



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO
DE ARTE, CULTURA E HISTORIA
(ILAACH)**

CINEMA Y AUDIOVISUAL

**LA ESTÉTICA DE LO GROTESCO ANALIZADA EN LA PELÍCULA *EL
COCINERO, EL LADRÓN SU ESPOSA Y SU AMANTE* (1989)**

JINETH CAMILA VILLAGRÁN TRUJILLO

Foz de Iguazú

2023



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO
DE ARTE, CULTURA E HISTÓRIA
(ILAACH)**

CINEMA Y AUDIOVISUAL

**LA ESTÉTICA DE LO GROTESCO ANALIZADA EN LA PELÍCULA EL
COCINERO, EL LADRÓN SU ESPOSA Y SU AMANTE (1989)**

JINETH CAMILA VILLAGRÁN TRUJILLO

Trabajo de conclusión de carrera presentado al Instituto Latinoamericano de Arte, Cultura e Historia de la Universidad Federal de la Integración Latinoamericana, como requisito parcial para la obtención del título de Licenciado en Cine y Audiovisual.

Orientador: Prof. Me. Leandro Afonso Guimarães

Foz de Iguazú

2023

JINETH CAMILA VILLAGRÁN TRUJILLO

**LA ESTÉTICA DE LO GROTESCO ANALIZADA EN LA PELÍCULA EL
COCINERO, EL LADRÓN SU ESPOSA Y SU AMANTE (1989)**

Trabajo de conclusión de carrera presentado al Instituto Latinoamericano de Arte, Cultura e Historia de la Universidad Federal de la Integración Latinoamericana, como requisito parcial para la obtención del título de Licenciado en Cine y Audiovisual.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Me. Leandro Afonso Guimarães

Prof. Dra. Camila Da Silva Marques

Prof. Dra. Virginia Osório Flores

Foz de Iguazú, _____ de _____ del _____.

TÉRMINO DE PRESENTACIÓN DE TRABAJOS ACADÉMICOS

Nombre completo del autor: Jineth Camila Villagrán Trujillo

Curso: Cinema y Audiovisual

Documento de identificación (RG, CPF, pasaporte, etc.):

Correo electrónico: jinethcamilav.dipro@gmail.com **Teléfono:** (45) 99996-0995

Tipo de Documento

- | | |
|--|---|
| <input checked="" type="checkbox"/> Graduación | <input type="checkbox"/> Artículo |
| <input type="checkbox"/> Especialización | <input type="checkbox"/> Trabajo de fin de curso |
| <input type="checkbox"/> Maestría | <input checked="" type="checkbox"/> Monografía |
| <input type="checkbox"/> Doctorado | <input type="checkbox"/> Disertación |
| | <input type="checkbox"/> Tesis |
| | <input type="checkbox"/> CD/DVD - Obras audiovisuales |

Título del trabajo académico: La estética de lo grotesco y la intertextualidad en algunos fragmentos de la película el cocinero, el ladrón su esposa y su amante (1989).

Nombre del orientador: Leandro Afonso Guimarães

Fecha de defensa: 23 de octubre del 2023

Licencia no exclusiva de Distribución.

El autor(a) mencionado(a):

a) Declara que el documento presentado es su trabajo original y que tiene el derecho de otorgar los derechos contenidos en esta licencia. También declara que la entrega del documento no infringe, en la medida de su conocimiento, los derechos de ninguna otra persona o entidad.

b) Si el documento entregado contiene material del cual no posee los derechos de autor, declara que ha obtenido autorización del titular de los derechos de autor para otorgar a la Universidad Federal de Integración Latinoamericana (UNILA) los derechos requeridos por esta licencia, y que dicho material, cuyos derechos pertenecen a terceros, está claramente identificado y reconocido en el texto o contenido del documento entregado.

Si el documento entregado se basa en un trabajo financiado o respaldado por otra institución que no sea la Universidad Federal de Integración Latinoamericana, declara que ha cumplido con todas las obligaciones requeridas por el respectivo contrato o acuerdo.

Como titular de los derechos del contenido mencionado anteriormente, el autor autoriza a la Biblioteca Latinoamericana BIUNILA a disponibilizar la obra de forma gratuita y de acuerdo con la licencia pública *Creative Commons Licença 3.0 Unported*.

Foz de Iguazú, _____ de _____ del _____

Firma del responsable.

Dedico este trabajo a Dios y toda mi familia, por el amor y valores impregnados.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero agradecer a mis profesores y asesores académicos por su dedicación y orientación a lo largo de todo el proceso. Sus conocimientos, experiencia y valiosos comentarios han sido fundamentales para el desarrollo y la mejora de mi trabajo. Agradezco especialmente a mi orientador, quien me ha brindado su apoyo constante, paciencia y guía experta. Sus consejos y retroalimentación me han ayudado a dar lo mejor de mí en cada etapa de este proyecto.

A mis compañeros de clase, gracias por ser una fuente de apoyo mutuo y por compartir este camino conmigo. Nuestras discusiones, intercambio de ideas y colaboración han enriquecido mi experiencia académica. Agradezco la amistad, el aliento y el trabajo en equipo que hemos construido juntos.

A mi familia y seres queridos, no puedo expresar con palabras cuánto les agradezco. Han sido mi roca, mi motivación y mi mayor inspiración. Gracias por su amor incondicional, por creer en mí y por ser mi apoyo constante. Sus palabras de aliento, paciencia y comprensión han sido el combustible que me ha impulsado a superar los desafíos y a seguir adelante. Este logro no sería posible sin ustedes.

También quiero agradecer a mis amigos, quienes han estado a mi lado en cada paso del camino. Gracias por escucharme, animarme y compartir momentos de alegría y distracción. Su amistad ha sido un regalo invaluable y ha hecho que esta travesía sea más especial.

Por último, pero no menos importante, quiero expresar mi gratitud a todas las personas que de alguna manera contribuyeron a la realización de este TCC, ya sea proporcionando recursos, participando en entrevistas o brindando su apoyo moral. Sus aportes han sido invaluable y han enriquecido significativamente mi trabajo.

A todos ustedes, mi más sincero agradecimiento. Este logro no es solo mío, sino también suyo. Cada uno de ustedes ha dejado una huella en mi camino y ha sido parte fundamental de mi crecimiento y éxito académico. Estoy llena de gratitud y me siento bendecida por contar con su apoyo y amor incondicional.

¡Gracias de todo corazón!

"É preciso transformar a violência que está em nós antes de fazer grandes discursos contra a violência. É necessário aprender a transformá-la em si mesmo. Muitas vezes, são os nossos pensamentos que são violentos, nossos julgamentos, e é um longo caminho aprender a doçura" - Jean-Yves Leloup.

RESUMEN

Esta investigación busca indagar cómo la intertextualidad narrativa se relaciona con la estética de lo grotesco y cómo ambos se manifiestan en tres escenas simbólicas de *El cocinero, el ladrón, su esposa y su amante*, (*The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover*, Peter Greenaway, 1989).

El objetivo es identificar la materialidad de estos conceptos de intertextualidad narrativa y de lo grotesco en tres elementos: en la iluminación, en la paleta de colores y en los cuerpos de los personajes.

En otras palabras, esta investigación pretende generar debates sobre cómo áreas específicas la fotografía, el arte y la actuación pueden usarse para dialogar con ideas fundamentales para el cine: específicamente, la intertextualidad y la estética de lo grotesco.

En menor medida, el texto también pretende incitar a abordar cómo el efecto de estas elecciones se encuentra en los juegos de poder y el erotismo violento retratados en la pantalla.

Palabras clave: Estética de lo grotesco; Intertextualidad; Puesta en escena; Película; *El cocinero, el ladrón, su mujer y el amante*.

RESUMO

Esta pesquisa busca investigar como a intertextualidade narrativa se relaciona com a estética do grotesco e como ambas se manifestam em três cenas simbólicas de *O Cozinheiro, o Ladrão, sua Esposa e o Amante* (*The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover*, Peter Greenaway, 1989).

O objetivo é identificar a materialidade desses conceitos da intertextualidade narrativa e do grotesco em três elementos: na iluminação, na paleta de cores e no corpo das personagens.

Em outras palavras, esta investigação pretende trazer discussões sobre como áreas específicas fotografia, arte e atuação podem ser utilizadas para dialogar com ideias fundamentais ao filme: especificamente, a intertextualidade e a estética do grotesco. Em menor medida, o texto pretende também estimular abordar como o efeito dessas escolhas se encontram nos jogos de poder e no erotismo violento retratado na tela.

Palavras-chave: Estética do Grotesco; Intertextualidade; Encenação; Filme; *O Cozinheiro, o Ladrão, sua Esposa e o Amante*

ABSTRACT

This research seeks to investigate how narrative intertextuality relates to the aesthetics of the grotesque and how both manifest themselves in three symbolic scenes from *The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover*, Peter Greenaway, 1989).

