

68
2ej.



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

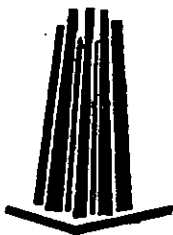
**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
ARAGON**

**EL CINE DE PEDRO ALMODOVAR
(ANALISIS DE LA PELICULA TACONES LEJANOS)**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
**LICENCIADO EN COMUNICACION Y
P E R I O D I S M O
P R E S E N T A
CLAUDIA MENDOZA HERNANDEZ**

ASESOR SALVADOR MENDIOLA MEJIA



San Juan de Aragón, Edo. de México.

1998.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

263206



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADEIMIENTOS

A SALVADOR MENDIOLA:

*QUISIERA EXPRESAR MI RECONOCIMIENTO
Y GRATITUD POR EL APOYO INCONDICIONAL.
POR LA GENTILEZA Y SABIDURIA CON LA
QUE DIRIGIO ESTA INVESTIGACION.*

A LOS SINODALES:

*ALEJANDRO AGILAR
RAFAEL BARAJAS
JORGE MARTINEZ
LAURA RUSTRIAN*

*POR LA AYUDA Y RECONOCIMIENTO QUE
ME PROPORCIONARON DURANTE LA
REALIZACION DE ESTE TRABAJO YA QUE
SIN SU APORTACION NO HUBIERA SIDO
POSIBLE LLEGAR AL TERMINO DEL MISMO.*

A LA UNAM Y A TODOS MIS PROFESORES:

*POR EL LUGAR Y MATERIAL QUE ME
OTORGARON DURANTE MI CARRERA Y
DESARROLLO PROFESIONAL.*

CLAUDIA MENDOZA HERNANDEZ

AGRADECIMIENTOS

A DIOS:

*POR SU BENDICION Y GUIANZA EN MI
CAMINO SIN LO CUAL NO HUBIERA
PODIDO CULMINAR MI CARRERA.
A EL LE DOY LA HONRA PORQUE ME HA
DADO SU GRACIA Y RESPALDO POR MI
REALIZACION COMO PROFESIONISTA.*

A MIS PADRES:

*PORQUE SIEMPRE HAN ESTADO A MI LADO
COMPARTIENDO TRIUNFOS Y FRACASOS.
PORQUE FUERON ELLOS QUIENES CON SU
CARIÑO Y COMPRESION ME GUIARON
POR EL MEJOR DE LOS CAMINOS.
PORQUE SIN IMPORTARLES EL SACRIFICIO
PARA FINALIZAR MI FORMACION
PROFESIONAL HAN SIDO MI SOSTEN Y
APOYO.*

A USTEDES:

*ROBERTO MENDOZA Y MARIA HERNANDEZ
DEDICO MI ESFUERZO Y TRABAJO.*

A MIS HERMANOS:

*PORQUE SIEMPRE HEMOS ESTADO JUNTOS
COMPARTIENDO TODOS LOS MOMENTOS
DE NUESTRAS VIDAS.
GRACIAS POR SU APOYO Y COMPRESION.*

A JUAN CARLOS:

*POR TU CARIÑO Y APOYO DURANTE ESTA
INVESTIGACION.
GRACIAS POR COMPARTIR UNA ILUSION MAS.*

CLAUDIA MENDOZA HERNANDEZ

INDICE

| | |
|--|-----|
| INTRODUCCION | 1 |
| | |
| CAPITULO I HISTORIA DEL CINE ESPAÑOL | 4 |
| 1.1 ANTECEDENTES | 6 |
| 1.2 FRACASO Y DESALIENTO (1929-1936) | 9 |
| 1.3 EDAD DE ORO DEL CINE ESPAÑOL | 13 |
| 1.4 UNA LUZ EN EL CINE ESPAÑOL CON LUIS BUÑUEL | 15 |
| 1.5 CINE CONTEMPORANEO ESPAÑOL | 18 |
| | |
| CAPITULO II CONTEXTO HISTORICO DEL CINE DE PEDRO ALMODOVAR | 23 |
| 2.1 BIOGRAFIA DE PEDRO ALMODOVAR | 25 |
| 2.2 PEDRO ALMODOVAR INICIA EN EL CINE | 29 |
| 2.3 DESARROLLO DE ALMODOVAR EN EL CINE | 33 |
| 2.4 EL CINE DE PEDRO ALMODOVAR | |
| UNA VENTANA ABIERTA PARA EL CINE ESPAÑOL | 66 |
| | |
| CAPITULO III TACONES LEJANOS | 69 |
| 3.1 HERMENEUSIS | 71 |
| 3.2 ANALISIS HERMENEUTICO | 72 |
| 3.3 MIMESIS Y ELEMENTOS QUE LA COMPONEN | 85 |
| 3.4 ANALISIS MIMETICO | 89 |
| 3.5 DIEGESIS Y ELEMENTOS QUE LA COMPONEN | 94 |
| 3.6 ANALISIS DIEGETICO | 96 |
| | |
| CONCLUSIONES | 104 |
| | |
| BIBLIOGRAFIA | 109 |
| | |
| HEMEROGRAFIA | 111 |

INTRODUCCION

Como gente profesional que soy, doy por terminada la tesis sobre el cine de Pedro Almodóvar. Asimismo puedo contar mis experiencias a través de lo que fue realizar esta tesis. Me concentré de tal forma que lo he imaginando hasta en mi vida personal.

Es por eso que con gran esfuerzo y dedicación me he propuesto llevar a cabo una vida profesional, con el fin de servir a la sociedad como una buena comunicóloga.

Todos los esfuerzos puestos en esta tesis se comenzaron a dar a partir de que mi asesor, el profesor Salvador Mendiola, me impulsó a participar en una vida universitaria activa, en lo que respecta al arte cinematográfico. Cabe mencionar la ayuda tan acertada como Amalia Fisher, que con dedicación en sus clases me proyectó el buen saber del cine y otras artes, y así también el profesor Moisés Chávez con sus métodos tan profundos invitó al interés a formar parte del conocimiento de la comunicación.

Yo como universitaria al salir de la casa de estudios no sabía el tema que escogería para poder realizar dicho trabajo, tenía varias opciones y es así como platicué las ideas con el profesor que me hizo el honor de asesorarme en el proyecto, llegando así a la decisión de realizar algo sobre el cine de Pedro Almodóvar; También pienso que con su valiosa ayuda tuve una perspectiva mucho más amplia de lo que en sí era el trabajo, conforme fue pasando el tiempo hubo transformaciones en cada capítulo; En el primero se da una visión general de lo que ha sido el cine español, recordé las primeras películas del cine y las más trascendentes así como los grandes directores que España ha dado; En el segundo capítulo traté la vida de Pedro Almodóvar su nacimiento, juventud y la trayectoria cinematográfica de un hombre maduro. En el tercer capítulo trato en sí lo que es la tesis, el objeto central de la misma o el ombligo del trabajo, en este último capítulo me valí de cuatro vertientes:

Tres métodos de investigación, la hermenéusis en la cual realice la interpretación del mensaje y la película ***Tacones Lejanos***.

En la mimesis hago el conteo de las tomas y secuencias de dicha película así como el tipo de tomas y movimientos de cámara.

Por último la diégesis que la realice por medio del Modelo Actancial de Greimas , así vemos la clara conjunción de estos métodos para ampliar los conocimientos y sobretodo dar la interpretación a la película **Tacones Lejanos** uniendo los conocimientos de Salvador Mendiola y Moisés Chávez.

Este trabajo se basa primeramente en el gusto que siento por el cine y sobre todo el español. Mi atención se centra en lo bello de la película. Los métodos que he aplicado más que nada conllevan a comunicar por empezar los pensamientos , emociones y mi opinión sobre ella . Con la ayuda de estas vertientes lo que conjugué es una serie de visualizaciones del cine y su forma de expresión. En esta película se presentan situaciones cotidianas de la vida española.

Pero mi análisis de la película **Tacones Lejanos** tiene que ver con la ciencia de la comunicación desde el principio de ella a partir del momento en que se utilizan dichos métodos para llegar al fondo del análisis visual y sonoro, dado que a través de la imagen se oye y se ve.

La ciencia de la comunicación deja entre ver la comunicación de los personajes que enlazan voz, música y efectos que juegan con el hilo visual de la pantalla. La significancia de todo esto es la comunicación que se percibe en el entorno de las escenas , tomas y secuencias de la película. Con estas reparticiones se da el significado a las palabras.

Más que nada quiero demostrar a la comunicación que en este camino el cine es de vital interés para formarnos una mentalidad creativa y progresiva en cuanto a la comunicación. Concluyo que el cine es creatividad y un sueño que se crea y se cumple. Y si otros jóvenes se interesan por hacer una tesis de cine español, este trabajo será de gran ayuda para ellos.

Como pensamiento femenino siento que este trabajo esta realizado con mucho sentimiento, entusiasmo y dedicación , porque da la oportunidad de conjuntar un poco de todos los conocimientos y experiencias que se han dado durante mis estudios para dar paso a ser Licenciada en Comunicación y Periodismo y que además es de suma importancia para mi vida personal y profesional.

Tiene dedicación e importancia porque estos ingredientes deben de funcionar cuando un ser humano desarrolla un proyecto , no lo va a realizar bien si no se apasiona y si no le agrada. Esto es un buen trabajo, y creo que esto se va dando a lo largo de la vida y en casi todos los aspectos de la vida cotidiana. No sin antes dejar que sobre todo esta el pensar, un buen comunicólogo crea, inventa, investiga, innova, experimenta etc. hasta cumplir con el o los objetivos que se propone tanto en la vida privada como laboral. Y esto conlleva a formarse como una persona estable profesionalmente, a la vez que ayuda en su vida personal.

CAPITULO
1

HISTORIA
DEL
CINE ESPAÑOL

CAPITULO 1

HISTORIA DEL CINE ESPAÑOL

En este primer capítulo hablaré de como fue sobreviviendo el cine español en medio de una gran censura por parte de la iglesia la burocracia y el gobierno.

Por otro lado el poco interés por hacer buen cine y sobre todo la falta de guiones originales y productores que se interesan seriamente en el cine español pero no podemos olvidar a aquellos grandes que han marcado la historia de este cine.

Uno de los primeros filmes que logró sobresalir en medio del escándalo que provocó, fue **Surcos** (1951) de José Antonio Nieves Conde y este fue solo el empiezo de una lista de directores que se interesaron por dar más y sacar del hoyo al cine español , una de ellos fue Luis Buñuel, un gran maestro de la cinematografía que deja una serie de películas que dan la vuelta al mundo.

Tras la muerte de Francisco Franco hay un giro en la industria cinematográfica española, termina el autoritarismo y represión abriéndose un cine con más libertad e innovación sobresaliendo nombres como: Luis G. Berlanga, Iván Zulueta, Fernando Trueba, Vicente Aranda y Pedro Almodòvar de quienes hablaré ampliamente en el siguiente capítulo.

1.1 ANTECEDENTES

1896 se considera el inicio del cine español entre una sociedad con grandes desgarraduras, producidas veintidós años atrás y a manos de una coalición militar y burguesía agraria. Asimismo la sociedad recuerda las consecuencias de la hambruna padecida catorce años atrás. Solo hace seis que se ha restablecido del sufragio universal y se vegeta bajo una monarquía constitucional, en la que el rey reúne y completa todas las prerrogativas. Es un país cuyas inversiones industriales dependen del capital extranjero casi hasta 1911, importa productos alimenticios, materias primas, textiles y maquinaria industrial, mientras sus exportaciones reducen a ciertos productos agrícolas, vinos y naranjas, metales vizcaínos o textiles catalanes, que se pierden dos años después de la presentación del cinematógrafo, pero todo esto disminuye gracias a la presentación del cinematógrafo que prometía dinero y éxito.¹

Así pues el cinematógrafo se presenta en España en una situación todavía resentida. El muchacho Alexander Promio, hace sus primeras demostraciones engrosando el catálogo de los Lumiere, confirmaciones muy características de escenas locales como: vistas urbanas madrileñas, ejercicios militares protocolarios y ritos taurinos, lo más pintoresco del lugar. Y la primera película española sale de la mano de Eduardo Gimeno de apenas 17 metros, rodadas durante las fiestas del pilar de 1896 a mediados del mes de octubre. ***La salida de misa de doce del pilar de Zaragoza***

Y surge el optimismo hasta 1910 ya que estos años resultan decisivos para el porvenir del cine español, se empieza a acumular el mínimo capital para la creación de empresas productoras, entre los que se interesan por el cinematógrafo son Ricardo y Ramón Baños, Baltasar, Abadal, Fructuoso Gelabert y Segundo de Chomón. "Surge la prensa cinematográfica especializada con la revista ***Arte y Cinematografía*** fundada en 1910".²

Las empresas surgen con temas cuyo desarrollo configuró la fisonomía genérica de los años siguientes: "***El melodrama folklórico o populista*** de 1906; ***La zarzuela*** - Chomón/Fuster de 1910; El film ***histórico - Macuya / Morro*** de 1905; ***La escena cómica*** - Gelabert de 1907; ***El drama contemporáneo*** - film Barcelona de 1907; ***El drama romántico; Hispano films*** de 1908".³

¹ Pérez Perucha, Julio, Cine español 1896-1988 p. 19

² *Ibid.*, p. 23

³ *Ibidem.*

En esos años destacan dos personajes, Fructuoso Gelabert fue un habilidoso ebanista, posterior aficionado a la fotografía, un prisionero que en 1897 realiza el primer argumental del cine español: *Riña en un café y La encajera*. Asimismo Segundo de Chomón aficionado a la mecánica y a la ingeniería utiliza pequeñas maquetas y efectos especiales para sus dos primeras películas: *Choque de trenes* (1902) y *Gulliver en el país de los gigantes* (1903), como gran genio valiéndose de trucos e inventos técnicos desarrollados a lo largo de una veintena de películas entre las que destacan *El hotel eléctrico* (1905); la cual surge como una ventana abierta a la posibilidad de ser contratado por la casa productora Pathé dándole una oportunidad a que perfeccione sus técnicas. Chomón desenvuelve una capacidad experimentadora e inventa. Desenvuelve su dominio de la sobre impresión a tal extremo que son comparadas con el trabajo que desarrolla Méliés en Francia. Utiliza su habilidad de rótulos para dar vivacidad a los monótonos letreros mediante el efecto de letras enredadas, posteriormente lo aplica a la filmación de la interesante *Eclipse de sol* (1905) y la crucial y decisiva *El hotel eléctrico* (1905).⁴

La influencia italiana surge por la proximidad geográfica, por raíces culturales comunes, la influencia de desembarcos de cineastas italianos. Lo cierto es que el conjunto de cinematografía barcelonesa que en su producción dramática exhibe una inequívoca estirpe italiana. Grandes salones, ropajes de etiqueta, suntuosas residencias, sugerentes automóviles, fatales pasiones, audaces pecados y corrosivos remordimientos. Aunado a esto tres factores retractaban el cine barcelonés: El endeble desarrollo económico del cine catalán, la áspera moralidad y la ausencia de un *star sistem*.⁵

Un tardío intento de "Film Art" es Barcinógrafo (1913) en Barcelona se cree que es un aparato que sirve para adaptaciones de Cervantes, parodias del mundo taurino.⁶

En el cine continúan haciendo películas algunos directores pero sin importantes resultados, no hay material espiritual ni técnico, en pocas palabras no hay cine por lo que el gobierno español no presentó la más mínima atención al cine.

⁴ *Ibid.*, p. 30

⁵ *Ibid.*, p. 43

⁶ *Ibidem.*

Existía una censura que cordonaba el cine español y una abrumadora espesura burocrática que obstaculizaba el recorrido de un cine estancado. No cabe duda que el cine de los años 20's fue desorientada y un tanto retraída por lo que hubo más fracasos que alegrías.

Los falsos sentimentalismos, el folklore burlesco y tópico se presentan como principales características. Se comienzan a fabricar películas de escenas llamativas, pintorescas, mientras que el tema taurino tiene demasiada prominencia: **Currito de la cruz** (1925) de Alejandro Pérez Luguín, es una adaptación de una novela que terminó por darle al cine español una fisionomía muy singular. Poco después se adapta una zarzuela que tuvo gran éxito como: **La verbena de la paloma** (1921) de José Bush con un tema popular con tal eficacia que el espectador se impacta tanto que el film llega a tener el reconocimiento merecido. Pero la película que sin duda alguna lleva una mención especial es: **La aldea maldita** de Florían Rey. Este film cuenta con un acercamiento a la realidad social de la España agraria y a lo que era el rudo campesinado castellano. Es la historia de una aldea esclavizada en la miseria, la emigración y sobre todo sometidas a las inclemencias del tiempo. El candente tema del honor se enlaza con la historia de amor de Juan y Acacia en una narración total, real y poética, pasando así a ser un acontecimiento histórico del cine mudo español. (1929)

1.2 FRACASO Y DESALIENTO (1929-1936)

La implantación del cine sonoro en la industria europea se dio en 1931 al igual que el nacimiento de la república en España la cual puso fin a la dictadura.

En el terreno cinematográfico al requerirse fuertes inversiones para la adquisición de equipos sonoros de grabación, reproducción y la construcción de estudios insonorizados de rodar, la peseta entra en una grave crisis, se presenta a la fuga de capitales y aparece desánimo entre los inversionistas. El paso del cine mudo al sonoro no es una simple transición sino una fuerte quiebra que hace que el cine sonoro tenga que surgir de las cenizas del mundo.

