



LA PIEL QUE HABITO DE PEDRO ALMODÓVAR

Intento encontrar un sentido al último trabajo del realizador manchego, *La piel que habito*, film inspirado en la novela *Tarántula* de Thierry Jonquet.

Detecto por lo pronto que estoy ante un film de horror, pero cómo definir un sentimiento inquietante que nos sacude la mente, sin duda también extrañeza, acudo al diccionario de la RAE y descubro las siguientes acepciones; sentimiento intenso causado por algo terrible y espantoso (la pérdida de una esposa, de una hija, es el caso de lo que ocurre al doctor Robert Ledgard), aversión profunda hacia alguien o algo (la venganza ejercida sobre Vicente por parte de Ledgard), atrocidad- monstruosidad- enormidad (la relación existente entre la criatura y el creador, sin duda una resonancia o huella o rastro que habita en el Frankenstein de Mary Shelley o esa idea de maleabilidad de nuestros yo externos convertida como una invasión no consentida, que el cirujano lleva a cabo sobre los cuerpos, esa piel joven también fresca, protegida quizás, vulnerable o no al contacto, quizás alguna idea nos remita a *Los ojos sin rostro* de George Franju, pero no tiene por que habilitarse como una copia), pienso por qué no incluir la acepción Horror al vacío, tendencia a llenar todos los espacios, generalmente con motivos o elementos decorativos (Vera en su soledad, cautiverio cubre las paredes escribiendo anotaciones). Cada una de estas acepciones no son una paradoja, sino se corresponden a los diversos contextos que habitan en la cinta.

Por otro me resulta indispensable definir la palabra Piel, acudo de nuevo al diccionario y me encuentro con la siguiente acepción; tegumento extendido sobre todo el cuerpo, en el caso humano compuesto por una capa externa o epidermis y una capa interna o dermis (la piel fresca, la piel implantada sobre otra piel y es resistente, la piel que nos cubre, la piel como tela que nos cubre, que nos protege de las heridas, la piel debajo la máscara, la piel transformada; ideas que viene a mi mente tras la proyección, dentro afuera, afuera dentro).

El deseo, el poder del deseo, el poder destructor del deseo, el amour fou, la venganza - un camino sin retorno, solo un viaje de ida- se filtran además dentro de un entorno

familiar disfuncional ajeno a toda culpabilidad judeo cristiana (la propia figura de Legard, la inquietud de su mirada, la economía del gesto, evita siempre las emociones, su planteamiento sobre cuestiones éticas, bordeándolas), también es la historia de una obsesión, de una pasión (una suerte de curiosidad científica), constantes que vienen a identificarse, quizás como autoreferencias dentro de la propia filmografía de Almodóvar pero bajo una nueva lectura, actuando como un choque de contrarios múltiple -el Eros y Thánatos, la irracionalidad y el formalismo, la vulnerabilidad o su antónimo-, y como estos entran a formar parte de un artificio que parece contraponerse a la realidad, como forma de explorar todos los rincones del alma humana, incluso los más oscuros y asomarse al abismo -Qué es lo verosímil, de lo que no es, si tomamos como consideración el cine y su representación (también el relato, pero en otra medida), si el escritor, en este caso el cineasta es capaz de que el espectador o lector sea capaz de verificar, identificarse con lo contado, incluso la extrañeza imposible, pero posible si se trata del arte-

Me he referido sin querer, queriendo al Eros y Thánatos, la tensión entre la vida y su pulsión, y la muerte, el placer y el displacer, el arte como canalización, quizás con seguridad la creatividad y sus extraños procesos (Vera y su sentido de la creatividad, sumergirse en el enigma de la sexualidad explorando sus símbolos, directamente exponiéndolos hasta lograr encontrar un lenguaje simbólico personal, que le ayuda a canalizar sucesos traumáticos, esa idea de identidad presente siempre en la cinta, como un halo, huella, resonancia que nos lleva circunstancialmente a Louise Bourgeois, y a un artículo publicado recientemente en el suplemento Babelia sobre esta escultora fallecida, pero pienso también en una idea figurinista presente también que no estorba, plantear la representación, la escultura como parte de la introspección individual, a la vez que sugiere aislamiento, con relación al espacio, he pensado en Juan Muñoz-

Un científico da una conferencia, desafía a Dios; una princesa cautiva -la hemos podido ver con anterioridad-, son dos mundos distintos, pero se relacionan dentro de un espacio, desde fuera hacia dentro, desde dentro hacia fuera -tengo esa sensación un tanto compleja, a medida que deviene el metraje y la gravedad de lo que ocurre hasta su catarsis última, y el misterio que se encierra al final, y que no es una paradoja, ni tampoco una anécdota, o en el fondo...-

Un primer tramo muestra una extraña rutina de los personajes (cámaras que observan y refuerzan el hecho de contemplar el cuerpo desnudo, las máscaras que ocultan identidades, las relaciones entre las criaturas definen espacios que ocupan en una sala), hacia el meridiano de la cinta ocurre un hecho -resonancia tomada- que condiciona la vida de los personajes, los despoja de sus máscaras, alude Almodóvar a un texto de Elías Canetti, *El enemigo de la muerte*, cuyo significado hace cambiar el relato, literalmente dice; *"..El ininterrumpido ir y venir del tigre ante los barrotes de su jaula, para que no se le escape el único y brevísimo instante de la salvación"*, a través de la

figura de un personaje vestido de tigre que llega al Cigarral –tiene que ver con esa casa y con el doctor Ledgard-.

Tras ese hecho definitorio que une a Vera y Ledgard ya durmiendo juntos, en el propio sueño quien libera los recuerdos y el film se desdobra en pasado y presente (prologados flashbacks que revelan secretos familiares, por ejemplo, no confesables; estructuras argumentales que se separan y se reconfiguran y permiten hacer juegos malabares con la cronología temporal, elipsis que están escritas siempre trasparentemente dialogadas, algunos diálogos expositivos).

Narración austera, sobria tanto en su tono –afecta también a la interpretación de Antonio Banderas y Elena Anaya, excepcionales todos los actores secundarios, cuyas existencias giran alrededor de esos dos personajes protagonistas-, como la concepción de planos precisos y movimientos de cámara, puesta en escena siempre al servicio de una emoción, siempre subrayada por una composición sonora –excelente trabajo de Alberto Iglesias- intensa dramática, incluso melancólica, y una iluminación acerada, huyendo de las sombras, a cargo de José Luis Alcaine –en un momento dado se difumina las fronteras entre víctima criminal-

Ficha Técnica:

Dirección: Pedro Almodóvar. País: España.

Año: 2011.

Interpretación: Antonio Banderas (Robert Ledgard), Elena Anaya (Vera), Marisa Paredes (Marilia), Jan Cornet (Vicente), Roberto Álamo (Zeca), Blanca Suárez (Norma), Eduard Fernández (Fulgencio), José Luis Gómez (Presidente del Instituto de Biotecnología), Bárbara Lennie (Cristina), Susi Sánchez (madre de Vicente), Fernando Cayo (médico).

Guion: Pedro Almodóvar; inspirado en la novela “Tarántula”, de Thierry Jonquet.

Producción: Agustín Almodóvar y Esther García.

Música: Alberto Iglesias. Fotografía: José Luis Alcaine. Montaje: José Salcedo.

Vestuario: Paco Delgado, con la colaboración de Jean-Paul Gaultier.

Premio Juventud Cannes 2011.

Mejor Fotografía José Luis Alcaine Cannes 2011