

**LA MUJER DESENCIALIZADA
EN
LA PIEL QUE HABITO (2011) DE PEDRO ALMODÓVAR**

Elena Gascón-Vera
Wellesley College

¿Por qué deberían nuestro cuerpos
terminar en la piel,
o incluir en el mejor de los casos,
otros seres encapsulados por la piel?

Donna Haraway¹

Las pasiones resurgen, pero bajo el modo de un aumento de los extremos, son fulminantes, paroxísticas, de una violencia radical, infernal. Precipitan siempre la llegada de la muerte, están fascinadas por la muerte en directo. Entre ambos extremos, la violencia adopta dos figuras simétricas: por una parte la violencia invisible, interior, proyectada sobre sí, en el secreto del cuerpo, que brutaliza y aturde. Por otra parte otra violencia exteriorizada, hipervisible, que lleva más lejos aún la imagen surrealista de la iluminación, de la guerra total, de la muerte en directo de la víctima.

Olivier Mongin²

La piel que habito (2011) del director manchego se presenta en el anuncio de promoción con estas palabras: "Un cirujano plástico atormentado por la muerte de su esposa busca la técnica que hubiese podido salvarla experimentando con una cobaya humana." Sin embargo, la trama complicadísima encapsula no sólo la muerte, sino el engaño, la violación y la venganza, el horror, para crear un *tour de force* postmoderno, donde aparecen todos los principios de esta tendencia de finales del siglo XX que tanto le gusta al director manchego. Siendo esta su película 17 desde la

¹ Donna Haraway, *Primate Visions. Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science* (London and New York: Routledge, 1990).

² Olivier Mongin, *La violence des images. Essai sur les Passions démocratiques II*, (Paris: Seuil, 1997).

primera, *Pepi, Luci y Bom* de 1978, el director se permite el caos, la ambigüedad juguetona y trágica, la liberación sexual, la ambigüedad de los géneros, -tanto los sexuales como los artísticos- y acepta con naturalidad la locura para asegurarnos que muchas veces la vida real, puede superar la ficción.

El guión parte de una novela negra, *Mygale* (1995), del francés Thierry Jonquet (1956-2009), traducida al inglés con el título de 'Tarantula' (2003; 2005), quien presentaba personajes inundados de odio y de desesperación, a los que se les permite la posibilidad de salvación. Almodóvar la reinventa, y, con su estilo característico de ser capaz de capaz *de transformar el horror y la belleza*,³ rompe los códigos del género, y presenta un humor ultra-negro donde el terror y el drama personal se mezclan con la comedia y el absurdo típicos del melodrama; y donde el humor negro, el terror, el drama, la comedia, el amor, el sexo, el misterio, la intriga y el suspense se encuentran y desencuentran en una complicadísima intriga, creando, como en *Volver* (2009), la sensación de misterio y suspense. Almodóvar, como icono del cine postmoderno y del melodrama actual, se lo permite todo, y en ésta película va más allá de la parodia mezclando la incredibilidad y la veracidad de las situaciones, atacando las convenciones sociales, visuales y morales, violando de la estructuras narrativas a través de la marginación y extremismo de sus personajes y, sobre todo, anulando la diferenciación normativa del género y del sexo.

El argumento se basa en una venganza y es excesivamente enrevesado, pero el director logra contarlo bastante comprensiblemente mezclando personajes de personas aparentemente normales con otros marginados sociales y psicológicos. El protagonista, Robert Ledgard (Banderas) es un médico distinguido especialista en cirugía plástica ha trabajado muchos años para cultivar en su laboratorio un piel artificial, pero orgánica y biológica que pueda reconstruir el cuerpo y la cara de los quemados. La película está dividida en situaciones que se siguen unas a otras. En la primera, que dura cerca de una hora, vemos tres personajes que se comportan de manera natural en un *cigarral*, una mansión a las afueras de Toledo. Una ama de llaves, Marilia, (Marisa Paredes) que se comunica, a través de un circuito cerrado, con una joven bella Vera Cruz

³ Antoni Casas Ros, *El teorema de Almodóvar*, (Barcelona: Seix Barral, 2008).