La comedia onírica *El misterio de la puerta del sol*, película rodada en España a finales de 1929 por Francisco Elías con un aparato de grabación acústico. El film tuvo poca difusión ya que se carecía de estudios equipados para el cine hablado por tal motivo tuvo que complementarse con tres formas de producción:

- 1.- La producción de películas sonoras a cargo de empresas españolas rodadas en estudios extranjeros débilmente equipados.
- 2.- La sonorización de películas mudas rodadas en España fueron llevadas a estudios extranjeros y más tarde a estudios españoles como ocurrió con Prim (1930) donde José Bush biografió al general Franco y todo su entorno.
- 3.- La emigración profesional para producir películas habladas en español, por parte de empresas extranjeras.

Los primeros estudios sonoros españoles fueron los estudios Orphea, equipados con tecnología procedente de Francia implantados en 1932 en Barcelona, capital industrialmente más avanzada.⁷

En 1933 la empresa Orphea amplió sus actividades e inauguró en Madrid los nuevos estudios CEA (Cinematografía Española Americana), con ayuda de escritores dramaturgos que querían beneficiarse de cualquier manera del nuevo medio hablado.

⁷ Gubern. Román, Cine español 1896-1983 p.32

Benito Perojo no dejó de trabajar durante los años de parálisis de la industria del cine español, fue el único director que dotó a la producción española de cierta dimensión internacionalista aunque servil y ligeramente mimética, paró los sectores más conservadores de la crítica española, quienes lo tachaban de ser un afrancesado. No fue ciertamente un director original, pero aspiraba a crear un cine situado a la altura de la burguesía urbana como el de la producción contemporánea de París o de Hollywood. Los géneros privilegiados del periodo republicano anterior a la Guerra Civil fueron: La españolada, la zarzuela y el cine clerical.

La españolada es un género de origen francés, que surgió durante el romanticismo; con obras que cultivaban el exotismo y el color local de la Europa desarrollada. La mayor parte de las españoladas se localizaban en las regiones de Andalucía con todas sus falacias y todas sus modificaciones, podían llegar a redimirse con cierta dosis de talento y sensibilidad, virtudes que no abundaban entre los directores españoles de esa época. Es considerada por muchos historiadores como mejor película de este periodo, la comedia andalucista *La travesía molinera* (1934) una coproducción hispano-yanqui.⁸

La zarzuela género de teatro musical introducida en el cine mudo por Segundo de Chomón en 1910. Una de las razones principales de la existencia de la zarzuela teatral es *la verbena de la paloma* (1935) en versión de Benito Perojo, destaca por la utilización simpática y risueña de las clases populares y El travelling, por los techos de Madrid mostrando sus gentes sencillas en sus ventanillas y altillos.⁹

El cine clerical gran género autárquico (cine libre) fue uno de los instrumentos ideológicos de las fuerzas derechistas y de la iglesia católica en su batalla, sobre todo en el año en que gobernaban los conservadores contra las fuerzas laicas de una sociedad sometida a los privilegios y al poder eclesiástico. En este género hay títulos tan significativos como: *El agua en el suelo* de Eusebio Fernández que expuso los sufrimientos de un joven cura honrado y difamado por la libertad de expresión periodística republicana ; Film prohibido por la censura mexicana.¹⁰

⁸ *Ibid.*, p.34

⁹ *Ibid.*, p. 39

¹⁰ *Ibid.*, p. 43

El nuevo cine sonoro atrajo la atención de Ricardo M. De Urgoiti, inventor de un sistema de sonorización y propietario de una cadena de cines en Madrid; Urgoiti completó el ciclo industrial cinematográfico acordando con Buñuel, quien aportó 150 mil pesetas a la producción de películas comerciales con destino a circuito o muestra y en las cuales Buñuel organizó un equipo estable de colaboradores al modo de Hollywood con el que produjo: *Don quintín el amargo* (1951), *La hija de Juan Simón* (1935), *¿Quién me quiere a mí?* (1936).

Antes de estallar la guerra civil, el cine español había alcanzado nivel de comercialidad y aceptación; Ya había consolidado un *star system*. También ya había conseguido éxitos taquilleros como: *La verbena de la Paloma* de Benito Perojo y *Morena clara* (1936) de Florián Rey en donde resaltan las virtudes atribuidas, extroversión, cordialidad e ingenio, también trata el tema de los amores interclasistas, añadiendo el obstáculo de las posiciones sociales y en este periodo debutó como realizadora Rosario Pi, la primera mujer directora de películas en España quién fundó la productora *star film*.¹¹

En Hollywood la compañía de Charles Chaplin *United Artist* supervisó las versiones en castellano de dos películas: *El presidio* (1936) y *La fruta amarga* (1930), todas con huella de Edgar Naville, quien terminó con estilo elegante e irónico. Edgar Naville llevó a la casa de Chaplin en Hollywood a Gregorio Martínez Sierra, Enrique Jardiel Poncela, Antonio de Lara y Luis Buñuel entre otros convirtiéndose así en la casa de España.¹²

La película más "española" de cuantas rodaron en Hollywood fue *Angelina o El honor de un brigadier* (1935) de Jardiel Poncela dialogada en versos irónicos y románticos. En el año de 1935 Fox se convirtió en 20th Century Fox y los directivos decidieron reestudiar los planes de producción de las películas en castellano, pero la mayoría de los contratos son cancelados pues habían llegado a un grado de calidad muy reñida y ésta fue aprovechada por las productoras españolas que auguraban sin duda un nuevo cine español. En 1936 estalló la más grande tragedia en España pues emprendieron el camino hacia el exilio, la cultura, la literatura, el arte y la ciencia.¹³

¹¹ *Ibidem*.

¹² Peréz, Perucha, Julio, *op.cit.* p.114

¹³ *Ibid.* p. 122

Al cine español le faltó profundidad en los problemas del país, no tiene el realismo que permita darse cuenta del lugar que lo produce y de los hombres que habitan en ese país.

El cine español nunca tuvo la suficiente calidad y sus obras más importantes son mínimas, algunos de los nombres que lo hicieron resurgir fueron: Luis Buñuel, Enrique Jardiel y José López entre otros quienes pusieron más empeño y dinero en sus producciones.

1.3 EDAD DE ORO DEL CINE ESPAÑOL

En la década de los 50's, el régimen del general Franco se esforzaba por adaptarse a la situación que se vivía en Europa. No era posible que España siguiera cerrándose diplomáticamente y viendo así las espaldas del mundo por su hermetismo y su situación por la que había pasado (Guerra Civil Española, cultura y economía). Así que se preparaba para ingresar a la UNESCO y la firma de un acuerdo con el Vaticano que oficializara el poder real de la iglesia.

El cine español crecía en medio de todo tipo de censura pero aun así surge la película que desató un escándalo en España. Este film **Surcos** (1951) de José Antonio Nieves Conde será el punto de partida que plasma la realidad española. Y que por primera vez caracteriza la década de los 50's. Así que el quebrascamiento político, histórico, estético que se produjo en el cine dio como consecuencia una etapa de inspiración y creatividad reflejada a través de las pantallas.

El Director General de la Cinematografía en aquel entonces José María García Escudero fue la persona que comprendió que el cine necesitaba más atención y decidió defenderlo con premios oficiales tal fue el caso de **Surcos** que presenta por primera vez algunos desastres de la postguerra civil española. España se retrata con sus consecuencias después de una guerra civil. **Surcos** narra la historia de una familia que emigra a Madrid en busca de nuevos horizontes pero surgen muchos obstáculos para poder lograr su objetivo. Ya que en su lucha por conseguir lo que desea se encuentran con un mundo de hambre, corrupción y pecado. **Surcos** siempre mostró lo real y lo verídico de España; García Escudero se enfrentó a un gran problema al mostrar su preferencia por **Surcos** a pesar de estar en la competencia otra película: **Alba de América** (1951) de Juan de Orduña. Film sobre la perspectiva española en cuanto al descubrimiento de América. La censura eclesiástica defendió **Alba de América** por ser una película costosa, patriótica y que relucía las virtudes de los Reyes Católicos al propiciar el primer viaje del descubridor de América. Tanto se insistía en lo positivo y gran poder que la iglesia tenía sobre la sociedad española, que poco tiempo después García Escudero deja la D.G.C.E.

Esa pareja feliz de Juan Antonio Bardem y Luis G. Berlanga también se marginó y tardó dos años en ser estrenada. Los franquistas no la apoyaron y no se hacía apta para el extranjero; Esa pareja feliz trata la vida de un barrio obrero y los deseos de un matrimonio por sobresalir, todo es mediocre: la

enseñanza, los sueños y el amor. Temas que se desenvuelven en esta cinta que presenta una vez más la realidad española.

Berlanga y Bardem los dos polos complementarios de este cine, han conseguido los primeros triunfos auténticos, gracias a estos España se asomó al cine mundial. Ellos abrieron la brecha más grande en la muralla del cine, le dieron a la producción la personalidad que le faltaba haciéndole perder su anterior complejo de inferioridad frente al cine de fuera.¹⁴

Una muestra de la etapa del cine también desenvuelven el maestro Buñuel con *Viridiana* "una de las más ácidas obras maestras en la historia del cine" que obtuvo La Palma de Oro en el festival de Cannes y que tardó la friolera de dieciséis años en poder ser estrenada en España. La llegada de los norteamericanos y el incidente con *Viridiana*, determinaron y marcaron en gran medida el desarrollo de lo sucesivo.¹⁵

La actividad con Buñuel en el cine español ya que ha sido generalmente subestimado fue intensa y multifacética. Su trayectoria de cineasta recorrió toda una gama de actividades, culturales, industriales con el fin de llegar a crear todo un mito que le diera un gran giro a todo el mundo.

¹⁴ José María .Garcí .Escudero. El cine español p. 31

¹⁵ Rodríguez. Rduardo, Retrospectiva del cine español (1909-1980) p. 18

1.4 UNA NUEVA LUZ PARA EL CINE ESPAÑOL CON LUIS BUÑUEL

La actividad con Luis Buñuel en el cine republicano que ha sido generalmente subestimado, fue intensa y pluridimensional. Su trayectoria republicana recorrió toda una gama de actividades culturales e industriales relacionadas con la cinematografía.

Luis Buñuel uno de los grandes maestros del arte cinematográfico nació en Calanda, en el seno de una familia acomodada. El primer tercio de su vida coincidió con la edad de oro en las vanguardias artísticas en Europa, y el joven Buñuel intervino activamente en aquella revolución de la sensibilidad que trascendió el campo del arte como se ha reconocido *Un perro andaluz*, *La edad de oro* y *Las urdes* (tierra sin pan), ya ocuparía un lugar imborrable dentro de las más significativas justamente, tan solo por sus tres primeras películas: aportaciones artísticas del siglo veinte. Tras esas primeras obras realizadas entre 1928 y 1932, vive unos años de relativo silencio que corresponde al periodo de la guerra civil española y La Segunda Guerra Mundial.¹⁶

Un perro Andaluz el primer trabajo de Buñuel que apoyado por Dalí sigue dando de que hablar, tan controversial, posee un magnifico sentido de la imagen y un espíritu creativo, estaba a la vanguardia de la exploración visual y expresiva. Es una película muy significativa que da paso al terreno surrealista, en el cortometraje de diecisiete minutos interviene la música "*Tristán e isolda y tangos argentinos*". El mismo Dalí dio su opinión sobre el trabajo en esta película: "Yo había concebido un film pretendiendo chocar, provocar, promover los hábitos de pensar y de ver *Un perro Andaluz* como un cuadro de Dalí en movimiento, todos los signos de mis sueños plásticos danzan un baile local al ritmo de mi placer".¹⁷

Hasta ahora se habla todavía acerca de quien aportó más a esta película, pero lo único claro es que es la primer película surrealista con un gran tema central: la atracción hacia el ser deseado y la lucha contra los obstáculos que se interponen para realizar tal deseo.

¹⁶ Barbachano, Carlos, *Buñuel* p.7

¹⁷ Gubern. Román, *Cine español en el exilio* p. 94

Luis Buñuel llega a Francia y de allí viaja a los Estados Unidos para después quedarse en México donde renace como gran creador cinematográfico con películas importantes y conmovedoras como : **Los Olvidados**, primera película mexicana que trascendió las luchas sociales. Muestra con indignación pero a la vez con ternura la delincuencia juvenil, pobreza y corrupción que existía en los rincones inmundos mexicanos. Con este film el nombre de Luis Buñuel reaparece nuevamente.

En 1961 regresa a España para trabajar en la dirección de una película que ha sido una de sus universalmente conocidas obras maestras **Viridiana** una co-producción México- España ; Este film fue seleccionado para representar a España en el festival de Cannes pero aparece nuevamente la censura por lo cual fue imposible proyectarla. **Viridiana** máxima exponente de la cinematografía española, muestra los traumas de una sociedad que parece haber estado eternamente enloquecida ; Es una película rodada con limitaciones económicas habiendo sufrido dos revisiones de censura. Días después de obtener el premio, "L' osservatore Romano" acusa de blasfemias a **Viridiana** generando una reacción en cadena que comienza por la disolución de la productora y finaliza dejando a la película lejos de una proyección en España. De esta forma se perdió la posibilidad de continuidad en la obra de un realizador que sin duda hubiese tenido una trascendental importancia para los jóvenes que en esa época comenzaban a hacer cine.

Buñuel muestra una vez más que para él no importaron las limitaciones y obstáculos para hacer cine de calidad, es claro que es uno de los innovadores más importantes del cine.

En su última etapa creativa que va **Bella de día** (1965) a **Ese oscuro objeto del deseo** (1977) sustituye todavía más la fuerza y la violencia surrealista por el humor y la ironía, y sus filmes además de seguir universalizando con gran intensidad poética. Sus obsesiones personales ofrecen una visión del mundo repleta de ternura y pesimismo.¹⁸

La trayectoria de Buñuel aparece centrada en tres temas recurrentes : La religión, la moral tradicional y el orden, identificados al origen de los males que aquejaban a la sociedad.

¹⁸ *Ibid.* p.17

El genio español Luis Buñuel muere el 29 de julio de 1983 en la ciudad de México dejando un gran número de obras de arte mundialmente reconocidas y por las que siempre será recordado y tomado como ejemplo para viejos y jóvenes de este difícil medio que es el cine.

1.5 CINE CONTEMPORANEO ESPAÑOL

La muerte de Francisco Franco pone fin a una época de autoritarismo desde 1939 hasta el 20 de noviembre de 1975, constituye una flecha clave para España. Surge el llamado "nuevo cine español" y un par de nombres sobresalen Bardem y Berlanga, además los nombres de Mario Camus, Carlos Saura, Manuel Summers, Francisco Regueiro, Antonio Mercero, José Luis Borau, Vicente Aranda, Anton Eceisa, Víctor Erice, Pedro Oléa, Bacilio, Martín Patino y Miguel Picazo.

Son muchos los representantes y también muchas las películas que se identifican las propuestas de Bardem y Fernán Gómez; Predicando la libertad de expresión, la calidad artística así una temática personal y social.

El verdugo de Luis G. Berlanga y *El extraño viaje* de Fernán Gómez están sobre la línea de "humor negro". Las dos son películas insólitas donde la pena de muerte y la denuncia de la realidad social se combinan con anécdotas cómicas sin que se logre suavizar la negritud y el drama de ambas.

El "tullismo y bertismo" fueron las expresiones utilizadas por las personas que reconocieron la identidad del cine con las películas: *La tía Tula y Nueve cartas de Bertha*. La primera de Miguel Picazo basada en la novela de Unamuno, que retrata la vida provinciana en España y de la represión sexual que emperaba. Asimismo los problemas y amarguras de la mujer española de la época, una mujer frustrada, acomplejada, solitaria y privada moralmente, se presenta con gran sensibilidad convirtiendo *La tía Tula* en la película clave del nuevo cine español al mostrar claramente las represiones y traumas en que vivía la gente de provincia.

Nueve cartas de Bertha de Martín Patino tardó mucho más en poder conseguir el reconocimiento popular y a pesar de obtener el premio de una concha de plata en el Festival de San Sebastián fue condenada por los distribuidores y exhibidores que esperaron tres años en estrenarla. Para algunos fue la primera película realmente moderna del cine español, utiliza un recurso narrativo diferente y novedoso: Las cartas que leen "en off" un universitario, con las que describe los estrechos límites del ambiente estudiantil, familiar y social en una pequeña ciudad del momento y su influencia determinante en la juventud.¹⁹

¹⁹ Rodríguez, Eduardo *op.cit* p.19

A partir del regreso de Luis Buñuel a España para dirigir *Tristana* esta nación daría un paso más a un cine de calidad y originalidad, al mismo tiempo que la industria impone un cine eminentemente comercial.

