Loren Omer), en el bar. Elizabeth está molesta y rechaza a David, sin embargo, ya le ha “echado el ojo” a Brandon. Después de acompañar a su jefe borracho al taxi, ella le ofrece llevarlo en su auto ("Hey, wanna ride?"); Poco tiempo después tienen sexo debajo de un paso subterráneo.

En el departamento de Brandon el teléfono suena una y otra vez. Una voz femenina le ruega, cada vez más desesperada que devuelva la llamada. La voz resulta ser la de su hermana menor, Sissy (Carey Mulligan). Brandon ignora sus llamadas. No quiere verla, es más, no quiere tener nada que ver con ella. Una noche llega a casa y escucha sonidos en el cuarto de baño. Armado con un bate de béisbol, entra y se encuentra con su hermana desnuda duchándose. Brandon está molesto por su presencia, aparentemente inesperada, aunque ella le recuerda que él mismo le había entregado una copia de las llaves del departamento y que ella le avisó repetidamente a través del contestador automático que iba a venir Nueva York. A Brandon le molesta su naturaleza exagerada, dependiente, y más tarde tiene que escuchar cómo intenta reconquistar por teléfono a su novio, quien al parecer, la dejó. Brandon finalmente se rinde y acuerdan que mientras tenga compromisos en la ciudad como cantante puede vivir con él,

prometiéndole asistir a su presentación. Más tarde, junto a David, Brandon visita el club de moda, donde Sissy cantará. Como antes, su jefe intenta coquetear con las mujeres, pero la mesera modelo (Marta Milans) le ignora. Entonces Sissy aparece. Canta "New York, New York" y de repente el mundo cambia. Su presentación produce "escalofrías" a todo su público, especialmente a Brandon, quien se seca, avergonzadamente, una lágrima. Después de su presentación Sissy llega a la mesa de los dos hombres. David comienza a coquetear excesivamente con ella. Más tarde en el departamento, Brandon tiene que escuchar cómo Sissy y David tienen sexo en la habitación contigua, en su cama. Está atormentado, huye del departamento y corre por las calles nocturnas hasta que no da más. Cuando vuelve al departamento, quita las sábanas y pone unas nuevas sobre la cama. Posteriormente, su hermana intenta meterse en la cama de Brandon como si fuese una niña pequeña, sin embargo, éste la echa rabiosamente de la habitación.

Al día siguiente, David llama a Brandon a su oficina para preguntarle la razón de su atraso y, además para informarle que se encontraron innumerables videos pornográficos en su computador.

Por convicción, o bien para ayudar a Brandon a cuidar su reputación, le pregunta si podría haber sido su aprendiz.

Durante una pausa en la cocina, se topa con su colega Marianne (Nicole Beharie), que le viene "echando el ojo" hace un buen tiempo. Se juntan en un restaurante "chic". De camino hacia el restaurante, Brandon se encuentra junto a la enorme fachada de cristal del "Standard Highline Hotel", un edificio estrecho con ventanas iluminadas a través de las cuales se puede observar la vida en su cotidianidad; un niño jugando con su niñera filipina, una mujer hablando por teléfono, un hombre de negocios, una mujer de limpieza

y una pareja copulando contra la ventana. Marianne, que ya está esperando en el restaurante, observa a Brandon a través de la ventana. La cita en sí es un desastre: Brandon actúa de manera extraña frente al mesero, la franqueza natural de Marianne le descoloca y entonces, la conversación se estanca. Intercambian información personal. Marianne nació en Brooklyn, se crió con dos hermanas y aún vive allí. Está divorciada. Brandon, nacido en Irlanda, tiene una hermana y emigró a los Estados Unidos a los diez años. La cuestión de por qué la gente entra en relaciones es casi un tema de controversia. De camino a la estación de metro, los dos actúan enamorados y se prometen que "tal vez" podrían salir de nuevo otro día.

Ya en su departamento tiene una pelea con Sissy, ya que ésta lo sorprendió en el baño masturbándose sobre el lavamanos. Discuten y gritan. Brandon regresa al baño y se ducha.

Mientras tanto Sissy abre su computador y es recibida por una mujer desnuda (Charisse Bellante alias Charisse Merman) de una línea directa de sexo (aparentemente había estado esperando a Brandon y ahora intenta incluir a Sissy, como su supuesta novia, en el "Sextalk"). Brandon pilla a su hermana, cierra el computador, toma su notebook y se dirige a su dormitorio. Sissy sale abruptamente del departamento. La desesperación de Brandon se vuelve palpable. Junta todo su material pornográfico, revistas, videos e incluso su notebook y los bota a la basura. Quiere escapar de su vida, salir de la prisión que él mismo ha creado. Ya no puede soportar su incapacidad de permitir cercanía humana. En la oficina, toma a Marianne detrás de un tabique y la besa apasionadamente. La lleva a uno de los hoteles del Standard, el edificio que había visto en la noche de su cita desde el exterior. La vista desde las ventanas de piso a techo hacia el cercano río Hudson es fenomenal; en la intimidad con

Marianne pierde su erección. Avergonzado y frustrado, la echa. En el mismo hotel, solicita a una prostituta (Amy Hargreaves) a la habitación; la empuja contra la ventana y la toma violentamente por detrás.

Después de una última gran pelea con Sissy, en la cual le ataca por su dependencia y autoindulgencia, entre otras cosas, la echa de su departamento. Al final, vuelve a huir por la noche. En la barra de un bar, se dirige a una joven llamada Carly (Anna Rose Hopkins), mientras que su novio juega al billar en el fondo. Brandon hace avances explícitos, la toca debajo de la falda y después lame un de sus dedos. Cuando su novio musculoso (Chazz Menéndez) viene a ver en que está ella, Carly trata de salvar la situación. Brandon, sin embargo, quiere pelear y provoca al hombre. Pareciera que su oponente se lo toma con calma. Sin embargo, una vez que Brandon sale del bar, le sigue a la vuelta de la esquina, lo golpea y lo pateo. Brandon acaba tirado en el suelo, momento en cual, finalmente, le escupe. Aun así Brandon continúa su actividad nocturna. Después de que el portero (Car Low) de un club le niega la entrada, sigue a un individuo que se encuentra apoyado en la pared de un club nocturno gay (en una de las cabañas éste le hace sexo oral).

Mientras su hermana Sissy trata de comunicarse con él por teléfono en varias oportunidades, éste sigue vagando. Va al departamento de dos prostitutas (Calamity Chang, DeeDee Luxe) y vive un trío salvaje y fervoroso.

En el camino de vuelta, el metro está siendo despejado por la policía. Es obvio que alguien se ha lanzado a las vías del tren. Puesto que Brandon sólo puede contactar al contestador automático de Sissy, se preocupa por ella y corre a su departamento en pánico. En el baño encuentra a su hermana cubierta de sangre; se cortó las venas. Sissy sobrevive. En el hospital acaricia las múltiples cicatrices que tiene en el brazo.

Una vez fuera del hospital, solo, en el muelle lluvioso del río Hudson, llega al límite de su aguante y colapsa, estalla en llanto.

Al final de la película, vemos a Brandon una vez más en el metro. De nuevo la joven del principio de la película se sienta frente a él. La danza comienza de nuevo, pero esta vez ella parece lista para él. El metro se detiene. No sabemos si Brandon se baja o no.

