



Representaciones corporales del cine peruano:

ASPIRACIONES y FANTASMAS

Javier Protzel

Desde *Kukuli* hasta *Dioses* el cine peruano ha mostrado una gran variedad de rostros y cuerpos que componen nuestra sociedad y viene a ser un gran archivo histórico de cambios sociales y cómo nos miramos a nosotros mismos. Javier Protzel hace un repaso de las diferentes representaciones del cuerpo en nuestra cinematografía nacional.



Dioses. ◀

El historiador Marc Ferro escribió hace unos años un libro acerca de la utilidad del cine como instrumento de conocimiento historiográfico. Estudió imágenes de marchas de obreros, campesinos y soldados a lo largo de la Perspectiva Nevski de Petersburgo. Vestida de andrajos, esa muchedumbre silente y de paso acelerado con sus rostros barbados y cuerpos escuálidos le daba al investigador un testimonio de la proximidad de la revolución rusa. Pero esas imágenes también nos pueden hacer sentir nuestra propia alteridad, lo que no somos nosotros, quienes las vemos. Quizá ocurra algo semejante cuando pensamos en el cine peruano: las vistas antiguas del Miraflores de *Yo perdí mi corazón en Lima* (1933), o las de Paucartambo mostradas en *Kukuli* (1961) y otras, aparecen como capas geológicas que componen nuestra memoria colectiva. Si enfocamos nuestros ojos más cerca nos fijaremos en los cuerpos, cuya historicidad nos habla por partida doble. Además de su función estética, la fotografía y el cine nos legan retratos de lo que entonces eran las apariencias del mundo así como fueron los deseos y aversiones de la gente. En esa tensión entre lo que inevitablemente es y lo que idealmente se desearía o temería, se estructuran los imaginarios, y dentro de ellos está cómo se representa a los cuerpos, y como su sombra, lo que estos realmente son.

Tomemos nuevamente las imágenes de *Kukuli* de Luis Figueroa. La película narra una leyenda situada en un horizonte intemporal (sale sin embargo un sacerdote) y en un espacio idílico y pastoril, el del indigenismo. Sin embargo, los cuerpos son tributarios de esa época: campesinos que pese a sonreír felices y presentarse como arquetípicos se les ve miserables, (lo cual reprobó José María Arguedas al ver la película) a los cuales hoy se llamaría 'pobres extremos'. La protagonista (Judith Figueroa) no es indígena sino blanca, hija del conocido fotógrafo español. No se sabe si se le escogió por razones de costo o de *casting*, pero podría leerse en ello una idealización racista de la heroína (y una tácita exclusión del cuerpo indígena por su supuesta indeseabilidad). Vayamos una o dos décadas más adelante, cuando estaba en vigor la ley 19327. En el *sketch* *Los amigos*, dirigido por Francisco Lombardi, parte de *Cuentos inmorales* (1978), los cuerpos

y el habla se enuncian sin eufemismos. No hay idealización del héroe; al contrario, son cuerpos limeños criollos, gruesos y sudorosos de los que emanan voces aguardientosas y afecto, puestos en el espectáculo de una borrachera que empieza en la cantina y termina en un burdel de corredor sórdido, luces psicodélicas y cuerpos mestizos mostrados. Son los años setenta y la simbólica de lo realmente nacional ha dado un giro y se han legitimado los imaginarios críticos. Había un público limeño cinematográfico en formación, y aun cuando lo mejor de la comedia italiana ya había pasado, la gente se reía al verse retratada en esas tramas y en esos cuerpos.

En cambio, a partir del nuevo siglo hay otra inflexión, debida quizá a la exigencia comercial de adecuarse al *mainstream* de la belleza occidental. Conforme ha pasado el tiempo, la productividad, el consumo y la permisividad han aumentado. El acceso a las imágenes se amplió. En consecuencia los patrones de deseabilidad corporal se han ido estandarizando según el canon occidental de la *fitness* mediante dietas y gimnasios y acceso popular a la vestimenta de moda. La perfectibilidad de los cuerpos tiende a atravesar clases sociales y fenotipos biológicos. El buen cuerpo se torna en *ideal del Yo*, para decirlo con el psicoanálisis, convirtiéndose en posibilidad real. Aparecen nuevas representaciones del cuerpo, situadas en las antípodas de *Kukuli*. *Mañana te cuento*, de Eduardo Mendoza (2005), muestra de cuerpo entero a una Angie Jibaja, mestiza atractiva, seduciendo a los señoritos de