El landismo un nuevo cine que liberaliza la comedia intrascendente convirtiéndola en "atrevida" y jugando a la insinuación dentro de los límites que permite la censura, la llamada "tercera vía" un intento propugnado por el productor y guionista José Luis Dibildos para combinar la comedia folklórica y pseudoerótica con el cine de calidad; y un cierto resurgir del cine de género de terror autóctono, son a grandes rasgos las características del cine comercial de esos años de transición (1940).²⁰

El espíritu de la colmena (1974) de Victor Erice acerca de un joven que evoca la figura de su padre suicidado, investida en una atmósfera de recuerdos, mientras la protagonista se interna poco a poco en mecanismos de descubrimientos. A lo largo del film los movimientos de cámara son complementarios: Una panorámica de un objeto conduce a una panorámica en descenso. Es una obra maestra llena de grandes mecanismos que inducen al espectador a lo "real e imaginario" en el cine. Un escalón por encima del cine directamente comercial se ubica lo que dio en llamarse la "tercer día", impulsada fundamentalmente por el productor José Luis Dibildos y realizadores como Jesús Yague, Antonio Drove y el propio José Luis García, aunque este último merecería un parrafo aparte. La idea consistía en buscar un equilibrio entre la comercialidad y cierta ambición de calidad, el humor con implicancias satíricas, el intento de reflejar a través de un prisma habitualmente humorístico, algunas costumbres, características y manías de la fauna española.²¹

El cronista por excelencia de la clase media española fue García a fines de los 70's y durante la década de los 80's con: *Asignatura pendiente*, *Solos en la madrugada*, o *Las verdes praderas*.

Tres películas han sido escogidas como las más sobresalientes del periodo ochentista:

Arrebato del vanguardista Iván Zulueta, un film insólito en la cinematografía española.

²⁰ *Ibid.*, p.20

²¹ *Ibid.*, p.14

Una película que desgraciadamente no ha tenido ninguna continuidad por las peculiaridades creativas del realizador, inmerso en la actualidad en la experimentación sobre la fotografía instantánea y en el cartelismo esporádico.²²

La segunda película ***Mater amatisima*** de José Antonio Salgot es una película radical y emblemática sobre una joven inteligente e independiente que asume el heroísmo sobre el problema de su hijo. Una reflexión sobre el comportamiento humano, la sociedad y sus respuestas a nuestros problemas.

Los años 80's son el verdadero camino de estos contemporáneos, están marcados por la prolongación y manifestación de tendencias suscitadas.

Otra película que ingresa a la llamada "tercera vía" es : ***Opera prima*** (1980) de Fernando Trueba una comedia divertida un tanto atrevida. Sin duda alguna es una época en la que la España cinematográfica recibe un cine posmoderno y la muerte de Luis Buñuel y nacer un nuevo mito mundial : Pedro Almodóvar . la aparición de este singular personaje a principios de los 80's surge como un cineasta más discutido, promocionado en este periodo y hasta nuestros días. Almodóvar ha desatado una personalidad provocativa, desfachatada y muy bien reconocida tras sus filmes : ***Laberinto de pasiones, Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón y Mujeres al borde de un ataque de nervios***. Ha mutilado mitos de la cultura y la moral española tradicional, ha tenido un amplio criterio al burlarse de sí mismo y un extraordinario dominio del lenguaje cinematográfico.

"Después de un nuevo periodo de alarmante silencio inyectó energías y propició expectativas que comenzaban a cristalizar a principios de los 80's, algunos ejemplos que podrían señalar los límites a donde se pudo llegar son : Fernando Trueba, Fernando Colombo, Bigas Luna, Pedro Almodóvar, entre otros. Junto a ellos afloró el trabajo de algunos cineastas en la búsqueda de un espacio entre su público : ***Nemo*** (1978) de Jesús Garay ; ***Dos*** (1979) de Alvaro del Amo y ***Arrebato***(1979) de Iván Zulueta".²³

El cine español se despliega en torno a unos pocos modelos, siendo la comedia el mayor género de arraigo y aceptación.

La comedia española es un género menospreciado por una pésima comprensión del autor y con el conformismo de directores y productores de fabricar películas toscas y vulgares. La comedia es parte de una anécdota sencilla, en ocasiones una simple parodia de una obra teatral o de un film dramático. Lo importante no es la historia en si sino los efectos que esta pueda

²² *Ibid*, p. 22

²³ Vidal Estevez, Manuel. "La industria cinematográfica" *Situación*, No. 3 p.96

sugerir, así como la huella que pueda dejar en el espectador. La comedia pone un acento sentimental a las historias ingeniosas capaces de atraer el interés ya por sí mismas.²⁴

El género no obstante mantiene su presencia y su vigor de las mano de algunos directores que o bien debuten con él o lo cultiven con sincera convicción para ampliar sus registros expresivos para consolidarse en la profesión algunos títulos que merecen recordarse : *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980) de Pedro Almodóvar , una muestra de transversalidad con las manifestaciones más descuidadas del género y el tono pobre del cine independiente, *La noche mas hermosa* (1984) de Manuel Gutiérrez Aragón ; *Sé infiel y no mires con quien* (1985) de Fernando Trueba ; *La vaquilla* (1985), de Luis G. Berlanga ; *La vida alegre* de Fernando Colombo (1987) así como las más competentes y exitosas de Manuel Gómez Pereira.²⁵

Pero el ejemplo más ilustre que hay que mencionar obligatoriamente y sin duda la película que mejor trasciende es *Belle Epoque* (1992) , en ella Fernando Trueba con la colaboración de Rafael Azcona y José Luis García ha conseguido combinar con indudable maestría y gran sentido práctico. El mejor cine español con las enseñanzas procedentes de la comedia clásica americana, tanto por su precisa realización como por los elementos que combinen una estructura clásica americana. La película de Trueba señala un buen camino para el cine español.²⁶

Otro género importante es el melodrama que no es más que una cuestión de forma. Sea triste o alegre su encadenamiento y su fin los hechos reales se contentan con ser reales. El melodrama solo aparece en la razón de ciertas desviaciones apartadas a la lógica de los acontecimientos con el fin exclusivo que provocar una emoción tan conmovedora como sea posible. Pero cuando su interpretación , cuando subraya o simplifica con el fin de significar, cuando se sitúa en un plano más intelectual que emocional entonces no hay melodrama sea cual fuere su sentido.²⁷

La tragedia trasciende al melodrama debido a su mayor sensibilidad. La estructura de las escenas e imágenes completas transmiten una sabiduría mucho más profunda que la que el poeta podría expresar mediante palabras y conceptos.

²⁴ Taibo, Paco Ignacio, tomo I. *La risa loca* p.112

²⁵ Vidal. Estevez, Manuel *op.cit.* p.100

²⁶ *Ibid.* p.101

²⁷ Taibo, Paco Ignacio, tomo III. *La risa loca* p.41

Las deficiencias mentales, las pasiones monstruosas y destructivas son puntos considerables en la tragedia.

La tragedia se ve como un hecho psicológico y estético. La trascendencia estética del sufrimiento, del desorden y de lo absurdo significa coraje al que se podría llamar la virtud tràgica.²⁸

El thriller o cine negro ha intentado desarrollarse, pero sin haberlo conseguido aún. Las películas españolas no consiguen conquistar la suficiente atención de sus espectadores naturales, tratándose de un género eminentemente popular. La novela negra fue encabezada por Manuel Vázquez

Montealbán y ampliada por Andrew Martín, Juan Madrid, utilizando el marco genérico del thriller *Demasiado para Galvez* (1980) y Antonio González. Otros títulos que merecen tomarse en cuenta es *Adela* (1986) de Carlos Balagué, en la que un policía ya de vuelta de su función social sufre una crisis de identidad. *A solas contigo* (1990), de Eduardo Campoy, cuya narración aborda el tema del espionaje industrial para establecer una intriga de suspenso.²⁹

La crisis es un hecho determinante de la historia del cine español, ninguna ley por estupenda que sea será capaz de salvarlo si el cine mismo no pone los medios necesarios para mantener su presencia en el mundo. Superar el vicio de las continuas quejas ante el estado y la crítica, sería señal de madurez, pues hace falta el esfuerzo creativo individual y de las estrategias competitivas que sus productores desplieguen.³⁰

²⁸ E. Bently, *La vida del drama* p.p. 271 y272

²⁹ Vidal, Estevez, Manuel *op. Cit.* P.108

³⁰ *Ibid.* p.112

CAPITULO

2

CONTEXTO
DE
PEDRO ALMODOVAR



PEDRO ALMODÓVAR

CAPITULO 2

2. CONTEXTO HISTORICO DE PEDRO ALMODOVAR

Este capítulo es más amplio ya que menciono dónde y cómo crece Almodòvar, como se va adentrando a la cinematografía en medio de la corriente hippie, el boom de la literatura sudamericana y del arte pop, comenzando por el super-8 con el que obtenía, la libertad total para plasmar la realidad que lo rodeaba. Pero también Almodòvar tiene tiempo para la literatura colaborando en algunas revistas hasta publicar su propia novela ***Fuego en las entrañas***.

Pedro Almodòvar se encontró con muchas privaciones económicas como la falta de apoyo para proyectar sus cortometrajes pero esto no fue obstáculo para que Almodòvar entrara de lleno a la dirección y producción de largometrajes, caracterizandose por la mezcla de distintos géneros utilizando lo popular y lo cotidiano.

Un punto que ha caracterizado el cine de Pedro Almodòvar ha sido la aparición de la figura femenina ya que para él lo principal en una familia es la madre y sin ella no puede formarse. Otro punto característico es el amor de todas las formas que existen, relaciones sexuales entre hombre-mujer, homosexuales, lesbianas sin aceptar o rechazar simplemente describe a la sociedad española.

Su última película es ***La flor de mi secreto*** en donde se muestra más interesado en detalles que antes ignoraba, según él es una película más mancha y madura.

2.1 BIOGRAFIA DE PEDRO ALMODOVAR

Pedro Almodóvar nació en la ciudad de Calavatra (Ciudad Real) el 25 de septiembre de 1949. En este tiempo los periódicos anuncian en sus primeras planas el incendio en los Estudios Cinematográficos de Madrid. Por otro lado la radio contaba con muy pocas horas de emisión en donde Estrellita Castro, Conchita Piquer, Lola Flores y Antonio Machín son las voces más escuchadas durante la posguerra.

El cine vive una etapa muy activa y cosecha grandes éxitos pero tardan mucho tiempo las películas para proyectarse en pequeños pueblos como Calzada de Calavatra. Y en España surge como favorito el cine norteamericano.

En la década de los 50's Pedro Almodóvar se convierte en gran radioescucha de los seriales radiofónicos. Es mandado por su familia de interno al Colegio de los Salesianos de Cáceres, ya que estudiar el bachillerato no era nada accesible a las clases trabajadoras, el ser cura era algo muy bien visto y con prestigio en la España, es en Cáceres donde comienza a ver cine con frecuencia interesándose más por comedias norteamericanas, grandes melodramas y el cine español. En aquella época era muy "extrovertido y aparatoso" pues no le llamaba la atención ningún deporte le gustaba hablar mucho, tener contacto con toda la gente, pero el lugar en donde se desenvolvía no era de su agrado, y así decidió ir a Madrid en donde se instaló en 1967 a los 17 años. Había una gran influencia británica y la música pop estaba en todo su apogeo de igual modo el llamado nuevo cine español; pero una vez más el espectador deja de interesarse por este tipo de cine.¹

Pedro Almodóvar descubre en Madrid un mundo nuevo donde los jóvenes luchan por ser protagonistas de sus vidas. Almodóvar pasaba por la Plaza de Santa Ana donde se reunían los hippies quienes en ese momento era lo más moderno llegado de afuera y Pedro tardó en convertirse en hippie el tiempo que dejó que el cabello le creciera, también consiguió tener un puesto en la plaza donde vendía objetos que él fabricaba.

El interés por el cine se convirtió en una gran fascinación y se da tiempo para viajar a Ibiza, Londres y París logrando trabajar de extra en algunas películas y programas.

¹ Blanco Francisco Boquerini Pedro Almodóvar p. 14 y 15

En 1969 Almodóvar entró a trabajar a la Compañía Telefónica Nacional donde durante diez años fue auxiliar administrativo. Almodóvar cuenta que su entrada a la telefónica fue difícil y aparatosa "Yo llevaba el pelo larguísimo y para las fotos y exámenes tuve que recogérmelo con orquillas y meterlo debajo de la camisa". Simultáneamente al trabajar en la Telefónica conoce a un grupo de personas relacionado con los equipos de teatro más inquietos de Madrid.

Pedro se convierte en un devorador de todo tipo de libros en donde combinó a los últimos maestros de la narrativa con las más alocadas fotonovelas, escribió todo tipo de cosas muchos de sus relatos absurdos y llenos de humor, entró a concursos literarios muchos de ellos fuera de Madrid, pero aún con todo esto su gran pasión seguía siendo el cine.²

En la primera mitad de la década de los 70's la lucha contra la censura tiene múltiples frentes, la prensa sufre de represión y el cierre de sus órganos más vivos, los intelectuales se movilizan encontrando apoyo en otros sectores como parte de la Iglesia, el teatro y el cine. Se hace un cine críptico (oscuro, incomprensible) que intenta mostrar problemas sensibles que interesen al público, pero no obstante este cine gusta más en el extranjero donde es premiado por varios festivales.

"Lo que si tenía claro es que quería contar historias en imágenes, daba igual que no hubiera sonido o que la narrativa fuera totalmente desquiciada porque de alguna forma el super-8 representaba el cine, aquello era barato y tenía libertad de hacer lo que yo quisiera"³

El formato super-8 dio a Pedro Almodóvar tres cosas fundamentales: la libertad total a la hora de rodar, cuenta lo que quiere sin la necesidad de pasar ningún guión por censura, una producción muy barata que permite ir adquiriendo experiencia y un aprendizaje que será constante y progresivo en cada nueva película.

"La verdad es que no encuentro cambio en lo que hacía antes y en lo que hago ahora, naturalmente antes yo mismo hacía de cámara, montaba la película únicamente tenía dos focos de 250 wats y una cámara de super-8, así era el único modo de hacer cine en España".⁴

² *Ibid.*, p.p 16 y 19

³ *Ibid.*, p.20

⁴ *Ibidem*

En aquel momento quiso entrar a la escuela de cine pero ésta estaba cerrada; Almodóvar no soñaba con ser un director que estrenará películas en cines comerciales. Las películas que Almodóvar rueda son sonorizadas en directo por el propio Pedro a base de improvisar comentarios y efectos cada vez que se proyectan.⁵

Al no existir el menor canal para el super-8 estas proyecciones se limitan a ser efectuadas en su casa, en la de algunos amigos, en bares especiales, alguna escuela de imagen y posteriormente en la Filmoteca de la Facultad de Ciencias de Información.

Pedro Almodóvar nunca intentó ocultar las limitaciones del formato sino que las integra a la propia película creando un lenguaje muy particular y lleno de humor, creando una comunicación que excede a las limitaciones formales de un corto en super-8. Estos filmes son hoy prácticamente imposibles de ver es muy poca la información disponible; Solamente el film en super-8 que dura hora y media es: "*Folle, folle, folleme Tim*", su planteamiento es semejante a un largo con actores profesionales e incluso con extras. Para Pedro el principal planteamiento de éstas películas es que todos se diviertan realizándolas.⁶ Se trata de películas mudas (en las exhibiciones era el propio director quien doblaba las voces de los personajes) que en ciertos casos simulaba noticieros, anuncios publicitarios o avances de otros filmes.⁷

En general lo que a Pedro Almodóvar le gusta es utilizar la parte cómica de cada personaje que trabaja con él, generalmente son amigos pero también cuenta con algunos profesionales "Lo que yo quería es que todo el mundo hiciera lo que le gustaba hacer, si alguien sabía cantar una ópera la cantaba, después ya vería el tiempo de que aquello encajará".

Pedro Almodóvar vivió en La Mancha durante ocho años los cuales dice, solo le sirvieron para descubrir la mentalidad con la que no quería convivir. Todo lo que hace es lo opuesto a la educación que recibió allí, y pertenece allí con todo lo que eso signifique.

⁵ *Ibidem*

⁶ *Ibid.* p.21

⁷ Berruti, Antonio, "Una llamada Almodóvar" en rev. *Dicinc* No. 33 p. 9

Como ya he mencionado Almodòvar comenzó filmando en super-8 que entonces era el único medio con el que contaba para hacer cine, lo cual significaba muchas privaciones para poder dar a conocerlo y solo se concreta a tenerlo en su casa.