The objective is to identify the materiality of these concepts of narrative intertextuality and the grotesque in three elements: in the lighting, in the color palette and in the characters' bodies.

In other words, this investigation aims to bring discussions about how specific areas photography, art and acting can be used to dialogue with ideas fundamental to film: specifically, intertextuality and the aesthetics of the grotesque.

To a lesser extent, the text also intends to encourage addressing how the effect of these choices are found in the power games and violent eroticism portrayed on screen.

Keywords: Aesthetics of the Grotesque; Intertextuality; Staging; Film; *The Cook, the Thief, his Wife and the Lover*

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Figura 1 – Albert agrade físicamente a su anterior cocinero – Plano General	24
Figura 2 – Albert incomoda a Georgina en la mesa – Plano General.....	26
Figura 3. – Albet es obligado a cumplir su palabra – Plano Americano.....	29

SUMÁRIO

1 INTRODUCCIÓN	13
2 LA INTERTEXTUALIDAD Y LO GROTESCO EN EL CINE DE GREENAWAY.....	15
2.1 La estética de lo grotesco y del arte puesto en escena	17
2.2 La manifestación del exceso en el cine de ficción de Greenaway	20
2.3 La estética de lo grotesco y la puesta en escena de la violencia en El cocinero, el ladrón su esposa y su amante.....	22
3 CONSIDERACIONES FINALES	36
REFERÊNCIAS	39

1 INTRODUCCIÓN

Este trabajo se realiza con el fin de analizar la intertextualidad narrativa de la obra "*El cocinero, el ladrón, su esposa y su amante*" (1989) de Peter Greenaway, el rol de la cámara frente a las escenas más figurativas en relación con el concepto de lo grotesco, plasmado por Raquel Paiva y Muniz Sodré en el libro "*O Império do Grotesco*".

Se analizará algunas secuencias para identificar cómo el director, a través de los movimientos de cámara junto a la puesta en escena, crea un ambiente tenso que genera una reacción individual, pero que a su vez logra crear una obra artística que abarca varios elementos de este campo para ser visto por un público.

Esto nos permitirá contemplar la violencia o el caos humano, en simples escenas cotidianas para el ser humano, como el acto de alimentarse, las reuniones sociales y el compartir con su entorno.

Para apreciar este filme es importante conocer un poco sobre el cine de Greenaway, es fundamental comprender su enfoque artístico al fusionar las bellas artes, no sólo con propósitos estéticos, sino también al cuestionar aspectos sociales, violencia y decadencia moral; en obras suyas como *Prospero's Books* (1991) y *The Pillow Book* (1996) también examinan temas complejos. En *Prospero's Books*, Greenaway explora la relación entre poder y conocimiento mediante una estructura visual y narrativa intertextual, mientras que en *The Pillow Book* aborda cuestiones de identidad y sexualidad, cuestionando convenciones culturales de manera provocativa.

Y es precisamente en este aspecto donde centraremos nuestra atención al examinar cómo logra plasmar una visión quizás personal sobre la realidad de la historia humana y describe, a través de su estética, un sistema corrupto y depredador inherente al ser humano.

Buscando establecer un paralelismo entre la descomposición de sustancias orgánicas y el comportamiento de las normas morales o leyes que los individuos deben seguir para alcanzar una convivencia equilibrada y armoniosa en la sociedad. Además, se puede interpretar como una crítica satírica a una sociedad obsesionada

con el consumismo, aunque en última instancia, se trata de acciones cotidianas de la humanidad.

Por lo tanto, tomaremos la obra "*El cocinero, el ladrón, su esposa y su amante*" (1989) como nuestro objeto de estudio, con el objetivo de explorar elementos en la escena y el uso de la cámara, colores y luces, con el fin de crear una percepción subjetiva que se enmarca en el concepto de lo grotesco, desafiando las normas de comportamiento consideradas normales o naturales en la sociedad actual.

Con el fin de comprender esta relación, se emplearán textos y entrevistas del autor que contribuirán a definir el concepto de lo grotesco y serán de relevancia para identificar los recursos poéticos y los códigos visuales, verbales y no verbales presentes en la película. Asimismo, se explorará la interconexión entre distintos campos artísticos, como la pintura holandesa, la literatura, la ópera y la religión, y se analizará cómo se fusionan estos conceptos en esta obra del cine inglés (GARCÍA, 2000, p. 21 - 22; PAIVA; SODRÉ, 2008, p. 54).

En este sentido, sería relevante preguntarse cómo la intertextualidad se relaciona con el movimiento de la cámara y la valorización de la imagen visual en la representación de los actos grotescos. ¿De qué manera estos mecanismos previamente mencionados contribuyen a construir una interlocución artística creada por el filme con el propósito de provocar al espectador?

Por lo tanto, para poder contestar a esta inquietud tendremos que abordar y analizar algunos fragmentos de la obra mencionada anteriormente, teniendo como base el texto de Raquel Paiva y Muniz Sodré; sobre la teoría de lo grotesco. Nos enfocaremos en los recursos poéticos y visuales presentes, Teniendo en cuenta que esta película está catalogada como bizarra e inusual, donde el director logra crear un mundo tenebroso, oscuro y casi infernal. Cabe destacar que la filmografía de Peter Greenaway la han catalogado en los Estados Unidos, como una película X, perteneciente a la categoría de la pornografía (GARCÍA, 2010, p. 94).

Para contextualizar, se utilizarán principalmente los capítulos I y III del libro "*Introducción al cine intertextual de Peter Greenaway*" de Wilton García, titulados "*Intertextualidad*" y "*Dos ejes: multimedia y barroco*". Además, se utilizarán los capítulos 1 (*¿Es lo mismo grotesco?*), 2 (*¿Es una categoría estética?*) y 6 (*El cine*) del

libro "*O Império do Grotesco*" de Raquel Paiva, Muniz Sodré; Estos textos proporcionarán bases y similitudes en las representaciones artísticas presentadas en la pantalla.

2 LA INTERTEXTUALIDAD Y LO GROTESCO EN EL CINE DE GREENAWAY

La intertextualidad es un recurso estilístico que establece una relación entre dos o más textos (sean visuales, narrativos o sonoros) para otorgar nuevos significados y establecer diálogos con el espectador. (GARCIA, 2000, p.32) O la afirmación dada por *Linda Hutcheon*, no solo apunta a la relación entre textos literarios y otros sino a otros modos de expresiones artísticas (MACEDO, 2008, p.5). En el caso de la estética del grotesco, muestra un papel fundamental en la representación de la decadencia moral de los personajes y la sociedad en los contenidos audiovisuales (PAIVA; SODRÉ, 2008, p.32).

Dentro del proceso creativo de Peter Greenaway, la intertextualidad establece un diálogo entre referencias de diversas obras artísticas, como la literatura bíblica, la pintura barroca holandesa, el teatro, la historia y la culinaria, entre otras. La composición resultante, basada en la saturación de significados dentro de una misma escena, permite al espectador experimentar la construcción de sentidos en la obra, generando un lenguaje poético que enriquece la experiencia cultural del filme (GARCÍA, 2000, p. 40 - 45).

Este enfoque se alinea con lo expuesto por *Bakhtin* en el libro "*Introducción al cine intertextual de Peter Greenaway*" de Wilton García, donde se menciona que la intertextualidad, entendida como un proceso de construcción o transformación, implica la interacción de tres procesos: *la citación*, que consiste en la reproducción de una parte de una obra anterior en una obra posterior, ya sea de forma directa o indirecta, sin importar si la referencia es teórica o artística; *la alusión*, que implica adaptar una obra de manera casi paródica y requiere que el público esté familiarizado con ella para comprenderla correctamente; y *la estilización*, que se refiere a la reproducción del discurso o estilo de otro, teniendo en cuenta las recurrencias formales tanto en términos de expresión como de contenido, y que produce un efecto individual de sentido (GARCÍA, 2000, p. 34).

Los tres procesos mencionados se incorporan en los 120 minutos de la película "*El cocinero, el ladrón, su esposa y su amante*", donde el director mantiene al espectador en constante tensión debido a las múltiples representaciones simbólicas. Estas representaciones simbólicas no sólo se encuentran en los escenarios, sino también en el lenguaje corporal de los personajes. Un ejemplo de esto se puede observar en las escenas del banquete que ocurre el día viernes, desde el minuto

0:29:04 hasta el minuto 0:32:07. En estas escenas, se muestra a Albert en un constante esfuerzo por llamar la atención y aparentar ser comprensivo, todo esto como una forma de ocultar las desapariciones de su esposa de la mesa.

En estas escenas, el personaje de Albert se comporta de manera bufonesca y vulgar, lo que refuerza la estética grotesca de la película y se opone a la idea de lo bello en el arte clásico. Este enfoque en la representación grotesca y las tensiones simbólicas son elementos clave que el director utiliza para mantener al espectador inmerso en la trama y para transmitir los temas subyacentes de la película.