los barrios elegantes de Lima. Vienen también Magaly Solier en voz y registro huantinos con *Madeinusa* (2005) y *La teta asustada* (2009), ambas de Claudia Llosa. En *Dioses* (2008), Josué Méndez se lanza a contrastar dos representaciones del cuerpo. Elisa (Maricielo Effio) es una mujer arribista, amante del poderoso Agustín (Edgar Saba), poco aceptada por los veraneantes de la alta burguesía de Asia. Exhibe su cuidada belleza y modales refinados como una máscara que oculta su 'verdadero' cuerpo. Tiene terror de que Agustín conozca sus orígenes, semejantes a los de las criadas. Y una noche se le presentan sus padres en un sueño; como dos fantasmas ambos entran a la cocina: la madre, una anciana con faldones, sombrero y trenzas, emblemas vergonzantes de la etnicidad. Ante la presencia de Agustín, Elisa los echa y finge no conocerlos. Se despierta súbitamente, gritando, pero siente alivio al darse cuenta de que es una pesadilla. Pero al revés, la representación del cuerpo se ha convertido en una pesadilla real, típicamente peruana. *Juliana* (1989) de Fernando Espinoza y Alejandro Legaspi daba testimonio de una época difícil con una heroína que escapa del submundo lumpen (Rosa Isabel Morfino). Los cuerpos carecían del *glamour* que vemos en las imágenes actuales. Al renegar de sus modestos orígenes, Elisa (mensajera narrativa de Josué Méndez) ha puesto el dedo en la llaga de la representación del cuerpo en el Perú contemporáneo, arena actual de conflictos étnico-culturales sobre la cual el cine tendrá aun mucho por mostrar. ◻



Mañana te cuento. ◀

CUERPOS DE OCCIDENTE: ALGUNOS CASOS

Al momento de analizar la representación del cuerpo en el cine, es inevitable que surjan nombres propios de actores y actrices, los cuales representan, con su corporeidad, un conjunto de características y atributos presentes en el mundo cinematográfico. A continuación, una mirada a algunos de ellos como paradigmas de cuerpos flexibles, violentos, deseados, etcétera.

Ryan Gosling

Mónica Delgado

Ryan Gosling, en su corporeidad, existe de modo contundente en dúo con las películas que hizo con Nicolas Winding Refn. Antes de eso, su presencia en el cine de Hollywood e independiente, estuvo motivada por un lado romántico, que recupera una película como *Triste San Valentín* de Derek Cianfrance o la anterior *Diario de una pasión* de Nick Cassavetes, tras un pasado adolescente protagonizando dramas con personajes desadaptados. Con *Drive* y *Only God Forgives*, Gosling asume un nuevo instrumento para traducir su materialidad: la violencia.

Como en las películas asiáticas de artes marciales, un elemento coreográfico genera la relación entre Gosling y el entorno de mafias y corruptos que lo rodea. Es en esa sofisticación y estilización que producen los ralenties para enfatizar los movimientos fuertes en que el actor construye su presencia segura, aguerrida, donde también se apunta a una vitalidad sexual. Si en *Drive* el móvil de la venganza lo conduce a una *performance* de silencios y estoicismo que acepta a la máscara como posibilidad, en *Only God forgives*, el neón, como en otras películas de Winding Refn, acompañan al cuerpo en su textura y abierta potencia.



Diario de una pasión. ◀

Pero está claro el proceso de conversión al cual fue sometido Ryan Gosling para encontrar esa personalidad concreta como actor de presencia, físico, que mezcla dureza y atracción, pero también con un toque inesperado: estallidos de violencia tras la premeditación. Materialidad asociada también a los matices del *cine negro* que existe en las películas de Winding Refn, que permite correspondencias para una facción cálida y “humana”, de personajes cerrados, incluso de apariencia tímida o dolida, que sirve de camuflaje para futuras reacciones de furia y fuerza bruta. Y otra es la relación, en esa violencia, con los personajes femeninos, ya sean amantes o madres, provocando la protección, en esa dicotomía de abandono y fortaleza que provee el actor a sus personajes: tierno y hostil a la vez.

En *Drive* existe un elemento claro que define también el cuerpo: el automóvil, no solo como vía de escape sino como sublimación de esa nueva fisonomía, donde Gosling luce hábil, bajo el influjo de la velocidad, como sucede en la secuencia inicial. Mientras que en *Only God forgives* es preso del espacio, cerrado y arquetípico dentro de una Tailandia de *qualité* y que de acuerdo al ritmo propiciado por la banda sonora, su cuerpo adquiere el lado plástico y estético, acoplando sus movimientos a determinados *beats* o golpes al estilo muai thai.

