

# La representación de la belleza y el erotismo

## La transgresión en el cine de Julio Medem, a propósito de *Habitación en Roma* (2010)

VICTORIA SÁNCHEZ MARTÍNEZ

Trama y Fondo

---

The representation of beauty and eroticism, the transgression in the cinema of Julio Medem, about *Room in Rome* (2010)

---

### Abstract

I present a text about the topic of the representation of beauty, eroticism and transgression in Julio Medem's cinema starting from the analysis of *Room in Rome* (2010). The film's plot is about a feminine homosexual relationship. From the perspective of the Text theory I will reflect on how this film that moves me, since following González Requena I believe that when feeling extremely affected by something it is rooted in the unconscious. I consider that the most abstract concept about feminine beauty derives from the representation of the woman's images: it is a cultural construct. At the same time, the artist attempts to shape such a concept. Desire and love lead us with a passionate gaze as well as with a kind one, perhaps beyond beauty, or to another sort of knowledge about it.

**Key words:** Julio Medem. *Room in Rome*. Elena Anaya. Cinematographic Aesthetics. Erotism.

---

### Resumen

Presento un texto en torno al tema de la representación de la belleza, el erotismo y la transgresión en el cine de Julio Medem partiendo del análisis de *Habitación en Roma* (2010). Trata el film de una relación homosexual femenina. Desde la perspectiva de la Teoría del Texto reflexionaré sobre este film que me commueve, y, siguiendo a González Requena, creo que cuando algo nos afecta profundamente, hunde sus raíces en lo inconsciente. Creo que el concepto más abstracto de belleza femenina deriva de la representación en imágenes de la mujer: es un constructo cultural. A la vez el artista intenta dar forma a este concepto. El deseo y el amor nos conducen tanto con la mirada pasional como con la mirada amable quizás a un más allá de la belleza, o a otro saber acerca de la ella.

**Palabras clave:** Julio Medem. *Habitación en Roma*. Elena Anaya. Estética cinematográfica. Eros.

---

ISSN. 1137-4802. pp. 133-144

### Conceptos sobre la belleza

Trata el film *Habitación en Roma* (*Room in Rome*, 2010) de una relación erótica homosexual femenina.

Esta película logra conmover, más allá de su alto componente erótico, por su belleza. El mismo film reclama del espectador una reflexión sobre ésta y su relación con el deseo. El nombre de una de las protagonistas,

Alba, es referencia a uno de los apelativos de la diosa del amor y la belleza, Venus, "La estrella del alba" (F1)<sup>1</sup>. Se representa la Venus de Milo, S. II A.C.<sup>2</sup>(F2 y F3) imagen clásica de la diosa, reproducida en un souvenir contemplado por Alba. Una Venus inmóvil y más bien ensimismada en su gesto (F4)<sup>3</sup>. La belleza real no es eterna pero buscamos con la representación en imágenes que lo sea. Resalta en esta Venus lo apolíneo: *principio individuationis* para Nietzsche<sup>4</sup>, inmune al dolor y al drama.



1 *Conjunción de Mercurio y Venus vista desde el observatorio del Cerro Paranal* by ESO/Y. Beletsky (<http://www.eso.org/public/images/potw1025a/>) [CC BY 4.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)], via Wikimedia Commons:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AMercury%2C\\_Venus\\_and\\_the\\_Moon\\_Align.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AMercury%2C_Venus_and_the_Moon_Align.jpg)

2 UMBERTO, E. (2010) : Historia de la belleza, Barcelona, Debolsillo, 16.

3 *Fotografía de Spyridon Kakouris sobre la Venus de Milo: Louvre Museum: Aphrodite of Milos (Αφορδίτη της Μήλου)*, by SpirosK photography from Athens, Greece [CC BY-SA 2.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/>)], via Wikimedia Commons:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ALouvre\\_Museum\\_Aphrodite\\_of\\_Milos\\_\(%CE%91%CF%86%CF%81%CE%BF%CE%BA%CE%AF%CF%84%CE%B7%CF%82%CE%9C%CE%AE%CE%BB%CE%BF%CF%85\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ALouvre_Museum_Aphrodite_of_Milos_(%CE%91%CF%86%CF%81%CE%BF%CE%BA%CE%AF%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%AF%CE%BB%CE%BF%CF%85).jpg)

4 NIETZSCHE, F. (1975): *El Origen de la Tragedia*, Madrid, Espasa Calpe.

5 Ibíd., 100.

Según Nietzsche, en contraposición a lo dionisiaco:

"El arte plástico persigue un fin muy diferente, aquí Apolo triunfa del sufrimiento del individuo con ayuda de la glorificación radiante "de la eternidad de la apariencia"; aquí la belleza se sobrepone al mal inherente a la vida; el dolor es, en cierta medida, suprimido falazmente de los rasgos de la naturaleza"<sup>5</sup>.