Además, es importante destacar dentro del proyecto intertextual de Greenaway cómo logra construir significados a través de la relación entre códigos semánticos y objetos externos. Esta interacción da lugar a una amplia gama de significados dentro de la obra y permite experimentar con el proceso de construcción del lenguaje cinematográfico. Este enfoque involucra al espectador, desafiando con conmociones cerebrales y rupturas constantes en una obstinada provocación por parte del autor (GARCÍA, 2010, p. 37 - 40).

La película exhibe un colapso intrínseco de las representaciones del lenguaje, creando un tono intrigante que se ajusta a la idea de la semiótica intertextual. Esta idea se manifiesta a través de la combinación de imagen y sonido a lo largo de toda la película, utilizada como un medio para marcar la progresión de los días en los que se desarrolla la historia. Este enfoque logra generar ansiedad en el público en cuanto a la manifestación discursiva del autor en relación al espacio y el tiempo, en contraposición a lo que se espera en una película clásica (PAIVA; SODRÉ, 2005, p. 78).

En este contexto, la película utiliza la interacción entre la imagen y el sonido de una manera que desafía las convenciones tradicionales, lo que contribuye a la sensación de intriga y desconcierto que experimenta el espectador. Esta ruptura de las expectativas establecidas en el lenguaje cinematográfico es un elemento fundamental de la narrativa y la estética de la película.

La narrativa intertextual en las obras de Peter Greenaway se construye a través de pautas establecidas por el director, que tienen en cuenta la percepción visual y el aspecto corporal de los personajes. Estas pautas se entrelazan en una trama cinematográfica que utiliza representaciones simbólicas. Por ejemplo, en el libro "Mostra Peter Greenaway (Catálogo CCBB)" se menciona que en el minuto 0:32:55 al minuto 0:34:22 de la trama de la película se presenta una profanación gastronómica

en la que la ingesta de alimentos se relaciona con el sexo, la violencia y otros elementos.

Al mismo tiempo, se establece una relación metonímica con los estudios psicoanalíticos de Freud, que se observa en el comportamiento de Georgina y Michel, los amantes que logran convertir la mesa en cama y se entregan al amor. En esta secuencia, se produce un juego de planos que alterna entre la preparación culinaria de vegetales y carnes para los platos del restaurante y el acto sexual. Este juego de planos crea un diálogo entre las imágenes y las formas, al asociar la redondez de los pepinos con los senos o los glúteos con repollos o tomates. Así, se establece una metalingüística al presentar estas imágenes de una manera teatral, lo que también implica un ejercicio reflexivo al abordar el discurso cinematográfico de Greenaway (GARCIA, 2016, p. 14 -15).

En esta secuencia, la película utiliza la metonimia para sugerir la conexión entre el acto sexual y la preparación de alimentos, lo que puede verse como una expresión de los deseos y las pulsiones humanas. Además, el uso de imágenes que evocan partes del cuerpo humano y alimentos crea un lenguaje visual complejo que invita a la reflexión sobre la naturaleza del cine y sus representaciones simbólicas. Esta interacción entre el psicoanálisis, la cinematografía y la semiótica contribuye a la riqueza de la película y su capacidad para generar significados múltiples.

2.1 La estética de lo grotesco y del arte puesto en escena

El concepto de lo grotesco suele originarse en la fantasía y lo irreal, lo burlesco, buscando representar el lado más oscuro del ser humano y romper con los parámetros estéticos de lo bello y lo real, incluso rayando a lo grosero; y a lo que la Real Academia Española (RAE) lo define como ridículo y extravagante (ALMERÍA, 2018, p. 1126). La palabra "grotesco" proviene del italiano "*grotta*", que significa gruta, y surge como un estilo de transición entre el arte renacentista y el barroco. Los artistas manieristas de Europa occidental en el siglo XVI fueron quienes desarrollaron este nuevo estilo de expresión (PAIVA; SODRÉ, 2008, p. 26).

Lo grotesco es brusco y busca escapar de la objetividad. No imita lo bello, pero tampoco es lo contrario. Combinan caprichosamente elementos vegetales, animales, humanos y fantásticos en todas sus expresiones grotescas. A partir de este arte, surge

el género cinematográfico llamado "gore", que juega con el terror y se ha convertido en un sello distintivo en el cine y la literatura de este estilo (PAIVA; SODRÉ, 2008).

La estética grotesca puede considerarse como un culto a lo absurdo, ya que está diseñada para ser observada y no analizada en profundidad. Es precisamente en este contexto donde Peter Greenaway se basa para la creación de su obra, centrándose en el discurso visual y destacando una teatralidad grotesca en la pantalla. Además, se apoya en el lenguaje semiótico para lograr un sentido poético entre la imagen y la música, representando el deslumbramiento hegemónico de la escena (PAIVA; SODRÉ, 2008).

Para comprender, es importante entender y conocer el proceso de creación implementado por Peter Greenaway, que abarca un amplio razonamiento del lenguaje verbal y no verbal. Para entender esto, los códigos verbales en el cine se refieren al diálogo y las narrativas, mientras que los no verbales se refieren a la imagen y el sonido. Es decir, los códigos verbales se basan en el uso del lenguaje hablado o escrito para transmitir información, mientras que los códigos no verbales se centran en elementos visuales y sonoros para crear significado y transmitir emociones (GARCÍA, 2000, p. 12 - 13).

Como por ejemplo el director dentro del filme utiliza estos códigos lingüísticos para anticiparnos los hechos que van haber visto en pantallas, adentrándonos muy lentamente a su juego en la que él simplemente quiere provocar, una es como usa el personaje del niño que canta ópera, es utilizado como una figura angelical que remitiéndose a la religiosidad y que a su vez anuncia de forma indirecta los puntos críticos dentro de la escena, otro patrón a resaltar es cómo presenta cada situación de forma de capítulos como va cantando los días de la semana en la que se va desarrollando el filme utilizando un anuncio tipográfico acompañado de sonidos de violines que generan ansiedad cada vez que van pasando los días, él va dando orden al caos que emerge de su propia ordenación.

En el filme se lleva estos elementos al extremo, generando una especie de repudio hacia la representación violenta, al mismo tiempo que propone al espectador que la narrativa que se está presenciando es simplemente una actuación o performance. Es importante destacar que el enfoque de Greenaway en el discurso visual, la teatralidad grotesca y el uso del lenguaje semiótico es característico de su estilo único como director de cine. Cada artista tiene sus propias visiones y enfoques

creativos, y Greenaway utiliza estos elementos para transmitir su mensaje y provocar una experiencia particular en el espectador (PAIVA, 2008).

La combinación de elementos resalta el amplio conocimiento y experiencia intelectual del director al lograr mezclar escenas bizarras con perversidades comportamentales. Por ejemplo, otro aspecto importante a destacar es cómo Greenaway, en su obra, otorga importancia a las imágenes compuestas por el banquete y cómo estas se relacionan con el cuerpo grotesco. La combinación de imágenes del cuerpo desnudo y el gusto por cortar y masticar crea una mezcla de emociones y sensaciones que hacen metáfora al concepto de una "buena mesa", terminando por convertirse en un acto biológico y animal más dentro de un acontecimiento social (GARCÍA, 2000, p 31 - 36).

En cuanto a esto, los movimientos visuales se crean para desenvolver la trama de manera armoniosa, utilizando el registro narrativo de la cámara y fusionando múltiples influencias estéticas del arte barroco. Por ejemplo, se implementa la imagen como si fuera un lienzo de la pintura holandesa, empleando técnicas realistas que se destacan a través del uso del color y los contrastes de luz y sombra como lo veremos más adelante en las Figuras que analizaremos, Esto permite que la pintura se convierta en un sujeto en sí mismo, como si Greenaway pudiera añadir una banda sonora a la pintura (GARCÍA, 2000, p 37 - 40). Su fuerte relación con los pintores barrocos hace que todas sus películas cuenten con un periodo de la historia del arte y de técnicas donde la pintura y el teatro tengan un papel privilegiado en la construcción de una nueva visualización del arte gracias a la tecnología.

La puesta en escena de la pintura como un elemento más de su narrativa son una base de las representaciones de la estética barroca holandesa presente en el filme, su fuerte influencia por pintores como Rubens, Franz Hals, y Rembrandt, es evidente en cada una de sus planos que componen la imagen puesta y que a su vez está en relación con otra obra de arte; como por ejemplo el banquete de los arcabuceros de San Jorge de Haarlem, un obra imponente de 175cm y 324 cm de ancho que está presente en las escenas de los banquetes dentro del filme, una pintura que fue realizada en 1616 por Franz Hals y al que Greenaway junto a Saché Viernes y director de fotografía toma como cimiento para su trabajo de la puesta en escena (FERNÁNDEZ, 2013); Estos recursos son incorporados de forma irónica y teatralizada, como las entradas magistrales de los personajes a las escenas, intentando imponer orden desde el caos que surge dentro de la misma imagen.