Se intuye un poco el camino que tomará la carrera de Gosling, tratando de desencasillarse de ese rol rudo y sexy, pero dejando de lado su roce con la parquedad y el silencio, para virar hacia el estilo de otras personalidades de Hollywood “maduro”, como Clooney o Pitt. De por sí, el canadiense Gosling es ahora el cuerpo de la violencia estilizada, en casaca blanca y andando mientras a lo lejos revientan autos y se incendian grifos, bajo el ojo de una encandilada cámara lenta.

Nicole Kidman

María Luisa Bedoya

¿Recuerdan a la pelirroja que volvió loco a Tom Cruise en *Días de trueno*? Sí, me refiero a la bella Nicole Kidman, pero si nos detenemos un poco, veremos cuánto ha cambiado el rostro de esta actriz y que este cambio no ha sido natural.

Como podemos comprobar, a lo largo de su carrera, se ha ido colocando, por lo menos, toxina botulínica (conocido como bótox) y colágeno en los labios. Esta actriz de actualmente 46 años hace poco admitió al diario italiano *La Repubblica*: “Ya no quiero más cirugías. Desafortunadamente, probé el bótox pero ya lo dejé y ahora puedo volver a mover mi cara de nuevo”.

Otra actriz que también es fanática del bótox es Demi Moore, la famosa actriz de *Una propuesta indecente*, esta actriz de 51 años logró un relanzamiento de su carrera hace algunos años ayudándose de su nuevo envidiable físico y juvenil rostro. Hasta se dio el gusto de casarse con alguien a quien le doblaba la edad.

Algunas otras actrices que también son fanáticas del bótox son Sharon Stone, Halle Berry y Melanie Griffith. Ahora la pregunta es ¿por qué estas actrices –de entre cincuenta y sesenta años– han optado por aferrarse desesperadamente a la juventud?

Todos sabemos que Hollywood es cruel y que luego de los cuarenta conseguir papeles interesantes y retadores es mucho más difícil para cualquier actriz, aun siendo buena y teniendo una o varias estatuillas a cuestas. Es por eso que estas actrices tratan de mantenerse –al menos en apariencia– debajo de esta línea de los cuarenta, cuidando su figura y la juventud de su rostro mediante cirugías, bótox y colágeno.

Sin embargo, gracias a que muchas actrices se conservan aún “jóvenes” es que esta nueva legión de cuarentonas y cincuentonas regias han logrado mantenerse en la cima de Hollywood. Ejemplos tenemos varios: Sandra Bullock en *Gravedad* (de Alfonso Cuarón), donde muestra un joven rostro y unas piernas espectaculares que se convierten en las protagonistas de la película. Halle Berry es otro gran ejemplo con *Línea de emergencia* (Brad Anderson), actriz que muestra una envidiable figura a los 46 años y un rostro aún lozano.

Nicole Kidman es, según *The Hollywood Reporter*, una de las actrices más populares en el mercado internacional. A ella no le falta trabajo, ya que interpretará a Grace Kelly en la película *Grace of Monaco* próximamente. Dentro de este grupo de cuarentonas privilegiadas está Cameron Diaz que es la mejor pagada gracias al trato que logró en *Malas enseñanzas*, logrando negociar como paga un porcentaje de las ganancias de la taquilla, llevándose 42 millones de dólares.

En conclusión podríamos decir que en el amor, la guerra y Hollywood todo se vale para ganar. Y vaya que ellas lo saben.



Días de trueno. ◀

Denis Lavant

Giacomo Cochella

Denis Lavant es un actor admirable por su capacidad e historia de representar personajes que exigen una presencia y características físicas muy especiales que demandan una gran adaptación del cuerpo para lograr estos.

Este actor francés nace en 1961 y empieza su carrera profesional de actuación en 1982, pero con papeles secundarios hasta que en 1984 Leos Carax apuesta por él y lo hace el personaje principal en la película *Boy meets girl* y es con este filme que comienza

el trabajo conjunto de estos. Además, Denis ha trabajado con muchos otros directores como por ejemplo Harmony Korine en la película *Mister Lonely*, que representa a Charlie Chaplin. Pero quiero centrar a Lavant en una película de Carax en especial, en una en la que se puede ver la mutación constante del cuerpo físico del personaje a lo largo del filme, me refiero al cuerpo del Señor Óscar en la película *Holy Motors*.

Holy Motors, película del 2012, se basa en el personaje principal y cómo este interpreta distintos personajes en su vida diaria, personajes muy distintos y con características muy propias.



