

LA PIEL QUE HABITO: NUEVA CREACIÓN LITERARIA, PICTÓRICA Y ESCULTÓRICA DE ALMODÓVAR

RAMÓN NAVARRETE-GALIANO

Resumen:

*El cine se ha vinculado desde sus inicios con la pintura a través de diversos elementos como han podido ser los decorados, los carteles publicitarios, o los folletos de mano. El desarrollo y evolución de la sintaxis cinematográfica ha permitido incorporar la pintura en más aspectos al séptimo arte. El director Pedro Almodóvar utiliza el arte pictórico de diversas formas, ya que lo usa en los carteles de crédito de las películas, pero también creando nuevas organizaciones o recreaciones por medio de la composición de los planos o la disposición de los personajes en la escena. Su última obra, *La piel que habito* muestra estas incorporaciones, así como la de otras manifestaciones creativas.*

Palabras Clave: Pintura, sintaxis filmica, recreación, nuevas composiciones.

* * * * *

1. Introducción

A lo largo de su existencia el cine ha incorporado todas las manifestaciones creativas a su corpus, desde la literatura a la música, y desde la pintura a la arquitectura, por ejemplo.

La pintura empezó a ser utilizada y considerada desde los inicios del cine. En un principio, obviamente, para los decorados y escenarios, pero paulatinamente la pintura se recreará en la composición de las escenas, en la conceptualización de los personajes y en el vestuario. Así S. M. Eisenstein plantea continuas alusiones a pintores como El Greco, por sus estilizaciones, o Goya y Ensor por sus conjuntos humanos abigarrados y retorcidos, en películas como *Iván el terrible* (*Ivan Groznyj*, URSS, 1943-1945) o *La conjura de los boyardos* (*Boyarsky Zagodor*, URSS, 1948-1958). A lo largo de la historia del cine los realizadores se han vuelto a inspirar en determinadas épocas o corrientes. Luchino Visconti (*Senso*, Italia, 1954) copia el cuadro *Il bacio* (1859) ¹ de Francesco Hayez, o Stanley Kubrick (*Barry Lindon*, USA, 1975) recreará todo el setecientos inglés ².

El cine y la fotografía se han convertido a lo largo de su desarrollo en un medio de expresión universal, que podía ser recepcionado por cualquiera, el medio más perfecto de expresión al alcance de todos, ya que hasta las creaciones más sorprendentes resultaban representaciones veraces, incluso cuando en ocasiones iban más allá de la capacidad de percepción del ojo humano. Así la presencia de la pintura en la sintaxis filmica ha tenido diversas presencias y diversas utilidades. Para comprobar esa presencia, podemos examinar el universo filmográfico de Pedro Almodóvar, que ha contado con el arte pictórico en diversas ocasiones y para variados fines. Incluso

también ha llegado a presentar diversos tipos de esculturas, ya sean religiosas como la virgen del centro siquiátrico de *Atame!* (1990), o la Cruz de Mayo de *La ley del deseo* (1987). En su última creación *La piel que habito* (2011) también nos encontramos con la presencia de figuras escultóricas inspiradas en Louise Bourgeois así como la presencia de la pintura a través de diversas formas como veremos más adelante. Incluso hay otras presencia artísticas, y que no podemos olvidar que se trata de la adaptación de la novela *Tarantula* del autor francés Thierry Jounquet, amen de que la novela y la película suponen un recreación de la película *Los ojos sin rostro* (*Les yeux sans visage*, 1960, Geroges Franju), inspirada en la novela homónima de Jean Rendon, quien participó en la redacción del filme galo, y de la que el realizador español Jesús Franco realizó otra recreación en 1962 titulada *Gritos en la noche*.

2. Almodóvar y la pintura

El realizador Pedro Almodóvar aporta en su corpus filmográfico su particular ideario, así como su percepción y concepción del mundo que le rodea. Notario de su tiempo, y gracias también a ese tiempo, de la sociedad emergente en España, desde la llegada de la democracia. Una filmografía, rica y variada, que arranca en el inicio de la democracia y que supone además la consolidación de una forma narrativa concreta y determinada, que ha generado hasta copias, en ocasiones de mala calidad. Almodóvar configura un universo con unas singularidades, fáciles de reconocer, y cuenta con unos personajes concretos, que representan fielmente su universo, a lo largo de toda su filmografía. Es decir, hay una serie de atributos que permiten detectar con facilidad el producto almodovariano. Estas particularidades suponen un lenguaje particular, que el público reconoce y que por tanto se han convertido en un código, que lleva a críticos y espectadores en general a detectar “ese producto” dentro de otras producciones cinematográficas. Junto a ello Almodóvar cuenta con una estética particular, que surgirá en toda su filmografía y que no es más que reflejo de lo que realmente quiere aportar Almodóvar. Esa estética plantea un ideario, un universo pictórico particular y definitorio de las relaciones del realizador con la pintura.