Sobre el director y la película

Nacido en el oeste de Londres como hijo de padres granadinos, Steve McQueen en un principio fue conocido como fotógrafo y artista audiovisual y de instalaciones, es miembro de la generación “Young British Artists”. Además de numerosos premios, fue nombrado artista bélico por el Museo Imperial de la Guerra (“Imperial War Museum”) en 2003 por su trabajo durante la guerra de Irak. Como parte de esta función, fue enviado a Basora y Bagdad para crear el proyecto “Queen in Country” (2007-2009), que muestra los retratos de soldados caídos en un pliego de estampillas (sellos). Ya su primera película muda “*Bear*” (1993) (una película de 16 mm en blanco y negro, con una duración de diez minutos que trata de la corporalidad, masculinidad e inclinación física y psicológica) muestra la lucha de dos hombres desnudos (uno de ellos es el mismo McQueen), que se comunican exclusivamente a través de sus ojos.

Su debut como director de cine “*Hunger*” (2008) muestra de manera contundente las últimas seis semanas de vida de Bobby Sands, miembro del IRA (también interpretado por Michael Fassbender)², que había entrado en huelga de hambre. Su segunda película de cine “*Shame*” se estrenó en 2011 en el sexagésimo octavo Festival de Cine de Venecia. El guion original fue escrito por McQueen y Abi Morgan (una dramaturga británica). Mientras *Hunger*, según McQueen, trata de un hombre sin libertad que usa su cuerpo como herramienta para ganar su libertad, *Shame* sigue a un hombre que

disfruta de todas las libertades de la vida y que a través de su supuesta libertad sexual crea su propia prisión. En *Shame*, Steve McQueen refleja fríamente sobre la adicción sexual.

McQueen en una entrevista con ZEIT (Schwickert 2012) admite que está muy familiarizado con la sensación de pérdida, la cual es el tema subyacente de la película. Señala que durante la preparación de la película en Nueva York habló con tres terapeutas considerados los expertos más competentes en el campo de la "adicción sexual". Se estableció entonces el contacto con los afectados que estaban dispuestos a hablar sobre esta problemática. En las entrevistas con los afectados, encontró repetidamente el sentimiento de vergüenza (de ahí el título de la película).

Independientemente de la película, la prensa amarilla con regularidad informa sobre supuestas estrellas sexualmente adictas al sexo como Michael Douglas, Tiger Woods o Megan Fox. Es interesante que los hombres "afectados" muchas veces compiten por el grado de su deseo sexual, como por ejemplo Arnold Schwarzenegger, quien se describe en su biografía como "un maníaco sexual peor que Tiger Woods". Además es importante notar que la Asociación Americana de Psiquiatría ha reemplazado el diagnóstico de "adicción sexual" del DSM-V con "*el término enmascarador*" (Sigusch, 2013, p. 391) I, de "Hipersexualidad".

Personalmente, me parece cuestionable hasta qué punto el diagnóstico "adicción sexual" representa adecuadamente los fenómenos mostrados en la película. Seguramente, como "eslogan", ha ganado la atención del público y ha despertado la atención de los medios de comunicación.

Al igual que el diagnóstico inicial de "adicción sexual", el título "Vergüenza" me parece equivocado, o al menos incompleto. Según mi opinión la sensación de vergüenza

aparece sólo en su forma rechazada. Brandon no se avergüenza, está huyendo de la vergüenza, huyendo del vacío, y al mismo tiempo de sus sentimientos.

Para decirlo con las palabras de Winnicott (citado por Kahn, 1975, 1996) es una persona que no está buscando una relación, sino que está "*en la búsqueda de una capacidad que se encuentra en sí mismo*" (ibíd., p. 366).¹¹ En este sentido, puedo estar de acuerdo con McQueen al mencionar que en su película el protagonista trata de "perderse", de ser encontrado (o en el sentido de Winnicott, "encontrar algo") y también de reconocer que uno puede cambiar (McQueen, fuente DVD Extras).

Estética de la película

En la composición global de *Shame* se cristaliza el talento versátil artístico de Steve McQueen. El diseño de colores e interiores, además de los lugares elegidos y la banda sonora, constituyen el escenario y fondo de lo sucedido. Mientras la película por lo general seduce o más bien aturde por sus tonos azules y grises, una mezcla de frío y anhelo, nos sumergimos en momentos claves en una fusión de amarillo y rojo. Leonardo da Vinci describía la esencia y el efecto del color azul como una mezcla metafísica de la luz solar con la "negrura del eclipse del mundo" en su libro "Trattato della Pittura". Goethe, por otro lado, lo entendía "como un fenómeno de distancia psíquica y anhelo de sí mismo" (Schutt 1996, página 16). Para Goethe existían solamente dos colores puros: amarillo y azul, que él opuso diametralmente: azul al borde de la oscuridad y amarillo al borde de la luz. El color rojo lo asociamos generalmente al fuego, el amor y la pasión.³ Aquí también encontramos significados positivos y diametralmente opuestos. Incluso la música, a veces esférica, luego soñadora y otras veces fervorosa, acompaña no sólo la interacción de los sentimientos, sino también caracteriza la dualidad de los personajes. Brandon suele ser acompañado

de los Preludios de Bach y las Variaciones de Goldberg interpretadas por Glenn Gould, un refugio perfecto que evoca una época pasada. Sissy le produce a él – y a nosotros - una emoción frontal al estilo Beat de los 80s de "Chic". En su solo musical, revela su vulnerabilidad con una desgarradora versión de "New York, New York" que habría hecho llorar incluso a Liza Minnelli y Frank Sinatra.

En la práctica artística de McQueen sobre todo el espacio, además del color y la música, forma un elemento narrativo y estructural. Los espacios y lugares que se muestran en *Shame* representan tanto las sensibilidades como el entorno social de los protagonistas y al mismo tiempo sirven como un medio de proyección y distanciamiento.

En su ensayo sobre la obra de Steve McQueen, el historiador de arte Markus Klammer ha ilustrado "*el uso del vidrio como medio de separación, reflexión y meditación, ya sea como fachada de vidrio, espejo, ventana, ventanilla del auto o tabique en la oficina*" (Klammer 2013, S. 102 ff).^{III} El entiende las superficies de vidrio en su función formal-estética, como una función que mantiene al espectador a distancia, "*divide el espacio proyectado en un área, desde la cual se observa, y a otra área que está bajo observación*" (ibíd.),^{IV}

Esto se puede observar por ejemplo, en la primera reunión de los dos hermanos. Mientras Brandon sorprende a su hermana en el baño, la cámara y, por lo tanto, el área supervisada permanece enfocada en él. Su reacción y la vergüenza por la confrontación inesperada con su hermana es el foco de atención (incluso cuando la reunión era previsible, como su hermana comenta en el siguiente discurso). Sólo a través del espejo en el fondo vemos dos personas haciendo contacto visual, a través del cual, el área observada se vuelve clara. Sissy intenta romper esta separación

tirándole la toalla que Brandon le pasa. Tal, como si no quisiera desaparecer en el reflejo de la observación, sino que su hermano la percibiera en su relación con él. Brandon, sin embargo, rechaza esto y se aleja del espejo - y, por lo tanto, del espacio que está bajo observación.