Pero a mi entender la belleza va más allá de lo simplemente o falazmente grato. En la imagen queremos perdurar lo que nos commueve, pero siempre con la perspectiva del paso del tiempo, el deterioro y la muerte. Por ello la belleza, aun cuando encanta, duele.

La belleza, como modelo, se ha asociado a la representación de los dioses y los héroes. La imagen del actor de cine evoca nuestra tradición figurativa, obras que representan a menudo el instante de un drama: mitológico, trágico, histórico... Y se ha llamado mitomanía a su veneración. El artista da forma al saber sobre la belleza. Y, sin a lo mejor poder explicarlo claramente con palabras, es capaz de producir la imagen bella que genera tanta fascinación y reflexión.

Creemos que la imagen bella –aun como imagen de la naturaleza– supone necesariamente la representación de una mirada que se fascina ante lo representado. Y, es por ello para Kant lo bello, aunque universal, subjetivo, pues lo relaciona con la capacidad de conmoverse, de sentir (placer o pena). Es, además, nos señala, una forma de conocimiento.

“Lo que en la representación de un objeto es puramente subjetivo, es decir, lo que constituye la relación de esta representación al sujeto y no al objeto, es una cualidad estética; pero lo que en ella sirve o puede servir a la determinación del objeto (al conocimiento), constituye su valor lógico. El conocimiento de un objeto de los sentidos puede considerarse bajo estos puntos de vista”<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> KANT, Immanuel: *Crítica del Juicio*, Edición Kindle, posición 583.

A destacar la siguiente afirmación kantiana:

“Para decidir si una cosa es bella o no lo es, no referimos la representación a un objeto por medio del entendimiento, sino al sujeto y al sentimiento de placer o de pena por medio de la imaginación (quizá medio de unión para el entendimiento)”<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> *Ibid.*, posición 772.

### Una Habitación en Roma

El punto de vista de esta película se limita casi exclusivamente al interior de esta habitación en Roma. Un mapa de la Roma de los césares, que Alba muestra a Natasha, ilustra el imaginario discurrir de las protagonistas por la Roma antigua que acaba en el teatro Pompeyo, del mismo nombre que el hotel.

En las siguientes escenas, a través de los diálogos que envuelven su relación sexual, despliegan, como en un teatro, sus identidades de ficción que son confusión de Alba con su madre y de Natasha con su hermana gemela. *Room in Rome* es un título con rima sonora, y la imagen en espejo de la palabra Roma (tal y como lo ve Natasha en un *souvenir* de cristal) es la palabra Amor. Estos juegos en espejo y en círculos con el significante son habituales en los films de Medem.

Además de la Roma de los césares y sus dioses clásicos –y bellos–, como Venus y Eros, está la Roma católica del Dios único. La cúpula de una iglesia se muestra al final del film, cuando desayunan las amantes en



el balcón, antes de su despedida (F5). Roma es la historia cultural y espiritual de Occidente. Alberga monumentos y ruinas, distintos referentes y tradiciones mitológicas, religiosas, morales, de nuestra cultura.

En dialéctica con el escenario exterior de Roma, por tanto, el escenario interior de la habitación donde se pone en escena el deseo transgresor –en referencia a la moral católica– de estas dos mujeres. Alba y Natasha proceden de los dos extremos de Europa, territorio histórico e idea fundada conceptualmente por la cultura greco-latina.

### **Erotismo, transgresión y relatos sobre el origen**

El erotismo es el contenido real de varias escenas de esta película a través de la fascinante y fascinada mirada de Julio Medem sobre los cuerpos.