Almodóvar cuenta con el arte pictórico y con los creadores del mismo, desde los inicios de su filmografía. En ocasiones la pintura será un complemento artístico y en otras se verá implicada en la dramaturgia interna de la narración almodovariana.

Pedro Almodóvar desarrolla el arte pictórico en sus creaciones cinematográficas por diversos modos, en concreto cuatro formas de implicar el arte pictórico en su universo. Pero esa involucración sirve de refuerzo para la dramaturgia original, que arranca del guión, de la base primigenia de la película. Así los cuadros de Warhol en *Los abrazos rotos* (2009) simbolizan la opresión a que se ve sometido el personaje de Lena (Penélope Cruz).

En *¡Átame!* los colores servirán para marcar la intensidad de la atracción que hay entre Marina Osorio (Victoria Abril) y Ricky (Antonio Banderas), la presencia de una imagen pixelada en *Los abrazos rotos* (2009), que acaricia. Henry Caine (Lluís Homar), muestra lo desestructurada y deshilvanada que es la vida de este personaje tras la muerte de Lena (Penélope Cruz).

Es decir Almodóvar se sirve de la pintura en un principio para enriquecer sus decorados o la imagen previa de su película, cartelería y títulos de crédito, pero poco a

poco el arte pictórico se entrelazará con sus personajes y con su mundo formando parte también de la estructura dramática, del corpus almodovariano, en una fusión, que ha supuesto un enriquecimiento notable para la filmografía del realizador manchego.

Por ello la filmografía almodovariana supone una conceptualización de la pintura, del arte pictórico, en un soporte audiovisual, pero con muchos de los elementos de la pintura primigenia. A fin de cuentas el realizador manchego compone los planos, como si de cuadros “a la manera clásica” se tratara, ya que planifica la disposición de la figuras, los escorzos y puntos de fuga, como lo haría un pintor, y además utilizará el color, con fines narrativos, al igual que han realizados los abstractos como Rothko o Mondrian.

Esto da cuenta de cómo muchas de sus obras han traspasado barreras idiomáticas y culturales, para convertirse en símbolos, en iconos, dado que ha creado un mundo donde el discurso se enriquecía notablemente con todos los elementos posibles, no solo el lenguaje oral o gestual, sino que ha contado con otros como la pintura, lo que le ha dotado de esa universalidad, que ha hecho de Pedro Almodóvar uno de los realizadores más destacados y canónicos del discurso de la posmodernidad.

La presencia del arte pictórico en Pedro Almodóvar se plantea de cuatro formas que se agrupan en dos vertientes:

- 1- Incorpora cuadros (pinturas ya conocidas, en los espacios donde se desarrollan sus películas) y plantea la creación de nuevos cuadros para sus títulos de créditos o carteles.
- 2- Crea nueva pintura, por un lado la recreación de cuadros conocidos, o por la conceptualización de lo que se conoce como tableaux vivants y por otra origina nuevas pinturas influidas por pintores (abstracción; realismo) por medio de la técnica o la sintaxis fílmica.

Además como ya hemos indicado presenta figuras escultóricas, ya sea como creación artística o por la disposición de los personajes, como la figura de La piedad, que conforman los dos protagonistas masculinos de *La ley del deseo*.



Pepi, Luci, Boom y otras chicas del montón (1980), obra primigenia y donde ya aflora el ideario, el mundo interno almodovariano, está rodada en casa de una pareja de pintores, Enrique Naya y Juan Carrero, conocidos como “Costus”, adalides de lo que fue la movida y que incorporaron a su forma de hacer todas las reminiscencias del pop-art, vertido a la española. Así aparecen colgados de las paredes de su casa-estudio los retratos de artistas como Lola Flores, Bibiana Fernández, Tino Casal, los emperadores de Persia o Fabiola de Bélgica.