Desde el punto de vista psicodinámico, el uso múltiple de los espejos puede entenderse, en el sentido de la reflexión de Kohut, no sólo como distancia e inaccesibilidad, sino también como deseo de conexión, atención y reconocimiento. Kohut (1971, 2007) describe con el término "reflexión" la reacción empática y emocional de la madre hacia su hijo, la asimilación e imitación de gestos y expresiones faciales, así como las expresiones verbales del niño. Habla del "reflejo en el ojo de la madre", que le señala al niño, que es querido en su existencia y en sus acciones, por lo cual se refuerza su autoafirmación y por lo tanto no se siente solo en el mundo. Si esta autoafirmación a través del amor de la madre no es suficiente a menudo resulta en retraimiento narcisista y la auto-reflexión se solidifica, lo que a su vez impide relaciones interpersonales profundas.

En la película, vemos primero a Brandon en un plano cerrado. Está desnudo en la cama de su departamento en Manhattan. La habitación, con su diseño impecable en blanco y negro y organizado de manera funcional, parece tan pulido, frío e inanimado como el propio Brandon.

Fuera del departamento, la película nos muestra el Manhattan "cool"; La parte de una metrópolis donde todo es accesible las veinticuatro horas del día - en donde, según McQueen, existe "exceso y acceso". Las ubicaciones de "exceso y acceso" también se eligen de acuerdo a la verticalidad de la ciudad. Uno de los aspectos más destacados de la película es el canto de la hermana de Brandon, Sissy. La presentación toma lugar

en la planta superior del Standard Hotel, el "Boom Boom Room", uno de los clubs nocturnos más de moda (y al mismo tiempo más caros) de la ciudad, con una ilustre lista de invitados.

En los pisos más "bajos", el hotel ofrece una vista grandiosa del río Hudson desde sus grandes departamentos ampliamente acristalados y sirve a Brandon como una visión "voyeurista" de la vida y sexualidad de los demás, así como plantilla de sus propias fantasías sexuales ("exceso").

Al mismo tiempo, este mundo glamuroso y costoso es interrumpido repetidamente por los "no-lugares" ("non-lieu" Augé 1994); Ya sea el metro, el desolado paisaje del puerto o, trotando a través de las calles nocturnas casi desiertas de la "Gran Manzana". Según Augé, "no-lugares" son, en particular, zonas mono funcionales en áreas urbanas y suburbanas como autopistas, estaciones y aeropuertos. La diferencia con el lugar tradicional, en particular antropológico, es la falta de historia, relación e identidad, así como en un abandono comunicativo. Para Augé el no-lugar, en contraste con el lugar, representa un debilitamiento de las funciones: *"El espacio del no-lugar no crea ninguna identidad particular y ninguna relación especial, sino la soledad y la semejanza"* (Augé 1994, p.121) V. Por lo tanto, no parece ser una coincidencia que en la película la sexualidad (por ejemplo, bajo el paso subterráneo), así como la soledad de Brandon (en los muelles) se muestra en estos lugares. Sin embargo, al mismo tiempo podemos observar en estos mismos lugares cambios emocionales que ocurren durante la película, incluyendo el hecho de que Brandon parece cada vez más consciente de su soledad narcisista.

La película causó sensación internacional en los círculos profesionales, tanto como en el público y en los folletines. Las opiniones se dividieron de manera controvertida entre "insistente", "existencial", "estiloso", "calculado", "trivial " o "taciturno/negativo".

La película, el director, los dos actores principales, así como también la cinematografía y la edición, recibieron numerosas nominaciones y premios (incluyendo el premio del Festival de Cine de Venecia Coppa Volpi, el Premio del Cine Independiente Británico, nominaciones del Globo de Oro, el Premio Europeo de Cine, etc.). Debido a su representación explícita de contenido sexual, la película recibió una calificación NC-17 en los Estados Unidos (Ningún niño bajo 17 admitido: antes conocido como clasificación X). A pesar de (o tal vez debido a) esta restricción, *Shame* fue un éxito en taquilla en los Estados Unidos.

Impresión de la película

Hambre, vergüenza y adicción

En el período previo a su aparición había oído hablar de *Shame* y me produjo curiosidad. No conocía *Hunger* ni las otras obras del director.

Cuando vi por primera vez la película, sentí, a pesar de la sexualidad relativamente explícita, poco placer, más bien sentí mucho más un "sentimiento de pérdida". Más tarde también tristeza, que a veces incluso llegaba al límite de mi tolerancia al dolor (como sucedió más tarde en el caso de *Hunger* en forma extrema). Durante el encuentro y reencuentro con Brandon, por lo tanto, estuve sujeto a cierta resistencia, como si no quisiera abrirme, no quisiera conocer a Brandon como persona, y finalmente sólo busco distanciarme de él y protegerme de su comportamiento frío y distante, agresivo y destructivo. En retrospectiva, pareciera como si yo como espectador

finalmente imito involuntariamente la incapacidad de relacionarme con mi contraparte, tal como el protagonista de la película.

Cada vez que vuelvo a ver la película me atrae aún más en términos de composición general, el uso de los colores, banda sonora y secuencias. Empecé a, tal vez, "inevitablemente", buscar vínculos y a percibirlos cada vez más, pequeños gestos y puentes asociativos. Siento que entré en sintonía con el personaje. También me conmovieron los encuadres utilizados, la composición, ya sea con la cara de Brandon, sus ojos, o viceversa, su visión de las mujeres.

Comencé a interesarme no sólo por la película, sino también por el director McQueen y "su" actor Fassbender. Como pareja, ambos nos muestran corporalidad de manera intensa, a veces vulnerable, a menudo estética y otras veces desapasionada. Me pregunté en qué relación el director masculino se encuentra con el actor principal, si "miró" su cuerpo tan descaradamente con la cámara, si es porque le atrae físicamente o porque se trata de una especie de reflejo en blanco y negro, una sombra invertida. También consideré el papel que podía jugar el color de piel de los dos hombres, si la actriz de Marianne tenía que ser negra por lo mismo y cómo una mujer iba a percibir la película, con quién podría identificarse. *"La teoría cinematográfica feminista ha utilizado la teoría psicoanalítica desde hace muchos años, no sólo para enfatizar que la observación está en el centro del placer cinematográfico (Kinolust), sino también para enfatizar que el placer de observar absorbe las estructuras existentes de feminidad biológica o cultural. El "placer de observar" (Sehlust) depende del género y tanto el espectador como la espectadora pierden su identidad en la dinámica erótica inherente a la manera en que se ven las películas"* (Mulvey 2000, p. 130; también vea. Laszig 2008).VI

Interpretación psicodinámica

En la cama con Brandon

Tanto en la película, como en un encuentro psicoanalítico, los primeros minutos nos dan una idea de los temas centrales de nuestra contraparte. Así también en *Shame*. La primera escena, así como los primeros ocho minutos de la película transmiten de muy buena manera el tono emocional de nuestro protagonista, sin muchas palabras, casi sólo con la ayuda de imágenes y la banda sonora subyacente.