2.2 PEDRO ALMODOVAR INICIA EN EL CINE

CORTOMETRAJES (Sinópsis)

Las primeras películas que realizó Almodóvar en super-8 es un material no disponible para el público en primer lugar porque están en poder de su productora y esta no permite el acceso a las cintas y en segundo lugar muchas de las escenas se han perdido. Sin embargo el productor Agustín Almodóvar pretende pasarlas a vídeo para que puedan ser vistas por el público.⁸

Dos putas o historia de amor que termina en boda (1974)

Una prostituta está dando vueltas por el campo, histérica, quejándose de por aquello del amor libre de los hippies, tiene poco trabajo. Una hada se le aparece y promete ayudarla. Sale a la carretera y con su varita mágica detiene varios coches. De esta forma consigue llevar un montón de chicos a la prostituta, que se ponen en fila para que ella empiece a ejercer sus funciones. Al poco tiempo, la cola va desapareciendo, hasta que la prostituta se da cuenta de que ha aparecido una de su misma condición que le está robando los clientes. Se quita de encima al chico que tiene en ese momento y se va histérica hacia la otra. Pero al mirarla descubre que le encanta, se le acerca, se abrazan y se van a hacer el amor al campo. A los clientes no les hace ninguna gracia y al parecer a la hada quieren lincharla. Entonces ella les dice: Que aquellas chicas acaban de descubrir el amor y que si ellos se miran unos a otros también lo descubrirán. Así lo hacen, y se dan cuenta de que están enamorados entre sí; Al final, todos asisten a la boda de las dos prostitutas que se casan de blanco.⁹

⁸ Holguín, Antonio. El cine de Pedro Almodóvar p.p. 207 y 208

⁹ Blanco, Francisco. Boquerini op.cit. p.22

***La caída de Sodoma* (1974)**

Lot, su mujer y sus hijas huyen de Sodoma. La mujer se vuelve y se convierte en estatua de sal, tal y como les habían advertido los ángeles enviados por Dios antes de que la ciudad fuera destruida. Lot, que no se toma muy en serio la recomendación de los ángeles va en busca de su mujer al ver que no le sigue, y se convierte también en estatua. Las chicas se dan cuenta de que no vienen sus padres y aterrorizadas deciden ir a buscarles, pero maldiciendo, por no desobedecer a los ángeles. Descubren las estatuas de sus padres, y espantadas salen corriendo para refugiarse en una gruta. Allí se ponen animosas y empiezan a decir que por lo menos si su padre hubiera venido se habrían acostado con él, y habrían tenido hijos que serían padres de pueblos. Eso es lo que realmente sucedió en la historia bíblica, pero aquí, estando Lot convertido en estatua no hay final ni pueblos, ni padres, ni nada.¹⁰

***El sueño o la estrella* (1976)**

Un chico borracho en una fiesta, se imagina a sí mismo convertido en estrella, cantando con la voz de *Billy Hollyday*, "My man". Se ve en decorado fastuoso, atravesando una enorme pantalla mientras junto a él dos personajes vestidos de figuras del cine van haciendo pasar un rollo de papel higiénico en el aparecen los subtítulos de la canción. Al final, rodeada de focos, la estrella cuenta la historia de su vida, todo lleno de tópicos de alcohol, de hombres y desesperación.¹¹

***Sexo va, sexo viene* (1977)**

Un chico que va por la calle choca con su tía, haciendo que se la caigan los bolsos y paquetes que lleva. Ella le insulta y le da una bofetada. A él le da lo mismo porque le ha encantado. Le pide su número de teléfono, y aunque ella al principio no quiere dárselo por fin lo consigue. Comienzan a verse de vez en cuando y cada vez que lo hacen ella le sacude un paliza horrible; Ella un día fastidiada le dice que piensa dejarlo, él le ruega que no lo haga, le repite que esta encantado con ella; La chica se extraña porque cada vez que se ven la golpea, pero él le confiesa que era lo que buscaba, una chica agresiva y

¹⁰ *Ibidem*

¹¹ *Ibid.*, p.23

violenta como ella. La muchacha le dice que le gustan las mujeres, y que si ha salido con él era para humillarle. Razón de más para abandonarlo, la chica lo deja. Desesperado el chico consulta a "la abuelita" una de esas máquinas callejeras que predicen el futuro. Allí obtiene la siguiente respuesta: "Si a ella le gustan las mujeres vuelvete mujer".

Así que el chico comienza a comprar ropas y maquillaje para él. Consigue encontrarse con la chica y cuando esta le ve se aman locamente. Al cabo de unos meses la chica se da cuenta de que él está dejando de hacerle caso. Desesperada le pregunta que pasa, y el chico le contesta: Que se adapte a las circunstancias, porque a él desde que se ha hecho mujer lo que de verdad le gusta son los hombres.¹²

***Folle, folle, folleme Tim* (1978)**

* Es un largo en super-8. Fue mi primera experiencia a nivel narrativo de estructurar una historia de hora y media, y planificada de acuerdo a su duración. Me gusta que cada cosa que hago sea para mí una especie de prueba, ponerme a trabajar en cosas que no conozco, y que tampoco sé si estoy capacitado para hacerlas.

Se trata del típico folletín; Una pobre chica que trabaja en unos grandes almacenes, con un novio ciego que toca la guitarra. Él se hace famoso, ella se queda también ciega.... en fin un melodrama de fotonovela.¹³

***Salomé* (1978)**

" Como ya había probado diferentes duraciones con el super-8, me decidí a hacer una película en un formato mayor, en 16 mm. En *Salomé* se cuenta el origen del velo".

Abraham va paseando por el campo con su hijo Isaac, y se encuentra con Salomé, que va toda cubierta de velos y peinetas. A pesar de que Abraham era una persona muy justa y piadosa, enloquece por ella y le pide que baile. Ella comienza a bailar "El gato montés" mientras se va quitando los velos. Una vez que Abraham está completamente loco por ella, Salomé le pide la cabeza de su hijo. Abraham que había prometido darle lo que fuese, no tiene más remedio que acceder. Isaac al ver el panorama, dice que para nada y sale corriendo. Pero Salomé que tiene poderes aparece delante de él, le hipnotiza y se lo entrega al padre. Abraham enciende una hoguera, y cuando se dispone a matar a su hijo se escucha una voz divina que le dice que aquello era una

¹² *Ibidem*

¹³ Vidal, Nuria, *Pedro Almodóvar* p.275

prueba, que Salomé era Dios, que a veces toma esa forma para seducir a los hombres. Y que si había hecho todo aquello era para probar que Abraham era humano y podía pecar. Porque Dios estaba un poco mosqueado al ver que Abraham no pecaba nunca, y para que todas las generaciones se acordaran ese día y lo festejaran, además que recogieran todos los velos que Salomé se había quitado, y a partir de entonces las mujeres de su pueblo se cubrieron con ellos en señal de respeto para ir a la iglesia.¹⁴

Además de seguir trabajando por las mañanas en la Telefónica y de rodar en super-8, se relaciona con los nuevos grupos pop que abren más camino a lo que va a ser una época dorada de la música pop madrileña.

Entre el grupo Alaska , Carlos G. Berlanga y Almodóvar que más adelante se transforma en una colaboración profesional con Pepi, Luci , Bom y otras chicas del montón.

A la vez empieza a publicar cosas en las revistas " *Star*", "*Vibraciones*" y "*El Víbora*". La literatura comienza a interesarle, colabora en revistas pop y más adelante hace una fotonovela porno para "*El Víbora*". En el libro colectivo "*Sueños de la razón*" aparecen varios de sus relatos.

En 1981 se publica *Fuego en las entrañas*, una novela corta y en 1978 Almodóvar da el salto al cine profesional dejando el cine amateur (Cortos) para rodar un cortometraje en 16 mm. *Salomé*.¹⁵

¹⁴ *Ibid.*, p.23

¹⁵ Blanco, Francisco. Boquerini, *op.cit.* p.26

2.3 DESARROLLO DE ALMODÓVAR EN EL CINE. (LARGOMETRAJES)

Nadie mejor que Almodóvar para decir como es su cine y su forma de trabajar:

"Mi modo de trabajar es muy posibilista, quiero decir que aprovecho todo lo que me rodea sea lo que haya soñado o no. Soy un ecléctico, mezclo muchos géneros y estilos, pero naturalmente hay una cultura en la que me he formado, que es el pop. Eso es una influencia clave de mis películas. Incluso también como resultado de una sensibilidad básicamente pop, lo grotesco, lo kitsch, todo lo popular entendido en el peor sentido han despertado mi interés.

Mi intención es hablar de la vida que me rodeaba, con mi propio punto de vista, imponiendo mi mentalidad para los demás y hablando de toda la marginalidad, no como un problema social, ni con un paternalismo que supone el hablar del problema de la droga o de la homosexualidad, sino metiéndolas en mis historias incorporando una parte importante de ello. Reconociéndolas como reales. Pero sin tratarlas con esa distancia o esa falsa generosidad con que se tratan los temas marginales. Hablando de mi entorno porque todas esas cosas forman parte de mi vida, pertenezco a ese mundo; Hablo entonces de lo que soy, sin ninguna distancia. Mis películas son totalmente contemporáneas, yo he ido evolucionando a la vez que este país y probablemente sea esa la causa de la conexión entre mis películas y el público español. Existen veces en las que me siento viviendo momentos de las películas.

Si hay que relacionar mi cine con un momento del cine español, tendría que ser con películas de finales de los 50's y principios de los 60's, películas a primera vista muy disparatadas, con un humor muy corrosivo, con una relación inmediata con la realidad de nuestro país. La España de ahora mismo me atrae machismo, salgo a la calle y hablo de lo que veo. Y esto es lo que curiosamente, no interesa a todos los cineastas españoles.

Utilizo la música de un modo activo, la música es un elemento de primer orden, como la luz o las palabras; en mis películas hay fragmentos que podría parecer de película musical, esto es porque las canciones son parte de los diálogos de los personajes.

Además la mujer es un punto fundamental, hay dos momentos culminantes en la vida de una mujer naturalmente ambos relacionados con la moda; el día de su comunión y el día de su boda. Y creo que estos momentos están justificados porque son los días que exigen un ritual y sobretodo un modelo. Un vestido para estrenar, para ponerse y no por lo que representan como sacramento".¹⁶

Otros escritores y cineastas de los primeros tiempos del posfranquismo se dedicaron a sacar sus traumas por la época que vivió España. Almodóvar junto con Trueba y Colombo ya no se preocuparon por hacer cine con aquella problemática, en sus films ya no se ve la autoridad represiva.

Desde el posfranquismo Almodóvar atrapado en la *Movida* (la *movida encierra aspectos de celebración de la muerte de un orden histórico-social*) se dedico a sacar una sociedad total y absolutamente libre de lo que fue el gobierno de Franco.¹⁷

¹⁶ Patricia, Vazquez, *La jornada* 22 de marzo de 1989 p.4

¹⁷ Esequiel, Barriga, Chàvez *Excelsior* 25 de marzo 1990 p.6

Las películas de Almodòvar poseen una carga en demasía de lo que es un desenfrenado orden de la vida también tienen una fuerte carga dramática y trágica de sus personajes. Los filmes expresan una tendencia libre de lo que fue la vida en años anteriores en España.

Pedro Almodóvar ha sido la fulminante revelación de los 80's. Su cine se entiende como una realidad muy ligera. "Pocos creadores actuales han sabido calar tanto como el cineasta manchego en la conciencia, la sensibilidad, el modo de operar, la condición, la poética, la problemática o la época posmoderna".

En hispanoamérica se suele considerar al posmodernismo como una imposición foránea y en España tiene una connotación de bares y ropas de moda, luces de neón y colores pastel subido. Almodòvar se encontró con las dos grandes explosiones por un lado la hippie y por otro el boom de la literatura sudamericana. Sin embargo la condición o la sensibilidad posmoderna, opera en nuestras letras, desde Borges hasta las obras de los narradores latinoamericanos del *Boom* y del *Post-Boom* y de los nuevos novelistas españoles de entre los años 60's a los 80's. En la cresta de esta trayectoria se sitúa el cine de Almodóvar (época del *Boom* y del *Post-Boom*) que es una corriente latinoamericana y surge como una renovación del pensamiento cultural creando obras totalmente innovadoras.¹⁸

También vemos su identificación con el pop americano que iba al frente de su creador Andy Warhol. Cuando todas las posibilidades estaban agotadas en el mundo del arte los objetos de consumo cobran nuevo valor y adquieren categoría del arte pop. Otra red que envolvió a Pedro Almodóvar fue la contracultura *Underground* o experimental, un movimiento renovador y creativo que se caracterizaba por el problema técnico que deriva de la precariedad económica para rodar una película y el desenfoco de escenas y planos cortados en uno de sus cuatro lados así como la imperfección técnica.

También estuvo dentro de la *Movida* que se dio en Madrid durante los últimos años de la década de los 70's y comienzos de los 80's, este movimiento semejante al pop americano. La *Movida* había propiciado la caída del franquismo y la instauración de la democracia, este movimiento adquirió tales dimensiones que su génesis a manera de impresionismo, expresionismo y surrealismo convirtió a Madrid en una capital de vanguardia.¹⁹

¹⁸ Fuentes, Victor, *op.cit* p. 62

¹⁹ Holguín, Antonio, *op.cit*, p.144

Se distinguen ya dos etapas en el cine de Almodóvar: La que se inicia en 1974 con sus cortos que pasa por *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* hecha entre 1978 y 1980, ya en 16 mm. Continuo con *Laberinto de pasiones* en 1982, rodada en 35 mm. Y que tiene mucho de manifiesto de la *MOVIDA* madrileña. Y la etapa de su consagración, a partir de *Entre tinieblas* (1983). Y *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984).²⁰

Encontramos en sus películas: La participación alegre de un desenfundado orden de la vida, la parodia y la risa liberadora, el travestismo, el realismo grotesco y el mundo al revés; En suma la profanación y subversión lúdica: Todo un contramodelo de producción cultural y de deseo. No por nada su propia productora lleva el nombre de *"El deseo"*.²¹

Con las palabras *Puzzle* que significa enredo o embrollo y *Collage* que significa pegar elementos del mismo origen, podemos definir bastante bien el estilo del director Pedro Almodóvar elementos de distinto origen que conforman una totalidad coherente, novedosa.

Su estilo consecuencia de dos mundos: Lo genuinamente español y el pop americano ramificado a su vez en otras formas, ha ido generando una serie de constantes repetidas en toda su filmografía, por lo que se distingue su obra como original frente a todas las demás.

Su obra es un *Collage* que a lo largo de sus cintas ha ido cambiando en sus formas pero no en su fondo; Cambia o profundiza temas. Cada una es un reto tanto profesional como personal de tal manera que obra y personalidad fluyen en una misma corriente.²²

Almodóvar es una representación de un mundo libre, anárquico y disparatado pero real, ejemplo de un nuevo arte. Vive la ebullición de la democracia, su estilo marca un toque hiperrealista puesto que ya la censura no existe.

Almodóvar adquiere conocimientos a través de su propio trabajo y con su figura técnicamente la proyección de su propio universo artístico y consigue poco a poco crear un estilo fresco, original en relación a la postura vanguardista de los artistas de su época.

²⁰ Fuentes, Victor, *op.cit.* p. 63

²¹ *ibidem*

²² Holguin, Antonio, *op.cit.* p.64

El cine de Almodóvar es un ejemplo paradigmático de ese borrar o confundir fronteras algo propio del arte posmoderno. Se diluyen en él lo real y lo ficticio, entre cultura y sus expresiones populares entre los sexos. *El eclecticismo o hibridismo* (mezcla de distintos géneros) tiene plena demostración en el cine de Almodóvar, vemos claramente que este cineasta entrelaza estilos y géneros de distintas épocas y directores.²³ "Lleva al cine las formas de los Medios Masivos y toda una gama cultural y artística de la contracultura de finales de los años 60's y 70's, pasada por el rastro madrileño: Formas de la literatura de quiosco, fotonovelas y cómics, uso de la música popular, del arte pop y del *KITSCH* (utilización del diseño comercial es mostrar la agresividad de lo feo y del mal gusto), la televisión y los mensajes publicitarios. Subvertido por estas formas y representaciones, el relato fílmico tradicional esta ya en su cine".²⁴

Su película "*¿Qué he hecho yo para merecer esto?*" Nos puede servir de ejemplo para acercarnos al hibridismo posmodernista de géneros y estilos que encontramos en las películas de Almodóvar, a una originalidad basada en la parodia. El tema de la familia del campo que vive malamente en la colmena urbana nos remite al cine neorrealista italiano que Almodóvar confiesa admirar y que tuvo ya su manera española en el cine de los 50's con películas como *Surcos* o *El Pisito*".²⁵

Almodóvar se vale de la tecnología de los *MASS MEDIA* (medios masivos) y de los objetos de la sociedad de consumo para acercarse al gran público, pero una vez confundido con éste los dinamita por dentro: recordemos su continua inversión de los comerciales de la tele o de la escena del telediario, donde, en lugar de la anunciadora joven y atractiva aparece una señora ya anciana, leyendo a tropezones las noticias, en un mordaz ataque de Almodóvar al "hiperrealismo de la simulación". Con frecuencia sus protagonistas acaban tirando por la ventana el aparato de comunicación: La máquina de escribir en *La ley del deseo* o el contestador automático en *Mujeres al borde de un ataque de nervios...* Como queriendo escapar de esas redes de comunicación informática que como escribe Baudrillard a propósito de la televisión convierte a nuestro propio cuerpo y a todo el universo circundante en una pantalla de control.

Muchas de sus películas empiezan envueltas en la red de pornografía que según Baudrillard constituye el telemando de la información y la comunicación,

²³ Fuentes. Victor, *op.cit.* p.64

²⁴ *Ibid.*, p.65

²⁵ *Ibidem*

red que atrapa a sus personajes pero que al final, la vida o la muerte acabarán rompiendo.²⁶

El cine de *Hollywood* de los años 40's y 50's es una cantera inagotable donde entra a saco la imaginación creadora de Almodóvar en su mezcla de los géneros. Entre sus películas preferidas se encuentran las comedias y los melodramas, especialmente los llamados *WOMAN'S FILMES* Almodóvar a declarado su predilección por las películas de Bette Davis Kinder. Pero lo que toma de estas películas adquiere en las suyas una impronta cultura hispana— nuestro dispositivo de sentimientos y pasiones— y , sobre todo, otra manera posmoderna de interpretar la relación entre los sexos, basada en el descentramiento de las nociones tradicionales de identidad social y sexual.