3. La creación artística en Almodóvar

Los investigadores han destacado la presencia de la pintura en todas las manifestaciones creativas del manchego:

“Roy Lichtenstein elevando el cómic a la categoría de arte hizo de Almodóvar su seguidor, tanto en el campo literario en forma de fotonovelas (*Toda tuya*. El Víbora, enciclopedia Vol. 4, nº 32, Barcelona 1982), pura esencia del kistch en España, como su narrativa”³.

Vamos a desglosar y a señalar, según los cuatro apartados que apuntamos anteriormente la presencia de la pintura en la filmografía almodovariana.

I

Incorpora cuadros en los espacios donde se desarrollan sus películas. Guillermo Pérez Villalta diseñó un fresco inspirado en la Capilla Sixtina para la habitación que ocupaba Sexilia en *Laberinto de pasiones* (1982).

La obra de Manolo Quejido, con un trío de imágenes, y Miguel Angel Campano con un collage, aparecen en *La ley del deseo*. También en la misma película hay una marina conceptualista de Juan Antonio Puertas. En *Kika* (1993) se presentan carteles de la película de Michael Powell (*Peeping Tom*, Gran Bretaña, 1960) en el estudio de Ramón (Alex Casanova), al igual que hay carteles de películas de terror en el estudio de Andrea Cara Cortada (Victoria Abril).



En *Carne trémula* (1997) aparecen dos cuadros de Antonio de Felipe, en concreto un retrato de Ángela Molina, como la cantante Clara (135x90 cm. Acrílico/lienzo. Col. Pedro Almodóvar. Catálogo Exposición Lo + Pop. Antonio de Felipe. Cádiz 24 de julio al 31 de agosto.1997)



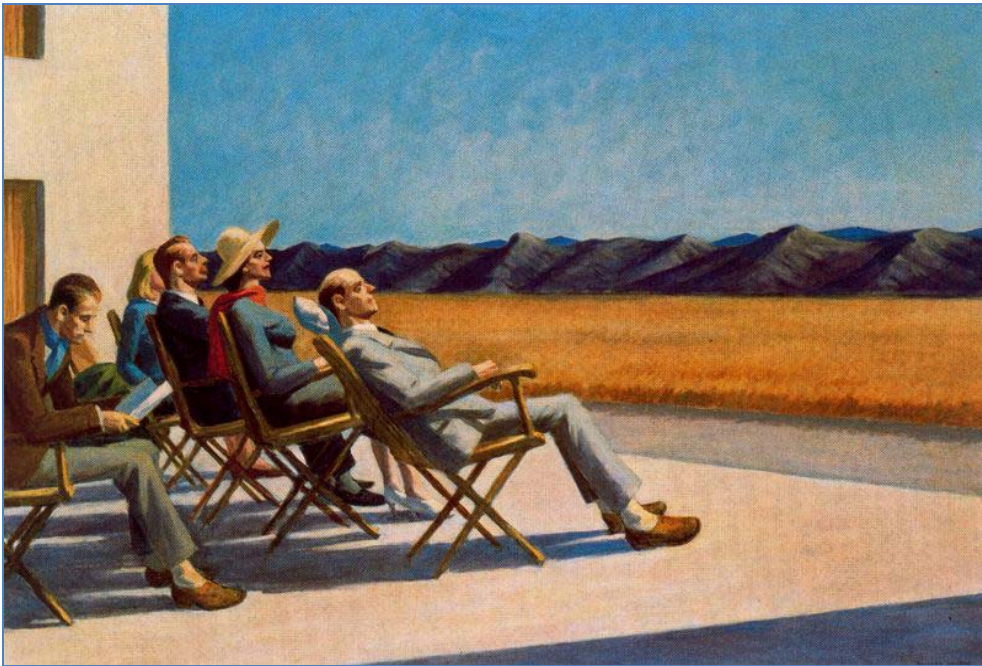
y otro titulado Pajarito en el campo (50x50 cm. Acrílico/tela. Col. Pedro Almodóvar. Catálogo Exposición Lo + Pop. Antonio de Felipe. Cádiz 24 de julio al 31 de agosto.1997).

II

Plantea la creación de nuevos cuadros para sus títulos de créditos o carteles. *Pepi, Luci, Boom y otras chicas del montón* (1980) tiene unos carteles de Carlos Sánchez Pérez "Ceesepe", Carlos García Berlanga el de *Matador* (1986), Carlos Sánchez Pérez "Ceesepe" el de *La ley del deseo* (1987), Juan Gatti realiza los de *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988), y los de *La flor de mi secreto* (1995) y los de *Todo sobre mi madre* (1999) son de Oscar Mariné.