Cupido o Eros es representado siempre a punto de disparar una flecha. En las palabras de Leon Battista Alberti pronunciadas por Natasha, la chica historiadora: el artista tensa el arco, siempre con el objetivo, la diana, la representación, en mente. Es pues el ojo el centro y el origen del acto de representación artística, relacionado con la imagen de Eros.

El amor es drama: nos commueve, nos transforma, y afecta profundamente, nos hace reír pero también llorar. Nos conduce el amor a un querer saber del cuerpo a través y también más allá de la imagen del amante.

Con el cine, a finales del XIX, la imagen fotográfica reproduce el tiempo. Y se convierte en vehículo primordial para el drama. El cine se ha convertido, en la actualidad y ya hace unas décadas, también en lugar de transgresión.

En distintas escenas, el drama de Medem lo constituyen una serie de fantasías eróticas, representadas siempre bajo el filtro de la belleza que idealiza o irrealiza las escenas de sexo pese a su casi explicitud. Lo más transgresor del texto es representado con el efecto –esta distancia de la belleza– de elidir y eludir este componente de violencia real de lo representado.

Según señala Jesús González Requena<sup>8</sup>, el autor de una obra de arte, por ejemplo en el cine, provoca un acontecimiento sobre su propia escena fantasmática: la representa en imágenes y logra conmover al espectador. Según Nietzsche: *La metáfora no es, para el verdadero poeta, una figura retórica, sino más bien una imagen realmente vista que sustituye a una idea*<sup>9</sup>.

En el sexo todo gira psicológicamente –aunque sea de forma inconsciente– en torno al origen del ser, la vida, y la muerte. Y es también éste el tema, sagrado, del arte y las religiones. Freud habla de la escena primaria. Escena que fantasea o representa la relación sexual de nuestros propios padres, que es tabú –ley del incesto– y es por tanto inconsciente según Freud.

El nombre Alba, es referencia al origen del día. Como señala Jesús González Requena<sup>10</sup> con respecto al café de París en *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942), “La belle Aurore”, corresponde muy bien al nombre para la Imago primordial, la de la madre para el bebé. En la biografía del ser humano existe un universo “antes de la ley”, antes, quizás, de la representación inconsciente del propio origen biológico en la escena primaria, y, por tanto, del sexo; antes de la diferencia y el individuo.

En esta película hay unos diálogos, relatos de las protagonistas sobre su propio origen y el origen de su deseo sexual. Este último en relación al origen del amor con referencia iconográfica al mito del nacimiento de Venus: una de las imágenes del techo decorado de la habitación reproduce la figura del Eolo de Sandro Botticelli en el *Nacimiento de Venus* (1482)<sup>11</sup>.

Alba miente: dice que su nombre es el de su propia hija que murió dentro de ella. En su relato, en primera persona, en realidad, sabremos más tarde, fantasea una identificación casi literal con la madre y su deseo: es su historia la que cuenta en primera persona. Y, como ella, Alba, existe, como nació, el aborto, por tanto, no se produjo. Natasha cuenta cómo en su adolescencia el padre abusó sexualmente de una de sus hijas gemelas (primero dice que de ella misma, luego dice que su hermana) despertando el deseo sexual incestuoso en ambas, pues fue Natasha testigo de este acto y experimentó así sus primeras sensaciones

<sup>8</sup> GÓNZALEZ REQUENA, J. (2016): *Seminario de doctorado y Análisis Textual* en la facultad de C.C. de la Información. UCM, 21-10-2016.

<sup>9</sup> NIETZSCHE, F., op. cit, 15.

<sup>10</sup> GONZÁLEZ REQUENA, J. (2018): *Seminario de Análisis Textual*, Facultad de C.C. Universidad Complutense, 12-01-2018.

<sup>11</sup> ECO, U., op. cit, 16.

sexuales. La confusión de Natasha con su hermana –algo así como su imagen en espejo– es continua en todo el relato, y nunca se aclara del todo. Relatos sobre el origen “en círculo”, por tanto, que niegan el origen real “biológico” del ser, y con ello la perspectiva de su fin en la muerte.

El hotel donde transcurre la película, llamado Pompeyo, como el teatro, tiene, ya lo hemos señalado, en la mesilla junto a la cama una figurilla de la Venus de Milo. Al igual que lo tiene este teatro de la Roma Antigua. Y representa una especie de “templo” dedicado a Venus, madre del fundador de Roma, Eneas. Diosa, por tanto, y madre mitológica de los habitantes de la ciudad eterna.