Los *WOMAN'S FILMS* del cineasta manchego son una total inversión de la moral machista que dominaba en los producidos por *Hollywood*. La problemática se plantea en ellos desde unos supuestos de la FEMINIZACION de la cultura y en el contexto de ese universo del "hiperrealismo de la simulación". El más logrado ejemplo de esto sería su *Mujeres al borde de un ataque de nervios...* Donde da vuelco al tema de la amante abandonada: Que en lugar de hundirse ganan en dimensiones humanas. Mientras que el personaje masculino, Iván, "el terrible", seductor y gran simulador se nos revela como un ser hueco y falso. Pepa al fin cortada del cordón umbilical del contestador automático que la aprisionaba en esa red de conexiones entre la comunicación e información abocándola a la locura, deja de ser voz de doblaje y pantalla para poder respirar, reconfortada por su amistad con las otras mujeres, su esperada maternidad junto a sus conejos y sus plantas.²⁷

"El tema del amor y de la amistad son el contrapunto al tema del horror al vacío que, en el hiperrealismo del simulacro, se vive en medio del floripondio barroco del cine almodovariano. En su tratamiento de la pasión amorosa nuevamente se funden las fuentes cultas con las populares. *Entre tinieblas*, *Matador*, *La ley del deseo* y *Átame* son películas que están basadas en el frenesí de la pasión amorosa. Nos remiten al amor loco del surrealismo pero con letra y música de bolero, y con un contenido homosexual y lesbico---las tres primeras--- que podemos interpretar como una provocación A *POSTERIORI* a los propios surrealistas, nada propicios a esos amores.

²⁶ *Ibid.* p. 66

²⁷ *Ibid.* p.67

En los momentos más críticos de sus películas, la emoción y los sentimientos se engarzan en un bolero ("*Encadenados*" en "*Entre tinieblas*", "*Espérame en el cielo*" en "*Matador*").

El título de otro bolero de Lucho Gática "*Historia de un amor*", podría servir para definir el tema vital del último cine de Almodóvar en donde se trata con gran fuerza expresiva, sobre la necesidad que todos tenemos de alguien que nos quiera y del no poder vivir sin la pasión del amor aunque esta nos mate. Y en esto más que el amor surrealista, lo que actualiza Almodóvar es ese desesperado amor romántico, de pasión horrible y deseo ardiente del que escribiera Cernuda a propósito de Becquer y el romanticismo" (Becquer 108-109).²⁸

La fusión y la subversión de géneros cinematográficos esta vinculada en el cine de Almodóvar a la de los géneros masculino-femenino, dando unos trastrocamientos más atrevidos y tragicómicos que nunca hayamos visto en pantalla. Emblema de esto es la recurrencia del personaje travestí o transexual en sus películas. En ellas exalta el declive de la supremacía masculina, desde la perspectiva de la FEMINIZACIÓN de la cultura, y se celebra carnavalescamente la perversidad poliforma del cuerpo humano. La parodia del Don Juan hispánico esta presente en varios de sus filmes: Es un tema central en *Mujeres...* Donde se satiriza a un donjuanesco "Iván" nada terrible. El Don Juan "matador", en la película del mismo nombre encuentra la horma de su zapato en un Don Juan femenino, también "matadora". La mantis religiosa, devoradora de su pareja tras el coito, tan privilegiada por la emblemática surrealista, halla en esta "María" de Almodóvar su expresión cinematográfica más acabada.²⁹

"El arte posmoderno revisita la tradición. En este sentido, creo que también se puede hablar del costumbrismo posmoderno--- valga la contradicción tan propia, por otra parte, del posmodernismo---del cine de Almodóvar, con su buceo en los tipos y costumbres de Madrid de los 80's: Ese "Madrid capital de Europa", del SLOGAN de *LA MOVIDA* y que nuestro cineasta hizo realidad en la pantalla".

Vuelven a brillar en la pantalla de Almodóvar la gran capacidad de observación y el humor, una tradición hispana. El propio Almodóvar se inscribe

²⁸ *Ibidem*

²⁹ *Ibidem*

en esta tradición haciendo suyo algo, que confiesa admirar en Buñuel: La naturalidad con que este pasa de escenas o imágenes de un fondo naturalista a otras en las que salta a un primer plano lo irracional, lo surreal o la provocación.

Y así en su cine, con la mayor naturalidad a un tigre se le trata de "niño, un lagarto deviene el único testigo del crimen, una niña dirige con sus ojos el vuelo de una brocha, la madre superiora se inyecta heroína, la prostituta de barrio, la Cristal de *¿Que he hecho yo para merecer esto?* Reviste una aura de hada y de dama de sexualidad, y los objetos inanimados--- un refrigerador o un contestador automático--- adquieren de pronto una vida propia y misteriosa.³⁰

Almodóvar se entrelaza en las tradiciones del realismo español, trae consigo a Buñuel, se vislumbra la esencia de la cultura española; sus personajes son o vienen de lo marginal o apartado: prostitutas, drogadictos, niños de la calle, niños maltratados, amantes, travestis, lesbianas, homosexuales. Estos personajes rechazados por la sociedad, pero con los mismos problemas, pasiones y deseos. Son reflejo de la sociedad en que viven, aceptan su propio juego y cuando las circunstancias obligan matan o engañan. Almodóvar se acerca a ellos de forma humana, los conoce y comprende. Pero dentro de todo este mundo se escapa una luz que deja a los personajes divagar a su vez por ligaduras amistosas entrelazando sus actitudes en los filmes con otros personajes que llenan su vida de otro color, pasando así a ser un cine más cálido lleno de humanismo que a fin de cuentas a eso llega el cine de Pedro Almodóvar.³¹

De alguna forma se vislumbran desnudos en el cine de Almodóvar. Y a que el sexo es emparejado con la risa, la muerte, deseo, la decepción y el amor; Temas que se enlazan en dichos filmes. Se nos presenta un esquema "similar pero muy diferente": relaciones homosexuales, relaciones lésbicas, incesto, droga, travestis y ninfómanas vienen a la par con el sexo y un poco de pornografía cómica.

El tema central de todos sus filmes gira en torno al amor, pero predomina el amor-pasión pudiendo llegar a ser destructivo tal es el caso de *Entre tinieblas* o *La ley del deseo*.

³⁰ *Ibidem*

³¹ Holguín, Antonio, *op.cit.* p. 68

Sin embargo todos los demás temas en el cine almodovariano adquieren la misma importancia que el tema principal. La religión, la moda, la locura, la música, las drogas etc., todos ellos envueltos en un mundo urbano se convierten en manos de Almodòvar en estudios de géneros cinematográficos.

Si la droga es reconocida como el mal de nuestro tiempo, Almodòvar como contemporáneo no elude el problema sino en sus manos sufre una transgresión lúdica. Los drogadictos que aparecen en su cinta lo son por el placer y el estado óptimo, físico y mental que les proporciona o bien la necesitan para seguir un ritmo de vida frenético al que se ven sometidos por la sociedad que les rodea.³²

"Concretas pautas de conductas sexuales resultan ser pautas variantes que el sujeto se obliga a verificar como suplencia de la relación que le ha sido prohibida. Fetichismo, masturbación, voyeurismo etc., son ejemplos que traducen impotencia primarias del sujeto para la aprehensión directa del objeto erótico" (Carlos Castilla del Pino: "Sexualidad y represión").³³

El amor siempre estuvo presente en el cine español: Hubo pasiones imperiales, amores románticos, culpables relaciones ilícitas elípticamente sugeridas y con medidos afectos conyugales. Pero un moralismo a ultranza lo invadía todo. Las vampiresas o se redimían con su amor verdadero o expiaban sus pecados con la muerte. Los don juanes irredentos encontraban el mismo fin o acababan en el banquillo de los acusados. El sexo iba siempre aparejado a la violencia y a la muerte. El pecado, al castigo.³⁴

En los años 60's tiene lugar una cierta apertura liberalizadora. La difusión de libros, revistas, y fascículos sobre la vida sexual permite desterrar --solo en parte-- algunos tabúes y las teorías de Freud son puestas al alcance de las masas convenientemente tamizadas y adaptadas a nuestra particular idiosincrasia. Podemos ver ya discretas escenas de alcoba, aunque el erotismo se asocia todavía frecuentemente a la violencia y al terror; Se reconoce la existencia de prostitutas (que cobrarán luego una importancia enorme y que, naturalmente son derrimibles y están presentadas con una óptica predominantemente sentimental), de una juventud pervertida por las modas extranjeras y de falsos homosexuales que dan mucha risa y son inofensivos.

³² *Ibid.*, p. 70

³³ Peréz, Merincro. Carlos. *Cine español, una retrospectiva* p.202

³⁴ *Ibid.*, p.197

Los bikinis, primero lucidos por extranjeras y luego por las españolas, justifican e imponen el destape en los cosmopolitas ambientes de la Costa Brava o del Sol. Los vestidos se acortan, aparece la minifalda y el mini short, pero las convenciones y las coartadas moralisantes de los años 40's y 50's se mantienen intocables.³⁵

En los años 70's las osadías visuales y verbales se acentúan (hasta cierto punto y siempre dentro de un orden). Las situaciones van ganando progresivamente en audacia y abundan los destapes por los motivos más mínimos, las insinuaciones sobre la actividad sexual, las escenas de cama se convierten en cosa habitual desfilan embarazos extramatrimoniales, abortos, drogas, pervertidos y obesos sexuales que, o bien resultan solo aparentes en su depravación y son tomados en broma en clave de comedia o bien son severamente castigados en los serios filmes "de denuncia"³⁶

Nunca se intenta hacer un estudio serio sobre las relaciones de la pareja, sobre la situación pasiva y alineada de la mujer en su condición de objeto erótico, sobre la crisis de la institución matrimonial en relación amorosa sobre el carácter regresivo y sublimador del noviazgo, sobre los celos como manifestación neurótica de la relación objetal y posesiva de la pareja, sobre el papel de la madre como la pieza fundamental de la familia y del sistema en su función de enseñar a sus hijos unas normas represivas que ella ha asumido previamente... Todo lo que sean problemas reales no interesa.³⁷

"La mujer homosexual media va tanto al cine como cualquier otra puede hacerlo, y como la mayor parte del público que va al cine encuentra escasamente reflejada en el su propia realidad. Las películas comerciales tienden a subrayar o bien los estilos de vida de la clase media (las lesbianas no tienen porque ser necesariamente de clase media) o a poner en escena un tipo de escapismo masculino heroico escasamente al alcance del público.

La homosexualidad era considerada como una enfermedad y tipificada dentro del Código Penal como de peligrosidad social. Ante esta situación hubo algunos intelectuales que criticaban la situación del sexo en España así como la ausencia de libertad.³⁸

³⁵ *Ibid.* p.198

³⁶ *Ibid.* p.199

³⁷ *Ibid.* p. 200

³⁸ Dyer, Richard, y otros. Cine y homosexualidad p. 27

El tabú que pesa sobre el lesbianismo significa que, tanto histórica como culturalmente, existe un cierto silencio sobre los diversos modos parecen haber variado considerablemente con respecto a la opresión que generalmente padecen las mujeres.³⁹

Al definir el lesbianismo como una identificación femenina, he abierto la posibilidad de que mi exposición fuera más allá del simple análisis de los filmes desde el punto de vista de las mujeres sexualmente orientadas hacia otras mujeres. La estructura del poder que restringe los papeles de las mujeres en el cine es el mismo que delimita los roles que pueden asumir las lesbianas, haciendo difícil que el lesbianismo pueda ser visto de otra forma que en términos sexuales.⁴⁰

Las películas de lesbianas están claramente hechas para el gran público y sirven para reforzar la imagen del lesbianismo --pocas lesbianas, como tales, encuentran nada con que identificarse con dichas películas, cuyo propósito es el de seguir sustentando *statu quo*. Dichos filmes realizan los deseos voyeuristas del público al tiempo que advierten a las mujeres que permanezcan a salvo en el marco de su domesticidad heterosexual, a pesar de la clara inadecuación de ésta a su propia competencia sexual.

Como ya he señalado, en general, las lesbianas y también las feministas se sienten inclinadas a ver filmes que muestran mujeres fuertes y sensibles, si bien la frustración que las lesbianas acaban siempre resistiendo, está en el hecho de que la homosexualidad virtual de la (s) heroína (s) nunca acaba manifestándose.⁴¹

En la medida en que las mujeres empiecen a sentar las bases de la crítica de los presupuestos masculinos en el cine, estarán al mismo tiempo descubriendo la verdad del lenguaje fílmico. Este trabajo ha empezado a hacerse, al analizar determinados supuestos fílmicos en relación con el lesbianismo. La búsqueda de un lenguaje específicamente femenino en todos los dominios (ciencia, poesía, etc.) es algo que tiene lugar también dentro del terreno fílmico. Se trata de un movimiento de análisis que solo aparecerá plenamente a la luz pública cuando una mayor y más amplia gama de filmes empiezan a distribuirse comercialmente y la técnica de la crítica del cine y de la realización cinematográfica sean del dominio de ese mismo público.⁴²

³⁹ *Ibid.*, p.32

⁴⁰ *Ibid.*, p.63

⁴¹ *Ibid.*, p.64

⁴² *Ibid.*, p.66

La desvalorización del cuerpo humano y su represión, ha sido resultado de la tradición judeocristiana y de una moral puritana y autoritaria. Esta moral sexual imperó en forma rígida hasta la década de los 60's. A partir de estos años hubo una especie de liberación y aparecieron formas de comportamiento erótico rebeldes como, por ejemplo, los desnudos y la pornografía en el cine.⁴³

Es un hecho cotidiano que las sociedades desarrolladas viven la pornografía como una cosa natural. En estos países existen las tiendas pornográficas donde se venden todo tipo de revistas y aditamentos sexuales, los cines, donde se exhiben toda clase de películas que muestran el acto sexual sin ninguna censura entre hombres y mujeres y entre personas del mismo sexo.⁴⁴

La mujer convierte su sexualidad en un juego en *Bella de día* de Buñuel, donde una discreta mujer casada y burguesa se convierte en una prostituta durante las mañanas.⁴⁵

Como hemos visto, el cine siempre intentó ocultar el lado sexual de los seres humanos. Tanto los ritos amorosos como los desnudos y las llamadas desviaciones sexuales. El adulterio, las caricias, las escenas de cama, estaban prohibidas por un código moral, puritano e hipócrita. Sin embargo, y a pesar de todo, el erotismo masculino apareció. Una de las primeras formas de destruir la censura fue el beso. El acercamiento a dos rostros que se están besando fue un escándalo.⁴⁶

En los 60's la relación erótica del hombre con la mujer aparece como conflicto

La década de los 60's terminó entre el miedo, el fracaso y la impotencia, ya que las revoluciones juveniles fueron integradas al sistema del consumo. La cultura de los hippies de libertad y amor sexual, terminó en promiscuidad y violencia, resultado del consumo de la droga. Se vivió la paranoia política en función de los espías internacionales y las agencias de inteligencia.

El cine de los 60's intenta social y políticamente ser más responsable; Pero desde el punto de vista erótico los hombres vuelven a aparecer solitarios y misóginos.⁴⁷

⁴³ Careaga, Gabriel, Erotismo, violencia y política en el cine p. 100

⁴⁴ *Ibid.* p. 106

⁴⁵ *Ibid.* p. 113

⁴⁶ *Ibid.* p. 116

⁴⁷ *Ibid.* p. 120

El cine erótico, hasta el momento, ha tenido una serie de problemas y obstáculos para presentar la sexualidad de los hombres y de las mujeres en el siglo XX. Pero como hemos visto, a partir de la década de los 60's ha habido intentos de expresar el erotismo sin prejuicios ni tabúes, donde se muestra que la discusión de esos temas y la presentación de escenas eróticas tan fuertes como las de como *El último tango en París*, revelan un grado de apertura y salud en la sociedad. Y si bien es cierto que el cine comercial, sobre todo el italiano, abusó de las comedias pseudoeróticas y del cine de desnudos, la realidad es que el cine ha mostrado su inteligencia y su capacidad de reflejar la transformación de la sociedad. I mostrarnos los nuevos signos de comportamiento erótico que están revelando la organización de un nuevo tipo de sociedad.⁴⁸

⁴⁸ *Ibid.*, p. 122

Este primer largometraje fue pensado en un principio como un corto pero en tres años lo convirtió en su primer largometraje y ello gracias a la colaboración de amigos.

Este primer largometraje es uno de los que ha causado más polémica en España y el mundo.

