

Globethics Repository

The logo for Globethics, featuring the word "Globethics" in white sans-serif font on a solid blue rectangular background.

La imagen reina y el divino detalle de los zapatos rosa
[The picture reigns and the divine detail of the pink shoes]

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository.
More information on Globethics see <https://www.globethics.net>. Data and content policy
of Globethics Repository see <https://repository.globethics.net/pages/policy>.

Item Type	Article
Authors	Gómez, Mariana
Publisher	UBA UNC UIO
Rights	With permission of the license/copyright holder
Download date	2026-09-16 00:34:18
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/163660

La imagen reina y el divino detalle de los zapatos rosa

The Bling Ring | Sofia Coppola | 2013

Mariana Gómez*

Universidad Nacional de Córdoba

Recibido: 11/02/2015; aceptado: 28/02/2015

Resumen

El presente ensayo analiza la última película de Sofia Coppola, *The Bling Ring*, a partir de algunas nociones y categorías lacanianas como son la mirada, los semblantes, lo imaginario y el consumo como acto compulsivo, para mostrar así el imperio del yo ideal. Con estas herramientas conceptuales se trabajan escenas del film en donde el fenómeno de las pequeñas tribus y de las selfies se ponen de relieve mostrando lo más actual de las sociedades del siglo 21. Al mismo tiempo, y hacia el final del trabajo, se recorta una escena que nos muestra el divino detalle en el film en tanto muestra el aspecto más pulsional o resto del proceso de sexuación del joven protagonista.

Palabras clave: Imagen | Selfies | consumo | pulsión | compulsión

The queen of images and the divine detail of the pink shoes

Abstract

This essay analyzes, with the use of certain Lacanian categories and notions such as gaze, countenance and compulsive consumption acts in Sofia Coppola's latest film, *The Bling Ring*, to show the rule of the ego ideal.

With these conceptual tools certain scenes are studied where the phenomenon of the small tribes and selfies are highlighted, showing the current behaviours of the 21st century. Simultaneously, and towards the end of the work, a scene is underscored, showing the exquisite detail in the film as it unveils the most pulsional aspect of the young protagonist's sexualization process.

Key words: Image | Selfies | consumption | drive | compulsion

Sofia Coppola propone en *The Bling Ring* (2013) el reverso de su anterior filmografía. Si bien su interpretación de la frivolidad y la superficialidad continúan, ahora la cámara se traslada del otro lado. Sus anteriores films: *Lost in Translation* (2003), *Marie Antoinette* (2006) y *Somewhere* (2010), habían ubicado su mirada en la fama y el vacío de sus protagonistas. En *The Bling Ring* ya no aparece el objeto dinero como motor, sino en el objeto fetiche y la celebridad.

Es sabido que con *bling* los raperos se refieren a las joyas ostentosas, de oro.

A su vez, la palabra *ring*, que significa anillo, se usa como grupo o sociedad de amigos. Anillo o círculo de amigos. Recordemos los anillos que Freud les propone usar a cada uno de sus discípulos de la Sociedad Psicoanalítica.



Entonces, *Bling Ring* podría ser el nombre propio que este grupo de jóvenes encarna. Sería algo así como “amigos ostentosos”. Tal como lo plantearon Miller y Laurent (2006) en *El Otro que no existe y sus comités de ética*, éste

* margo@ffyh.unc.edu.ar

sería el S1 de esta pequeña tribu. Una tribu o pequeño grupo que se unen por un significativo lábil, débil, al punto de que cuando éste desaparece o ya no tiene consistencia, esa comunidad cae o se disuelve. El significativo que los anudaba y les proveía una referencia ya no está. La película, hacia el final, nos muestra algo de esto.

Entonces, la fama y la ostentación de objetos terminan siendo el yo ideal de estos jóvenes. Por eso, resulta interesante el recurso de la directora de ubicar la cámara desde el sujeto de la historia. No se trata de un relator que hace foco sobre los protagonistas. Sino de mostrar un sujeto que se mira a sí mismo. Como en las *selfies*, una versión inmediata y directa de lo que ha sido en la historia de la humanidad el autorretrato.

Sabemos que ofrecerse para ser mirados por el otro ya estaba en los orígenes del autorretrato, desde hace unos cuantos siglos. Los encontramos en las miniaturas medievales y en pinturas del renacimiento. También en pinturas en donde el artista aparece en escena. Por ejemplo, Signorelli en los frescos de Orvieto o Velazquez en las Meninas, por mencionar solo algunos ejemplos. Hoy, podríamos decir: hay un pasaje del autorretrato a la selfie.