(Elena Anaya) que está aislada en una habitación en el sótano, y el apuesto médico Robert Lagard (Antonio Banderas) que entra y sale de la casa. En estas circunstancias entra en la casa el único personaje no marcado por las obsesiones y la tragedia, el hombre tigre, Zeca. El cual resulta ser el hijo de Marilia que viene de Brasil y que, más tarde, sabemos fue la causa del abandono de su marido de Gala, la esposa de Lagard, y su consecuente accidente, quemaduras y su suicidio

Contrasta la animalidad del sociópata delincuente, Zeca, que aparece disfrazado de tigre en el día de Carnaval, con la rigidez y control del psicópata Robert, aunque, más tarde, aprenderemos que, en realidad, ambos son hermanos de padres distintos de Marilia, la criada fiel. Aparentemente, Robert, el mayor, fue adoptado por la familia donde trabajaba y criado por ella con todos los privilegios de una burguesía adinerada, mientras que Zeca se vió obligado a vivir en la calle y a traficar con drogas. Años más tarde, Zeca viene a España, seduce a Gala e intentan escaparse de Robert, pero tienen un accidente y Gala queda desfigurada por las quemaduras. Aunque Robert le oculta todos los espejos, un día Gala se asoma a la ventana y al verse reflejada, se tira por la ventana delante de su hija Norma, todavía una niña. Seguimos en el momento real en dónde Zeca reduce violentamente a Marilia, entra en el sótano donde está Vera y la viola. Robert vuelve y mata a Zeca y más tarde pasa la noche en la cama con Vera, mientras rememora sobre lo que pasó hace seis años en una fiesta a la que fue con su hija, Norma. Está, frágil e hipersensible a causa de haber visto a su madre quemada suicidándose, es la primera vez que sale socialmente y no sabe como protegerse del avance de un chico desconocido de aspecto también frágil que intenta aprovecharse de ella, sin darse cuenta del estado emocional de la joven. Su padre la encuentra sin sentido en el jardín y al despertarse, Norma piensa que ha sido violada y desarrolla un fobia terrible hacia todos los hombres. Sin fuerzas para resistir el caos psicológico en el que se encuentra, finalmente se suicida tirándose por una ventana como la madre. Aquí también vemos las memorias de Vicente con imágenes que nos cuenta como hace seis años Robert, en venganza por la muerte de su hija secuestra a Vicente, lo encierra y por seis años experimenta con él cambiándole de sexo y construyendo una réplica viva de su esposa Gala. Volvemos al tiempo real y parece que se van a descubrir los

experimentos ilegales de Ledgard cuando un colega identifica a Vicente con Vera, pero al ser acusado de secuestro y de haber forzado a Vicente, Vera aparece diciendo que su cambio de sexo fue consensuado. De vuelta en la mansión, Ledgard pretende hacer el amor con Vera/Vicente, pero éste/ésta se resiste diciendo que necesita un lubricante. Al salir a buscarlo fuera de su prisión, toma una pistola del despacho del doctor, mata a Marilia y a Ledgard y huye de la casa. Con la identidad cambiada y habiendo aceptado su irreversible situación, Vera vuelve a la tienda de su madre y allí confiesa todo lo pasado a Cristina, la dependienta lesbiana de la que él había estado enamorado, antes de contárselo a la madre. *E tutti felici e contenti!*

La piel que habito, pertenece al género cinematográfico del *body horror* que incita a contemplar la destrucción gráfica de varios cuerpos, aunque en este caso se pretende un comentario hacia las posibilidades científicas y su peligro moral.⁴ También desde un punto de vista filosófico, se puede integrar dentro de la tradición de lo que hoy día se llama, transhumanismo,⁵ es decir, el deseo de conservar la vida y el cuerpo humano de una manera natural hasta llegar a la inmortalidad. Este deseo y esta práctica la encontramos desde el comienzo de la civilización y ya aparece en la épica sumeria del *Gilgamesh* (1700 BC), en el *Frankenstein* de Mary Shelly y en los millones de *zombies* y vampiros que pululan las pantallas de Hollywood. En *La piel que habito*, los muertos no reviven ni son eternos, sino que se inventan y reconstruyen cuando Ledgard quiere crear una nueva Gala y al mismo tiempo culpar a Vicente convirtiéndole en mujer. Almodóvar intenta inquietar y asustar a los espectadores introduciendo situaciones y sentimientos de horror y terror dentro de un ambiente mundano y natural y con una compleja narrativa, aunque sea un poco caótica. El verdadero horror se va desarrollando poco a poco, con una semblanza de naturalidad dentro de un ambiente distinguido y burgués. Con ella, además del cine de horror, se interna dentro de la posibilidad científica y postmoderna de la creación del concepto de *cyborg*, es decir, un organismo cibernético a la vez biológico y artificial que lo mismo puede

⁴ Linda Williams, 'Film Bodies: Gender, Genre, and Excess.' In: *Film Quarterly* 44.4, (1991) 2-13.