Greenaway siempre ha mantenido una conexión controversial con sus raíces, convirtiéndolas en una marca visible dentro de su estética discursiva, la cual está permeada por una amplia galería cultural y literaria. En su obra, se evidencia esto en las escenas de los banquetes, donde utiliza referencias que van de la mano con las tradiciones inglesas y el teatro elisabetano. La implementación de la luz natural de las velas, asociada a las representaciones de William Shakespeare durante el periodo de la reina Isabel I de Inglaterra, es un ejemplo de esta combinación de estilos (MACIEL, 2016, p. 22).

Estos elementos establecen una relación con el espectador, permitiendo que se conecte con lo que se presenta en escena y experimente la intensidad que se produce dentro de la película. Funcionan como dispositivos visuales que, a través de las narrativas, parten de una tradición iconográfica y ayudan al autor a definir su poética o estilo, creando la capacidad de estremecer al espectador. A través del uso de referentes culturales y literarios, logra crear una experiencia cinematográfica que impacta al espectador (MACIEL, 2016, p. 22).

2. 2 La manifestación del exceso en el cine de ficción de Greenaway

“Me gustaría que el público pensara en los filmes y sintiera la necesidad de identificarse emocionalmente con sus contenidos y sus personajes” (GARCÍA, 2000, p.41). “Es verdad que quiero provocar” (GARCÍA, 2000, p. 41).

La película emplea un cierto estilo barroco en su obra, donde marca una discusión sobre los conceptos de límite y exceso. No solamente lo aplica a los personajes, sino también a los elementos artísticos y sonoros presentes en la puesta en escena. Esta exploración se traduce de manera impactante al público, llevándolos a explorar hasta las más profundas dimensiones cognitivas de su apreciación.

Un ejemplo destacado de esta estética es la creación de escenografías simbólicas, como la del rojo del salón de banquete, donde un único matiz de color delimita un espacio, intensificando la sensación de exceso dentro de la imagen. A través de la reconstrucción de la diegética del universo proporcionado por el filme, Greenaway emplea diversos procedimientos narrativos que se abordan a lo largo de la duración de la película misma, todo ello con el propósito de cautivar y estimular la percepción del espectador (GARCÍA, 2000, p. 41).

El cine de Greenaway se caracteriza por su constante juego con la saturación de conceptos intertextuales y una narrativa que aborda temas recurrentes como la figura de la mujer, el ángel, la desnudez y la muerte. Estos elementos se utilizan de manera repetida y estratégica, como si fueran una especie de premonición, generando impactantes choques emocionales en el espectador. Esta estrategia se apoya en la composición enciclopédica del autor y se manifiesta en la disposición de las escenas en sus películas, que son presentadas con los títulos de los días de la semana a medida que avanza la trama. Este enfoque gradual sumerge al espectador en la historia y lo prepara para cada exceso visual o temático presentado en pantalla, a menudo con un toque irónico (GARCÍA, 1999, p 3).

Además, dentro del filme utilizan las letras escritas en la pantalla como un elemento visual que centraliza la expresión, en conjunto con la sonoridad de un narrador o autor que emite voz a las palabras escritas. Este enfoque crea una conexión entre la palabra escrita y su expresión oral, generando una experiencia multisensorial para el espectador.

E o que é mais importante, ela estimula a ordenação dos itens de que se compõe, através de números, pelo som inicial, por categoria etc. Além disso, a existência de margens, externas e internas, traz grande visibilidade para as categorias, ao mesmo tempo em que as torna mais abstratas. A lista aposta mais na descontinuidade do que na continuidade; ela depende de um lugar físico, de um local; (GOODY, 1995, p. 81 *apud* MACIEL, 2016, p. 26).

En la puesta de escena del filme, buscó apoyar aún más estas técnicas basándose en la figuración en la estética de lo grotesco y la intertextualidad, para así poder brindarle más fuerza a la emoción por parte del espectador e impulsar ese fenómeno cinematográfico escatológico que floreció en Europa a partir de 1973.

Dentro de la película "*El cocinero, el ladrón, su esposa y su amante*", la violencia se ve representada con más fuerza en el poder que refleja Albert a través de la degradación de sus acciones, generando un ambiente opresivo y amenazador. La violencia gráfica utilizada por el autor muestra cierta singularidad en el aspecto animal interno, al ver a su esposa como una presa e investigar todos sus pasos, su olor y su sudor, buscando obtener toda posible información de ella. En estas escenas en las que Albert persigue a su esposa, vemos una fuerte relación entre la tensión del miedo y el erotismo, un suspenso impuesto en la excitación de las escenas sexuales entre Georgina y su amante.

2.3 La estética de lo grotesco y la puesta en escena de la violencia en *El cocinero, el ladrón su esposa y su amante*

La película "*El cocinero, el ladrón, su esposa y su amante*" es una comedia negra británica creada por Peter Greenaway en 1989. La historia se desarrolla en un restaurante de alta cocina dirigido por un ladrón llamado Albert Spica (interpretado por *Michael Gambon*), donde se reúne a cenar con su esposa y sus amigos. El filme tiene una duración de 120 minutos y presenta una secuencia de siete banquetes en nueve días, utilizando tres escenarios con cambios de color en cada uno.

El objetivo de estos cambios de color es sublimar los significados simbólicos y crear un ambiente tenso que genere estrés e incomodidad en el espectador. En primer lugar, se nos presenta la cocina como un lugar infernal, confuso y desordenado, con una iluminación cuidadosamente elaborada para crear un aspecto de averno. Luego, se nos muestra el comedor, donde predominan el rojo y el negro, un lugar que genera tensión y que posiblemente anuncie una mayor carga visual debido a la implementación de estos dos colores. Quizás este lugar nos indique el peligro de la violencia debido al desarrollo narrativo de la película, ya que es el escenario donde ocurre la mayor parte de la trama.

Finalmente, tenemos el baño, curiosamente el único lugar impecable, donde predomina el blanco y se presenta como un espacio de relajación y purificación. Esta elección de los tres escenarios puede ser interpretada como una crítica a la sociedad, un juego con los conceptos occidentales de conflicto simbólico y los estereotipos estéticos de clases, o una reflexión sobre la tragedia de vivir reprimidos por nuestros deseos. Estos elementos se reflejan en cada uno de los personajes de la película.

Albert (interpretado por *Michael Gambon*) es un mafioso que cree tener clase debido al dinero mal habido que ha logrado obtener. Constantemente busca ser el centro de atención y presume de elegancia y finura con el objetivo de encajar en la sociedad. Esto se evidencia cuando intenta presentar platos franceses con una pésima pronunciación, mientras presume ser un experto conocedor de la culinaria.

Por otro lado, tenemos a los otros tres protagonistas de la película. Richard Borst (interpretado por *Richard Bohringer*) es el cocinero, un hombre culto e inteligente, francés y conocedor de la culinaria. Es el encargado de preparar diversos platos, como el pato a la naranja o la combinación de piña y jamón, los cuales Richard considera como un talento y los califica como arte.

Georgina Spica (interpretada por *Helen Mirren*) es la esposa de Albert. Es una mujer inteligente interesada por la literatura, con un refinado paladar, y tampoco soporta a su marido. Debido a esto, su atención se centra en Michael (interpretado por *Alan Howard*), un hombre judío que lee mientras disfruta de su comida. Michael es presentado como la antítesis del mafioso, educado, refinado, y debido a esto, atrae la atención de Georgina, con quien se involucra sentimentalmente. Al principio, su relación carece de mucho diálogo y se basa únicamente en caricias y pasión. La película exhibe problemáticas como la corrupción, la violencia y el declive moral de la sociedad.

Para poder entender un poco más sobre la intertextualidad y su discursividad lingüística cinematográfica, describiré algunos fragmentos de la película que marcan su capacidad intelectual y creativa al momento de crear.

La primera secuencia de la película nos anuncia y muestra de forma indirecta la narrativa con la que se trabajará en el resto del filme. Desde el inicio nos adentramos en un entorno tenso, que busca involucrar al espectador en los suburbios de un mundo existente dentro de nuestra sociedad, pero ignorado por algunos.

El primer plano de esta secuencia es oscuro, con un sonido inquietante de ladridos y chasquidos de perros, mostrando la forma natural del animal. Se presenta un primer plano de los caninos comiéndose la carne de otro animal muerto. Posteriormente, la cámara pasa de estar fija a realizar un travelling ascendente, acompañado por tonalidades interesantes de violines para crear suspenso en la siguiente escena, donde parecemos ser los protagonistas de una obra de teatro.

Cuando la cámara termina de subir, realiza un travelling de avance, y dos personas muy bien vestidas nos conducen hacia adelante como en una sala de atención. Se abre el telón y la cámara muestra un plano general que abarca todo el escenario, contextualizándonos en el lugar y los personajes. En este momento, hace su primera aparición Albert, uno de los protagonistas y podría decirse que el personaje principal alrededor del cual gira la historia. Será él quien nos brinde muchas escenas de contenido violento.

