

El hombre que vendió su piel. **La violencia en el arte y su correlato audiovisual**

Patricia Russo ^(*)

Resumen: El cuerpo es el elemento material que nos constituye y nos permite la vinculación con el entorno. En otro sentido también es una construcción histórica cambiante según las épocas. En su momento, Platón consideraba el cuerpo como cárcel del alma, pero esa concepción ha ido variando hasta llegar al ser individual producto de las sociedades industrializadas. También ha tenido a su vez, distintas representaciones en el campo del arte.

Como simple modelo o en la exposición de su misma materialidad, ya se trate de una actividad performática o de un tatuaje, los ejemplos son abundantes. La mostración o la utilización del cuerpo conlleva decisiones de los artistas y los espacios de exhibición.

En 2020 se estrenó *El hombre que vendió su piel*, de la cineasta Kaouther Ben Hania, la primera producción tunecina nominada como mejor película extranjera en la ceremonia de los Oscar. La directora toma un caso real del arte contemporáneo, para hablar de varios temas que se entrelazan. Mediante un enfoque político, retrata el conflicto de los refugiados de Medio Oriente y, a la vez, constituye una mirada crítica sobre el universo del arte y el consumo. A través de la ironía el *film* reflexiona acerca de la ética y la violencia y remata con un final digno de cuento.

Palabras clave: cuerpo - arte y violencia - conflicto - mito y cine

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 170]

^(*) Lic. en Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Exdocente en la materia Literatura en las Artes Audiovisuales (Diseño de Imagen y Sonido - FADU/UBA). Sus publicaciones incluyen trabajos de cátedra y el Proyecto de Investigación Audiovisual-PIA: "Pervivencia y resemantización de los mitos en el mundo contemporáneo. De la narración oral a la pantalla global". También el FILOCyT: "Las cosas y las palabras. Acumulación y Diversidad de la historia artística porteña en La Botica del Ángel". Como autora teatral en el volumen colectivo: *Las Dramas. 8 piezas teatrales* (Bs As, Hesíodo, 2016). Y capítulos en volúmenes de FFyL, UBA: *Frankenstein: celebración de un bicentenario* (2019), *Ray Bradbury: celebración de un centenario* (2021) y *Virus, epidemias y pandemias en el arte. Estudios interdisciplinarios* (2022).

Introducción

Cuando hablamos de nosotros no podemos menos que ubicarnos en un aquí y ahora y en una materialidad que nos identifica. Es nuestro cuerpo, un conjunto de células y órganos; una estructura de alta complejidad que compone a todo ser vivo como materia tangible. Como sea, nos permite relacionarnos con el mundo circundante en un contexto espacio-temporal determinado. Somos un cuerpo situado. Una construcción histórica que cambia a través de las épocas.

Como parte de un proyecto más abarcativo que se encuentra en desarrollo, hemos explorado estas nociones para el análisis del mismo objeto en diferente dirección ⁽¹⁾. Trabajamos haciendo un recorrido del cuerpo como materialidad, pero también como representación. Retomamos aquí las palabras de Martínez Rossi en su obra *La piel como superficie simbólica* (2011), donde manifiesta que el cuerpo escapa a una definición dado que no comporta lenguaje pues “su simbología depende, en cierto modo, de su estado, de su situación en un contexto social y cultural específico.” (p.17)

Esa particularidad lo hace único y cambiante a la vez, dispuesto a encarnar diversas prácticas. También la piel aparece como soporte en procesos de transculturación. “El término transculturación viene a definir de manera más concreta el proceso de transformación que experimenta una cultura determinada al tomar contacto con otra extranjera.” (p.29) Dentro de ellos, se encuentra la expresión artística. Dirá la autora:

La piel escrita, pintada, tatuada o marcada expulsa al cuerpo del sitio biológico y lo expone como proyecto corporal en el arte. Las diferentes propuestas artísticas están organizadas según diferentes criterios, teniendo en cuenta las diversas visiones del cuerpo a través de la fotografía, los orificios corporales, el tatuaje en sus diferentes manifestaciones y como discurso crítico del sistema capitalista, (...). (2011, p. 26)

De esa manera la “intervención” en el cuerpo le da carácter simbólico en el campo del arte y se manifiesta en esa distancia que lo separa de lo biológico, lo convierte en otra cosa.