En esta imagen (F6) Natasha, al final del film, adopta la misma pose que la célebre estatua; y Alba es, o ha sido, –en esta dimensión metafórica e inconsciente– su amante en ésta última noche de ambas como pasajeras de la ciudad eterna.



Alba, como hemos dicho, fantasea en primer lugar su no existencia. Habla, en realidad, de cómo su propio ser está al arbitrio del deseo de la madre. Esto evidencia la fragilidad del personaje que se pondrá en escena, como veremos, al final del film.

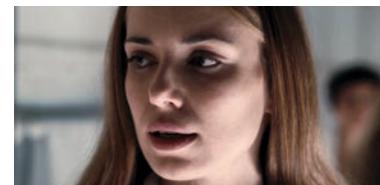
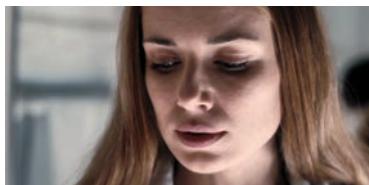
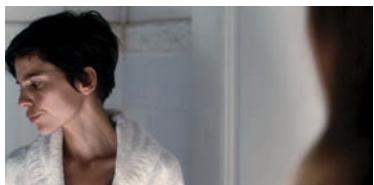
El drama de la película que nos ocupa es la ausencia del padre, de la representación de su figura simbólica (agresor tanto para Alba como para Natasha); y con ello habla de una carencia en lo que se refiere a la construcción del origen simbólico del propio ser, de la propia solidez del individuo, y de su propio deseo, en ambas protagonistas. En el origen de nuestra cultura la Tragedia Griega expresaba el terror y el dolor, la culpa, ante la suspensión de la ley simbólica. Narraba el crimen entre familiares: parricidio, fratri-cidio, incesto. La tensión o catarsis, la culpa, se ha diluido en el relato contemporáneo, que se quiere, ante la transgresión de la ley, naturalista, neutral. Pero Medem, con su gusto por la belleza en este film, pone en escena con altura estética este drama contemporáneo de la ausencia del padre.

### El drama en *Habitación en Roma* (2010)

En las últimas escenas del film se produce el momento de máxima tensión dramática, y su puesta en escena estética, aquel en el que se vivencia como dolor intenso la separación definitiva de la amante.

Una vez pasada la noche, antes de la despedida, y después de ver amanecer, las amantes están frente al espejo y se preparan para dejar la habitación en Roma (F7). Alba y Natasha miran sus imágenes reflejadas.

Hay un cambio de foco a primer plano, la imagen real, y Natasha se vuelve hacia Alba para comunicarle su rechazo (F8-F12).



Alba responde también con lo real de su cuerpo. Se acerca a Natasha (F13). Al fondo de la imagen, a través de las puertas abiertas del balcón, vemos, la cúpula de una iglesia.

En un primer plano, el gesto triste de Alba. El contraplano: la imagen de Natasha, en una imagen casi de perfil y en el mismo plano Alba en el espejo y, al fondo de la imagen, a través de la puerta entreabierta de la habitación, en la mesita, la lámpara que ilumina la estatuilla de la diosa Venus (F14 y F15).



Alba le pide a Natasha, ofreciendo sus manos (F16-18), que se abracen. Una panorámica vertical ascendente nos dirige desde las manos de Alba a su rostro.



Alba se desnuda en el espejo (F19-21). Natasha retrocede. Enfoca el realizador con más detalle la imagen de la primera, quien, en subrayado dramático, avanza y ocupa el centro de la imagen. La estatuilla de Venus se torna también nítida.



El foco cambia de nuevo al primer plano de la imagen “real” de Natasha (F22). Alba, su imagen real, entra en cuadro de espaldas en escorzo, seguimos viendo la imagen inversa, desdoblada, en el espejo, de su rostro. La cercanía de Alba provoca una agresiva reacción verbal y gestual de Natasha.