PEPI, LUCI, BOM Y OTRAS CHICAS DEL MONTON (1980)

Dirección: Pedro Almodóvar
 Guión: Pedro Almodóvar
 Fotografía: Paco Femenia
 Música: Alaska y Los pegamoides
 Montaje: Pepe Salcedo
 Productora: Fígaro Films
 Productora: Pepón Corominas
 Producción: Esther Rambal y Pastora Delgado
 Año de producción: 1980
 Duración: 80 minutos
 Formato: 16 mm., convertida a 35 mm.
 Estreno: 27 de octubre de 1980

Elenco artístico:
 Carmen Maura - Pepi
 Felix Rotaeta - El policía
 Olvido Gara "Alaska" - Bom
 Eva Siva - Luci
 Concha Gregori - Kity
 Los pegamoides ⁴⁹

Pepi es una chica independiente, moderna, rica, heredera que vive sola. Una mañana llaman a su puerta. Es un policía que vive en el edificio de enfrente y ha visto sus macetas de droga. Pepi le ofrece sus favores a cambio de que no diga nada pero con la condición de que no la toque pues es virgen. El policía no le cree y la viola. A partir de ese momento Pepi se muestra sedienta de venganza. Asecha el edificio de enfrente y descubre donde vive el policía. Decidida a todo busca ayuda en el grupo musical "Bomitoní" donde canta su amiga Bom y les propone que le den una paliza al policía. El grupo le da una paliza al policía por la noche, pero cuando Pepa quiere comprobar el resultado

⁴⁹ Vidal. Nuria. *op.cit.* p.276

de su venganza se da cuenta de que el policía esta indemne puesto que el golpeado ha sido su hermano gemelo.

Pepi quiere vengarse como sea y se hace amiga de la mujer del policía, la para en la calle y le propone que le dé clases de punto. Durante la primera lección llega Bom a casa de Pepi y se produce entre ella y Lucí algo así como un flechazo. Bom es sádica y Lucí es masoquista: la pareja es perfecta.

Toni del grupo musical, monta una fiesta en casa de un primo suyo pagada por una carroza que vive enfrente con una mujer barbuda y es un voyeur. En la fiesta están Pepi, Lucí, Bom y otros muchos especialmente chicos que participan en un concurso de "erecciones generales" dirigido por Pedro Almodóvar.

Pepi se decide a escribir la vida de Lucí y Bom cuando su padre llama para decirle que no le enviará más dinero. Así que Pepi busca un trabajo como creativa publicitaria. Sus primeros anuncios son bragas y son un éxito, Bom y Lucí se van con el grupo a una gira por provincias, mientras Pepi intenta poner en marcha la producción de muñecas que tengan la regla y suden. Lucí se ha ido de casa y vive en casa de Bom. El policía esta solo y aprovecha la ocasión para forzar a Charito la vecina, haciéndose pasar por su hermano gemelo. El grupo vuelve de gira y da un concierto. Entre el publico esta Kity, una chica que ha venido del pueblo para ser cantante y modelo.

Pepi quiere hacer un video de Lucí y Bom, va a su casa para decírselo y encuentra a Bom boxeando y a Lucí quejándose. Las tres deciden ir a una discoteca. Bom se aburre, Pepi no, aparece Kity que se sienta con ellas, aparece también Julieta Serrano vestida de Dama de las Camelias y Bom envía a Lucí a buscarla mientras tanto llega también Asumpta Rodés. Lucí vuelve a salir a buscar tabaco y se encuentra con su marido que le da una paliza tremenda. Pepi y Bom se van a cenar y como ha desaparecido Lucí, Bom esta preocupada cuando recibe un telegrama: Lucí esta en la residencia. Pepi y Bom van a verla y la encuentran feliz con su marido que le pega mucho y deciden realizar una vida juntas.⁵⁰

⁵⁰ *Ibid.*, p. 277

Esta primer película de Almodóvar centra temas fundamentales: Engaño, violación, diversión, lesbianismo y abnegación. Tiene también muchos conceptos de la cultura popular, deja ver claramente lo que se vive en España. No es una película que conlleva cine muy típico de ese tiempo, sino que sale del costumbrismo para pasar a ser una película cómica, cínica y con tramas de la vida real pero con un toque muy bien intencionado. Retrata una forma de vida sin tabúes. Con este film Pedro Almodóvar salta a lo que será el comienzo de sus primeras películas sin vergüenza ni tapujos. Los temas proyectan un sin fin de emociones, es decir por la trama tan diversificada se nos presenta muy inyectada de humor rie de las propias realidades, jugando con un intercambio de lenguaje y expresiones totalmente cotidianas. Así empieza su primer largometraje.

LABERINTO DE PASIONES (1982)

Dirección: Pedro Almodóvar
 Guión: Pedro Almodóvar
 Fotografía: Angel Luis Fernández
 Música: Bernardo Bonezzi CAM
 Montaje: Pepe Salcedo
 Productora: Alpha Ville
 Productor: Andrés Santana
 Producción: José Luis Arroyo y Julio Liz
 Año de producción: 1982
 Duración: 100 minutos
 Formato: 35 mm
 Estreno: 29 de septiembre de 1982

Elenco Artístico:

Celia Roth -Sexilia
 Imanol Arias - Riza Niro
 Helga Line - Toraya
 Martha Fernández Muro - Queti
 Fernando Vivanco - doctor
 Ofelia Angélica - Susana
 Angela Alcázar - Eusebio
 Concha Grégori - Angustias
 Cristina S.Pascual - Novia de Eusebio
 Fanny Mc Namara - Fabio
 Antonio Banderas - Sadec
 Luis Ciges - Tintorero
 Agustín Almodóvar - Hassan
 María Elena Flores - Remedios
 Ana Trigo - Nana Poch⁵¹

La pequeña Sexilia ha sufrido un penoso atentado sexual. El autor: su padre, ¡su propio padre!; La escena se desarrolla en la soledad de una playa bajo la luz inclemente del sol. Años más tarde, afectada por los recuerdos Sexilia se transformará en una bella ninfómana nocturna. Queti, la hija del tintorero,

⁵¹ *Ibid.*, p. 278

encambio, sufre también del ataque sexual de su padre, siendo ya una joven madura, indefensa, una joven atolondrada que para calmar la pasión exaltada de su progenitor, le añade a su sopa un tónico apaciguador de hormonas. El tónico por desgracia, no sirve para acceder a la tranquilidad sexual sino al contrario, es una pócima afrodisíaca cuyas sustancias son suficientes para convertir a un muerto en un semental.

!Cuántas desgracias! al conocerse, Sexilia y Queti establecen una amistad entrañable e intercambian personalidades.⁵²

Al igual que el primer largometraje enmarca muchos aspectos de la vida cotidiana ya que la homosexualidad es el problema de cuatro degenerados. El director ironiza con la amoralidad de estos personajes, pero eso sí, lo hace con ternura y también respeta con intachable seriedad. Juegan con el sexo en varios sentidos; abuso sexual, es decir incesto, homosexualidad, jóvenes ninfómanas y un hombre maduro que parece un semental, pues su libido está muy acelerado. Es sin duda alguna un enredo de sexo, sexo, sexo.

⁵² *Ibidem*

ENTRE TINIEBLAS (1983)

Dirección: Pedro Almodóvar
 Guión: Pedro Almodóvar
 Fotografía: Ange Luis Fernández
 Música: CAM España
 Montaje: Pepe Salcedo
 Productora: Tesauro S.A
 Productor: Luis Calvo
 Producción: Luis Calvo y Tadeo Villalba
 Año de producción: 1983
 Duración: 115 minutos
 Formato: 35 mm
 Estreno: 3 de octubre de 1983

Elenco artístico:

Cristina Sánchez Pascual - Yolanda
 Julieta Serrano - Madre Superiora
 Marisa Paredes- Sor Estiércol
 Mari Carrillo - Marquesa
 Linda Canalejas - Sor Víbora
 Manuel Zarzo - Capellán
 Carmen Maura - Sor Perdida
 Chús Lampreave - Sor Rata de callejón ⁵³

Madrid de noche. Yolanda camina por sus solitarias calles . Entra en una casa y un hombre con un gato la espera impaciente. Le trae droga mientras él se pincha, ella va al baño y escucha un ruido. Sale y encuentra muerto al hombre. Asustada huye, vaga por la noche madrileña y recuerda una extraña visita: La Madre Superiora de "Las redentoras humilladas" es una fan suya y se ofreció a ayudarla si lo necesitaba.

En el convento la Madre Superiora habla con la Marquesa. La Marquesa quiere retirar el apoyo económico al convento, ahora que su marido ha muerto. Esto puede ser la ruina para la congregación; En la misa están las cinco monjas que viven en el convento y en el capillán. En ese momento se abre la puerta y aparece Yolanda aureolada por la luz del día. La Madre Superiora se dirige a ella y le da la bienvenida. La conduce a una habitación, la habitación de Virginia, la hija de la Marquesa y la mejor de la casa, también le facilita heroína y se droga con ella para que tenga confianza.

⁵³ *Ibid.* p.281

Las monjas pasan por momentos difíciles, pero ahora tienen una redimida. La Madre decide venderlo todo para conseguir dinero. Sor Rata mientras tanto habla con su hermana quien le da un libro a escondidas; Sor Rata va a ver a Yolanda y le deja el libro que ha escrito ella con el seudónimo de Conchita Torres. Yolanda conoce a las monjas en la cena. Sor Perdida se ocupa de los animales y la limpieza, Sor Estiércol cocina, Sor Víbora cose y Sor Rata cuida el huerto. Durante la cena Yolanda y la Madre vomitan a causa de la droga y Yolanda descubre al tigre, es "el niño", lo cuida Sor Perdida y vive en el jardín. Para sacar algo de dinero las monjas van al rastro a vender cosas. En el convento la Madre Superiora y Yolanda se quedan solas, cantan juntas un bolero y se explican cosas de sí mismas.

El tiempo transcurre con lentitud y en el convento cada monja se dedica a sus tareas, Sor Perdida con sus gallinas y "el niño", Sor Estiércol con sus alucinaciones y sus comidas, Sor Víbora inventando vestidos con ayuda del capellán para las vírgenes. Sor Rata cuida el huerto y escondiendo los libros que la Superiora acabará descubriendo. Una noche llega una antigua redimida. Es Meche. La Madre la acoge a disgusto y solo por una noche. Por la mañana la policía se presenta en el convento buscando a Yolanda y la Madre Superiora la entrega. Yolanda decide romper con su pasado y también con la influencia de la Madre Superiora. Durante un tiempo las tinieblas se apoderan del convento.

De repente llega una carta de África y la Superiora se recupera de su desespero. Va a ver a la Marquesa y le hace un chantaje, pero la Marquesa no lo acepta entonces la Madre va a ver a Lola, una antigua redimida que le facilita la droga y le propone un viaje a Tailandia para sacar dinero. Pierden a Yolanda y se quedan desconsoladas consiguiendo dinero para el convento.⁵⁴

Es toda una farsa religiosa ya que va a exaltar las humillaciones y debilidades de este curioso convento y de sus huéspedes. Sin duda alguna emerge la religión también al igual que otros temas. No se escapa ningún tema que resulte controversial en esa España donde el cineasta juega hasta con lo que puede resultar intocable para la sociedad. Encierra además un amor por la fe ya que buscan la forma de conseguir dinero contrabandeando con droga, con la finalidad de que su orden pueda continuar pese al veto eclesiástico.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 282

¿QUE HE HECHO YO PARA MERECEER ESTO? (1984)

Dirección: Pedro Almodóvar
 Guión: Pedro Almodóvar
 Fotografía: Angel Luis Fernández
 Música: Bernardo Bonezzi
 Montaje: Pepe Salcedo
 Productora: Tesauro S.A.
 Productor: Herpe Hachuel
 Producción: Luis Briales y Jaime Cortezo
 Año de producción: 1984
 Duración: 102 minutos
 Formato: 35 mm
 Estreno: 25 de octubre de 1984

Elenco artístico:

Carmen Maura - Gloria
 Angel de Andrés López - Antonio
 Chus Lampreave - Abuela
 Verónica Forqué - Cristal
 Kiti Manver - Juani
 Juan Martínez - Toni
 Gonzalo Suárez - Lucas
 Amparo Soler Leal - Patricia
 Emilio Gutiérrez - Pedro⁵⁵

Divertida comedia que entrelaza la tristeza de una mujer (Gloria, nuevamente interpretada por Carmen Maura) que asesina a su marido taxista, agobiada por la rutina y rodeada por seres como una abuela que sueña con volver a su pueblo, el hijo adolescente que se prostituye con los padres de sus amigos y otro adolescente que trafica heroína. Muy cerca de ella Cristal, una prostituta que sueña con ser cantante y Juani, una mujer resentida, maniática de la limpieza con una hija telequinésica.

Nunca se descubre el crimen y Gloria termina sola con su nostalgia de sentir a nadie a su lado, sin embargo su hijo menor (el que se prostituye) regresa a hacerle compañía aunque sus problemas siguen siendo los mismos que al principio.⁵⁶

⁵⁵ Vidal, Nuria. *op.cit.* p. 283

⁵⁶ *Ibid.*, p.284

La trama gira en torno a una mujer abnegada que sufre con su familia que es un desastre. Divagan personajes con tramas similares a sus anteriores películas con ese toque divertido de ver la vida y los problemas de gente amoral y marginal. Pedro Almodóvar disfruta lo que hace al concentrarse al dirigir su personajes de distinta forma y en cualquier vertiente, así que el engaño, adoptados y relaciones amistosas entrelazan esta historia que dispara a lo que una mujer puede tener a lo largo de su vida, una histeria agobiadora por sus problemas frecuentes con su marido, suegra, hijos y encima de todo esto unas amigas que casi forman parte de ella y de su familia.

MATADOR (1986)

Dirección: Pedro Almodóvar
 Guión: Pedro Almodóvar y Jesús Ferrero
 Fotografía: Angel Luis Fernández
 Música: Bernardo Bonuzzi
 Montaje: Pepe Salcedo
 Productora: CIA Iberoamericana de T.V, S.A
 Productor: Andrés Vicente Gómez
 Producción: Esther García y José Carlos Barranco
 Año de producción: 1986
 Duración: 96 minutos
 Formato: 35 mm
 Estreno: 3 de marzo de 1986

Elenco artístico:
 Asumpta Serna - María Cardenal
 Antonio Banderas - Angel
 Nacho Martínez - Diego
 Eva Cobo - Eva
 Julieta Serrano - Bertha
 Chus Lampreave - Pilar
 Carmen Maura - Julia
 Eusebio Poncela - Comisario
 Verónica Forqué - Periodista ⁵⁷

En *Matador*, Almodóvar perfila un melodrama con apariencias e intriga de una clásica obra policiaca, sin dejar de ser agresiva, psicoanalítica, por lo mismo es un film surrealista. Trata de dos seres que haciendo el amor asesinan a sus víctimas pero al final se encuentran y se entrelazan para quitarse la vida juntos, además que este film conlleva a una serie de situaciones de la fiesta brava y ahí el porqué de *Matador*.

Esta obra de Almodóvar confirma la seriedad de estilizar varios temas según el propio director. La muerte, la pasión, la tauromaquia, el amor y el placer de sufrimiento enlazan una historia verdaderamente impactante al desbordar todo esto y encausarlo a una película un poco más madura que las anteriores.

⁵⁷ *ibid.* p. 286

No es muy común que veamos escenas que nos arranquen una carcajada, por lo que el cineasta se va acercando a un cine mucho más evolucionado. Existe una profundización y un realce en lo que es lo ritual y los toros. De ahí deviene una interpretación de su creación muy bien realizada.

En esta película existen muchas cosas que nos llevan a interpretar, es el caso de las metáforas, como la lluvia y el trueno en el momento de la eyaculación de Angel. Y el eclipse de sol es algo totalmente poético en la escena donde se encuentran en pleno idilio de amor los protagónicos amantes de la muerte.

Cabe mencionar que las estaciones del año en la película son muy importantes, el otoño en esta la caída de las hojas le dan un toque de frente y el viento se vislumbra en diferentes escenas. También encontramos que las setas son plantas venenosas que se reproducen únicamente en lugares de descomposición, pero todas estas cosas, la naturaleza muestra dos vertientes importantes toros y humanos.

LA LEY DEL DESEO (1986)

Dirección: Pedro Almodóvar
 Guión: Pedro Almodóvar
 Fotografía: Angel Luis Fernández
 Música: Bernardo Bonezzi
 Montaje: Pepe Salcedo
 Productora: El Deseo S.A.
 Productor: Miguel Angel Pérez Campos y Agustín Almodóvar
 Producción: Esther García y Rosa Menéndez
 Año de producción: 1986
 Duración: 100 minutos
 Formato: 35 mm.
 Estreno: 6 de febrero de 1987

Elenco artístico:

Eusebio Poncela - Pablo Quintero
 Carmen Maura: Tina Quintero
 Antonio Banderas: Antonio
 Miguel Molina: Juan
 Manuela Velasco: Ada
 Bibi Andersen: Madre de Ada
 Fernando Guillen: Inspector
 Nacho Martínez: Doctor.⁵⁸

Es toda una profunda reflexión sobre el amor homosexual, es una tragicomedia que verdaderamente muestra la relación sexual, amorosa de una pareja de hombres y una mujer que se cambia de sexo (Tina). Es un trágicofilme que presenta un sin fin de situaciones en las que el amor de un hombre por el otro es tan ardiente y deseoso como lo es una pareja mujer-hombre. Pablo el amante deseado por Antonio, se relaciona con él ; Pero al saber Pablo que Antonio es muy posesivo decide terminar se relación con él pues además sigue queriendo a Juan. Antonio se entera de esto y hace todo lo posible por conseguir el amor de Pablo, a tal grado que mata a Juan para que no se interponga. Pablo al saber que Juan esta muerto sufre un accidente y queda amnésico. Antonio seduce a Tina (hermana de Pablo) siendo otra artimaña del mismo. Pablo se entera de tal acción ya recuperado y teme por la vida de Tina. Un desenlace trágico que se consume tras el placer de Antonio su último deseo cumplido, estar con su amado Pablo hasta la muerte. Pero después de esto ni Pablo ni Tina volverán a ser los mismos.⁵⁹

⁵⁸ Vidal, Nuria, *op.cit.* p. 7

⁵⁹ *Ibid.*, p.290

Como Pedro Almodóvar es un ecléctico (gusta de mezclar géneros) no cabe duda que en esta película combina lo peor con lo mejor. Sin duda tiene algunos defectos pero estos se atenúan con otras cualidades enumerables. La pasión avasalladora de tres homosexuales conllevados a terminar en un melodrama. La fatalidad, la pasión y el romanticismo enlazan una relación amorosa en la que se da todo por ver realizado su amor sin que nada ni nadie los detenga, sin embargo existe alguien que no puede ver realizado un sueño que nunca va a llegar. La música indudablemente logra penetrar en las fibras sentimentales de un amor dolido. Además Pedro Almodóvar se refiere abiertamente al deseo, sin recurrir a justificaciones morales ni ponerse solemne.