Pero agrega la autora que: “La manipulación extrema e intencional simboliza un cuerpo en extensión y simultáneamente proporciona una nueva identidad al sujeto y cuestiona los márgenes difusos de la ética y la estética” (2011, p. 26).

He ahí una cuestión que debemos aplicar a nuestro análisis pues se trata de un *film* que ficcionaliza la manipulación: usar el cuerpo como objeto de arte para transformarlo en pieza de museo y, por tanto, en mercancía. Los límites en el arte de hoy establecen así un primer contexto de conflicto.

Si consideramos con Oliveras (2009) que el arte es síntoma de su tiempo, debemos pensar qué cuestiones refleja. Retomamos el conocido concepto de “campo intelectual”, de Bourdieu, como un conjunto de fuerzas “esto es: los agentes o sistemas de agentes que forman parte de él pueden definirse como fuerzas que, al surgir, se oponen y se agregan, confiriéndole su estructura específica en un momento dado del tiempo” (2003:11). En el *film*, aparecen los distintos actores sociales que intervienen en el quehacer del arte y el carácter que adquiere la obra en tanto pieza de museo. Pero además y como señala el autor: “Toda

percepción artística implica una operación consciente o inconsciente de desciframiento.” (2003, p. 47) Así, incluimos también la participación del público espectador. Entonces, reconocemos que el campo del arte no ha dejado de moverse, corriendo los límites que lo definen. Y el cuerpo humano expuesto a partir de enfoques diversos, provoca cambios en las formas de percepción y genera reacomodamientos.

Un caso real como disparador

El artista belga Wim Delvoye es conocido por sus polémicos trabajos de arte conceptual, que incluyen, por ejemplo, obras con animales. En 1999 comenzó a realizar una de sus obras emblemáticas: cerdos tatuados. Al principio con piel de estos animales, pero luego la realización fue en animales vivos, pues sostenía que eso le otorgaba valor económico. La metodología era criarlos y sedarlos para pintar sus cuerpos. Esto generó diversas reacciones negativas, por lo cual, en el año 2004 debió trasladarse a China donde las leyes no eran tan rígidas. En la exposición realizada en Niza (2010), fue duramente cuestionado por activistas a favor del cuidado animal.

En el año 2006 realizó otra obra polémica: un tatuaje en la espalda de su modelo Tim Steiner, quien aceptó el reto y en la actualidad se dedica a posar como obra de arte. Cuerpo y escritura se unen de manera inesperada; entre otras opciones y prácticas, podemos asociarlo con la idea de cuerpo como superficie “parlante”.

En 2020 la directora tunecina Kaouther Ben Hania presentó su cuarto largometraje: *El hombre que vendió su piel*, en la 77a edición de la Mostra de Venecia. Allí el actor Yahya Mahayni ganó como mejor actuación protagónica masculina. Y al año siguiente el *film* consiguió su nominación a los premios Oscar en la categoría Mejor película extranjera.

Dijo la realizadora en una entrevista:

(...) me tomé algunas libertades con respecto al origen de mi inspiración porque yo quería interpretar al personaje tatuado, darle una identidad, tomarlo como punto de partida para darle un aspecto político. Como en la misma época también me interesaba mucho el tema de los refugiados, sobre todo sirios, le dí esa identidad. Intenté imaginarme su evolución interior, por qué lo hacía, y cómo reaccionaría a su nuevo estatus de obra de arte (2022).

Vemos estas cuestiones atravesar el *film* como también a su protagonista: el aspecto político es relevante pues se trata de un refugiado, pero además, por la tensión que genera el cambio en su estatus. Por lo tanto, habrá una situación conflictiva que se abre en varias direcciones. Para continuar, establecemos que: “El término «conflicto» proviene de la palabra latina *conflictus* que quiere decir chocar, afligir, infligir; que conlleva a una confrontación o problema, lo cual implica una lucha, pelea o combate.” (Fuquen Alvarado, 2003)

La autora, en su trabajo, sostiene que:

Al conflicto también se lo define como un estado emotivo doloroso, generado por una tensión entre deseos opuestos y contradictorios que ocasiona contradicciones interpersonales y sociales, y en donde se presenta una resistencia y una interacción reflejada muchas veces en el estrés (...) (p.265)

Teniendo todo esto en cuenta, haremos una incursión en la película. Comienza con la pantalla en blanco y levemente fuera de foco hasta que podemos distinguir las figuras. En un pasillo de espejos dos asistentes enguantados transportan un cuadro. Un hombre aparece por un lateral y se mira mientras la acción continúa y nosotros avanzamos detrás de él. Los asistentes colocan la pintura en la pared, el hombre la mira y la cámara se va acercando mientras vemos una parte de la pintura. Mediante un *zoom* en el costado inferior se imprime el título del *film* mientras, en la banda sonora, ha estado sonando un tema musical en *off*.