III

Crea nueva pintura por medio de la recreación de cuadros conocidos o los "tableaux vivants". Así hay recreaciones de los dibujos de Jean Cocteau en *¡Átame!* (1989). La pintura de Edward Hopper también aparece en su filmografía, por medio de la recreación de diversos lienzos. Así los exteriores nocturnos de los edificios en *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988), recuerda el cuadro Ventanas de noche (1928. Edward Hopper. 13 de octubre de 1989-4 de enero de 1990. Fundación Juan March. Madrid); El desnudo que protagoniza el personaje de Bibiana Fernández en un balcón en *Kika* tiene similitudes con la creación La ciudad por la mañana (1944. Edward Hopper. 13 de octubre de 1989-4 de enero de 1990. Fundación Juan March. Madrid); El personaje de Pepa en su cama en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, con las piernas flexionadas recuerda a la composición *Sol matutino* (1952. Edward Hopper. 13 de octubre de 1989-4 de enero de 1990. Fundación Juan March. Madrid); El personaje de Marisa durmiendo en la hamaca de la terraza, durante bastante tiempo del metraje de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, tras ingerir gazpacho con barbitúricos, presenta similitudes con las figuras del cuadro Gente tomando el sol (1956. Edward Hopper. 13 de octubre de 1989-4 de enero de 1990. Fundación Juan March. Madrid).



En *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984), la agresión del personaje de Gloria a su marido en la cocina con un hueso de jamón semeja al de Francisco de Goya, *Duelo a garrotazos*.

En *La mala educación* (2004) la escena de la piscina con Ángel (Gael García Bernal) y Enrique (Fele Martínez) recuerda un tanto al ambiente de las piscinas californianas, recreadas por el pintora David Hockney.

En *La ley del deseo* (1987) el personaje de Bibiana Fernández, tras del escenario del teatro donde actúa Tina (Carmen Maura) recuerda al cuadro de Hopper Cine en Nueva York, también en esa película el personaje de la madre de Antonio (Antonio Banderas) Helga Liné tiene una escena, en que con un abanico y hablando a través de

una reja, recuerda a las mujeres retratadas en la típica pintura costumbrista andaluza, como puede ser la de José García Ramos

En *Todo sobre mi madre* (1999) la visión que se da de una de las plazas de Barcelona recuerda el cuadro Plaza Real de Nazario (Nazario Luque Vera).

IV

Nuevas pinturas influidas por pintores (abstracción; realismo) por medio de la técnica o la sintaxis fílmica.

Almodóvar a lo largo de su filmografía ha trabajado e investigado en la renovación de la manipulación el color. Por ejemplo en *¡Átame!* (1990) lo observamos notablemente desde el cartel hasta los decorados, muebles, vestuarios o vehículos. Así se enfrentan los colores como el azul, el rojo, el naranja o el rosa. En *Tacones lejanos* (1991) se amplía esa utilización del color, inspirado en los trabajos en este caso de Piet Mondrian, por medio de la abstracción geométrica, en decorados y muebles.

En *Carne trémula* (1997), por ejemplo realiza diversas creaciones pictóricas a través de la forma que capta las imágenes como son un primer plano de un papel de plata mientras el personaje Víctor Plaza (Liberto Rabal) se lía un cigarro de heroína; un lateral del bus urbano rojo con dos flechas amarillas, una encima de la otra y en sentidos opuestos; un primer plano de una corona (plano imposible) por el que se ve el rostro de Clara (Angela Molina) en el cementerio.

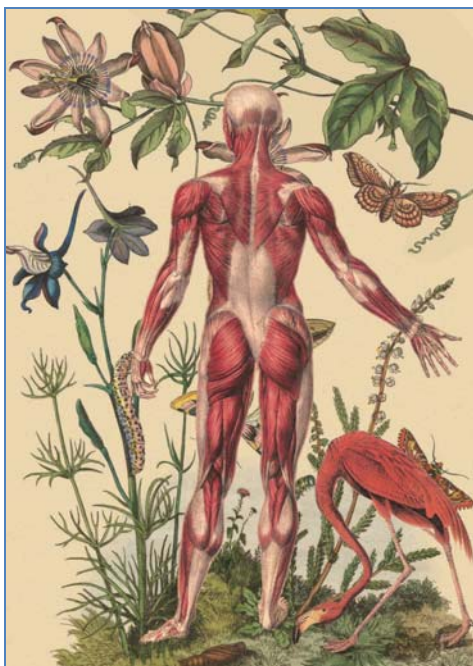


En *Los abrazos rotos* (2009), cuando el personaje de Hary Caine (Lluís Homar) acaricia la pantalla pixelada, la imagen recuerda a las manchas de pinturas impresionistas.