En el primer plano vemos desde arriba a Brandon desnudo acostado en su cama. Mira con los ojos abiertos hacia al techo. Su mano izquierda sobre el ombligo, se mueve hacia arriba y hacia abajo al ritmo de su respiración, como tratando de sentirse a sí mismo, sentir su cuerpo. Probablemente acaba de despertarse, escucha los sonidos cotidianos del departamento del piso de arriba, el pitido de un despertador, los pasos amortiguados de un vecino anónimo. En el fondo, escuchamos el rápido tic-tac de un reloj, ritmo que acompañará a Brandon durante toda la película. De pronto tira la sábana hacia atrás, se levanta. Se oye el sonido de las persianas, la luz del sol de la mañana cae sobre la cama vacía, el título de la película, SHAME, se proyecta sobre la sábana azul arrugada en letras mayúsculas negras. Por un momento, estuvimos en la cama con Brandon. El cuerpo desnudo y musculoso del atractivo hombre y las sábanas arrugadas despiertan, por un lado, fantasías (sexuales), pero sus expresiones faciales, la atmósfera de soledad y el rápido tic-tac del reloj contrastan esas emociones.

Las próximas escenas poseen un montaje rápido. En un momento vemos a Brandon "cazando" en el metro, en otro observamos el juego erótico con una prostituta y entremedio vemos escenas de Brandon solo en su departamento. En estos escenarios predominan los tonos grises y azules.

Echémosle un vistazo a los temas de colores: hay azul, el color de la distancia, el anhelo y el blues de nuestro "héroe". De a poco vemos a Brandon en toda su corporalidad, incluido el reiterado enfoque de la cámara a su pene. Lo vemos orinar, su reflejo en el baño (en una especie de pantalla dividida), masturbándose en la ducha, la cara desenfocada en un plano cerrado y en la próxima escena, su rostro en el metro igualmente desenfocado.

Los viajes en el metro pueden considerarse una simbolización de un (su) viaje a través del subsuelo, tal vez incluso el subconsciente de la ciudad. Vemos a Brandon en relación con sí mismo y con las mujeres. Como es característico de McQueen, la corporalidad es tema principal. En el sentido más verdadero de la palabra se enfoca la (supuesta) dominación fálica del pene. Las mujeres sólo parecen ser objetos de deseo, ya sea como el estereotipo de una joven adolescente soñando (con deseo, compromiso, matrimonio, etc.) en el metro o como producto estilizado, disponible y consumible. Del sueño de la prostituta queda solamente uno de pendientes olvidado en el velador. Como si hubiese querido, pese a su profesionalismo, un encuentro diferente. Pero eso (todavía) no parece posible con Brandon. En la escena de la masturbación frente el espejo, descubrimos su narcisismo (secundario): no hay otra persona o contraparte, falta un encuentro interpersonal.

David... o cómo sentir vergüenza ajena

Con la excepción de las mujeres, Brandon parece tener sólo una relación con David, su jefe. La primera aparición de David es algo confusa. Sus palabras también podrían estar relacionadas con Brandon, sobre todo si seguimos las indicaciones de la cámara:

"Lo encuentro repugnante, lo encuentro desolado, lo encuentro intrusivo."

Pero se trata de un discurso sobre la política de la empresa dirigido al equipo, en el cual deja a los críticos del progreso sin límites como los verdaderos cínicos. Destaca el poder de YouTube sobre los jóvenes, ante el cual (y, por ende, ante él) los críticos finalmente tendrán que rendirse.

David, en contraste con Brandon, parece ser capaz de mantener relaciones. Un padre de familia, casado, de mediana edad, aparenta ser un padre responsable y un jefe benévolo. Pero mientras está negociando con su hijo, todo un papá responsable, a través de Skype, cómo comportarse con su madre, rechaza por teléfono casi simultáneamente su último "One-night-stand". Cuando enfrenta a Brandon con el hecho de que se encontraron numerosos archivos pornográficos en su computador, se nota que se divierte bastante al listar el contenido de los archivos, sin que quede claro, si no tal vez cree que estos archivos son propiedad de Brandon:

"Tu disco duro es un asco.... O sea, está completamente sucio. Estoy hablando de putas, maracas, anal, doble anal, penetración, facial interracial, cream pie... ni siquiera sé qué es eso."

A su manera, a veces histérica-exagerada, admira a Brandon, en primera línea por su don con las mujeres. Por otro lado, también se revela un plano homo-erótico. Cuando David, al sentarse en el taxi, arregla brevemente la bufanda de Brandon, cuando le da una palmadita en el trasero en la oficina, y también cuando tiene relaciones sexuales con la hermana de Brandon, buscando su proximidad física de varias formas. Su apariencia "ligera" parece forzada (y agotadora) sin ser auténtica. Lo que Brandon necesitaría (desde el punto de vista psicoterapéutico), sería un amigo sin miedo de confrontarlo, una contraparte adulta y masculina, un modelo paternal. Un rol que David no puede cumplir.

Sissy, hermana amorosa y perseguidora

En contraste con su jefe, Brandon parece ser un conquistador profesional. Como un héroe trágico, parece conocer su destino, incluso cuando no se opone a ello durante gran parte de la película. La vida de Brandon, su sexualidad, se caracteriza por un aspecto compulsivo repetitivo. En la película, esto se manifiesta a través de la recurrencia escénica de los rituales como levantarse, ir al baño, y sus hábitos sexuales compulsivos. Para decirlo con las palabras de Joyce McDougall, Brandon se decide *"una y otra vez por el acto "mágico" y su dolorosa y compulsiva calidad, en vez de confrontar [se con] el miedo, el dolor y sus demonios internos"* (McDougall, 1988, pág. 304) VII. También se siente perseguido por su hermana Sissy. En la película, aparece primero como una voz de fondo (mientras Brandon ve pornografía en el computador). A diferencia de Brandon, el cual parece ser una persona más pasiva-agresiva, ella es una persona explosiva. Cuando quiere comunicarse con él por teléfono, lo hace de manera extremadamente dramática: "Me muero, tengo cáncer, sólo me queda una semana por vivir, cáncer vulvar..." Así mismo el primer reencuentro de los hermanos tiene un aire dramático: cuando Brandon llega a la casa, escucha música fuerte en la sala de estar: "I want your love, I want your love..." Armado con un bate de béisbol, entra al cuarto de baño y se encuentra con su hermana. Por cierto vemos a Sissy primero en el espejo, completamente desnuda, corporal, desprotegida, íntima. La canción de fondo ilustra tanto su relación con Brandon como con el mundo. Ama a su hermano y quiere ser amada. A pesar de su severidad, su hermano pareciera querer lo mismo a su manera, y el encuentro, un tanto vergonzoso se disuelve en risas y en un diálogo familiar, como si de viejos tiempos se tratara. Un primer acercamiento de sentimientos y relaciones.

Sissy le da vida a la desesperación que vemos en la cara de Brandon. Más tarde, en una llamada telefónica con su novio Marc, Brandon, o nosotros, somos testigos de cómo el "I want your love" se convierte en un desesperado "Te amo, haría todo por ti". Una de las escenas claves de la película es la presentación de Sissy en el Boom Boom Room. La cámara, la mirada, se centra totalmente en su cara, ojos, nariz, boca. Su versión triste y lenta de "New York, New York" nos permite vivir este clásico de una manera completamente nueva y llena de emociones. En ese momento, podemos ver la conexión entre Brandon y Sissy que se manifiesta a través de su dolor, los ojos brillantes de Sissy son complementados por las lágrimas de Brandon (aunque trata de ocultarlas inmediatamente). Sus defensas se desmoronan, y por un momento el frío Brandon se descongela, y al igual que su encuentro en el baño, Brandon se ve más humano.