Desde la primera escena, el director expresa su intención de provocación y anuncia que esto es solo el comienzo de lo que nos encontraremos en el camino. Greenaway apunta a crear situaciones que cuestionan el comportamiento y los conceptos de la civilización a través de sus personajes.

A medida que avanza la película, podemos observar una narrativa violenta, animal y de canibalismo, que abarca un modo semiológico en la imagen y rompe con la producción estética del sentido de expresión de los conceptos establecidos por el cine contemporáneo.



Figura 1 – Albert agrade físicamente a su anterior cocinero – Plano General

Fonte – Fotograma de *El cocinero, el ladrón su esposa y su amante*, Peter Greenaway, (1989)

En esta secuencia, la cámara nos presenta un mosaico en la imagen, con un plano general que nos permite ver el contenido de los camiones que llegaron junto a Albert. Se puede apreciar cómo la imagen se divide en tres partes debido a la iluminación, que va cambiando de una tonalidad fría a una más cálida de izquierda a derecha. Esta podría ser una referencia a la pintura holandesa, con su enfoque en los detalles y el manejo de la luz. No estoy seguro si el director pretende mostrar la presencia de la muerte en la vida o si es una alusión a los momentos de la película que comienza siendo oscura pero que al final se vuelve más cálida y tranquila.

En el centro de la escena, se combina la luz fría y la cálida, lo que permite contrastar las acciones de los personajes, es interesante destacar que este mismo plano adquiere un mayor significado más adelante, cuando la carne se encuentra en descomposición e infestada. En ese momento tenso de la película, Greenaway juega con la intertextualidad y realiza una parodia de este mosaico en putrefacción, haciendo referencia a la expulsión de Adán y Eva del paraíso. A través de representaciones metalingüísticas, como el uso de nombres propios o aclaraciones del lenguaje dentro de la misma, con en el simple hecho de asignar el nombre de Adán al conductor de uno de los camiones llenos de carne dañada, con Georgina y su amante desnudos en la parte trasera del camión; es increíble como logra transformar una historia narrada

en la biblia en una narrativa artística de la imagen, que depende de estos códigos y de referencias intertextuales que interactúan entre la visibilidad captada en el filme y la mirada del espectador.

Es evidente en esta propuesta del director, podemos apreciar una forma de mirar que rompe con los convencionalismos del cine, ofreciendo una nueva lectura a través de la puesta en escena. Greenaway busca un equilibrio en la imagen, brindando una habilidad para evocar referentes imaginarios relacionados con el juicio y la locura. Además, es importante destacar la pasión de Greenaway por combinar las pinturas europeas y norteamericanas con las imágenes de sus escenas. El libro "*O autor multiplicado*" nos proporciona una explicación más detallada de su estilo y cómo desarrolla su manera de combinar estos elementos en sus películas de ficción.

Greenaway trabaja con la continuidad y la discontinuidad en el proceso de creación artística, lo que forma parte de un enfoque contextual de su obra en constante evolución. Esto se convierte en una marca distintiva de las variaciones en la firma del autor. La película revela una serie de procedimientos inherentes al desarrollo del cine moderno, siguiendo ciertas tendencias en la narración del cine de arte, según la concepción de David Bordwell (ALEXANDRE SOBRINHO, 2012, p. 95).

O conceito de narração do cinema de arte (artcinema narration) toma como parâmetro para exposição dessa vertente os seguintes elementos: 1) a narração autoconsciente; 2) os desvios elaborados em relação ao modo canônico da narrativa clássica, sendo que o rompimento com a transparência dos eventos chama a atenção para a mediação existente nos processos de escolha dos elementos narrativos e estilísticos e estabelecem a ligação entre o espectador do filme e seu autor; 3) o conceito de escritura que enfatiza a intervenção direta do criador e ao se verificar a repetição de determinados processos da narração tem-se delineado a figura do autor; 4) a reflexividade, que une diretamente o filme ao cineasta; 5) ainda sobre a autoria, que aponta para sua exploração em termos econômicos e institucionais e que podem determinar, de certa forma, o uso recorrente de elementos de um filme para outro; 6) a narração no cinema de arte pode se desenvolver pelo apego do realizador com determinadas qualidades estilísticas no diálogo com a história da arte, investe na enunciação e utiliza elementos da retórica; 7) destaca um aspecto fundamental nesse processo que é a presença da ambiguidade como provocação em relação à organização da narrativa clássica (ALEXANDRE SOBRINHO, 2012, p. 95 - 95).



Figura 2 – Albert incomoda a Georgina en la mesa – Plano General

Fonte – Fotograma de *El cocinero, el ladrón, su esposa y su amante*, Peter Greenaway, (1989).

Dentro de esta secuencia, me gustaría comenzar con la frase dicha por Luis Carlos Restrepo, un escritor colombiano, que menciona "*La violencia sin sangre*". Este concepto destaca el hecho de que la violencia puede manifestarse de diversas formas y no se limita únicamente a actos físicos. La violencia simbólica busca impedir la expresión de la singularidad y puede manifestarse a través de gestos, actitudes o manipulaciones, ya sean ideológicas o psicológicas. Según el libro *Violencia Simbólica en la Estética de Godard en Vivir la vida*, de acuerdo el autor Barros (2007, p. 45), esta estética de la violencia sin sangre se alimenta de la indiferencia del espectador, que en ocasiones no le otorga la misma relevancia que a la violencia física. La siguiente secuencia presenta elementos y actos que el protagonista considera cómicos, pero que en realidad bordean lo grotesco.

Em fins do século dezessete, o dicionário de Richelet registra o adjetivo "grotesco", definindo-o como "aquilo que tem algo de agradavelmente ridículo"; donde "homem grotesco", "moça grotesca", "jeito grotesco", "rosto grotesco", "ação grotesca". Na mesma época, o dicionário da Academia Francesa explica o grotesco como o que é "ridículo, bizarro, extravagante" (PAIVA; SODRÉ, 2014, p. 30).

La escena comienza con el mesero llevando un guardián y la cámara sigue su recorrido por todo el salón, mostrando un restaurante elegante y sofisticado. Las personas presentes están vestidas de manera elegante, lo que crea una sensación teatral y de glamour, similar a un desfile de moda. La cámara realiza un travelling que nos lleva a través de esta pasarela de elegancia, mientras las personas disfrutan de un lujoso banquete en un lugar exclusivo.

Finalmente, la cámara se detiene frente a la mesa principal, donde se encuentran Albert, su esposa Georgina y sus invitados. La atención se centra en Albert, quien sostiene un manojito de billetes en la mano, simbolizando su poderío

económico. A medida que avanza la escena, se comienza a insinuar a qué se dedica realmente Albert y la posible procedencia de ese dinero.

Efectivamente, la posición de la cámara en esta escena busca involucrar al espectador como si fuera un asistente más en ese banquete. El director utiliza la frontalidad de los planos para crear una sensación de teatralidad y remitirse a la tradición teatral isabelina. Esto permite que el espectador tenga una mirada privilegiada, como si estuviera presenciando la escena desde la mejor posición en el teatro.

Al adoptar esta perspectiva, el director logra generar una mayor inmersión y conexión con el público, haciéndolos sentir parte del evento y permitiéndoles experimentar la escena de una manera más íntima. Es como si el espectador tuviera la oportunidad de entrar en ese teatro y presenciar los acontecimientos desde una posición privilegiada, captando cada detalle y siendo testigo de los sucesos que se desarrollan en la mesa.

Al utilizar una cámara fija en esta escena, el director puede centrar la atención del público en el personaje principal, Albert, y en su actuación grotesca. Esto permite que los elementos dentro de la escena se destaquen y generen una sensación de familiaridad al mostrar al personaje de frente, al mismo tiempo que puede provocar incomodidad a quien está observando el filme. Esta elección también puede interpretarse como una respuesta a los primeros días del cine, cuando los planos solían ser estáticos, en un intento de emular la percepción visual del ojo humano. Greenaway opta por mantener la cámara quieta, proporcionando una estabilidad visual que contrasta con las tendencias más frenéticas de la cinematografía moderna (ALEXANDRE SOBRINHO, 2012, p. 104).

Por otro lado, es importante destacar los planos en los que Greenaway utiliza *travellings* fuera de las escenas en la mesa. A través de estos movimientos de la cámara, el director logra crear una subjetividad y una mirada propia para el espectador, permitiendo una experiencia más inmersiva. Estos *travellings* pueden funcionar como una forma de discurso indirecto libre, en el cual las composiciones visuales transmiten ideas y emociones de manera sugerente, sin necesidad de una narración explícita. En conjunto, estas decisiones estilísticas de Greenaway, tanto el uso de la cámara fija como los *travellings* selectivos, contribuyen a la construcción de una narrativa visual rica y compleja, que invita al espectador a sumergirse en el mundo

de la película y a interpretar su significado a través de los recursos visuales y sonoros presentes en cada escena (ALEXANDRE SOBRINHO, 2012, p. 105).