Por último señalar y precisar que hay un homenaje constante a Andy Warhol a lo largo de toda su obra, desde *Pepi, Luci, Boom y otras chicas del montón* (1980), con la aparición de la revista de Warhol, *Interview*, en *Matador* (1986) aparece recreado el famoso colt, o los cuadros que vemos en *Los abrazos rotos* (2009).

4. La Piel que Habito

La última creación de Pedro Almodóvar supone un cuidado planteamiento pictórico, fotograma a fotograma, de principio a fin. Tal es así que encargó a Juan Gatti una serie de cuadros sobre anatomía para ambientar la casa-hospital del protagonista, que ha llevado a este a desarrollar este trabajo de encargo, para presentarlo en otoño de 2011 en una exposición organizada por una galería de arte madrileña. Los cuadros que suponen unos collages, resultan atractivos y adecuados con el entorno. Gatti ya ha colaborado con Almodóvar en otras creaciones como fue diseñar el cartel anunciador del filme *Tacones lejanos*.



Junto a ello señalar que el argumento está extraído de la novela *Tarántula*, cuya trama difiere un tanto de la de la película. En concreto el argumento de la novela francesa plantea como el doctor de cirugía plástica Richard Lafargue, secuestra a Vicent Moreau, quien ha violado a su hija Viviane. Esta enloquece, por la agresión y sufre una enfermedad de envejecimiento prematuro. A Vicent, tras tirarlo de su moto en marcha, y dormirlo con cloroformo, lo lleva hasta una mazmorra, donde durante un tiempo le va inyectando medicinas y hormonas para que le crezca pecho y carezca de deseo sexual. Posteriormente lo operará de sexo, y lo transformará en Eve. El doctor desconoce que a su hija la violó Vicent Moreau, junto a su amigo Alex Barny.

Tras transformar a Vicent en Eve, una mujer bella y sensual, hace que esta se prostituya y sea forzada por hombres, primero en parques y posteriormente en un piso. Barny está huido de la justicia y oculto por haber matado a un policía. Ve a Lafargue por la televisión y escucha las complicadas operaciones de cirugía que realiza, por lo que decide que aquel le opere y le transforme el rostro. Para obligarlo a tal labor secuestra a Eve, quien no le ve la cara, ya que está de espaldas cuando la golpea y narcotiza, y la lleva a un piso. Chantajea a Lafargue para que le opere, y el cambie el rostro, a cambio de devolverle a Eve. Realmente piensa asesinar a los dos. Lafargue le anestesia y luego con un suero de la verdad

descubre donde está Eve. La rescata, y aunque ella ha creído siempre que la agresión y el secuestro en el piso ha sido urdido por Lafargue a quien llama tarántula, éste le explica que ha sido un delincuente, que tiene maniatado en la mazmorra donde estuvo ella. Eve no acaba de creerlo hasta que lo comprueba y reconoce a su amigo. Eve cree que es una venganza de Lafargue, por lo que decide atacarle. Alex le pide su revólver a Eve y ésta le llama y reconoce por su nombre, por lo que Barny queda desconcertado. Lafargue también está extrañado con la situación, ya que no entiende como Eve defiende a su secuestrador. Ella confiesa que Alex estaba con él, cuando los dos violaron a Viviane. Eve coge el revólver de Alex y apunta a Lafargue, quien ante la confesión asegura que no sabía nada. Añade que Berny llegó por azar. Lafargue arrebató el revólver a Eve, mata a Alex y después le entrega la pistola a Eve, para que le mate. Finalmente ella decide quedarse con él y ocultar el cadáver de Alex.