Esta idea nos lleva a los desarrollos de Gerard Wacjman (2011), quien sostiene que hoy en día los sujetos toman más fotos de lo que miran. La cámara fotográfica, en este caso el *smartphone*, sería un instrumento para no ver. Para Wacjman los objetos de la tecnología nos han arrancado los ojos. Han puesto nuestros ojos afuera. Nuestros párpados se cierran sobre agujeros. El poder de la ciencia nos ha despojado de nuestro poder de mirada. La cámara resulta, de este modo, un arma de defensa contra lo real lacaniano. Una manera de interponer entre uno mismo y el mundo, la pantalla y la imagen. Y así como muchas veces sucede con los turistas, que solo ven los paisajes en la pantalla de su cámara fotográfica, podríamos decir que en las *selfies* el sujeto se desconecta de los otros cuerpos para centrarse en su mejor pose.

En la Hipermodernidad somos mirados, nos ven, nos hacemos ver. El mito de Narciso aparece en su máximo esplendor. Por eso, vemos que no hay sexo en la película, porque el sexo está en la mirada. De allí que en el film el robo en la casa vidriada de O. Bloom sea a la vista del otro. Es la interpretación de Coppola sobre la imagen reinando. Somos, como espectadores, obligados a mirar.



Pero, a nuestro entender, lo interesante de la cuestión no radica en este pasaje del paisaje a la lente o del autorretrato a la *selfie*, sino en algo mucho más radical y es el pasaje del *ideal del yo* al *yo ideal*.

Marie Hélène Brousse (2009) plantea la hipótesis de que en esta época de fragmentación, el *Yo ideal* va reemplazando cada vez más al *Ideal del yo*, por medio de la ciencia. Cuanto más avanza ésta modificando los organismos, menos fuertes son los ideales tradicionales, los significantes amos que, en otra época, se inscribían en el discurso de Otro, sobre el cuerpo y el goce. El imperio del lenguaje ha dado lugar al imperio de la escritura científica y sus posibilidades para cambiar el *Yo ideal*, donde las imágenes fragmentadas y los fragmentos de cuerpo resultan ser así, significantes parciales, fascinantes pero no dialectizables. Así, la relación Imagen del cuerpo/Organismo fragmentado, como relación producida por los objetos a, empieza a no existir, nos dice Brousse. Como había señalado Jacques-Alain Miller (2002), se trata del Uno puesto en cuestión por la fragmentación. Y esto lo vemos no solo en la fragmentación en lo real del cuerpo, como podría ser a partir de su intervención por medio de la medicina y las biotecnologías, sino también por el imperio de la imagen que se da en las selfies o en el caso de la pornografía actual.

La otra cuestión que plantea la película es hasta qué punto se puede dar el goce del propietario, el de poseer objetos de consumo, en una lógica que empuja al más y más. De allí que la estrategia de Coppola sea mostrar un exceso de objetos. Para hablar del goce excesivo filma una película plagada de objetos.

La otra estrategia fílmica de la directora, como dijimos antes, es ponernos muy cerca de los protagonistas. Con su cámara también persigue a los personajes y nos transporta de manera vívida a sus compulsiones. Coppola, plantea una estética para la película como si fuese la cámara de un *reality show*. Al igual que cualquier programa de chimentos, la realizadora expone una serie de hechos sin analizar sus posibles causas o juzgar a los personajes.

Por esto, la película tuvo bastantes críticas cuando se presentó en el festival de Cannes. Se la tachó de superficial porque la directora no había querido mostrar qué hay detrás de todo esto. Es decir, plantear o encontrar explicaciones sociológicas o psicológicas para el exceso de goce.

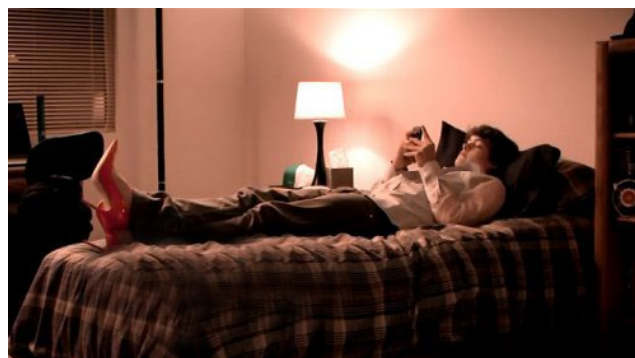
Pero es precisamente aquí donde reside el gran acierto del film. Si pensamos al arte como capaz de interpretar lo real, vemos que Sofia Coppola no pretende encontrar explicaciones para los semblantes con los que se presentan estos jóvenes ni para su relación con los objetos de consumo. No hay explicaciones narrativas sobre esto. La cámara sólo muestra. Y esto es porque no hay explicación posible para lo real. Entonces, nuestra hipótesis apunta a que estos semblantes que se sostienen en el exceso de consumo de objetos, son semblantes imaginarios pero que muerden lo real del goce. Semblantes que tienen la particularidad de rellenar el agujero de sentido.