Por corte pasamos a otras escenas cotidianas: un cuerpo acostado durmiendo, plano detalle del gato y golpes en la puerta que piden entrar. Luego sabremos que se trata del protagonista, encarcelado por la policía. Corte a un tren donde lo vemos con una muchacha, Abeer (*flashback*). Ella no quiere que los vean juntos en público, incluso tendrá que recibir a un hombre en su casa para satisfacer a su madre. Cuando le dice que lo quiere, Sam se entusiasma y grita: "Es una revolución. ¡Seamos libres!" Eso motiva su entrada en la cárcel y se superpone la leyenda: Siria.2011, lo cual nos ubica en el momento en que comenzaba la guerra civil de ese país, producto de los enfrentamientos entre el gobierno y grupos opositores. Cuando el oficial le permite escapar, busca a su novia para avisarle que lo persiguen y su hermana lo sacará del país. Piden ayuda al diplomático que la visita como pretendiente, pero ante la negativa de Sam, no hay opción.

Corte a un año después, en Beirut. Sam mira por internet que Abeer se ha casado con el diplomático y reside en Bélgica. Él comparte vivienda con un compañero de trabajo, en un criadero de pollitos. Una noche ingresan en una exposición de arte en busca de comida. Una mujer elegante le pide que se vayan, que le preparará un paquete con lo que sobre del buffet. Pero el artista se entera de que es un refugiado sirio y lo invita a beber.

Luego de unas copas, la conversación se pone interesante. Jeffrey dice que es de Bélgica y Estados Unidos por lo que Sam opina que: "Nació del lado correcto del mundo." "Vengo a rescatar a mi novia, pero no tengo caballo." "Parece que necesitará una alfombra voladora", le responde Jeffrey con sorna y le confiesa: "A veces me siento Mefistófeles." "¿Quiere mi alma?" No. "Quiero su espalda." Son las primeras menciones tanto de la historia romántica como de la aparición de elementos míticos.

Sam le contará a su compañero en la fábrica, y en imagen podemos ver miles y miles de pollitos en primeros planos. "¿Por qué mantienen a estos pollos? Porque son productivos, los necesitan." "Quiero ser como ellos." es el humilde deseo: que alguien se ocupe de mantenerlos. Ante la novedad de la propuesta, buscan en internet referencias del artista y se sorprenden porque su obra cotiza en dólares. Asimismo, lo oyen decir: "A la gente no le gustan las verdades, quiere sentido. Yo vendo sentido."

En la siguiente escena Sam se conecta por la computadora con Abeer para anunciarle que tendrá trabajo en Europa y se podrán ver, pero cortan cuando aparece el marido. Acepta la propuesta de Jeffrey y se encuentra con Soraya (espléndida Mónica Bellucci),

quien actúa como la representante a cargo del contrato. El abogado acepta darle lo que pide pero él deberá estar disponible cuando lo requieran.

Corte a planos detalle de una jeringa con un líquido violeta, en la composición del plano una copa también y en *off* el aria de una cantante lírica. Jeffrey comienza su trabajo. Se intercalan los planos de Sam y su torso desnudo. Cuando termina envuelve el cuerpo con papel film y se queda admirando el tatuaje en la espalda, que todavía no ve el espectador. El artista habla: un discurso que vemos doble, él y su figura en una cámara, se trata de una entrevista que le están realizando, en relación con su nueva obra. El periodista pregunta por qué un visado Schengen, a lo que el artista responde que si eres afgano o sirio no te permiten transitar libremente. Mencionemos que el visado Schengen permite el ingreso a varios países de la Unión Europea ⁽²⁾. “Yo acabo de convertir a Sam en una mercancía, en un lienzo para que pueda viajar. En nuestro mundo la circulación de mercancías es mucho más libre que la circulación de seres humanos.” Son textos cargados de ironía que suenan aceptables. “Así podrá recuperar su humanidad y su libertad. ¿Qué gran paradoja, no?” Indudablemente, este es uno de los planteos del *film*, la conversión “ontológica” que sufre Sam. Igualmente festeja con su compañero para luego partir rumbo a Bruselas.