Sissy se sienta con los dos hombres y de paso, mientras observamos el intento bastante torpe de David de coquetear con ella, tenemos una breve visión de su vida. Cuando Sissy habla acerca de sus cicatrices y nos cuenta que son resultado de su "aburrimiento" como joven en Nueva Jersey, nos podemos hacer una idea más clara de la (auto) destructividad de los hermanos. Pero Sissy no sólo es la reflexión femenina de Brandon en este sentido. Cuando termina con David en la cama un poco más tarde, vemos como Brandon espera frente al ascensor, como si esperara que su jefe bajara en cualquier momento. Arriba en su departamento, escucha cada vez más atormentado lo que está pasando en su habitación, hasta que finalmente huye del departamento, recorriendo las vacías calles de un nocturno Nueva York, solo es acompañado por la banda sonora .

Brandon se ve reflejado en el comportamiento de Sissy. Un poco más adelante en la película él la acusará de:

"¡No puedes evitarlo, es asqueroso! Te acuestas con él después de tan sólo 20 minutos, ¿qué te pasa? Sabes que él tiene una familia, ¿no viste su anillo?"

La proyección es obvia (hasta el anillo, recordamos la escena en el metro), y Sissy responde de manera concluyente:

"Esto no se trata de él. Te sigues enojando conmigo ¿y no sé por qué?"

En su vida con ella, el enojo de Brandon crece cada vez más - pero al mismo tiempo pareciera sentirse más vivo. Un nuevo encuentro de los dos hermanos en el baño toma otro curso esta vez. Esta vez, es Sissy la que sorprende a Brandon en el baño. Está de pie frente al espejo masturbándose, ella sale riéndose del baño. Sólo vestido con una toalla, se lanza al sofá, encima de ella. Lo que inicialmente parece un juego de fuerza fraternal se intensifica en sólo unos cuantos segundos. La escena parece ser la recreación de un ataque y Sissy comienza a gritar.

Brandon le pregunta gritando qué quiere de él y por qué está aquí: "¡Háblame!" Esto también tiene un carácter proyectivo por dos aspectos. Por un lado está claro cómo Brandon se siente controlado, manipulado y perseguido por la presencia de su hermana. Por otra parte, es una versión enojada de las preguntas que le hizo Marianne durante su cita ("¿Por qué estamos aquí..., por qué estamos aquí?") y su respuesta evasiva. En la pelea con Sissy, ella le recuerda su responsabilidad como hermano. Él la rechaza agresivamente y le dice que deje de victimizarse. Él no la trajo a este mundo, no la parió. Esta disputa en acento irlandés, es decir, con la afectividad de la infancia, también se puede interpretar como una referencia a la omisión informativa sobre el pasado de los dos protagonistas que se mantiene deliberadamente durante la película.

Lo que Brandon le quiere decir a su hermana es que él no es su madre. Excepto por el lenguaje, la madre y el padre están totalmente ausentes en la película, un lugar oscuro que invita a la proyección, al igual que el departamento de Brandon, con su atmósfera estéril la cual no da ninguna indicación de recuerdos o de su historia personal.

¿Pero por qué Brandon se refiere a Sissy como víctima? ¿Y por qué Brandon tiene que mantener su superioridad sobre ella a través de la autoprotección e independencia (yo puedo cuidarme... no dependo de la gente...)? Durante la película Brandon demuestra su supuesta superioridad, especialmente sobre las mujeres, una y otra vez. Él no es la víctima, las mujeres lo son. Y *"tan pronto como la desesperación y los sentimientos de inferioridad surgen demasiado a la superficie, parece estar inquieto"* (Stoller, p.164) VIII y actúa, sólo para no tener que enfrentarse y relacionarse con sus sentimientos.

No sabemos qué tan traumática fue su infancia. Es muy probable que las cicatrices de Sissy no sean el resultado del aburrimiento, y el comportamiento sexualizado de los dos da lugar a suposición. No sabemos tampoco qué límites sobrepasaron, con quién y por qué los hermanos se mudaron de Irlanda a Estados Unidos cuando Brandon apenas tenía 10 años. Solamente sabemos que Sissy se refiere a sus orígenes como un "mal lugar". Ambos parecen sin embargo, aunque de manera distinta, estar en un círculo continuo de escape y búsqueda.

La meta de la búsqueda, el objeto, parece ser completamente irrelevante, ya que el movimiento se dirige principalmente a la autorregulación y a la autotranquilización. En relación con esta estructura adictiva, McDougal habla de una falta de internalización de una parte de la madre y

"... el peligro de ser obligado sin cesar a dejar que un objeto del mundo exterior reemplace uno que está dañado o simbólicamente ausente en su estructura psíquica interna e incluso en el mundo de su imaginación" (McDougal, 1988, p.330).IX

McDougal habla de un "obstáculo" biográfico que se puso en el camino y que por ende, resulta en que se le da sentido a algo que falta o que está ausente. *"Sólo queda una fría fantasía que impulsa el deseo de una situación adictiva"*. (McDougal, ibíd.).X

Este obstáculo permanece oculto durante la película. No se puede decidir a través de la película, si la madre estaba ausente (interiormente), si los padres eran abusadores, también en el sentido sexual, si la migración era necesaria y traumática aun cuando consideramos el contexto transgeneracional (Irlanda) de los protagonistas. Para el director esto no fue relevante y fue deliberadamente omitido. El contexto biográfico, con sus "obstáculos", es decir, el comienzo de la historia, sigue siendo un vacío, una brecha que tenemos que superar con nuestra mirada, con nuestras fantasías, con las asociaciones (el lugar malo, las cicatrices, la sexualidad, la destructividad, etc.) y posiblemente también con construcciones teóricas. El propio McQueen, según dice en una entrevista, se preocupa menos de la biografía que del "presente, del aquí y ahora" y de lo que el individuo puede desarrollar a partir de él (dossier de prensa SHAME 2012a).

En este aspecto, el encuentro entre Brandon y Marianne es otro punto central de aceleración en la narración.

Marianne en el "Aquí y ahora"

Inicialmente vemos a Marianne en la película sólo como una figura marginal (durante el briefing del personal de David). Gradualmente podemos observar el creciente interés sexual de Brandon por ella. Una mujer sensual, que también parece no oponerse a

Brandon. En la escena de la cocina de la oficina le dice algo ambiguo: "¿Te gusta el azúcar?", lo que nos recuerda la ambigua canción "I want a little sugar in my bowl " de Nina Simone. Como si hubiera quedado todo claro, la película no muestra cómo los dos acuerdan la cita. En cambio, vemos como Brandon observa en un Nueva York nocturno a la gente a través de las ventanas - entre otras cosas la pareja copulando frente la ventana. También está mirando a Marianne, que ya lo está esperando, a través de la ventana del restaurante. Todavía mantiene su distancia, parece estar en control, la persona que cita a las mujeres y las deja esperando. Pero Marianne lo desequilibra, aunque de una manera diferente a Sissy. Mientras que en la situación desconocida de una "cita" aparece repentinamente indeciso e inseguro, ella es abierta y directa. En contraste con él, puede enfrentar y admitir sus inseguridades:

Marianne: "Me demoré una hora en decidir qué ponerme." Brandon: "Has elegido bien."