Vemos la imagen de Natasha gritando “No” en primer plano, y al mismo tiempo, en una imagen borrosa por el desenfoque, la dolorida reacción de Alba a su negativa violenta. El rostro de Natasha es, ahora, monstruoso. Es deformidad, destrucción, metamorfosis monstruosa, de la Imago primordial que Jesús González Requena define de esta manera: imago que el bebé no podrá disociar de su yo el cual se configuró en ella y que es, para el niño, el rostro de la madre. Hemos visto una serie de primeros planos de las actrices femeninas. Jesús González Requena<sup>12</sup> señala la preeminencia de rostros femeninos en los primeros planos cinematográficos.

<sup>12</sup> GONZALEZ REQUENA, J. (2017): *La escena que aguarda*. Conferencia presentada el 19-10-2017 en el “IX Congreso de Análisis Textual ¿Qué es el cine?”, Organizado por la Universidad de Valladolid y Trama y Fondo.

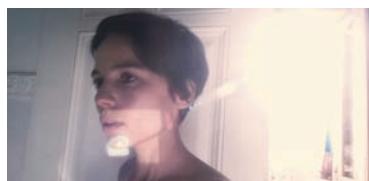
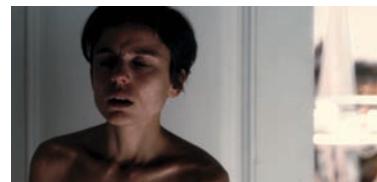
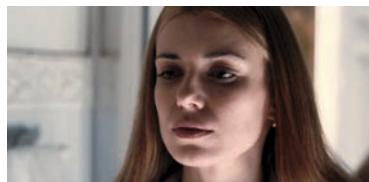
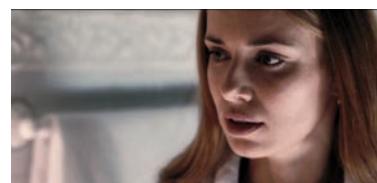
De esta confusión de identidades hablan, estéticamente, esta serie de planos en espejo. Medem bascula el foco entre la imagen de ambas aman-

tes cuando sus rostros se encuentran simultáneamente en plano por efecto del espejo. Cuando la protagonista es Natasha –y se nos muestra su rostro– representa en el mismo plano, en el mismo cuadro, también a Alba –objeto de la mirada de Natasha. Consigue Medem aunar el sujeto que mira y su objeto, lo mirado.

La imagen de dolor, del drama, de Alba, que retrocede, es de una belleza intensa (F23), que nos commueve. Es el rechazo más absoluto que rompe la ilusión del gran amor en unos instantes. La belleza delicada del rostro de la actriz Elena Anaya subraya, junto a su conmovedora interpretación, la fragilidad del personaje.

El espejo desaparece en el siguiente plano de Natasha (F24). Indicio tal vez de una ilusión de fusión entre las amantes rota.

Hermosas, bellas imágenes del dolor, del drama de Alba, se suceden a continuación. Ponen de manifiesto que el cine es una imagen construida con una cámara, una mirada, sobre un actor y su entorno, que vive –representa– un drama (F25-F36).





La mirada del director, una mirada en el tiempo, se construye con lo que se ha llamado puesta en escena cinematográfica y montaje. La fotografía en movimiento y el montaje son las técnicas del cine.

Con respecto a la espacialidad fotográfica, como señala en su obra básica Jean Mitry<sup>13</sup>, en el cine para construir el espacio de la representación, además de los diversos elementos de puesta en escena, se enmarca y encuadra la escena. La imagen fotográfica produce automáticamente un espacio en perspectiva, con las misma características de la perspectiva *artificialis*, que utiliza el Renacimiento, como señala Santos Zunzunegui<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> MITRY, J. (1989): *Estética y psicología del cine I*, Madrid, Siglo XXI.

<sup>14</sup> ZUNZUNEGUI, S. (1985): *Mirar la imagen*, Bilbao, Ellacuría.

La perspectiva, que se convirtió en nuestra cultura en paradigma de representación bella y fiel a la realidad, puede ser, desde esta visión, objetiva, matemáticamente precisa; pero también puede alejarse de una idea de la belleza como perfección geométrica de las proporciones, introduciendo, por ejemplo, el escorzo en la representación.

Observemos en estas imágenes como se mantiene más o menos constante la escala del plano (plano medio corto o primer plano largo), pero cambian la ubicación del punto de vista o mirada respecto a distancia, inclinación de la cámara y, además, la elección de objetivos de un plano a otro. Sobre un mismo personaje-objeto y una misma acción Medem realiza una serie o sucesión de composiciones plásticas o encuadres que constituyen una mirada estética. Se commueve por el drama de la actriz y construye junto a ella una imagen que se hace sumamente irreal.