MUJERES AL BORDE DE UN ATAQUE DE NERVIOS (1987)

Dirección: Pedro Almodóvar
 Guión: Pedro Almodóvar
 Fotografía: José Luis Alcaine
 Montaje: Pepe Salcedo
 Música: Bernardo Bonezzi
 Productora: El Deseo S.A.
 Productor: Agustín Almodóvar
 Producción: Esther García
 Año de Producción: 1987
 Duración: 90 minutos
 Formato: 35 mm.
 Estreno: 23 de marzo de 1988

Elenco artístico:

Carmen Maura - Pepa
 Fernando Guillen - Iván
 Julieta Serrano - Lucía
 Antonio Banderas - Carlos
 María Barranco- Candela⁶⁰

Nominada para el Oscar a la mejor película extranjera el tema de una mujer enfurecida que busca a su amante que la abandonó, sirve para crear una comedia de enredos y veloz narración. En la película Pepa rabiosa tira por la ventana dos veces el teléfono y una vez la grabadora donde su adorado Iván le deja el mensaje de que han terminado. Y Pepa no le puede decir que esta esperando un hijo suyo. Llega Candela una amiga de Pepa que huye de la policía, Pepa no duda en darle asilo. Lucía es otra de las visitas que viene en busca de Iván. Veinte años atrás fueron amantes y de su relación nació Carlos, detalle que Pepa desconocía y que descubre casualmente cuando este viene a alquilarle la casa. Cuando están solas Pepa amenaza a Lucía con la pistola para que le diga el paradero de Iván. Lucía le cuenta su pasado a Pepa. Y ella le aconseja que lo olvide como ella misma lo está haciendo. Iván esta en el aeropuerto a punto de zarpar en un avión con su nueva amante. Camino al aeropuerto las dos mujeres se baten en violento duelo Pepa consigue desarmar a la demente Lucía y salvar a Iván. Lucía es detenida por la policía. Iván invita a Pepa a tomar un café y reconsiderar las cosas, Pepa le rechaza. Y

⁶⁰ *Ibid.*, p. 292

todo lo que pensaba decirle en las últimas horas se ha do resumiendo a una sola palabra: ADIOS.⁶¹

Regresa a la comicidad en algunas escenas de esta cinta pero también regresa al engaño y la traición por un marido que brinca de una mujer a otra sin la más mínima vergüenza. La falta de entendimiento entre el hombre y la mujer es el tema clave en esta película, pero además esta comedia tiene otros ingredientes como en las grandes comedias norteamericanas de los años 50's: Amigas, comicidad para sobrellevar la historia, soledad entre estos personajes que sin duda alguna no encuentran la forma de poder salir de ese encasillamiento cada día más y más rutinario. Soledad, decepción, engaño y acción cómica que termina en algo inesperado a esto regresó Pedro Almodóvar.

⁶¹ *Ibid*, p. 293

ATAME (1989)

Dirección: Pedro Almodóvar
 Guión: Pedro Almodóvar
 Fotografía: José Luis Alcaine
 Música: Ennio Morricone
 Montaje: Pepe Salcedo
 Productor: El Deseo S.A.
 Productor: Agustín Almodóvar
 Producción: Esther Fernández
 Año de Producción: 1989
 Duración: 90 minutos
 Formato: 35 mm.

Elenco Artístico:

Victoria Abril - Marina
 Antonio Banderas - Ricky
 Francisco Rabal - Máximo Espejo
 Loles León: Lola
 María Barranco: Medica
 Julieta Serrano: Alma
 Rosi de Palma -Chica de la moto⁶²

Atame gira en torno a cuatro personajes, Victoria Abril interpreta a Marina, una actriz porno que ha pasado "por todo" al llegar a la gran ciudad; Protagonista de películas porno, drogadicta y ahora piensa dar el "salto" en una nueva cinta. Sin embargo terminará raptada por Ricky, un joven obsesionado con formar un hogar con ella. Lola interpretada por Loles León es la jefa de producción de la cinta que se rueda en "*Atame*"; Ella es hermana de Marina y aunque supuestamente es una mujer muy dura, resulta ser muy vital y alegre.

El último personaje es Máximo un director de cine de setenta años que durante mucho tiempo ha vivido enamorado de Marina y ahora, desde una silla de ruedas filma su última cinta con la chica como protagonista; Es su despedida del cine en una película de horror.

⁶² Miniaterio de cultura. Cine español 1990

La mejor forma de mostrar *Atame* es diciendo de que se trata de una película dentro de otra. El rodaje ficticio del film de suspenso se mezcla con el verdadero, lo que resulta algo así como Almodóvar dentro de una película de horror.⁶³

Atame tiene personajes luchan por sobrevivir y se refugian en el amor como principal terapia.

Muestra una obra no tan llamativa como las anteriores. No denota un trabajo muy bien realizado, solo se basa en un amor obsesivo y es inverosímil creer que de este amor nazca uno verdadero casi de la noche a la mañana. Vemos que el cineasta ya no refleja un problema marginal como en sus filmes anteriores. Hoy solo se quiso abocar a lo que es un amor que puede nacer tan solo de la vista. Creo que Almodóvar sí hace las tramas exageradas y quizá así se presenten en la vida, pero en este filme se mostró más exagerado que anteriormente.

⁶³ El heraldo 27 de octubre de 1989

TACONES LEJANOS (1991)

Dirección: Pedro Almodóvar
 Guión: Pedro Almodóvar
 Fotografía: Alfredo Mayo
 Música: Ryuichi Sakamoto
 Montaje: Pepe Salcedo
 Productora: El Deseo S.A.
 Productor: Agustín Almodóvar
 Producción: Agustín Almodóvar
 Año de producción: 1991
 Duración: 112 minutos
 Formato: 35 mm.
 Estreno: 21 de mayo de 1993

Elenco artístico

Victoria Abril - Rebeca
 Marisa Paredes - Becky del Páramo
 Miguel Bosé - Juez Domínguez-Letal
 Teodor Alkine - Manuel
 Pedro Diez de Corral - Alberto
 Ana Lizarán - Margarita
 Rocío Muñoz - Niña⁶⁴

Narra la historia de una locutora de televisión a la que desde pequeña abandonó su madre, que es artista, y que después de quince años la reencuentra. Cuando asesinan ambas al esposo de su hija y se desata el conflicto, Rebeca se declara culpable; Pero el juez no cree en su culpabilidad y de ahí que continúen las investigaciones para encontrar el verdadero responsable.⁶⁵

Con esta película Pedro Almodóvar regresa a sus temas tan controversiales e intocables para otros que no se atreven a hablar sobre ellos. Tiene un poco de todo: melodramas, cine negro, comedia musical. Tiene un juego de personajes que giran en torno de una trama que relaciona madre-hija y por más que se quieran deslindar acciones de ambas, se unen más y más para terminar por relacionarse en diversas situaciones. Es decir los lazos familiares entre ellas resultan complejas.

⁶⁴ Ignacio. Escárcega. "Tacones lejanos" en rev. Dicine No. 53 p. 21

⁶⁵ Rsequiel, Barriga, Chávez. Exelsior 1 de noviembre de 1991

También el travestismo da o proyecta un aire de confusión en los personajes, pues no se sabe quien es el travestí. Es una película con humor exaltado.

KIKA

Una producción de España- Francia 1993

Director y guión : Pedro Almodóvar

Producción : El Deseo- Cuby 2000

Fotografía : Alfredo Mayo

Música : Goran Bregovic

Montaje : José Salcedo

Duración : 1 hora 52 min.

Interpretación :

Veronica Forqué (Kika)

Victoria Abril (Andrea)

Peter Coyote (Nicolás)

Alex Casanova (Ramón)

Rosi de Palma (Juana)

Santiago Lajusticia (Pablo)

Anabel Alonso (Amparo)

Bibi Anderson (la amante de Nicolas)

Francisca Caballero (Doña paquita)⁶⁶

Kika es una maquilladora y su optimismo es la prueba de todas las catástrofes. Ella vive con un fotógrafo, Ramón, especialista en lencería femenina y autor de artículos donde el tema es siempre el cuerpo femenino bajo los aspectos más sensuales. Kika reencontró a Ramón y él le volvió a dar vida, ella había llegado a maquillarlo después de una enfermedad grave que se parecía a la muerte. Ellos se querían pero no se comprendían. Ramón es un hombre que habla poco pues está traumatado por el suicidio de su madre. Nicolás, su suegro, escritor y ex amante de Kika regresa a Madrid después de dos años de ausencia y se instala en el estudio de Ramón, justo sobre el departamento donde vive Kika. Kika que tiene problemas con su vida sexual con Ramón y recomienza su relación con Nicolás quien la engaña con su mejor amiga, Amparo.

Un día Kika es violada por Paul Basso, actor pornográfico evadido de prisión y es hermano de Juana, su trabajadora doméstica.

La violación fue filmada por Andrea estrella de un *reality show* muy feroz, examiga (amante) de Ramón, que le había jurado un odio eterno después de

⁶⁶ José. Enrique Monterde "Callejón sin salida" en rev. *Dirigido* p. 30

que la abandonó. Con las imágenes de la violación de Kika, ella obtiene su venganza y las difunde en la televisión.

Kika es fuertemente criticada por sus imágenes, ella deja el departamento después de saber que Nicolas trabaja para Andrea y que Ramón, Juana y Paul Basso la han engañado. Ramón después de encontrar la prueba de que su madre no se suicidó sino que Nicolás la mató y se queda a vivir en la villa de su mamá.

A su llegada Ramón descubre el cuerpo de una mujer muerta y vuelve a caer dentro de una enfermedad grave.

Andrea llega también vestida con su traje de reportera y tiene puesta su cámara de casco futurista para arracar los cabellos a Nicolás : describiendo su novela ella comprende que él era un degenerado, asesino en serie, pero Nicolás se rehusa a hablar y se enfurece, Andrea lo mata antes de que él le tire un balazo en pleno corazón.

Kika que llega justo en estos momentos descubre a Ramón inerte y parte sola para seguir un nuevo camino.⁶⁷

⁶⁷ Conversations avec Frédéric Strauss, Pedro Almodóvar p. 156

2.4 EL CINE DE PEDRO ALMODOVAR: TODAVIA UNA VENTANA ABIERTA PARA EL CINE ESPAÑOL

LA FLOR DE MI SECRETO (1996)

Con esta película Pedro Almodóvar retorna con grandes atributos. Es una película más real con tonos más claros y deja ver mucha humanidad entre los personajes. Toca las fibras sentimentales con más sutileza, Almodóvar se presenta como un hombre que toma la vida más en serio.

Pedro Almodóvar se ha volcado en la literatura. Su nueva película tiene como telón de fondo el arte de la escritura. Su protagonista, Amanda Gris, interpretada por la actriz Marisa Paredes es una escritora de novelas rosas que atormentada por la relación con su marido--Imanol Arias--, se ve envuelta en un mundo negro del que no puede salir.⁶⁸

"Lo más divertido de esta película es que he llorado como una Magdalena en momentos de secuencias. Porque, no es que me vaya a la marcha ni sea masoquista, pero las lágrimas del cine, las lágrimas que a uno le provoca una película son distintas de las que provoca la vida. No son exactamente de color aunque lo que estén expresando las actrices sea dolor. Son lágrimas de regocijo por sentirme reflejado en lo que los actores están haciendo en ese momento que, en este caso, son escenas bastante dramáticas.

Lo que hay de mí en mis películas son los sentimientos, el profundo dolor de ella.. la frustración de Juan, todas esas cosas son con las que yo me identifico. Marisa interpreta a una escritora de este tipo de novelas secuestrada por su casa editorial que por contrato le establece hasta el tipo de personaje que es, la clase social a la que pertenece, no desarrolla los finales... Ella está verdaderamente secuestrada en este género. Yo no sé lo que es eso porque escribo con toda libertad, pero si entiendo su situación; Una situación límite tanto sentimental como laboralmente y que necesita cambiar pero no puede. Ella hubiera continuado escribiendo ese tipo de basura todo el tiempo, lo que pasa es que sufre mucho porque le va muy mal con el marido, alto tan simple como eso que cambie y que haga literatura de otro mundo. El problema es el color: Quiere escribir todo rosa pero le sale negro. No se trata de una cuestión de integridad; No le queda otro remedio que conocer la realidad, empezando por la suya. Y desde el momento que lo hace ve que es tan negra y dolorosa que no puede escribir de otra cosa. La felicidad es muy mala para mirar la realidad.

Me he vuelto más convencional, he ido cambiando la forma de hacer cine al igual que fisiológicamente... de un modo natural tanto física como mentalmente y de acuerdo con las cosas que han pasado fuera y dentro de mi vida. Ahora no se puede provocar con la competencia que tenemos. Creo que es imposible competir con los grandes provocadores del fin de siglo en este país, que son los que ocupan las primeras páginas de los periódicos que yo no leo. Yo no provoqué, no, solo busco

⁶⁸ Arturo, Reidon, novedades I de octubre de 1995 p.6

reciprocidad y que se traduzca en risas y lágrimas, en la proporción adecuada según el género".⁶⁹

La excelente fotografía pertenece al brasileño Alfonso Beato, editado por Pepe Salcedo y la extraordinaria banda sonora Alberto Iglesias.

"Me identifico totalmente con esta película y con esta mujer (Marisa Paredes) me veo a mi mismo en ella". La película marca un cambio de dirección del autor de *Atome*, *Kika* y *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Almodóvar el mayor representante del movimiento de liberación post-moderno se ha especializado en aceptar comentarios cómicos de sadomasoquismo, multisexualidad en crímenes pasionales.⁷⁰

Su película número once *La Flor de mi secreto*, le ha dejado satisfecho con entusiasmo y muchos proyectos. Pedro Almodóvar es una de las personas más positivas, creativas e ingeniosas "Esta es mi película la más manchega, o en donde mis raíces están más presentes que nunca, y el primer sorprendido soy yo al estar dentro de mi, improviso con mucha facilidad."⁷¹ El cine es mi forma de expresarme y mi forma de vivir, sobre todo, pero rodar, más que resolverme a los problemas, me permite aparcarlos, porque la película con mayúsculas, es quien manda, es Dios. Yo, por una película, soy capaz de hacer cosas y de tomar decisiones, de olvidar problemas que no podría hacerlo cuando no estoy trabajando. Pero una película no te resuelve nada, aunque te da un enorme placer. Es como echar un polvo, que te da una gran felicidad momentánea y ya es mucho.⁷²

La Flor de mi secreto obtuvo el Swann de oro, gran premio del festival de cine romántico de Cabourg, norte de Francia, esta fue la película más romántica del festival.

El premio fue entregado a la actriz Marisa Paredes protagonista de dicha cinta.⁷³

Además esta escribiendo el guión de una novela de Ruth Rendel pues tiene los derechos, se llama *Carne Trémula*. Es una especie de Thriller y es algo que no a abordado nunca.

⁶⁹ *Ibidem*

⁷⁰ *Extrlsior* 12 de enero de 1996 p. 7

⁷¹ Manuja, Torres *El país* 2 de octubre de 1996 pp. 40 y 42

⁷² *Ibid.* p. 12

⁷³ *El universal* 17 de junio de 1996 p. 9

Otra cosa que tiene escrita es el primer borrador de un guión, que será un western y será la primera vez que rodará en inglés y de época, en el siglo pasado, en plena fiebre del oro.