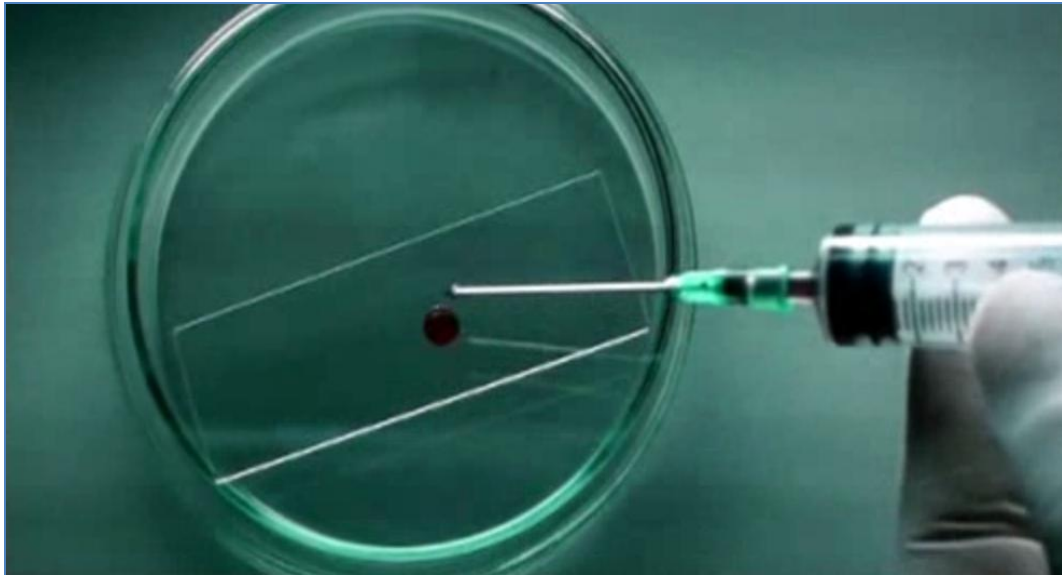
También señalamos que la película *Los Ojos sin rostro* plantea un argumento con muchas similitudes ya que nos narra como el cirujano Genessier tiene una única hija, Christiane, quien por un accidente que le destrozó la cara tiene que esconder su rostro con una máscara. El médico intentará reconstruir el rostro de su hija tras secuestrar, con la colaboración de su enfermera, y asesinar a jóvenes para arrancarles la piel y trasplantarla posteriormente a Christiane. La policía investiga las desapariciones, hasta que logra aclarar la situación colocando como señuelo a una joven que han detenido, Finalmente será la hija la que aterrada por los crímenes del padre, libere a esta tras asesinar a la enfermera y dejar que los perros, con los que investiga su padre, descuarticen al médico.

Como vemos el planteamiento argumental de la novela arranca de unos trabajos literarios, que redundan en las aportaciones artísticas de la película junto a ellas las connotaciones pictóricas y escultóricas, que apuntamos antes.

El primer plano de la película, la vista de Toledo, recuerda a muchos cuadros costumbristas que reflejan la capital castellana, o incluso podría tener como referencia la visión que dio El Greco de la ciudad.



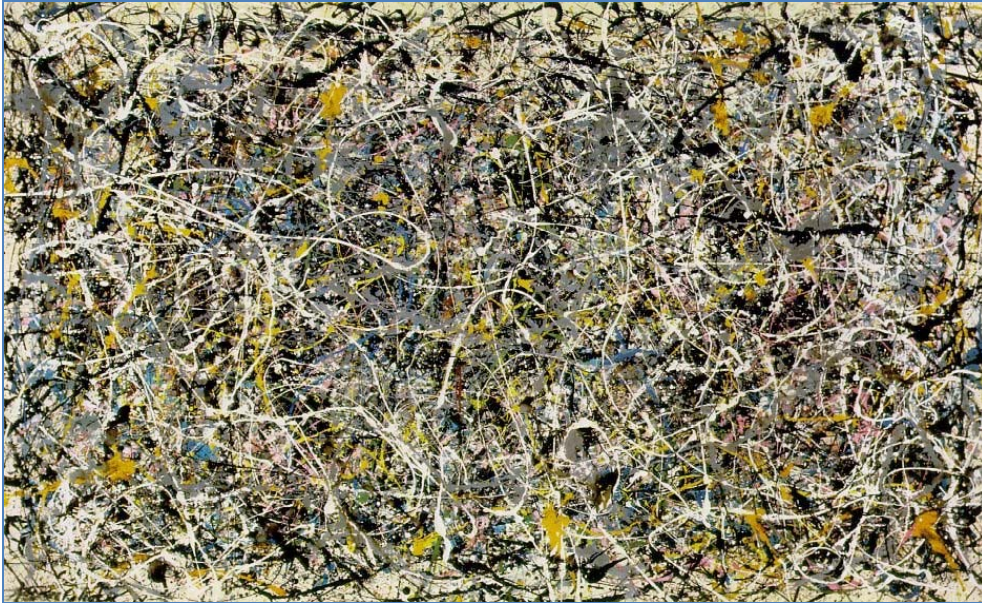
A partir de ese momento, y dada la cuidada ambientación del filme, para destacar el aire opresivo de la vivienda donde se desarrolla la mayor tensión dramática del argumento, la película supone una continua presencia de figuras pictóricas desarrolladas bien a través de los encuadres de Almodóvar como pueden ser la visión del hall desde el piso primero o las pruebas que el doctor realiza en el laboratorio.