En exteriores, vemos a Sam que mira la pared de un edificio señorial, es el Museo Real de Bellas Artes de Bélgica donde se exhibe una retrospectiva de Jeffrey Godefroi y hay gente esperando entrar. Ya en el interior Sam se prepara en vestuarios, siempre acompañado por un asistente. Con una bata de raso celeste, camina por los pasillos, pasa por un espejo, sale de cuadro y vuelve a él. Se mira ahora sin la bata, mira su espalda que, en un juego de planos, es mirada por él. Escenas con espejos y duplicaciones son abundantes a lo largo del *film*, así como superficies reflejantes y dobles, pues todo tiene distintas aristas.

La escena siguiente se desarrolla en un espacio amplio lleno de haces de luz, juega y se ríe hasta que le piden que se siente. Llega la gente a la sala, saca fotos. Escuchamos la voz de una guía que explica al grupo de niños que el tatuaje de la espalda es una visa. Una niña del grupo pregunta si todos para entrar deben tatuarse. Sam se descontractura y quiere tomarse una foto con ella, pero la seguridad no se lo permite, lo que refuerza la sumisión. Ya en su habitación lo visitan de la Asociación de Refugiados Sirios porque entienden que lo están explotando, pero él manifiesta que no se siente explotado en un hotel 5 estrellas. “Te tatuaron la espalda y te metieron en un museo. ¿Circo o zoológico? No permitiremos que insulten a los sirios.” Esta escena visibiliza el conflicto que mantiene aún hoy la República Árabe Siria y las posiciones en tensión. Cuando logra desembarazarse de los visitantes, habla por *Skype* con su madre que insiste en saber cuáles son las intenciones del artista. Él la corta con un contundente: “Están celosos. Quisieran lo que yo tengo.” Nuevamente aparece el tema de los refugiados y la manipulación que sufren por distintas vías.

En el museo y con la bata, recorre las salas. Pasa por donde hay unos cerdos pintados, lo cual es referencia a la obra anterior del artista belga Delvoye. Se queda frente a una pintura, se alternan planos detalle de lo que ve (sugestivamente son pavos reales) y recuerdos de él con Abeer. La réplica del Visado *Schengen* queda inmortalizada en su espalda, lo cual se lee como una ironía. Así hemos ido armando el relato. Tal como quiso el artista, el refugiado se ha convertido él mismo en objeto de arte para ser exhibido.

Al otro día en el museo, él se prepara para posar. Volvemos a ver el espejo con marco dorado, donde ahora se refleja la nuca de una mujer con rodete. Es Abeer con su marido,

que la ha llevado a ver a Sam. Ella se sorprende cuando lo ve mientras que dos hombres se ponen frente a él y despliegan un cartel. “Ayúdanos a salvar Siria. Él es sólo la punta del iceberg.” Sam se acerca. El marido lo increpa y se ponen a pelear hasta que los separan. Zaid, furioso, rompe una obra expuesta, por lo que tendrán que comparecer en la comisaría. Abeer le pide que interceda y retiren la demanda sobre Zaid. Sam se ofusca porque no habría permitido que su esposa vaya a pedirle ayuda.

El director del museo habla con Soraya mientras él permanece al costado. La exposición está suspendida, dice, no puedo hacer nada con esos actos de salvajismo. Sam amenaza con unirse a los que interrumpieron la muestra si no aceptan retirar la demanda contra el diplomático. El director manifiesta que no está acostumbrado a tratar “con obras impredecibles”. Sin embargo, lo va a pensar.

La exposición continúa y Abeer le agradece su intervención. En una escena de comunicación telefónica en pantalla partida, él le miente que está con Soraya (mientras vemos en plano una estatua femenina) y con esa mención le da celos. Esto ocurre luego de haber hablado del mito de Pigmalión. El abogado le recuerda que deberá ir a posar donde el coleccionista lo convoque.