Su respuesta es profesional y al mismo tiempo revela sus defensas. En sus intentos de conocerlo, se vuelve cada vez más personal. Él le sigue el juego, pero cuando ella se entera de que su relación más larga duró cuatro meses, podemos sentir su irritación. "Tienes que involucrarte", dice ella, y él le responde: "Lo hice por cuatro meses". Ella repite sus palabras y su mirada se vuelve reflexiva. Más tarde en la calle, la sorprenderá contándole una anécdota divertida de su pasado. Él le deja tocar una herida en su cabeza, el remanente de un juego infantil con su primo. En esta anécdota cuenta como él y su primo jugaban al "avioncito" y un día se accidentó y se pegó en la cabeza, quedó inconsciente por varios minutos y además se meó los pantalones. La historia parece ser un brusco espasmo emocional, el juego familiar con el primo, la pérdida de control, el aspecto vergonzoso, condensado entre las líneas de este pequeño episodio incidental. E inmediatamente después una nueva revelación:

Brandon le pregunta si ella preferiría vivir en el pasado o en el futuro, Marianne contesta con una segunda pregunta. Su respuesta "cool" a querer ser músico en los años sesenta es cuestionada por ella. Ella considera un infierno esa época (el pasado infantil) una época caótica, el último lugar en el que ella quisiera vivir. En contraste con Brandon, Marianne quiere vivir (y amar) en "el aquí y ahora". Él esto lo encuentra "aburrido". Con estas palabras la rechaza aparentemente en broma. Para decirlo con las palabras de Virilio (1997, p.144) se podría establecer que huye "ante la realidad del momento", hacia la sobre estimulación, que también puede ser visto como una expresión de su miedo a un encuentro auténtico, amoroso y por lo tanto incontrolable; Una ambivalencia profundamente enraizada en forma de anhelo y al mismo tiempo temor del ver y ser visto.

Pero Brandon no quiere huir, al día siguiente en la oficina besa a Marianne apasionadamente y la lleva a un hotel. Sin embargo, la autoestima del seductor es sólo superficial, en el baño toma secretamente cocaína, como si tuviera que crear un límite, un sentimiento sintético, entre él y ella. Pero Marianne sigue avanzando hacia él en el verdadero sentido de la palabra. Incluso toma la iniciativa durante el sexo. Ella se quita la camisa, lo acaricia mientras lo mira y él devuelve sus miradas.

La reciprocidad de ver y ser visto es, por supuesto, también el significado simbólico de comprender y ser comprendido (Steiner, 2015). Observamos a Brandon como trata de entrar en una relación mutua, o según Steiner, de dejar su refugio. El chiste de Brandon sobre los calzones antiguos de Marianne, nos recuerda por un lado la escena con su hermana, en la que se burla amablemente de su sombrero añejo. Por otra parte, también podría entenderse como un intento de protegerse, de ser visto. El "ver" se usa ahora de una manera agresiva para indicar las deficiencias del objeto, para privarlo de

sus buenas calidades y exponerlo precisamente a esa humillación que el mismo teme (Steiner, p.17). Porque a pesar, o simplemente debido a esta proximidad íntima, Brandon pierde el control y pierde su erección. Marianne también parece estar consciente de la magnitud de la humillación y quiere deshacer lo ocurrido o no ocurrido al vestirse rápidamente e irse de ahí. En su vulnerabilidad, Brandon tiene dificultades a mantener la forma externa. Se ha abierto una grieta profunda en su fachada narcisista, y de a poco pierde el equilibrio dolorosamente mantenido por su vida sexual (ver McDougall 1988). Intuimos que este desarrollo terminará de manera dramática.

Reboot the System!

En armonía con el protagonista, la película gana velocidad tras el encuentro con Marianne, que se logra a través de rápidos y variados cambios de escena, la ruptura de la cronología y fade-outs. En la siguiente escena vemos a Brandon en un departamento del mismo hotel. La mujer desnuda que Brandon “folla por detrás” contra la ventana es una prostituta. El acto nuevamente corresponde a una duplicidad. En la superficie sirve para demostrar su potencia sexual y superioridad sobre las mujeres; El evitar el contacto visual por la posición en el acto probablemente no es una coincidencia, sino sirve como autoprotección. Al mismo tiempo, Brandon, por así decirlo, duplica la escena que había observado desde la calle en camino a la cita del restaurante con Marianne. Según Steiner, *"el miedo a la humillación... está directamente relacionado con la propia tendencia a observar y humillar a otros"* (Weiß y Frank, Steiner, 2014, p.14).^{XI} Observamos ahora una condensación escénica de temas como la sexualidad, el poder, el control, la sumisión, el voyerismo y el exhibicionismo, así como – como tono de fondo - el ya antes mencionado anhelo y miedo de ver y ser visto.

También queda claro que a pesar de sus actos busca, anhela la normalidad de una relación. Lo que no logró hacer con Marianne, trata de lograrlo de manera inocente y torpe con la prostituta. Se ofrece a ayudarle a reparar el gancho de su sostén roto, le pregunta si quiere quedarse a tomar unos tragos con él y ésta lo rechaza con una sonrisa despectiva, como si quisiera decir: ¿Qué quieres? Ambos sabemos que esto no es real. No tenemos ninguna relación real y ya se acabó el tiempo.

Todo lo que pasa de aquí en adelante tiene carácter de “erupción”. En primer lugar, la pelea con Sissy mencionada anteriormente, que es precedida por una escena regresiva en la que los dos, sentados abrazados en el sofá, ven monitos animados en la televisión. En su pelea, Brandon quiere liberarse de Sissy, de su persecución, dependencia y caos. Por supuesto esto es solamente superficial y no se trata realmente de ella sino más bien de una parte de sí mismo. Después de la pelea, Sissy deja el apartamento. Brandon bota todo su material pornográfico, revistas, videos e incluso su notebook en una bolsa de basura, pero antes de cerrar la bolsa se abre una de las revistas y vemos en primer plano y en rápida sucesión pechos, bocas, anos... un universo perverso lleno de objetos parciales. Él trata de deshacerse de sus dependencias, escondiéndolos, ahora probablemente algo avergonzado, en la basura. Pero una separación realizada por su ser externo no significa automáticamente que tenga el mismo impacto en su ser interno. En la película vemos a Brandon después de esta supuesta limpieza, sentado en el metro, agotado, con heridas en la cara, su fachada defensiva rota simbólicamente.

Derrumbe y nuevo inicio?

La escena en el bar es coqueteo, seducción, dominación y acto de autodestrucción en uno. La manera en que Brandon manipula a la joven sexualmente, nos recuerda en su franqueza indignante a los chats de sexo en Internet.

Mientras él le está hablando en la barra del bar con palabras explícitas ("¿Estás con alguien aquí? ¿Te lame bien? Yo sí lamo bien, a mí me encanta... Quiero probarte, quiero meter mi lengua dentro de ti, justo cuando te vas"), con la mano debajo de su falda, vemos en los ojos de la joven, el placer por la tentación de exceder el límite. A pesar de toda la tensión sexual entre los dos, que resulta en el desvanecimiento de la habitación y de las demás personas, nos preguntamos realmente si el objetivo principal de Brandon es seducir a la mujer. Ya en el primer instante de su conversación, le pregunta a la joven si su novio la satisface oralmente. No sólo se preocupa por la excitación de la joven, sino también por su pareja, el hombre de fondo.

No sólo la mujer, sino también el tercero, son objeto de su conquista. Si observamos la escena en términos de un acto edípico, éste interrumpe el contacto intenso entre los dos "enamorados", que aparentemente sólo tienen ojos el uno para el otro. Brandon no quiere ser el derrotado esta vez. Ahora ya no es cuestión de conquistar a la mujer, sino más bien la humillación, la subyugación del rival.