En su conocido libro editado ya en los 70, sobre un cine de estética alternativa a lo que él consideraba la continuidad realista de espacio-tiempo de la estética clásica, Nöel Burch<sup>15</sup> menciona a Eisenstein, el célebre realizador ruso de vanguardia de los años 20. Y habla de ciertas posibilidades estéticas fuera de las normas del *raccord*.

<sup>15</sup> BURCH, N. (1983): *Praxis del cine*, Fundamentos, 45.

“... estructuración del montaje en función de la composición de los planos sucesivos, en especial en lo que concierne a una serie de planos que muestran idéntico asunto bajo planos sucesivos”.

No olvidemos que espacio y tiempo, según Kant, no se encuentran en lo real externo a nosotros, son *a priori*, marcos subjetivos de conocimiento que lo fundamentan y construyen nuestra propia conciencia.

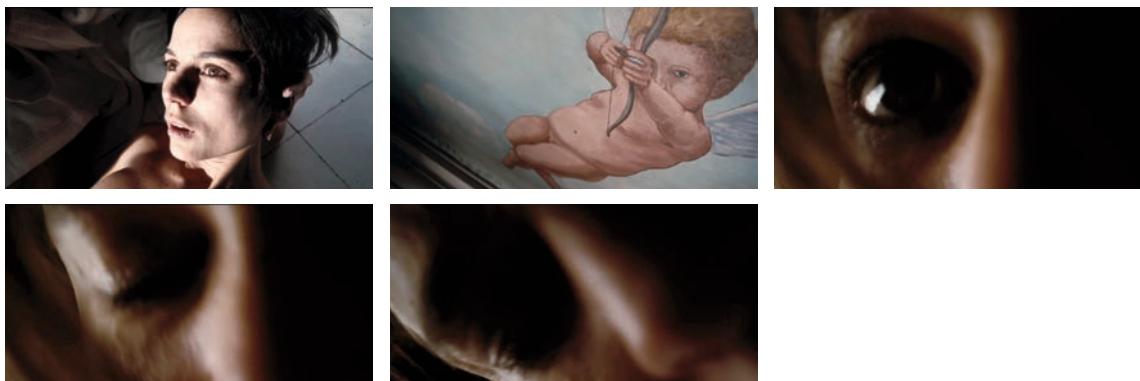
En la representación visual de esta acción dramática del desmayo de Alba, se hace evidente el “artificio” de la técnica y la representación cinematográficas en Medem, y por tanto la relatividad o la subjetividad de la mirada en el espacio, siendo el tiempo también subjetivo con un pequeño retroceso en el montaje, en la caída de Alba.

### Belleza, amor y punto de ignición

Volviendo a lo temático de la acción dramática nos encontramos de nuevo con la imagen (visión de Alba), de Eros. Según el dicho popular, el amor –en contradicción con la imagen representada– es ciego (F37 y F41).

*¡Ay, pero como el amor  
los saeteros  
están ciegos!*<sup>16</sup>

16 GARCÍA LORCA, FEDERICO (1997): “Madrugada”, *Antología poética*, Madrid, Orbis, 72 y 73.



Porque si Eros dispara la flecha, desconocemos sus razones. Actos de los dioses con los cuales en una época mítica nos representábamos el inconsciente.

El drama erótico es el saber, a través del amor y el deseo, a través también de la belleza, del cuerpo.

En el límite de la visión está el arte. Siguiendo, creo, la teoría de González Requena, podría decirse que el texto artístico representa una constelación de imágenes que convergen hacia el punto de ignición: lo real que quema, deslumbra y ciega. De lo visible a lo no representable, y viceversa.

La magia del buen cine es hacernos soñar despiertos: el cine es puro deseo. Y se convierte para el espectador en uno de los motores de su deseo. Como decía André Bazin<sup>17</sup>, en su obra sobre el ser del cine y su efecto de realidad, el mecanismo es difícil aunque bien simple, *hace falta que*

<sup>17</sup> BAZIN, A. (2001): *¿Qué es el cine?*, Madrid, Rialp, 76.