

Imaginaires cinématographiques de la Peau

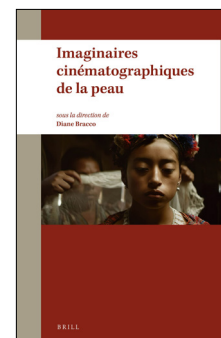
Diane Bracco (Editora)

Editorial Brill

2022, The Netherlands

322 pp.

ISBN: 978-90-04-51782-0



El monográfico recientemente publicado *Imaginaires Cinématographiques de la peau* se divide en tres partes: poética de la piel, piel e identidad y filmar la piel: cuestiones técnicas y socioculturales. A lo largo de estos tres bloques accedemos a un recorrido poco explorado en esta área de conocimiento como es la piel. Un completo estudio donde se dan cita películas que tienen como objeto la piel desde diferentes perspectivas, partiendo de la misma como lienzo, hasta su reflejo sociocultural. Y es que podríamos decir, que la piel es también una unidad básica con la que trabaja el cine y la imagen.

El libro abre con un prólogo en el que Sergio Molino reflexiona, a partir de la tendencia hiperrealista de Disney en sus animaciones, acerca de la representación de la piel. Muestra el problema principal que trata de la imposibilidad, por parte de las producciones informáticas, a reproducirla. Y junto a este, la introducción contextualiza los trabajos dedicados a la piel, un importante estudio que, como indica Diane Bracco, “(...) demeure un relatif angle mort des études cinématographiques francophones” (2022:9).

A lo largo de la primera parte, el monográfico se detiene en la poética de la piel, donde encontraremos un análisis de la película *The Pillow Book* de Peter Greenaway. Este primer texto

estudia la exploración de la superficie de la piel y el cuerpo como lienzo apto para la escritura dentro del filme y cómo funcionan estos ideogramas en la narración.

Por otro lado, Fabien Meynier, aborda las transformaciones en los cuerpos de los personajes de las películas de João Pedro Rodrigues, los cuales viven en entornos hostiles. Pone en valor la piel en una doble vertiente, como superficie en “(...) constante transformation (...) et celui des interactions qu'elle établit avec le monde extérieur.” (2022:35). Una piel entorno a la que aparece la figura religiosa de Santo Tomás que explica la cuestión sagrada de esta.

Así en “La peau filmée et la chair du film: la puissance mystique des gestes filmiques dans *L'Homme qui a surpris tout le monde* (2018)” de Natalia Merkoulouva y Alexei Tchouprov estamos ante un texto que recoge el segundo filme de los directores, donde refleja un estudio visual de la piel, siendo también “(...) comme un support de transformations, d'expression, de transfigurations physiques et symboliques” (2022:48). Macha Ovtchinnikova, aborda la construcción del filme y la relación entre la cámara y la piel a través de los primeros planos y los movimientos de esta, dando cuenta de un relato a medio camino entre el realismo y la fábula.

Siguiendo esta línea de exploración desarrollada en los capítulos anteriores es en “Cyril Collard, l'écorché vif”, donde Éloïse Delsart dedica su estudio a la filmografía del director, que ha sido cuanto menos controvertida y cinematográficamente infravalorada, reducida a una función de utilidad y serología por su temática. Una obra en la que el propio Collard, como dice Delsart “(...) *s'y livre intégralement en sacrifice: il s'écrit, il s'auto-adapte, il interprète son propre rôle, il va même jusqu'à se chanter*” (2022: 59). Y es que, a lo largo del texto se revaloriza el filme desde una perspectiva “(...) *d'une peau à vif, d'une chair brûlée par les traitements, jetant à la face du public sa maladie et sa mort*” (2022:15).

Dando cierre a este primer bloque, Marianne Pistone en el capítulo “De la peau douce à la carne” aborda, a través del estudio de los filmes: *La drôlesse de Jacques Doillon*, *Blissfully Yours de Apichatpong Weerasethakul*, y *La peau trouée de Julien Samani*, la cuestión de la herida, interna o externa, en cada uno de ellos. A lo largo del texto identificaremos los puntos en común y las disparidades entre ellos, que irán de lo íntimo a lo obscuro, de la caricia al asesinato, entorno a unas pieles heridas que serán, además, el motor dramático en cada uno de los filmes.

En la segunda parte del libro dedicada a la piel como identidad, dos autores estudian la película *Memento* (2000) de Christopher Nolan. Por un lado, Louis Daubresse aborda la piel como espacio expresivo para la construcción de la identidad del personaje, pero también como archivo y memoria donde “(...) *le corps se conçoit donc comme espace premier sur lequel, par l'entremise de la peau, s'expriment les tatouages*” (2022: 88). Por otro lado, Isabelle Labrouillere resalta el papel central que tiene el cuerpo y la piel en la compleja estructura narrativa de *Memento*. Una piel que se convierte en blog de notas de la investigación dejando a un lado la semiología del tatuaje donde “la *“vêtture-palimpseste” de la peau parcourue de textes se transforme ainsi en “vêttureécritoire”* (2022: 100)

La mirada oriental entorno a este estudio la encontramos en “*La peau de l'homme moderne – Le Visage d'un autre* (Hiroshi Teshigahara, 1996)” que aborda cuestiones acerca de la búsqueda de la identidad a partir del filme, que es, además, una adaptación de una novela de Kobo Abe. Un texto que da cuenta, al igual que la novela y la película de “*réflexions pertinentes sur la condition humaine et la société japonaise de l'après-guerre, (...), marquée par l'expérience de la bombe atomique et faisant face à l'éclatement des valeurs traditionnelles*” (2022: 115).