De hecho, describe sus fantasías de una manera tan drástica que parecieran sacadas de una película porno. (Luego la cojo fuertemente por el culo, le meto las pelotas en la boca y le tiro mi leche en su cara). Incluso las respuestas aparentemente calmadas del oponente (por ejemplo, dirigido a su novia: "¿Y a mí no me dejas follarte por el culo?") destacan la lucha por la superioridad (masculina). Brandon gana la lucha por la última palabra al descomponerlo cuando le pone bajo la nariz el dedo con el cual antes tocó a su novia debajo de la falda.

El supuestamente derrotado persigue a Brandon lo golpea y le escupe. Castiga y avergüenza al "Romeo", como si quisiera demostrarle quien domina a quien y que él tira sus fluidos corporales al (odiado) Brandon. (Lamentablemente no puedo profundizar el tema de los "faciales" que se muestran en las películas pornográficas. También las "sentencias de vergüenza" que desde entonces también son impuestas en los Estados Unidos, por ejemplo el permiso judicial del escupirle al "infractor de la ley", serían aspectos interesantes [Schröder, 1997, en "Die Welt"]).

Pero Brandon aún no se cansa y sigue vagando por la noche. Rechazado por el portero de un club, el guardián del orden (heterosexual), sigue a otro hombre, apoyado contra la pared en una actitud claramente ambigua. El camino hacia el club gay se pone en escena como el descenso al infierno. El tono antes azul de la película se transforma en un rojo brillante, y seguimos a Brandon al reino de los excesos homosexuales. Los dos se besan breve y violentamente. Inmediatamente, Brandon empuja a su oponente de rodillas y deja que lo satisfaga oralmente. En el fondo vemos una cortina plástica transparente sumergida en luz roja. Cortina y color se asemejan a una anticipación épica, una cortina de ducha sumergida en sangre.

El exceso todavía no ha llegado a su fin; Brandon parece estar "encima" de los hombres, pero sus demonios internos no lo dejan en paz. En su buzón de voz, escuchamos la solicitud implorante de Sissy de llamarla de vuelta.

Mientras Brandon tiene sexo salvaje con dos prostitutas, la escuchamos de nuevo en el buzón, esta vez suena como un triste adiós cuando le dice:

"No somos gente mala, sólo venimos de un lugar malo, gracias por dejar que me quede contigo".

Con este último mensaje de Sissy vemos a Brandon y a las dos mujeres sumergidas en luz amarillenta en un éxtasis aparentemente ilimitado. La imagen se distorsiona, la música anhelante, esférica-despiadada, los pechos, bocas besándose, y una y otra vez el rostro de Brandon en primer plano, hasta que se distorsiona en un doloroso orgasmo.

This is the End, my beautiful friend ... is it? Camino a casa las puertas del metro no se abren debido a una señal de emergencia, el personal frenético del metro, el anuncio del conductor, todo apunta a que el llamado "daño personal", es un suicidio, Brandon recuerda la miseria de su hermana. Cuando poco rato después la encuentra ensangrentada en el baño, la película no tiene más palabras. La escena en el baño solamente es acompañada por la banda sonora. El baño de azulejos blancos es ahora un mar de rojo sangre. La música no para hasta que Brandon ve a Sissy en la cama del hospital y acaricia sus brazos con las "viejas" cicatrices autoinfligidas. Se siente como el primer momento de compasión por parte de Brandon, de empatía espontánea y real. Cuando Sissy lo llama una "mierda" y pone su cabeza junto a la suya sobre la almohada, hay un momento de paz y unión - y, de cierta manera, la esperanza de que los dos hermanos sobrevivan a sus lesiones, cada quien a su manera.

Simbólicamente, encontramos en la siguiente escena a Brandon solo bajo la lluvia. El tono es verde, el color de la curación y la esperanza. Los pilares de madera negra en las aguas del Pier 54 nos hacen recordar antiguas estelas.⁴ La meta parece ser alcanzada.

Al final de la película el círculo se cierra. Vemos a Brandon, pero no en su cama como en el comienzo de la película, sino sentado en el metro. Su ropa y su peinado un tanto más desordenados. Es imposible decir hasta qué punto el trastorno indica una relajación de su defensa compulsiva o si es una señal de su convulsión interna.

Nuevamente se topa con la joven del principio de la película. Tiene puesto un lápiz labial diferente, más femenino, más maduro, un tono más intenso, un pelo rubio, rizado y suelto, una mirada directa. Coqueta, lanza la cabeza hacia atrás y señala con la cabeza hacia la salida. En primer plano, vemos el anillo de compromiso en la mano de la joven. Como símbolo, enmarca lo que ha sucedido. Visto puramente como un círculo, señala la repetición infinita del intento de reparación, la fuerza de la repetición. Pero Brandon no se acuesta en la cama como al principio de la película, ésta vez no está directamente detrás de la mujer y mira su mano a la distancia. El anillo es un símbolo de conexión, de amar y también de pertenecer. El uso del anillo en el dedo de la mano izquierda se debe a la idea egipcio-romana de que una vena, la llamada Vena amoris (lat. para “vena de amor”), llega directamente de este dedo al corazón.

El tren se detiene. Pero esta vez vemos un fade a negro. Si existe un escape, un camino que lleva al corazón, si Brandon y Sissy pueden cambiar, si encuentran o son encontrados permanece finalmente en la obscuridad.

Bibliografía

- 1.- Bailey C (2013). Überleben, Hunger und Shame. En Steve McQueen. Werke. Katalogbuch Schaulager. Laurenz-Stiftung, Schaulager, Basel CH; Kehrer, Heidelberg
- 2.- Fisher J (2013). Über Raum und Ort in den neueren Arbeiten von Steve McQueen. En Steve McQueen. Werke. Katalogbuch Schaulager. Laurenz-Stiftung, Schaulager Basel CH; Kehrer, Heidelberg

3.- Kahn M (1975). Nachwort zum Bruchstück einer Analyse. En: Winnicott DW, Blick in die psychoanalytische Praxis. Klett-Cotta, Stuttgart, 1996. pág. 471–496.

4.- Kohut H (1971). Narzißmus. Eine Theorie der psychoanalytischen Behandlung narzißtischer Persönlichkeitsstörungen, edición 14, reimpression. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2007.

5.- Laszig P (2008). Strange Days – Phantasmatische Rückkoppelungsschleifen der Entgrenzung. En: Laszig P, Schneider G (Hrsg) Film und Psychoanalyse – Kinofilme als kulturelle Symptome. Psychosozial, Gießen, S 39–64.

6.- McDougall J (1988). Theater der Seele. Illusion und Wahrheit auf der Bühne der Psychoanalyse. Verl. Internat. Psychoanalyse, Munich.

7.- Schutt D (1996). Die Farbe Blau: Versuch einer Charakteristik. Lit Verlag, Munich

8.- Sigusch V (2013). Sexualitäten. Eine kritische Theorie in 99 Fragmenten, 1era edición. Campus, Frankfurt am Main.

9.- Steiner J (2015). Narzißtische Einbrüche: Sehen und Gesehenwerden. Scham und Verlegenheit bei pathologischen Persönlichkeitsorganisationen, 4. Aufl. Klett-Cotta, Stuttgart

10.- Stoller R J (1975). Perversion. Die erotische Form von Hass, 2nda edición. Psychosozial, Gießen, 2001.