En una nueva comunicación con su madre, ésta le agradece el envío de plata, pero en un descuido la cámara se mueve y podemos ver un plano general donde se observa a la mamá con las piernas mutiladas, producto de una explosión. Desesperado, le pide perdón; es otra referencia al conflicto que sigue golpeando a los habitantes de Siria.

Estamos en una fiesta: el coleccionista Waltz festeja la presencia de la obra de arte. Sam debe posar mientras los periodistas hacen la entrevista. Dirá el magnate: “La compré porque tiene la marca del diablo según mi mujer.” Habla Jeffrey acerca del cinismo del mundo. Luego entrevistan al asegurador (interpretado por el artista “real” Wim Delvoye) que menciona las posibilidades de daño para la obra, indicando que, si el modelo muriera por una enfermedad terminal, “estaría bien” pero no si sufriera, por ejemplo, una explosión. Con este nivel de cinismo, se evidencia la deshumanización del modelo.

Corte a la subasta, Sam está cansado: abandona su puesto y se acerca al público sigilosamente, como si tuviera explosivos y todo el mundo sale gritando. Él termina en la cárcel, pero triunfante. Lo visita el abogado, acompañado de Abeer, que tiene que traducir el contrato. Pero ella le cuenta, en su idioma natal, que se ha separado de su marido y que podrían intentar estar juntos, entonces Sam acepta.

El artista le reconoce: “eres un hombre libre, Sam”. “No”, responde él, “soy un hombre muerto.” Así se siente una vez que ha entregado, no sólo su cuerpo sino también su futuro. Termina el *film* con una vuelta de tuerca, impensada y que sorprende al espectador: la desaparición simulada de la pareja que, además, resuelve la situación a la manera de un cuento romántico. También pone humor y renueva la crítica. Con la ayuda de Jeffrey, que ha pensado una opción, ellos podrán vivir su amor y el mundo del arte recupera la obra. Aunque se trate de un engendro creado en laboratorio.

Tal como vimos el *film* se desarrolla transitando diferentes tópicos: la crítica explícita en los dichos del artista, que recupera palabras del artista real pero también desde el lado de la obra de arte, personificada por el protagonista, que tiene voz y presencia física.

Coexiste una galería de personajes relevantes dentro del campo artístico como el artista, el modelo, la marchante, el representante, el director de museo, los aseguradores, los críticos.

Y también el público espectador, involucrado a partir de su forma de ver y consumir arte. Por otro lado, el *film* se hace eco de la cruda realidad por la que atraviesa Siria y que deriva en el accionar de los organismos de derechos humanos. Es un violento conflicto que comenzó precisamente en 2011 cuando fuerzas rebeldes se alzaron contra el partido gobernante. Ha provocado que millones de personas abandonen sus hogares y se encuentren dispersos en calidad de refugiados. También se han involucrado varias potencias regionales y mundiales, como Estados Unidos y Rusia. Se trata de una problemática de difícil resolución de un conflicto armado que lleva años.

Ligado a ello, en la entrevista mencionada (2022), dice la directora: “La noción de libertad es el tema principal de la película. Son dos mundos completamente opuestos en ese plano. El tema que yo quería tratar es: ¿Qué quiere decir ser libre?”

Observamos que esa libertad significa algo muy distinto para cada uno, porque el artista propone y el modelo acepta. Entonces es un medio para expresar el deseo artístico, ya sea un concepto o sólo la intencionalidad provocadora. También podríamos considerarla una obra de arte disruptiva. El grano que aparece en la espalda del modelo, propio del cuerpo de un ser viviente, representa un escollo. De cualquier manera, nada es gratuito, el cuerpo ya no pertenece al sujeto y pasa a ser objeto de arte. En ese sentido, dice María Cristina Ares que: “lo museable es la condición de un objeto o acontecimiento que posee o al que se le adjudica valor de exposición y/o conservación” (2009, p. 47). De esa manera se hace presente el cambio de sujeto a objeto y el conflicto interno que sufre Sam.