O discurso indireto livre, o princípio do dialogismo e da narrativa não verídica que ele inspira não são nada além de um encontro. Encontro que se pode exprimir em termos de relação entre enunciados (princípio dialógico), entre enunciações (uma enunciação que faz parte de um enunciado que remete a outro sujeito da enunciação, como para Deleuze), entre línguas (a língua X não é nada mais que uma língua A tornando-se uma série B), em termos de devir (encontro pelo qual eu torna-se outro), em termos de acontecimentos (estar à altura dos acontecimentos é tornar-se os filhos de seus próprios acontecimentos), em termos de narração (narração que reúne, em uma única história, o passado, o presente e o futuro) etc (PARENTE, 2001, p. 68 *apud* ALEXANDRE SOBRINHO, 2012, p. 114).

La manera en que Albert interrumpe la armonía del lugar con sus acciones toscas y ordinarias genera incomodidad y tensión en el ambiente. La música que acompaña la escena contribuye a esta sensación de malestar, marcando un pico de incomodidad y resaltando el comportamiento inadecuado de Albert.

Es interesante notar el uso del color rojo en el salón, que evoca la sangre, la carne y la pasión. Esta elección de color puede tener múltiples interpretaciones simbólicas. Por un lado, podría asociarse al carácter violento y psicológico de Albert, representando su agresividad y crueldad. Por otro lado, el rojo también puede remitir a la pasión existente entre los amantes presentes en la mesa, creando un contraste entre la violencia y el deseo.

El hecho de que el mesero sirve el mismo plato a Georgina y a su amante, y la participación del cocinero en la pasión entre los personajes, añade una capa adicional de provocación escatológica por parte del director. Greenaway mezcla el placer gastronómico con el placer sexual, generando una reacción violenta y natural entre los personajes.

En conjunto, estos elementos contribuyen a la creación de una escena intensa y perturbadora, en la cual la violencia, el grotesco y la pasión se entrelazan de manera provocativa. El director utiliza estos recursos para generar una fuerte respuesta emocional en el espectador y plantear reflexiones sobre la naturaleza humana, el poder y la relación entre el placer y la violencia.

Es interesante destacar cómo la película utiliza la metáfora del banquete para explorar diversas conexiones simbólicas y construir un conflicto violento alrededor de la mesa. El número siete, utilizado en la película para representar los banquetes, es evocador y tiene resonancias en la sociedad y la cultura.

El comedor de la mesa, como escenario central de la película, adquiere un valor significativo en nuestras vidas cotidianas. Es un lugar donde se comparte, se celebran festividades y se toman decisiones importantes en el contexto familiar o de pareja. Greenaway aprovecha esta familiaridad que tenemos con la escena para sumergirnos en un conflicto violento que se desarrolla en ese entorno aparentemente común.

La presencia de elementos grotescos y la sutileza con la que se introducen en la escena nos permite familiarizarnos con el ambiente y quizás no percibir de inmediato el acto violento subyacente. Sin embargo, hay un trasfondo presente que se relaciona con la concepción del comer como un acontecimiento social, como explica Bakhtin en su libro. La representación del banquete se convierte en un símbolo de victoria de la vida sobre la muerte, y las manifestaciones de imágenes del cuerpo grotesco añaden una capa adicional de significado (BAKHTIN, 1999, p. 246).

En resumen, Greenaway utiliza el banquete como un escenario simbólico y evocador, conectando elementos de la realidad con la representación artística. A través de la familiaridad con la escena del comedor y la introducción de elementos grotescos, el director nos invita a reflexionar sobre la violencia, la vida y la muerte, generando un discurso crítico y provocador.



Figura 3. – Albet es obligado a cumplir su palabra – Plano Americano

Fonte – Fotograma de *El cocinero, el ladrón, su esposa y su amante*, Peter Greenaway, (1989)

"*El hombre saborea el mundo*" (BAKHTIN, 1999) es un hecho profundamente apreciable dentro de nuestra naturaleza. ¿A quién no le gusta deleitarse con un buen sabor, disfrutar de un hermoso lugar, tener una compañía agradable o experimentar una satisfactoria intimidad? Estos son aspectos importantes en la experiencia humana, siempre en búsqueda de lo mejor. En "*O Banquete en*

Rebelais," el autor menciona que el hombre saborea el mundo, lo incorpora a su ser y lo hace parte de sí mismo (BAKHTIN, 1999, p. 247).

El filme, por su parte, nos presenta una alegoría no sólo del placer del buen gusto, sino también como un acto más dentro de su intertextualidad, al confrontarnos con la diégesis de la humanidad en temas relacionados con la creación, la evolución y la muerte. Explora cómo estos elementos se entrelazan con su narrativa visual, haciendo referencia a la propuesta de evolución de Darwin y aludiendo a cuestiones científicas y mitológicas inherentes al pensamiento humano. Esto demuestra que tanto el relato bíblico de la Génesis como la teoría de Darwin no son opuestos, ya que el director logra plasmar, a través de recursos lingüísticos y visuales, la historia que va desde el origen de la vida hasta lo que ocurre después de la muerte en su obra cinematográfica. Esto plantea una interesante discusión entre la historia y la teoría del cine, una cuestión que el libro "El autor multiplicado" no aborda completamente, como señala Vivian Sobchack al referirse a la relación entre las imágenes y la muerte (ALEXANDRE SOBRINHO, 2012).

O evento físico e social da morte em nossa cultura propõe à visão uma questão moral e desafia a representação. O que finalmente fica na tela, e é avaliado por aqueles que o vêem na platéia, é a constituição e a inscrição visíveis de um "espaço ético" que envolve tanto o cinegrafista quanto o espectador. É um espaço que assume os contornos dos eventos que ocorrem dentro dele e das ações que o tornam visível. É, ao mesmo tempo, o espaço do encontro imediato e da ação mediata (SOBCHACK, 2004, p. 155 *apud* ALEXANDRE SOBRINHO, 2012, p. 123).

Es interesante interpretar la escena del banquete final como la victoria de Georgina sobre el yugo de su marido, representando su liberación de los abusos físicos, psicológicos y sexuales que ha sufrido a lo largo de los años. Esta interpretación resalta el significado simbólico y la carga emocional que tiene el banquete en el contexto de la historia. Desde esta perspectiva, la escena del banquete se convierte en un momento de triunfo victorioso para Georgina, quien finalmente logra romper con la opresión y el control ejercidos por su esposo. Es un momento de renovación y liberación para ella, en el que se libera de las cadenas de una relación abusiva (BARROS, 2007, p. 47).

La frase "triunfo victorioso" adquiere un significado profundo al relacionarse con todas las imágenes y elementos presentes en el banquete. Es la culminación de una larga lucha por parte de Georgina y la representación visual del banquete refuerza este mensaje de liberación y victoria. Es un momento en el que ella puede celebrar su

propia autonomía y emancipación. Esta interpretación resalta la importancia de considerar el contexto y la evolución de los personajes en la película. A través del simbolismo y la construcción visual, Greenaway nos invita a reflexionar sobre temas como el poder, la violencia y la superación personal (BARROS, 2007, p. 47).

El hecho de que Albert haya acabado con la vida de su amante de forma violenta, introduciendo las hojas del libro de la Revolución Francesa, es un acto simbólico que rememora la muerte del intelectual, una lucha que representó los conflictos sociales de Francia y dio paso a una nueva orden sociopolítica. La intertextualidad del autor en esta escena nos remite a muchos años de lucha social y a la sangre derramada por aquellos amantes en busca de una vida libre de opresión, maltratos e injusticias, algo que Greenaway plasma en el comportamiento de Albert y sus amigos.

Otro aspecto importante en el recurso visual de esta secuencia de Greenaway es la crítica del autor hacia el entorno en el que se desarrolla la escena, una librería con un espacio amarillo dorado que denota el conocimiento y el valor de los libros. Esta elección puede relacionarse con la Torre de Babel, simbolizando la soberbia humana. Tal vez se pueda interpretar también que el lenguaje y la retórica, representados en ese entorno, se contrastan con el acto violento, creando una parodia que cuestiona la burguesía y su hipocresía.

El acto de Georgina al preparar un banquete irónico para su marido representa una forma de venganza y una inversión de roles. Mediante este gesto, Georgina busca hacerle tragar sus propias palabras a Albert, recordando que él había dicho que mataría y se comería a su amante. Es una manera de confrontarlo con sus propias acciones y de ejercer un poder simbólico sobre él.

Este acto de venganza también puede interpretarse como una reivindicación social y una crítica a la figura del hombre. La comparación entre el hombre y el animal, presente en el libro "*O Imperio Grotesco*", refuerza la idea de que el comportamiento de Albert es primitivo y bestial. Al presentar a Georgina como la protagonista de esta escena de confrontación y revancha, el director busca desafiar las normas de género y poner de manifiesto el poder y la fuerza de las mujeres.