11.- Virilio P (1997). Die Eroberung des Körpers. Vom Übermenschen zum überreizten Menschen. Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main

12.- Weiß H, Frank C (2015.) Einführung. Sehen und Gesehenwerden im Werk John Steiners. En: Steiner, John: Narzißtische Einbrüche: Sehen und Gesehenwerden. Scham und Verlegenheit bei pathologischen Persönlichkeitsorganisationen, 4ta. edición Klett-Cotta, Stuttgart, pág. 7–20

13.- Winnicott DW (1973). Delinquency as a sign of hope. Adolescent Psychiatry; II. Basic Books, New York NY

Fuentes de Internet

1.- Augé M (1994). Ort und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit. Fischer, Frankfurt am Main. <http://swiki.hfbk-hamburg.de:8888/Medienoekologie/uploads/auge-ortenichtorte.pdf>. Accedido el 4 de ago. 2016

2.- Klammer M (2013). Ideas, not medium. Von den Film- und Videoinstallationen zum kinematografischen Werk Steve McQueens. In: I want the screen to be a massive mirror. Vorträge zu Steve McQueen. Laurenz-Stiftung, Schaulager, Basel CH, S 83–108.

https://eikones.ch/fileadmin/documents/ext/publication/1200/1200_large.pdf. Accedido el 4 de ago. 2016

Movieline's Interactive Shame Map: Explore NYC With Director Steve McQueen.
<http://movieline.com/2011/11/28/movielines-interactive-shame-map-explore-nyc-with-director-steve-mcqueen/#nightclub>. Accedido el 4 de ago. 2016

3.- Presseheft SHAME (2012a). Kino muss essenziell sein. Steve McQueen im Gespräch. Prokino, München.

http://shame.prokino.de/shame/downloads/shame_presseheft_de.pdf. Accedido el 22 de oct. 2016

Presseheft SHAME (2012b) Prokino, München. Material disponible en <http://www.prokino.mediaworx.de>. Accedido el 4 de ago. 2016

4.- Schröder E (1997). Frau darf dem Ex-Mann ins Gesicht spucken. Die Welt 18.1.1997. <https://beta.welt.de/print-welt/article633141/Frau-darf-dem-Ex-Mann-ins-Gesicht-spucken.html>. Accedido el 25 de oct. 2016

5.- Schwickert M (2012). Er schafft sich durch die Sexsucht sein eigenes Gefängnis. <http://www.zeit.de/kultur/film/2012-02/iv-steve-mcqueen>. Accedido el 22 de oct. 2016

6.- Swan J (2016). Anthony Weiner is not a sex addict, neither is anyone else. Psychology Today. <https://www.psychologytoday.com/blog/close-and-personal/201609/anthony-weiner-is-not-sex-addict-neither-is-anyone-else-0>. Accedido el 15 de oct. 2016

Wikipedia. Irischer Hungerstreik von 1981.

https://de.wikipedia.org/wiki/Irischer_Hungerstreik_von_1981. Accedido el 22 de oct. 2016

Wikipedia. Stele. <https://de.wikipedia.org/wiki/Stele>. Accedido el 22 de oct. 2016

Más fuentes

DVD Extras

Notas a pie de página

(1) El texto apareció en su original en el libro *Lust & Laster - Was uns Filme über das sexuelle Begehren sagen*. Heidelberg: Springer, publicado por P. Laszig & L. Gramatikov, 2017.

(2) La huelga de hambre irlandesa de 1981 fue la culminación de cinco años de protestas durante la época de Los Problemas por parte de los republicanos irlandeses prisioneros en Irlanda del Norte. Uno de los huelguistas, Bobby Sands, llegó a ser elegido Parlamentario durante la huelga, provocando el interés de medios de comunicación de todo el mundo. La huelga fue desconvocada después de que diez prisioneros fallecieran, incluyendo a Sands, a cuyo funeral asistieron unas 100.000 personas. (fuente: Wikipedia).

(3) En hebreo, las palabras rojo y sangre tienen el mismo origen: Rojo significa "dm" y sangre "dom".

(4) Estela es la denominación de un monumento, usualmente monolítico con inscripciones, en forma de lápida, pedestal o cipo, que se erige sobre el suelo y puede tener una función conmemorativa, funeraria, religiosa o geográfica.

En ellas se inscribían textos, signos, símbolos, y figuras, describiendo el porqué de su ubicación, constituyendo importantes documentos para arqueólogos e historiadores, apoyados por especialistas en epigrafía. (fuente: Wikipedia)

Notas de la traductora (J. Schreiber)

(I) »eher maskierenden Terminus« (Sigusch 2013, pág. 391)

(II) »auf der Suche danach, in sich selbst eine Fähigkeit zu finden« (Winnicott cita de Kahn 1975, 1996) (ibíd., pág. 366).

(III) »Einsatz von Glas als einem trennenden, zugleich reflektierenden und reflexiven Medium – sei es als Glasfassade, Spiegel, Fenster, Autoscheiben oder Trennwand in Büros« beleuchtet (Klammer 2013, pág. 102 ff)

(IV) »den projizierten Raum in einen Bereich (teilt), von dem aus beobachtet wird, und einen Bereich, der unter Beobachtung steht« (Klammer 2013, pág. 102 ff)

(V) »Der Raum des Nicht-Ortes schafft keine besondere Identität und keine besondere Relation, sondern Einsamkeit und Ähnlichkeit« (Augé 1994, pág. 121)

(VI)»Die feministische Filmtheorie hat über Jahre psychoanalytische Theorie genutzt, nicht nur um hervorzuheben, daß Sehen im Mittelpunkt der Kinolust steht, sondern auch um zu betonen, daß die Lust des Sehens bestehende Strukturen der biologischen oder kulturellen Weiblichkeit absorbiert. Die Sehlust ist geschlechtsabhängig und der Zuschauer ebenso wie die Zuschauerin, verliert seine/ihre Identität in der erotischen Dynamik, die der Art des Filmebetrachtens innewohnt« (Mulvey 2000, pág. 130; vea también Laszig 2008).

(VII) »immer wieder für die magische Handlung und ihre schmerzlich zwanghafte Qualität, statt sich [mit] der Angst und Qual sowie seinen inneren Verfolgern [zu] konfrontieren« (McDougall 1988, pág. 304)

(VIII) sobald Verzweiflung und Minderwertigkeitsgefühle zu nah an die Oberfläche drängen ... scheint er endlos, rastlos zu wiederholen« (Stoller, pág. 164)

(IX) »... [der] Gefahr, unablässig gezwungen zu sein, ein Objekt der Außenwelt einstecken zu lassen für eines, das in seiner inneren seelischen Struktur und sogar in der Welt seiner Fantasie beschädigt oder symbolisch abwesend ist« (McDougal 1988, pág. 303).

(X) »Erhalten bleibt nur eine verhärtete Phantasie, die das Verlangen nach einer süchtigen Situation steuert ...« (McDougal, ibíd.)

(XI) »die Angst vor Demütigung ... in einem direkten Verhältnis zur ... eigenen Tendenz, andere zu beobachten und zu demütigen (Weiß und Frank in Steiner 2014, pág. 14)

Email: kontakt@parfen-laszig.de