⁵ Nick Bostrom 'A History of Transhumanist Thought,' *Journal of Evolution and Technology* 14: 1 (April 2005).

ayudar a la humanidad como también destruirla. En el caso de esta película, el nuevo ser, Vera/Vicente, nace de la manipulación de un médico genial y trastornado, que es capaz de producir un híbrido de hombre/mujer. Almodóvar en esto coincide en lo que feministas, como Donna Haraway en *El cyborg manifesto* (1985),⁶ proclaman cuando admiten la posibilidad de construir una nueva manera de romper el dualismo entre mente y cuerpo, animal y máquina, idealismo y materialismo para poder así abrir la posibilidad de llegar a ser cada uno, una entidad diferente. La creación de nuevas realidades sociales y corporales donde las personas no tengan miedo de definir su relación con las máquinas o los animales y sí poder crearse identidades parciales y contradictorias, tal como ocurre cuando Vicente estaba enamorado de la lesbiana, Cristina, y ésta le rechaza porque era hombre, puede ahora, como Vera, ser aceptado por ella porque es mujer.⁷

Con esta película, como en casi todas ellas, Almodóvar celebra el ser femenino, y parece expresar, liminalmente, la evolución del feminismo en el siglo XXI. Denuncia el hecho de que, a pesar de los grandes avances sociales y tecnológicos, el género femenino, ya sea en su representación de la homofobia, o por el sexismo patriarcal prevalente, sigue estando oprimido por su situación social y económica.⁸ *La piel que habito*, rompe las jerarquías sociales y de género, para disolver el orden y para crear una situación maleable y fluída que permite la creación de nuevas maneras de ser y pensar.⁹ Por una lado, el director expone en todos los personajes femeninos de la película, -Gala, la esposa, Marilia, la madre, Norma, la hija y Vera, el joven transformado en mujer contra su voluntad- la conciencia crítica y teórica de la necesidad de rechazar el gran sufrimiento que experimentan muchas mujeres en el mundo actual sólo por su condición femenina. Sin embargo, al mismo tiempo, reconoce en los otros personajes femeninos

⁶ Donna Haraway, "Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century." *Socialist Review*, (1985); in *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. (London: Free Association Books, 1991).

⁷ Idem, 519

⁸ Lindsey German, "21st -century Feminism," *Socialist Review UK*, October 2009

⁹ Agnes Horvath, Bjørn Thomassen, and Harald Wydra, *On Liminality* (International Political Anthropology, 3 (2009) p. 141

menores –la madre de Vicente/Vera, Cristina, la empleada, y, la misma Vera, aceptando su cambio de sexo- que la vida de la mujer no es sólo sufrimiento, sino que también el ser femenino tiene en sí algo único que hay que celebrar, enfatizar y definir.

Como buen postmoderno, consciente o inconscientemente, Almodóvar asume las ideas de los filósofos Gilles Deleuze et Félix Guattari, en sus teorías sobre la necesidad de 'devenir',¹⁰ con sus múltiples posibilidades de *devenir-mujer; devenir-niño; devenir-animal, devenir-imperceptible*, es decir la posibilidad de crear múltiples diferencias, en vez de un modelo único. Los franceses apoyan el punto de vista filosófico del sujeto individual, 'un cuerpo sin órganos,' y cambiante enfatizando su alegría y dinamismo en oposición a las ideas dogmáticas de la mayoría con su tono moralizante y culpabilizador y moralista. Vicente Vera se convierte en Vera Cruz, y con ello se multiplica en dos hombre y mujer, pero el que esta transformación es llevada a cabo por Ledgard, y está apoyada en el secuestro y en la fuerza, como única violenta reacción ante la posible violación de Norma, nos muestra un mundo en que el *devenir* sigue estando controlado por un poder masculino que siempre es estático. Pero Almodóvar, como en muchas otras películas suyas, lo subvertirá a través del rechazo y la denuncia de este principio falocéntrico del 'devenir femme' de los franceses, con la propuesta de que, el *falo* en la película – de Ledgard, de Zeca, de Vicente- es en realidad el gran conflicto, Al final, aunque han sido sacrificadas tres mujeres –Gala Norma y Marilia-el triunfo es de las otras mujeres –Vera, felizmente castrada, y Cristina, la lesbiana- y que, por lo tanto, se presenta como un estorbo dentro del planteamiento del feminismo postmoderno del 2012.