A través de este acto grotesco, Greenaway cuestiona y subvierte las estructuras tradicionales de poder y género, ofreciendo una visión crítica de la sociedad y buscando una reivindicación de la figura femenina.

En la secuencia final, la imagen de Albert a punto de probar su propia víctima muestra la inversión de roles y la ironía de la situación. Albert se convierte en "víctima de su propio invento", ya que es obligado por Georgina, quien lo apunta con un arma de fuego, a cumplir su palabra de matar y comer a su amante. Esta escena refuerza la concepción del cuerpo victorioso que absorbe al cuerpo vencido y representa el triunfo de la vida sobre la muerte (BARROS, 2007, p. 5).

Dentro de la estética del grotesco, Georgina se convierte en la figura que lleva a cabo el acto final, dando el golpe definitivo al obligar a Albert a caer en el canibalismo. Esta imagen subraya la violencia y la brutalidad de la situación, y también puede interpretarse como una forma de justicia poética, donde el agresor se convierte en víctima de sus propias acciones.

En definitiva, la escena final de la película representa una culminación de la temática de la violencia y el poder, donde Georgina asume el control y obliga a Albert a enfrentar las consecuencias de sus actos, creando así un impacto visual y simbólico en relación con la estética del grotesco y el triunfo de la vida sobre la muerte.

Realmente amplo o espectro das manifestações grotescas no filme: escatologia (excrementos atirados contra um personagem), canibalismo (um cadáver assado e servido para degustação), morte bizarra (personagem morre sufocado por um livro sobre a Revolução Francesas), etc. Materialidade, corporalidade e paródia são aqui ideias-chave (PAIVA; SODRÉ, 2014, p. 95).

La forma en que la cámara se comporta en esta escena refuerza la teatralidad y la tensión del momento. El telón se abre, dando entrada a Albert como el protagonista principal, y se enfoca en él mientras avanza hacia Georgina en el salón del restaurante. La cámara realiza un movimiento de retroceso, un traveling que amplía la distancia entre Albert y la cámara, creando una sensación de espacio y resaltando su presencia imponente.

El uso de la luz roja y la música de fondo de los violines contribuyen a la atmósfera tensa y estresante de la escena. La iluminación oscura y la música evocan el acto grotesco que está a punto de ocurrir y generan un ambiente cargado de tensión emocional.

El enfoque en Albert, su arrogancia y sus palabras obscenas hacia Georgina nos sumergen en su mundo grotesco y sofocante. La cámara nos muestra su presencia dominante y nos hace testigos de su recital de lo grotesco, intensificando el impacto visual y emocional de la escena.

En conjunto, todos estos elementos cinematográficos trabajan en conjunto para crear una escena impactante, teatral y tensa, donde la cámara desempeña un papel importante al resaltar la presencia de Albert y transmitir la atmósfera opresiva y estresante del momento. En este punto de la escena, Georgina revela a Albert que está celebrando un aniversario, pero en realidad le anuncia su muerte. A medida que la conversación continúa, la cámara cambia de un eje lateral y los acompaña hasta la mesa donde Georgina le explica metafóricamente lo que va a ocurrir.

Aquí es donde ocurre algo interesante para Albert, la escena podría parecer una fiesta, pero para el espectador se asemeja más a un funeral. Los cocineros entran llevando una bandeja gigante que se asemeja a un féretro, y son acompañados por las personas que han sido violentadas por Albert y que sienten empatía por Michael y Georgina.

La cámara, una vez más, realiza un movimiento de traveling que nos guía en este "cortejo fúnebre". Cuando el cuerpo de Michael es colocado en la mesa, la cámara lo rodea en primer plano, mostrando la cuidada elaboración y presentación del plato, a pesar de que no es algo comestible ni convencional. Este recorrido visual resalta la intención del chef de crear una apariencia de comida normal, a pesar de la naturaleza grotesca y perturbadora de la situación.

El uso de la cámara en esta parte de la escena contribuye a crear una atmósfera cargada de simbolismo y tensión, resaltando la metáfora de la muerte y el ritual que está por tener lugar en la mesa. La cámara nos sumerge en el mundo del banquete grotesco y nos permite contemplar la presentación del plato de una manera que refuerza el impacto visual y emocional de la escena.

En efecto, el festín gastronómico que presenciamos en esta escena final es un reflejo del cine de Peter Greenaway, que desafía los límites convencionales y nos sumerge en una experiencia visual y temática única. La contemplación de la violencia como plato principal nos confronta con nuestras propias emociones y reacciones, generando una intensidad artística que nos despierta y nos invita a reflexionar.

Este banquete grotesco, con su carga de cataclismo sexual y transgresión, representa un florecimiento hacia una nueva imagen visual en el cine. A través de esta escena, Greenaway nos sumerge en una experiencia estética y sensorial que desafía nuestras percepciones y nos invita a cuestionar las convenciones establecidas.

Es importante destacar que el cine de Greenaway no busca complacer a todos los espectadores, sino que provoca reacciones y despierta un gozo artístico en

aquellos dispuestos a adentrarse en su mundo peculiar y provocativo. Es un cine que desafía las normas establecidas y nos lleva a explorar nuevas formas de narrativa y expresión visual.

En conclusión, el festín gastronómico en esta escena final nos sumerge en un cataclismo visual y temático, donde la violencia y el desafío a las convenciones convierten esta experiencia cinematográfica en un gozo artístico y en una apertura hacia nuevas imágenes visuales en el cine.

El análisis que mencionas sobre la atención a la muerte en relación con las imágenes en movimiento y su coherencia ética es relevante para comprender la forma en que Greenaway aborda la representación de la muerte en sus películas. En su enfoque cinematográfico, Greenaway busca descubrir, tematizar e interpretar la muerte de manera indexada y realista, en contraposición a una representación icónica o simbólicamente ficticia (ALEXANDRE SOBRINHO, 2012).

En su trabajo, Greenaway sitúa la muerte como un elemento central en la representación, aprovechando las posibilidades tecnológicas y narrativas que ofrece el cine. A medida que avanzó el siglo XX, el desarrollo de cámaras más livianas y el sonido sincronizado permitieron una mayor captura de la realidad y una penetración más amplia de la televisión en la vida social. Esto influyó en la representación de los cuerpos y sujetos de manera más completa y realista en el cine (ALEXANDRE SOBRINHO, 2012).

En este sentido, Greenaway busca explorar la muerte desde una perspectiva íntima y cruda, involucrando a los espectadores en una experiencia visceral y sensorial. Sus imágenes en movimiento y su atención detallada a los detalles visuales y sonoros buscan transmitir una sensación de autenticidad y plenitud en la representación de la muerte (ALEXANDRE SOBRINHO, 2012).

En conclusión, Greenaway se sumerge en la temática de la muerte en sus películas, aprovechando las posibilidades del cine para presentarla de manera indexada y realista. Su enfoque refleja las transformaciones históricas en la tecnología cinematográfica y la penetración de los medios audiovisuales en la vida social, permitiendo representar los cuerpos y sujetos de manera más completa y auténtica (ALEXANDRE SOBRINHO, 2012).

3 CONSIDERACIONES FINALES

La propuesta narrativa intertextual de la película casi que bautiza un tipo de cine que rompe con la estructura clásica. A través de su repertorio, podemos apreciar toda una galería de conocimientos que conducen al espectador a una red de informaciones inter semióticas, seduciéndolo y manteniéndolo en constante tensión.

Los aspectos resaltados en este trabajo, responden precisamente a la amplia discusión sobre el exceso y la exageración de la representación de lo grotesco, justificado dentro de la narrativa visual creada por el director junto con las demás artes, evidenciando una manifestación de la violencia expresada por los personajes.

La hegemonía estética del cine clásico le permite al director abordar con facilidad la percepción del espectador, creando una diegética de provocación a través de la teatralidad en la imagen violenta. La película logra afianzar su estética de lo grotesco cuidando minuciosamente cada uno de los elementos presentes en sus escenas, visibilizando lo invisible y resaltando la representación de la violencia y la catástrofe que somos como humanidad. Quizás también se adentra en la psicología del ser para sacar a la luz sus deseos más oscuros, como lo ocurrido con Georgina, cuya frivolidad florece al final.

La música desempeña una función diegética que acompaña el universo grotesco que presenta el director, la elección de la música está cuidadosamente pensada para complementar y realzar la atmósfera y las emociones de las escenas.

La combinación de la imagen visual y la banda sonora crea una experiencia sensorial propagandística en cuanto al uso de lo grotesco como herramienta de crítica, dentro del filme se utiliza este estilo estético para cuestionar y reflexionar sobre diferentes aspectos de la sociedad y la cultura; la estética grotesca permite al director explorar los límites de lo convencional y desafiar las normas establecidas. A través de la exageración, la distorsión y lo abyecto, la película puede destacar la hipocresía, la opresión y otros aspectos problemáticos de la sociedad.