Holy motors. ◀

La cinta comienza con Leos Carax despertando y acercándose a una pared, la cual abre por una ranura y tiene frente de sí una sala de cine. Seguido a esto comienza un día en la vida del Señor Óscar por así decirlo. Vemos a este mutando de un estado físico al otro, lo vemos como un banquero que denota estatus, como una anciana jorobada que mendiga, como un hombre que entrena en un mundo de realidad virtual, como el famoso Señor Mierda (presentado en su segmento de *Tokyo!*), como un padre desilusionado por la inseguridad de su hija, como el líder de una banda que toca acordeón, como un asesino, como un cantante enamorado, como un hombre enmascarado, como un viejo moribundo y como un hombre en su hogar que vive con dos chimpancés.

Cambios radicales son los que nos ofrece esta ficción en el cuerpo del personaje. Pasar de tener una joroba en la espalda y ser del género femenino (la mendiga), a ser un hombre calvo, con cicatrices y bigote (el asesino), a tener un ojo de vidrio con barba y uñas sin cortar (Señor Mierda). El maquillaje juega un rol importante en la mutación del cuerpo, en este filme en muchos casos se ve de forma explícita como se utiliza este para reencarnar cada personaje. Pero el cuerpo no es trabajado solo de forma externa, sino Denis Lavant tiene que reencarnar las características físicas que demanda cada personaje. La capacidad de pasar de un físico estable saludable (banquero), a uno consumido y deteriorado (el del moribundo), a uno grotesco (Señor Mierda), a uno enamorado (el cantante), a uno agitado (hombre que entrena), a uno agotado (el padre de la chica). Denis es un camaleón del contexto, adapta sus movimientos, el peso del cuerpo, la fragilidad de este, el ritmo y velocidad de su cuerpo dependiendo del personaje que le toca representar. Denis Lavant, simplemente no representa al personaje como cree que debería ser y lo imita, sino que ha desarrollado la capacidad de realmente presentar al personaje, siendo este y adoptando sus características y llevándolas al contexto en el que le toca desenvolverse como personaje. Este filme es un gran ejemplo para ver, gracias al efecto de la ficción, de forma lineal el cambio físico del cuerpo en un personaje. Una mutación constante y total del cuerpo.

Michael Cera

Rodrigo Núñez Mas

Con las comedias adolescentes *indies* (entendiendo “indie” no como “independiente” sino como término que define una moda con determinadas tendencias estéticas y musicales) ha surgido una nueva valoración del *nerd* en el cine. Finalmente, se hace de lo más usual la fantasía de un chico lorna y raro que logra enamorar a una chica que está muy lejos de su nivel de popularidad social.

¿Cuáles son sus herramientas? ¿Nada más que mantener su ingenuidad infantil y vivir sinceramente enamorado por siempre? Michael Cera, quien ha interpretado este papel en el 95 % de su carrera marcan-

al mundo solitario de un adolescente que vive metido en su cuarto jugando *Rock Band* o haciendo otro *mixtape* para su colección, mientras el resto de sus contemporáneos se degeneran a todo dar durante el *springbreak*.

Los personajes de Cera, para potenciar eficazmente su *sex-appeal*, siempre han estado rodeados por rock *indie*. La música ha sido un elemento crucial en la mayoría de argumentos y una conexión directa con las pasiones de los espectadores, quienes se ven cautivados escuchando temas de sus bandas favoritas mientras comparten el “dolor” de ser un *nerd* incomprendido.

En todos los casos se trata de una historia romántica donde su amor platónico es su única preocupación,



Scott Pilgrim contra el mundo. ◀

do su camino actoral para siempre, ha demostrado que el arquetipo del *loser* cuenta con otras habilidades de conquista que tienen más peso entre algunos grupos de jóvenes actualmente; como tener un coeficiente intelectual supremo, ser un maestro de los videojuegos o ser miembro de una banda (un clásico que no discrimina subculturas).

Claro que su aspecto físico resulta preciso: alto, flaco, blanco y desabrido. Su lenguaje corporal tímido, de movimientos inseguros, complementan su cara de ave torpe y mirada perdida. En resumen, funciona; su imagen es más o menos el cliché actual del *loser*. Aparentemente, todo en Michael Cera produce una evocación

de las escenas suelen estar cargadas de sentimentalismo y chistes *geeks* y los atuendos que parecen tontos son en realidad los que ese público quisiera llevar encima. No son comedias pensadas para todos los jóvenes. Siempre seguirán existiendo las chicas que se derriten por un motociclista asesino, en la ficción y en la realidad, pero ahora el *nerd* no es necesariamente el perdedor.

Para quienes quieran volver a revisar los personajes de Michael Cera, recomiendo *Juno* (2007) y *Scott Pilgrim contra el mundo* (2010), que resultan comedias originales y divertidas. También recomiendo evitar la lamentable *Nick and Norah's infinite playlist* (2008). ◻