¿Qué otra cosa nos atrapa en esta película? Algo que plantea Jacques Ranciere (2010), en *El espectador emancipado* y es que lo que produce cierta satisfacción en algunas imágenes tiene que ver con la unión entre elementos, por un lado, que representen una vida apacible y burguesa y, por el otro, el horror. Este autor trabaja una serie de fotografías en su libro en donde muestra situaciones de esta naturaleza. Por ejemplo, en una de ellas se ve una hermosa y luminosa habitación de un bebé, con sus muñecos sobre la cama, adornos de valor y sobre el suelo el bebé que yace muerto. Acaba de ser asesinado. Y dice Ranciere que esta imagen produce más espanto que la imagen de un niño muerto por hambre, o asesinado en un entorno geográfico de pobreza o de guerra. Este tipo de contrastes entre los placeres y las comodidades de la vida burguesa y la muerte violenta resulta mucho más impactante y cercano al horror que en casos en donde el desenlace es esperable.

Es lo que sucede en *The bling ring* en donde un grupo de adolescentes ricos y acostumbrados a los lujos van a prisión y se encuentran con lo peor, un espacio marginal, oscuro y peligroso. Por algo, cuando Paris Hilton tuvo que vestir su uniforme naranja rompió records en ventas de

revistas y visitas en páginas web. Podemos advertir aquí la satisfacción del sujeto espectador de ver a aquella que lo había tenido todo, en situación de denigración.

Finalmente, el pequeño y divino detalle de la película podríamos encontrarlo en la escena en la cual vemos al protagonista tendido en la cama, con su celular, vestido como cualquier joven de su edad, pero que se ha puesto unos zapatos de taco, color rosa.



Un detalle no menor. Podríamos decir que Coppola, además de mostrarnos el goce por los objetos de consumo y la primacía de los semblantes en estos jóvenes, quiso decir algo más y la pista está en este detalle.

Le interesó mostrar también algo en torno a las posiciones sexuales. Lo que se ve aquí es una transformación del goce sexual de este joven. Coppola se detiene en esta cuestión sin ahondar demasiado, pero hay una corta escena que nos lleva al planteo lacaniano de la cuestión de la elección sexual a partir del cual ésta ya no pasa por el destino fijado en lo real del cuerpo, sino por el fantasma, lugar donde se plantean los modos de elección sexual y de goce.

Incluso, sabemos con Lacan (1995), que tampoco basta la imagen para que un sujeto pueda ubicarse en función de la diferencia sexual. Ésta es desde el principio, unificante, no introduce la diferencia. Es necesario pasar por el discurso del otro para realizar el proceso de la sexuación.

Pero tampoco la sexuación es completamente producto del Otro, ya que implica además al sujeto y a su acto. A su propia elección de goce. Lacan en el Seminario 20 va a decir que hay algo que fundamenta el ser es, ciertamente, el cuerpo. El cuerpo se definirá por lo que se goza, es decir que el cuerpo será el objeto a, ese resto. Lo que hace que la imagen se mantenga es un resto. Y, a la vez, lo imaginario vendrá a dar consistencia de cuerpo, al objeto a. El detalle de los zapatos rosa nos habla de esto.

Entonces, Sofia Coppola con esta escena pretende ir más allá de la cuestión del consumo y la imagen. Le interesa mostrar también algo de la elección sexual en un joven del siglo 21.

Referencias

Brousse, Marie-Hélène (2009), “Cuerpos lacanianos: novedades contemporáneas sobre el estadio del espejo” en *Colofón* 29. Boletín de la federación Internacional de Bibliotecas de la Orientación Lacaniana.

Lacan, Jacques. (1995), *Aún. El Seminario. Libro 20*. Barcelona: Paidós.

Miller, Jacques- Alain (2002), *Biología lacaniana y acontecimiento del cuerpo*. Buenos Aires: Colección Diva.

Miller, Jacques- Alain y Laurent, Eric. (2006), *El Otro que no existe y sus comités de ética*. Buenos Aires: Paidós.

Ranciere, Jacques (2010), *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

Wacjman, Gerard (2011), *El ojo absoluto*. Buenos Aires: Manantial.