La Venus de Velázquez o la maja desnuda de Goya, recuerdan a como aparece tendida Vera en su celda-alcoba,



los trozos de tela que ella dispersa por el suelo y que recogerá con un aspirador, que podrán sugerir un cuadro de Jason Pollock.



Como vemos Almodóvar plantea sus concepciones pictóricas, por el encuadre de los planos o por la disposición de determinados elementos. También hay que destacar que aparecen pinturas como es el cuadro de Guillermo Pérez Villalta, “Creación del artista”



que puede recordar un tanto a la obra “El nacimiento de Venus”. Obviamente en clara alusión alegórica al nacimiento de esta nueva mujer, que también es creación de un artista, en esta ocasión un cirujano plástico, el doctor Ledger. También hay que tomar en cuenta el símbolo de Venus, como elemento erótico y sexual, que es algo que planea a lo largo de toda la trama argumental de la creación almodovariana.

También nos encontramos con los desnudos que hay por el pasillo que separan o unen los dormitorios del doctor y su creación. Uno de estos cuadros *Venus de Urbino*, una pintura firmada por Tiziano en 1538



Por último no podemos olvidar la presencia de figuras escultóricas, realizadas con trozos de tela y pelotas, inspiradas en las obras de la creadora Louise Bourgeois. Así consigue unas figuras extrañas, que recuerdan mucho a la de la creadora.

También hay presencia artística en el mobiliario, como por ejemplo es la alfombra, que vemos en varias ocasiones y que está inspirada en los constructivistas rusos o la mesa de Isamu Noguchi

5. Conclusión

La piel que habito ha supuesto una nueva forma de expresión de Almodóvar, pero en este caso la película ha recurrido a lo largo de todos sus planos a un cuidado planteamiento pictórico, desde la presencia propia de cuadros, como ya hemos apuntado a la creación de cuadros, gracias a los planos o estructura sintáctica de la película. En esta ocasión, además la película, supera a las anteriores, ya que al ser una adaptación, cuenta con elementos artísticos, la creación literaria, de forma subliminal, y por ende las concomitancias con la película francesa señalada más arriba. Es cierto que *Carne trémula* estaba basada en la obra homónima de Ruth Rendell, pero la adaptación, la traducción, fue mucho más libre que la que acabamos de comprobar.

Notas

- 1 De Santi, Pier Marco (1988) *Cinema e Pittura*, Giunti., Milano, p. 47.
- 2 De Santi, Pier Marco (1988), *Cinema e Pittura*, Giunti., Milano, p. 58.
- 3 Holguin, Antonio (2006) *Pedro Almodóvar*, Cátedra, Signo e Imagen, Madrid.

Bibliografía

LIBROS

- Arheim, Rudolf (1990) *El cine como arte*, Paidós, Barcelona.
- Bonitzer, Pascal (1985) *Décadrages, Cinema et peinture*, Editions de l'Etoile, París.
- De Santi, Pier Marco (1988) *Cinema e Pittura*, Giunti., Milano.
- Holguin, Antonio (2006) *Pedro Almodóvar*, Cátedra, Signo e Imagen, Madrid.
- Ortiz, Aurea; Piqueras, María Jesús (2003) *La pintura en el cine*, Paidós, Madrid.
- Villegas López, Manuel (1991) *Arte, cine y sociedad*, Ediciones JC, Madrid.

REVISTAS

- Cerdán Bermúdez, Iván (2010) <La vida bien filmada>. *ABC de las Artes y las letras*, Nº 934.