Es fundamental destacar que el filme se sitúa en un contexto histórico y cultural específico: la burocracia inglesa del siglo XX, que aún conservaba rasgos de siglos anteriores. Esto se evidencia, por ejemplo, en la vestimenta de Albert al inicio de la película, que hace alusión a un cuadro que posteriormente toma protagonismo. Dicho cuadro, creado entre 1616 y 1639, representa a los arcabuceros de San Jorge, quienes formaban parte de las milicias ciudadanas en el siglo XVII (FERNÁNDEZ,

2013). A través de estos elementos, Greenaway busca expresar su crítica y reflexión en relación con ese contexto específico.

Su enfoque estético y narrativo, que incluye el uso de lo grotesco y la integración de la música, se convierten en herramientas poderosas para profundizar en su crítica y ofrecer una visión provocativa y única en sus películas.

Por otro lado, me gustaría rescatar cómo el director logra incorporar sus raíces artísticas en la puesta en escena, y es que para comprender esto en su totalidad, es esencial sumergirse profundamente en su obra para identificar los rasgos que Peter Greenaway considera como diferencia en su cinematografía; en varias ocasiones, Greenaway ha manifestado que esta distinción es la razón por la cual ve su cine como "una pintura con banda sonora", En lo cual esta concepción se refleja claramente en su trabajo cinematográfico.

Es cierto que la puesta en escena utiliza motivos visuales recurrentes en su narrativa para fortalecer su estilo y transmitir sus ideas. El uso de desplazamientos físicos, como movimientos de los personajes en el espacio, contribuye a crear una estética grotesca en sus imágenes; Estos desplazamientos a menudo refuerzan el tono provocativo y exagerado que caracteriza su trabajo.

En general, en la puesta de escena se utilizan motivos visuales recurrentes como herramientas simbólicas y estéticas para enriquecer su narrativa y transmitir sus ideas, estos motivos ayudan a crear una cohesión visual en la película, establece un lenguaje visual distintivo que refleja su visión artística y su crítica social, Por ejemplo, el motivo de la mesa se puede interpretar en relación con las ideas de Bakhtin sobre el banquete como un triunfo de la vida sobre la muerte. Greenaway utiliza este motivo para crear imágenes satíricas que cuestionan y se burlan de las celebraciones populares y los regocijos asociados con los banquetes.

En el caso de, *"El cocinero, el ladrón su esposa y su amante"* es complejo y lleno de referencias culturales, artísticas e históricas que pueden requerir cierto grado de conocimiento para su plena comprensión. Sin embargo, esto no significa que sea exclusivo para un público selecto. Cada espectador tiene la libertad de interpretar y dar su punto de opinión sobre la obra de Greenaway, independientemente de su nivel de educación cinematográfica.

La cuestión de si es necesario educar al espectador para apreciar y comprender el cine es un tema que ha sido discutido ampliamente. Algunos argumentan que ciertos filmes requieren un nivel de conocimiento y sensibilidad para ser apreciados

plenamente, mientras que otros defienden la idea de que el cine debe ser accesible para todo tipo de espectadores, independientemente de su formación.

El director deja la responsabilidad de interpretar y criticar su obra al espectador, fomentando así la participación activa y el diálogo sobre su significado y mensaje. Es importante tener en cuenta que la interpretación del cine es subjetiva y puede variar entre diferentes espectadores. Cada persona tiene su propia perspectiva y bagaje cultural, lo que influye en la forma en que experimenta y comprende una película (REVISTA LEMEMAS DE GANDHI, 2018).

En última instancia, la importancia de la educación cinematográfica es un tema abierto a debate y depende de las perspectivas individuales. Lo que es cierto es que el cine de Greenaway invita a la reflexión y desafía al espectador a explorar nuevas formas de ver y comprender el arte cinematográfico (REVISTA LEMEMAS DE GANDHI, 2018).

Es interesante destacar la postura de Peter Greenaway sobre el equilibrio entre el entretenimiento y la educación en el cine. Reconoce que su cine no es necesariamente elitista, pero alude a un bagaje cultural que puede no ser igualitario para todos los espectadores. Greenaway enfatiza la importancia de tener conocimientos artísticos y culturales para apreciar plenamente su obra y comprender las referencias y alusiones que utiliza en sus películas (NOTIMEXTV, 2016).

Al mencionar la importancia de conocer el arte y mencionar artistas como Caravaggio y Paul Klee, Greenaway destaca la relevancia del arte en la sociedad y cómo el cine puede ser una forma de promover la apreciación y comprensión de otras manifestaciones artísticas. Considera que, aunque pueda haber menos personas que vean cine en el futuro, el arte en sí mismo, como la pintura, siempre será apreciado (NOTIMEXTV, 2016).

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE SOBRINHO, Gilberto. **O autor multiplicado**: Um estudo sobre os filmes de Peter Greenaway. São Paulo: Alameda, 2012. p 342. ISBN 978-85-7939-190-3.

ALMERÍA, Luis Beltrán. El grotesco, categoría estética. *In*: PEINADO, Pilar Jódar; LAÍN CORONA, Guillermo; SANTIAGO NOGALES, Rocío. **Cartografía literaria**: En homenaje al profesor José Romera Castillo. Madrid: Signa-Revista De La Asociación Española De Semiótica, 2018. p. 1125 - 1139. ISBN 978-84-9895-208-7.

BAKHTIN, Mikbail Mikhailovich. O banquete em Rabelais. *In*: BAKHTIN, Mikbail Mikhailovich. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Sao Paulo: HUCITEC, 1987. cap. 4, p. 243-264. ISBN 85-271-0019-3. Disponível em: <<https://tendimag.files.wordpress.com/2020/03/mikhail-bakhtin.-cultura-popular-na-idade-mc3a9dia-erenascimento.-livro..pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2023.

BARROS, Eduardo Portanova. A violência simbólica na estética de Godard em Viver a Vida. **Sessões do Imaginário**, Porto Alegre, ano 2007, v. 12, n. 17, p. 42-49, 12 jul. 2007. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/issue/view/215>>. Acesso em: 30 ago. 2023.

BARROS, Eduardo Portanova. O novo cinema de Greenaway. **Sessões do Imaginário**, Porto Alegre, ano 2007, v. 12, n. 17, p. 5-7, 12 jul. 2007. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/issue/view/215>>. Acesso em: 30 ago. 2023.

FERNÁNDEZ, Laura Prieto. **El banquete de los arcabuceros de San Jorge de Haarlem, Frans Hals**. [S. l.]: LA GUIA, 4 jul. 2013. Disponível em: <<https://arte.laquia2000.com/pintura/el-banquete-de-los-arcabuceros-de-san-jorge-de-haarlem-frans-hals>>. Acesso em: 16 ago. 2023.

GARCÍA, WILTON (1999). XII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO / GT 01, 1999, Rio de Janeiro. **O COZINHEIRO É PETER GREENAWAY?!** [...]. Intercom: <http://www.portacom.intercom.org.br>, 1999. p. 11. Disponível em: <<http://www.portacom.intercom.org.br/pdfs/9552f17ef5300bad3704b0fe7f56c3.pdf>> Acesso em: 12 set. 2023.

GARCIA, Wilton. Introdução intertextual de Peter Greenaway. São Paulo: **UniABC**, 2000. p. 107. ISBN 85-7419-105-1.

GARCIA, Wilton. Peter Greenaway: Vestígios de uma escritura contemporânea. *In*: NOGUEIRA, Pedro (Org.). **Mostra Peter Greenaway (Catálogo CCB)**. 1ª ed. LDC, 2016. p. 8 - 18.

MACIEL, Maria Esther. A enciclopedia experimental de Peter Greenaway . *In*: NOGUEIRA, Pedro (Org.). **Mostra Peter Greenaway (Catálogo CCBB)**. 1ª ed. LDC, 2016. p. 20 - 37.

NOTIMEXTV, Hago pinturas con soundtrack, Peter Greenaway. **Youtube**. 23 de jan. de 2016. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=3f0-svzptyE&t=1s>>. Acesso em: 4 jul. 2023.

PAIVA, Raquel; SODRÉ, Muniz. **O império do grotesco**. 2. ed. rev. Texas: Mauad, 2008. 154 p. ISBN 9788574780610.

PAIVA, Raquel; SODRÉ, Muniz. **O Império do Grotesco**. Brasil: Mauad Editora, 2014. 134 p. ISBN 9788574786940.

REVISTA LEMEMAS DE GANDHI, Entrevista con... Peter Greenaway. **Youtube**. 30 de nov. de 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LecW60V7nBk&t=22s>>. Acesso em: 7 jun. 2023.

Rodríguez, Alfonso Ángel Macedo. La Intertextualidad: Cruce De Disciplinas Humanísticas. XIHMAI, v. 3, n. 5, p. 5, 25 nov. 2012.