En cuanto a la propuesta del siguiente texto, Pedro Poyato realiza un análisis filmico de la película de Georges Franju *Les Yeux Sans Visage* (1959), en el que hace alusión a obras como *La piel que habito* (2011) de Pedro Almodóvar, donde busca principalmente ir más allá hacia una “(...) *intéressante réflexion sur le visage humain, saisi comme voile autour duquel s'articule la dialectique beau / sinistre*” (2022: 127), como también la configuración visual del yo.

Por otro lado, y ya habiendo sido nombrado en el capítulo anterior, ahora se le dedica un estudio completo a la filmografía del director español en “*La peau comme lieu de (re)construction identitaire dans le cinéma de Pedro Almodóvar*”. Audrey Higelin busca revelar cómo Almodóvar convoca la piel “*comme surface et comme interface*” (2022: 141) a través de los tatuajes, marcas y transformaciones físicas que son a su vez signos de identidad. Este estudio aborda en primer lugar la cuestión de identidad, pero también habla de una “segunda piel” en referencia a la ropa o una piel artificial y por último la piel entendida como “*la première instance convoquée dès lors qu'il s'agit de filmer la sexualité*” (2022:142).

Poniendo fin a la segunda parte, Diane Bracco, analiza en “*La caméra à fleur de peau: Peles ou l'esthétique épidermique d'Eduardo Casanova*” la representación de la epidermis en el filme, sobre la que afirma, “(...) *il forge un «hymne à la liberté», à la différence physique*” (2022: 154). En forma de narración

coral y de fábula, el director retrata de forma manierista unas pieles vinculadas a problemas del cuerpo. A lo largo del texto, Bracco revela los elementos estéticos del director, como también, las reflexiones plásticas y orgánicas de la imagen y “(...) *une actualisation hispanique et très contemporaine des problématiques du corps et de l’altérité au cinéma* (2022: 154).

Por último, la tercera parte dedica un espacio a aquellos estudios cinematográficos con un componente sociocultural y a los *modus operandi* para sacar el mejor provecho expresivo de la piel. El primero de los textos se centra en la evolución, a partir de los años veinte, del arte del maquillaje en el cine, sin olvidar las prácticas del teatro, en su búsqueda hacia una “naturalidad”, que como indica Sylvie Roques “(...) *en interrogeant notamment la presse cinématographique comme Cinéa (1921-1923) et Pour vous (1928-1940)*” (2022: 170).

Tomando como premisa los dramas británicos de época, como reflejo de los dramas costumbristas en “*Villain ou victime? Carnation et stigma dans le period drama britannique (Les Hauts de Hurlevent d’Andrea Arnold, 2011)*” se reflexiona entorno a la representación de personajes blancos en la ficción. Jessy Neau estudia los nuevos comportamientos y la ruptura de estigmas asociados al tono de piel en la industria cinematográfica. Advierte así, de la evolución hacia una diversidad donde la verosimilitud histórica no se verá afectada, todo ello a través del filme *Les Hauts de Hurlevent*, donde “*La peau, et plus particulièrement la carnation, est ainsi rendue polysémique*” (2022:190).

El Cinema Novo de Brasil del que da cuenta Nicolas Piedade se ve representada, a través del análisis de dos filmes: *Sécheresse*

(1963) y *Terre en transe* (1967), los múltiples rostros de la cinematografía brasileña, un cine social y/o político donde la piel funciona como “*métonymie d’une classe ou peau miroir de l’ambition sociale du mouvement*” (2022:193). Un texto que ahonda en la complejidad de reflejar la sociedad brasileña a través de un cine con un fuerte componente crítico de lo político, social e ideológico.

El broche final del monográfico lo ponen dos últimos capítulos en formato de entrevista. Por un lado, con la directora artística de maquillaje y peluquería, Aiko Sato (Tokio) y el director de fotografía Nicolás Wong Diaz (Lima) donde abordan, desde su experiencia, cuestiones como la metodología o el diálogo entre los diferentes equipos, sin perder de vista la piel y el lugar que ocupa en la pantalla. Y para concluir, con el director de fotografía Luis Armando Arteaga (Venezuela) en la cual se cuestiona, de nuevo, la representación de la piel a través de su bagaje profesional “(...) *en Europe –en France notamment– et en Amérique latine, dans le septième art comme dans le monde publicitaire, pour le cinéma commercial aussi bien que pour le cinéma d’auteur*” (2022: 211).

Podemos afirmar, pues, que esta publicación se trata de una gran aportación al campo de estudio, no solo por concentrar y recopilar unos textos que analizan la representación de la piel en el cine, sino también, por su carácter multicultural e internacional.

Elena Calvo Polo
Universidad de Córdoba