Es interesante hacer notar las referencias a relatos míticos, a los que el *film* alude de manera explícita a través del personaje de Jeffrey, el artista, y que permiten otra lectura. Ellos son: Fausto y Pigmalión. Justamente dos relatos donde el protagonista pierde la libertad y queda a merced de otro. En el caso de Fausto, una historia que ha trascendido a través del tiempo, la referencia resulta evidente: se ha “vendido” para obtener otra cosa, aunque la relación parece ser desigual. El caso de Pigmalión, consignado por Grimal (1997, p. 429), como el escultor que moldea a su criatura, también está presente. De todo eso se habla en el *film*, que transita los diferentes tópicos enfatizando la mirada crítica. Deja planteadas esas cuestiones sin cerrarlas, por lo cual no pretende dar respuestas. Antes bien, habría que diferenciar las distintas capas en las obras de arte, ya se trate de la obra real del artista belga, la historia relatada en el *film* y el *film* en sí mismo, en sus diferentes tratamientos genéricos.

Para finalizar

Como hemos consignado, el conflicto está presente en la lucha de intereses opuestos y aparece en diversos tópicos a lo largo del relato.

La película se desarrolla de manera lineal, haciendo foco en el artista y su “obra”, acompañado de la historia romántica. En cuanto a lo formal, es notable la cuidada puesta en escena y el trabajo de fotografía en escenarios interiores y exteriores. Vemos que hay una minuciosa composición de los planos, que remite a un juego permanente entre la realidad y su representación. Tanto en las escenas del museo (a partir de los encuadres), como en la presencia de espejos, el uso de pantalla partida y la incorporación de elementos simbólicos.

Pone en juego el aspecto político, ubicando la acción en el momento de guerra civil que vive Siria desde el año 2011 y del que tiene que escapar el personaje de Sam.

Por ello nos resuena pensar en un Fausto moderno, que acepta el “pacto” que le proponen y del que no podrá escapar: lo que está estampado en su piel formará parte de su vida hasta la muerte. El protagonista tiene en claro esta situación contractual a la hora de aceptar, incluso considera que puede decidir porque tendrá lo que quiere: lo ha hecho para obtener el permiso para viajar y mantener su palabra amorosa.

Paradójicamente, la circulación de mercancías se ve encarnada en su persona. Ética y arte es un problema a resolver, inteligentemente planteado en el *film* que, por cierto, presenta diferentes niveles de lectura.

El humor y la marcada ironía alivian el tono y formulan la crítica al mundo del arte y la utilización del cuerpo humano. Sam conseguirá trasladarse no sólo como obra artística sino porque porta en su cuerpo el visado que, sugestivamente, le estaba vedado. Retomando conceptos, el cuerpo es espacio de conexión con el mundo, pero también frontera, donde se ubica la confrontación. Un grano, a veces, es rebelión.

A pesar de la distancia política que pudiera sentir el espectador occidental el *film*, entre metáforas, permite la identificación con los protagonistas mediante la historia romántica y casi heroica que se desarrolla en paralelo. Pero ese resultado feliz no debe confundirnos. Los cuestionamientos que propone en cuanto al concepto de arte en el mundo contemporáneo son propios del siglo XX. El sentido de la obra, que dice “vender” el artista, es visibilizar un estado de cosas: qué nos ofrece el mercado, cómo consumimos el arte hoy, como así también a qué tipo de espectador está dirigido. Un espectador que pueda establecer una red conceptual además de vivenciar una experiencia estética. En consonancia, tanto la obra “real”, desde ya polémica, como el *film*, promueven la reflexión. Qué conflicto nos interpela primero es una buena forma de empezar.

Ficha técnica

El hombre que vendió su piel (2020) – 1,44 hs.

Dirección: Kaouther Ben Hania

Guion: Kaouther Ben Hania

Montaje: Marie-Hélène Dozo

Producción: Túnez, Francia, Bélgica, Alemania, Suecia.

Fotografía: Roger Pratt

Música: James Horner

Elenco: Koen De Bouw, Yahya Mahani, Mónica Bellucci, Christian Vadim, entre otros.

Notas

1. Ponencia expuesta en el V Congreso Internacional “Armando Capalbo” sobre experiencias y escrituras en la cultura de consumo *El hombre que vendió su piel. La violencia del arte en este cuerpo que ya no es mío*. Centro Universitario Paco Urondo, del 2 al 5 de octubre de 2023. (En prensa)
2. En la página del Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación se establece que: “El visado Schengen se expide a los nacionales de terceros Estados incluidos en el Anexo I del Reglamento (UE) 2018/1806. Este visado permite estancias en el área Schengen de hasta 90 días (en cualquier período de 180 días) por razones de turismo, negocios, visita familiar, tratamiento médico, para realizar estudios, prácticas no laborales o actividad de voluntariado de duración no mayor a 90 días o para otras actividades que no tengan carácter lucrativo. También permite el tránsito territorial y aeroportuario.” Recuperado el 27-4-2025.