Estos autores franceses, junto a otros como Lyotard, Foucault, Derrida etc., aprovechan las ideas desarrolladas por la crítica feminista de los 70', en su necesidad de desesencializar a la mujer con la intención de liberarla del peso ancestral de su biología. Intentando con ello poder así llegar a conseguir la verdadera igualdad 'en la tierra en el cielo y en todas partes.' Sin embargo, este anti-esencialismo aparentemente radical que proclaman los franceses y que parecía crear la posibilidad de una fluidez

¹⁰ G Deleuze,. & F Guattari,. *El Antiedipo*. Barcelona: Barral Editores, 1974.

entre los sexos, se basa en su reacción contra la filosofía y la moral de la cultura occidental que se apoya en lo figurativo.¹¹ Sin embargo, porque parten de la idea desesencializada de concebir a la mujer en un cuerpo que no debe distinguirse por sus órganos reproductivos, apuntaban a la sustitución de la mujer por un *cyborg*.

De alguna manera, el tema de la construcción de una mujer transformada en un *cyborg* desesencializado, por un hombre aparentemente omnipotente que utiliza la capacidad de la biotecnológica del siglo XXI, está anunciada desde el momento en que el joven Vicente está interesado sexualmente en su compañera lesbiana que le rechaza por ser hombre, pero con la que puede tener una relación al final de la película por aceptar su nuevo género femenina de Vera, a pesar de haber sido forzado a un involuntario cambio de sexo.¹² Con este planteamiento de liberar el esencialismo mujer/hombre de acuerdo con las preferencias individuales de género y de sexo de cada persona, Almodóvar sigue con los temas que había apuntado en muchas películas anteriores, como *Laberinto de Pasiones*, *La ley del deseo*, *Todo sobre mi madre* y *La mala educación*, pero en ésta del 2011, va más allá cuando nos lleva a meditar sobre el tema de la bioética que ya había sido adelantado por la cuestión del llamado *transgenderismo*¹³ social que lucha por los derechos legales y por el orgullo de aquellos que no se identifican con el sexo asignado en su nacimiento porque no se ajusta a su perfil psicológico o moral. Entre ellos están, no necesariamente sólo los homosexuales, sino los transexuales,¹⁴ los travestidos,¹⁵ los *dragqueens* y *dragkings*,¹⁶ los hermafroditas¹⁷ o los

¹¹ G Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama, 2000.

¹² James Hughes, *Citizen Cyborg: Why Democratic Societies Must Respond To The Redesigned Human Of The Future* (Cambridge MA: West View Press, 2004).

¹³ Martine Rothblatt, *Apartheid of Sex*. Cambridge, MA: Westview Press, 1995.

¹⁴ Leslie Feinberg, *Trans Liberation: Beyond Pink or Blue*. Boston: Beacon Press, 1999).

¹⁵ M. Hirschfeld, *Transvestites: The Erotic Drive to Cross Dress* (Buffalo, NY: Prometheus Books. 1910/1991).

¹⁶ Felix Rodriguez Gonzales, "The feminine stereotype in gay characterization: A look at English and Spanish". In María de los Ángeles Gómez-González, María A. Gómez-González, J. Lachlan Mackenzie,

denominados del tercer sexo,¹⁸ es decir, todos los que no siguen las normas sociales referidas al sexo y al género impuestas por su comunidad. Además en el personaje Robert Ledgard, Almodóvar plantea otro tema paralelo y candente: el de la bioética que se preocupa por el respeto que también debe haber por lo que es común, familiar y ordinario.¹⁹ Un tema que Foucault en *Security, Territory, Population*, trata del problema del *biopower* en donde el poder y el gobierno se permite controlar la biología de los ciudadanos sin su consentimiento, un tema que si empezaba a existir en los años 70, en la actualidad está en primer plano con el asunto del aborto.²⁰ Pero Almodóvar castiga y condena a Ledgard y sus abusos junto a su criada y madre, Marilia, cuando al final mueren a manos de su víctima Vera. Con ello se dilucida también sobre el mal uso que se puede dar a los aspectos negativos que los avances médicos y tecnológicos pueden producir en los valores éticos comunes en la población en general y en las minorías que deben ser respetados.

Elsa González Álvarez. *Languages and cultures in contrast and comparison*. John Benjamins Publishing Company, 2008).

¹⁷ Gregorio Marañón, *Los estados intersexuales en la especie humana*. Madrid: Morata, 1929); Alice Domurat Dreger, *Hermaphrodites and the Medical Invention of Sex*. USA: Harvard University Press. 2001.

¹⁸ Gilbert H Herdt, *Third sex, Third Gender: Beyond Sexual Dimorphism in Culture and History*. (New York: Zone Books. 1996).

¹⁹ Michel Lambeck, ed. *Ordinary Ethics: Anthropology, Language, and Action* (New York: Fordham University Press, 2010).

²⁰ Michel Foucault, *Security, Territory, Population: Lectures at the Collège de France 1977--1978* (New York: Picador, 2007).