Bibliografía

- Altman, R. (2000). *Los géneros cinematográficos*. Paidós.
- Arlés Gómez Arévalo, J. y Sastre Cifuentes, A. (2008). *En torno al concepto de cuerpo según algunos pensadores occidentales*. Hallazgos, 9. Universidad de Santo Tomás, Colombia. Recuperado el 21-09-2023 redalyc.org/pdf/4138/413835170007.pdf
- Aumont, J. Bergalá M., Marie, M., Vernet, M. (2008) *Estética del cine. Espacio filmico, montaje, narración, lenguaje*. Paidós.
- Ares, M. C. (2009) *Lo museable*. Oliveras, E. (comp.). *Cuestiones de arte contemporáneo*. Emecé.
- Bourdieu, P. (2003) *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Montessor.
- Fuquen Alvarado, M. E. (2003). Los conflictos y las formas alternativas de resolución. *Tabula Rasa*, 1, pp. 265-278. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca Bogotá, Colombia. Recuperado el 5-04-2024. <https://www.redalyc.org/pdf/396/39600114.pdf>
- Grimal, P. (1997). *Diccionario de mitología griega y romana*. Paidós.
- Martínez Rossi, S. (2011). *La piel como superficie simbólica*. Fondo de Cultura Económica.
- Martínez Rossi, S. (20/05/2020). Entrevista a Wim Delvoye. Recuperado el 5-04-2024. revistaseug.ugr.es/index.php/sobre/article/view/15648/13464
- Oliveras, E. (2005). *Estética. La cuestión del arte*. Ariel.
- Taylor, D. (2012). *Performance*. Asunto Impreso Ediciones.
- Urzola, D. (08/04/2022). Entrevista a Kaouter Ben Hania (El hombre que vendió su piel) en *Mutaciones*. Recuperado el 5-04-2024. revistamutaciones.com/entrevista-el-hombre-que-vendio-su-piel/

Abstract: The body is the material element that constitutes us and allows us to connect with our environment. In other sense, it is also a historical construct that changes over time. Plato once considered the body to be the prison of the soul, but that conception has evolved to become the individual being, a product of industrialized societies. It has also had different representations in the field of art.

Whether as a simple model or in the exhibition of its very materiality, whether in a performance or a tattoo, the examples are abundant. The display or use of the body involves decisions made by artists or exhibitions places.

In 2020 filmmaker Kaouther Ben Hania's *The man who sold his skin* premiered, the first tunisian production nominated for Best Foreign Language film at the Oscars. The director takes a real-life example of contemporary art to address several intertwined themes. Through a political lens, it portrayed the Middle Eastern refugee conflict while simultaneously taking a critical look at the world of art and consumerism. Through irony the film reflects ethics and violence and concludes with a happy ending worthy of a fairy tale.

Keywords: body - art and violence - conflict - myth and cinema

Resumo: O corpo é o elemento material que nos constitui e nos permite conectar com o ambiente. Em outro sentido, é também uma construção histórica. Em outro sentido, é também uma construção histórica que muda com o tempo. Em certa época, Platão considerou o corpo como a prisão da alma, mas essa concepção evoluiu a ponto de se tornar o ser individual que é produto das sociedades industrializadas. Também teve diferentes representações no campo da arte.

Seja como simples modelo ou na exibição de sua própria materialidade, seja em uma performance ou mesmo em uma tatuagem, os exemplos são abundantes. A exibição ou uso do corpo envolve decisões dos artistas e os espaços da exibição. Em 2020 foi lançado *O homem que vendeu sua pele* do cineasta Kaouther Ben Hania, o primeira produção tunisiana a ser indicada ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro. O diretor usa o caso real da arte contemporânea para discutir vários temas interligados. Através de uma lente política retrata o conflito de refugiados no Oriente Médio e ao mesmo tempo oferece um olhar crítico sobre o mundo da arte e do consumismo. Por meio da ironia o filme reflete sobre ética e violência e termina com um final digno de conto de fadas.

Palavras-chave: corpo - conflito - arte e violência - mito e cinema

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