Entre el Pedro Almodóvar que llegó a Madrid queriendo hacer cine y el Pedro Almodóvar de hoy según dice ahora es más maduro, ha conocido la paz y ahora cada vez le interesan más las pequeñas cosas.⁷⁴

Por otra parte el director español esta pensando, por primera vez en su carrera cinematográfica, en la posibilidad de trabajar en Estados Unidos en unos grandes estudios y con un elevado presupuesto. " Por primera vez me han ofrecido dos proyectos que me interesan bastante, pero no sé si voy a hacer una o ninguna".⁷⁵

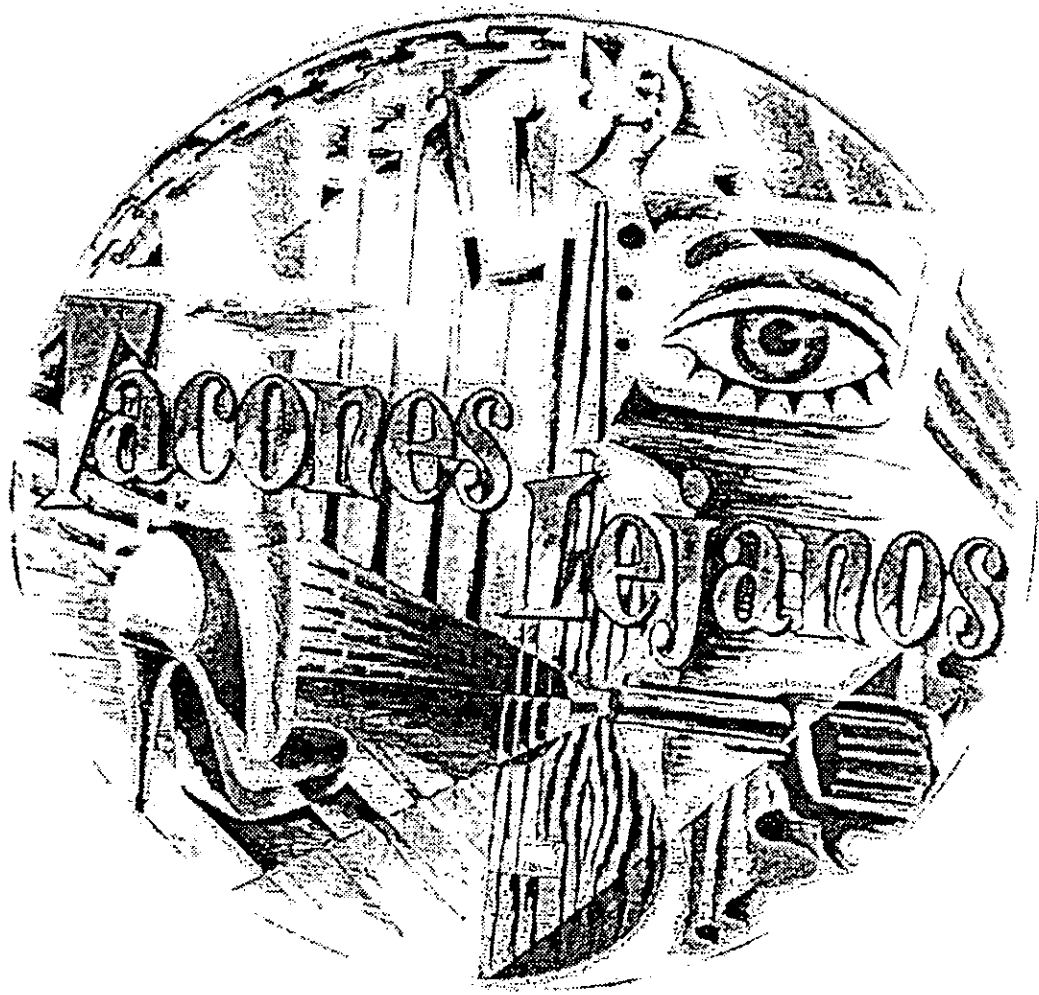
⁷⁴ Maruja, Torres, *op.cit.* pp. 40 y 41

⁷⁵ Arturo, Rendon *novedades* 28 de febrero de 1996 p. 10

CAPITULO

3

TACONES LEJANOS



CAPITULO 3

TACONES LEJANOS

Este tercer capítulo es el centro de la tesis, en el realice un análisis de la película **Tacones Lejanos** para dicho análisis me basé en tres métodos de investigación; el primero de estos es la hermeneusis consiste en hacer la interpretación, la reseña y el comentario así como el análisis de los personajes y las emociones que mueven a actuar de determinada manera, todo esto se logra captar gracias a la atinada actuación de cada personaje.

El segundo método empleado es el mimético que consiste en el conteo de planos son los que en la película van de un corte de edición a otro . También el conteo de secuencias que son el conjunto de planos y por último se mencionan los movimientos de cámara, la velocidad e iluminación.

El tercer método utilizado es la diégesis. Este análisis lo hago a través del Modelo Actancial de Greimas el cual sirve para analizar diversos tipos de relatos detectando el sujeto a personaje principal de la historia y el fin u objeto que se busca. Por otro lado intervienen el destinador y el destinatario entre los cuales el objeto es el intermediario para que pueda haber comunicación, por último aparecen dos fuerzas opuestas, una ayuda a realizar el objeto mientras que la otra se opone a la realización de éste.

EL DESEO S.A. PRESENTA
UN FILM DE ALMODÓVAR

La vida que hemos vivido
nos muestra la realidad.
Con una vida al lado, con la vida
realmente nos encontramos muy lejos
y la distancia lo demuestra pronto.



Victoria ABRIL
Marisa PAREDES
Miguel BOSE

Una Coproducción
EL DESEO S.A. - CIBY 2007

tacones lejanos

Historia de
Marisa Paredes
Victoria Abril
Miguel Bose
Pedro Almodóvar
Distribución por
El Deseo S.A.
Sede en Madrid
Calle de Alcalá, 100
28014 Madrid
Teléfono: 91 400 10 10
Fax: 91 400 10 11

Dirigido por
Pedro ALMODÓVAR



3.1 ¿QUE ES HERMENEUSIS?

La operación hermenèutica es mas que un método, mas que una teoría es lo mas decisivo que funda y fundamenta el conocimiento. Tras corresponder con mayor cuidado y atención el trabajo de interpretar el mundo desde nuestras circunstancias.

La operación hermenèutica es un trabajo básicamente de la memoria (personal, colectiva) una auténtica reflexión crítica. Es resolver la cuestión esencial en el juego de interpretaciones, juego de lenguaje interpretando crítica y libremente.

Para una interpretación generalizada es necesario saber que se necesita interpretar sin parar aunque sea dando vueltas sobre lo mismo. Interpretar el lenguaje es algo marginal; crítico una revuelta contra el orden establecido ya que el lenguaje nos comunica el sentido de la vida cuando es interpretado como palabra en plena libertad

Aplicar la HERMENEUSIS es pensar por cuenta propia ser sujeto-objeto del pensamiento personal. La responsabilidad de poder pensar todo con palabras, especialmente aquello que nos pone en peligro, la responsabilidad de actuar en contra de nosotros mismos, aprende a respetar por completo la identidad de todos los demás y así darle significado a la vida interpretando con arte y ciencia la existencia humana. Es decir establecer condiciones para que fluya la imaginación, condiciones para romper el encierro de las cosa y las ideas, el encierro de la persona en los límites de la mercancía. Interpretar lúdicamente el estado de las cosas, leer el fin de los mitos y el derrumbe de la lógica.

Hay hermenèutica y hermenèuticas, la hermenèutica y sus variaciones, diferencias, contradicciones, críticas y autocríticas. La hermenèutica como paradigma, como huella del deseo de interpretar, de comprender mejor el sentido de las comunicaciones y las múltiples formas de realizar tal deseo. Las hermenèuticas son los ejercicios personales de pensar por cuenta propia.

El concepto de hermenèutica nos impulsa a la realización de la utopía de la comunicación: que cada quien sea capaz con auténtico sentido común lo que se quiera y que ello ocurra con la posibilidad de ser comprendido por todo el mundo, cuando es manifiesto que no hay nada que mande por encima del acuerdo humano. Aprender a interpretar como la sociedad que deseamos sobrevivir en esta experiencia humana.²

² *Ibid.*, p.75

3.2 ANALISIS HERMENEUTICO

Rebeca es locutora del programa Telediario y esposa del dueño de la Televisora, es una muchacha solitaria y llena de resentimientos hacia su madre a quien espera ansiosamente en el aeropuerto después de muchos años de no verla, pues Becky, su madre es una famosa cantante y actriz. Mientras Becky llega a España, Rebeca recuerda cuando era niña las discusiones que habían entre su padrastro y Becky, y el porque ella provocó la muerte de Alberto.

Rebeca siente nostalgia y una gran emoción al ver a su madre después de quince años, ambas se abrazan y platican acerca del matrimonio de Rebeca, pues Becky se ha enterado que el esposo de su hija es un antiguo amante de ella. Días después Becky visita a Rebeca y se encuentra con Manuel a quien le reprocha haberse casado con Rebeca sabiendo quien era su madre.

Rebeca lleva a Becky a un centro nocturno llamado Villarosa donde un travestí amigo de ella imita a la gran diva. Becky queda impactada con la imitación que Letal le hace y al terminar la actuación intercambian algunos recuerdos. Ya en el camerino Rebeca ayuda a Letal a quitarse el disfraz, mientras él aprovecha para hacerle el amor casi a la fuerza. Mientras tanto Manuel hace algunas proposiciones a Becky.

Un mes después es asesinado Manuel y El Juez Domínguez se encarga de la investigación e interroga a las mujeres que le visitaron poco antes de morir. Una de sus amantes, Becky del Páramo y Rebeca, pero ninguna da evidencia de ser culpable.

Rebeca llega a la televisora después del entierro de Manuel y al dar la noticia de su muerte, se declara culpable dando los pormenores del asesinato; El Juez Domínguez manda detenerla, pero él hará todo lo posible por ayudarla. Esa noche Becky debuta en el teatro y su primera canción *Piensa en mi* es dedicada a Rebeca quien duerme en la cárcel. Días más tarde Becky la visita en la cárcel y sostienen una fuerte discusión donde Rebeca le reprocha todo el olvido en que la ha tenido ya que siempre estuvo primero la fama que su propia hija, y le grita que toda la vida ha sido inferior a ella y que solamente le ganó en casarse con Manuel.

Más tarde El Juez Domínguez se entera de que Rebeca está embarazada y decide ponerla en libertad, cuando visita a Rebeca le propone matrimonio pues

esta enamorado de ella. Esa noche Rebeca visita el Villarosa para ver actuar a Letal y es ahí cuando descubre que el travesti tiene varias personalidades; El Juez Domínguez, Letal y un confidente de la policía, pero Letal le explica todo y le reafirma su proposición de matrimonio pues sabe que el hijo que espera es de él.

Becky sufre un infarto en una de sus actuaciones y es internada urgentemente; Rebeca acude al hospital y al ver a su madre agonizando le confiesa que ella asesinó a Manuel. Becky se confiesa culpable de la muerte de Manuel ante el Juez Domínguez, solo para salvar a Rebeca y así recompensar un poco el sufrimiento de Rebeca. Becky es trasladada regreso a su casa donde muere después de haber dejado la prueba contundente de que ella fue la asesina. Su último deseo es ver a través de la ventana los tacones de las personas que pasan por la calle y donde Rebeca recuerda que de niña se dormía después de escuchar a lo lejos los tacones de su madre a quien a pesar de todo amaba.

Tacones Lejanos nace a raíz de un guión para cortometraje que Pedro Almodóvar escribió mientras preparaba el rodaje de *Atome*, pero el corto solo narraba la parte que se refiere al telediario. Cuando el director, pensaba rodar inmediatamente lo que tenía en mente pero necesitaba conocer más a fondo la trayectoria del personaje central. Era demasiado grande para un relato o corto si filmaba la historia en cortometraje, por la duración Almodóvar no podía involucrarse completamente en la historia, como es común en sus filmes **Tacones Lejanos** fue cambiando durante su proceso hasta llegar a convertirse en un melodrama.

La principal dificultad de escribir, dirigir e interpretar la historia según el director, no era crear una asesina antipática, sino un ser humano herido y furioso³. Pedro Almodóvar buscó un personaje femenino que fuera capaz de confesarse así, en directo, durante un periodo televisivo y buscó atrapar las motivaciones de ese personaje, que fue Becky del Páramo.

* Una de las posibilidades que tenía prevista era que *Femme Letal* fuera el asesino de Manuel y se librara así de su enemigo. Estudié verdaderamente cada caso con un asesino diferente, ya que en la película todos los personajes son asesinos potenciales, lo que más me interesaba hacer era que Rebeca fuera la asesina, pero modificando apenas el escenario, aquello podría ser otro personaje. Pero me decidí por una cosa mucho más evidente: Rebeca confiesa su crimen pero nadie le cree, era un ejercicio que me interesaba mucho. El personaje se confiesa tres veces en la película, y cada una es auténtica y

³ Penélope, Galveston, Novedades 1 de noviembre de 1991 p. 8

sincera, es muy arriesgado y podía ser muy fastidioso que una actriz haga tres confesiones sobre la misma cosa pero Victoria Abril logró filmar tres cosas diferentes verdaderamente emotivas"⁴

La actuación de Victoria Abril fue determinante ya que su interpretación es de una humanidad y transparencia impresionante. Victoria Abril dice que para comprender la intensidad de las sensaciones vividas con Almodóvar hay que ponerlo todo en superlativo.

Este trabajo de Pedro Almodóvar que si bien se parece a *Matador*, no lo es del todo. *Tacones Lejanos* es una película filial, puesto que los temas maternos esta en la relación madre-hija. Así como todas las películas de Almodóvar ha causado revuelo este film. Esta película busca llegar a los sentimientos del espectador, tratando de mostrar como la pasión puede influir en la vida cotidiana como el odio, amor y dependencia que a su vez Rebeca siente hacia su madre.

Esta obra es un reflejo social a través de lo que vemos plasmado; Almodóvar simple y sencillamente muestra a la sociedad con su decadencia y sus pasiones, sus almas al descubierto haciendo estallar una gran expectación a quienes poseen una vida llena de prejuicios.

Recuerdo cuando era niño, para las chicas el usar tacones altos era un símbolo de libertad, así como fumar y usar pantalones. Había dos hermanas que usaban tacones todo el tiempo y su madre no podía dormir hasta que escuchaba el sonido de los tacones lejanos viniendo del comedor.⁵

En el film esta memoria es atribuida y caracterizada por Rebeca en la apasionante escena del sótano donde Rebeca describe su memoria a su madre muerta:

"De pequeña cuando vivíamos juntas no podía dormir, sino hasta que oía el ruido de tus tacones a lo lejos perdiéndose por el pasillo, después de cerrar la puerta de mi habitación"

⁴ Conversations avec Frédéric Strauss Pedro Almodóvar p. 105

⁵ Ibidem

Tacones Lejanos marca un viraje, junto a los códigos del melodrama, con sus personajes estereotipados, su decorado kitsch (extravagante, escandaloso) y sus emociones artificiales, se añade aquí una nueva emoción, una mescolanza permanente de lo cómico y de lo trágico, una sinceridad turbadora que hace de esta búsqueda de amor una pasión entre una hija y su madre.⁶

Tacones Lejanos sería nada sin las actuaciones extraordinarias de Marisa Paredes y Victoria Abril, lo más grande y espectacular del film es ver esos dos animales confrontándose. La magnitud de sus talentos es contagiosa e impresionante en todas las escenas en las que ellas aparecen.⁷

Travestis, engaño, fama, amor, pasión son sentimientos en los que se entrelazan todos los personajes. Es una historia en la que se muestran los deseos ocultos y los defectos que poseen los seres humanos disimulados mediante personalidades falsas.

Hay una gran rivalidad cuando se reencuentran después de tanto tiempo. Esto cuando Becky se entera de que su hija se ha casado con su antiguo amante esto aún le afecta tanto que trae consigo consecuencias que envuelven a las dos mujeres hasta el final de la historia. Rebeca en cierta forma se casa con el ex amante de su madre solo para mostrarle que había logrado algo que Becky no había hecho.

— *Siempre me la he pasado compitiendo contigo, y sin ningún éxito solo una vez pude ganarte, solo*

una, con Manuel

— *Con Manuel perdimos las dos*

— *Si pero fui yo quien se casó con él no tú, pero tuviste que venir para demostrarme que me lo podías quitar si querías.*

Rebeca se sentía abandonada por su madre desde pequeña y fue guardando en su corazón ese tesoro indeseado: El rencor.

Para Almodóvar han sido importante los Telediarios y en esta película intenta mostrar la seriedad y parcialidad de los presentadores y ha sabido sacarle partido a un campo que se ha visto opacado por las cadenas privadas de TV en España.

⁶ Anne Andrew, *op.cit.* p. 47

⁷ M. Vernon, Kathleen, y Morris Barba *The films of Pedro Almodóvar*. p. 147

En la escena de la confesión Rebeca da los detalles con completa naturalidad, pero la llave real de la escena es como ella va mostrando a la audiencia un sobre con fotos explicando que después del asesinato fotografió todos los objetos que tenía en común con Manuel, castigándose ella misma con la terrible conciencia de que todo eso solo sería un recuerdo. Rebeca mostró esas imágenes fotográficas dentro de un sustituto fetichista que demuestra ser un fetiche secundario del amor de madre que a ella se le negó la mayor parte de su vida y es así como nos damos cuenta que a través del show del travesti ella logra calmar su falta afectiva con una copia de su madre aunque termine haciendo el amor con él.

--- *Es un transformista que imita tu época pop*

--- *¿ Lo has visto actuar ?*

--- *Si, es amigo mío cuando te echaba de menos lo iba a ver a él, es que me recordaba a ti*

Becky por su parte se sentía culpable y fracasada al volver, pues se da cuenta del daño que le ha ocasionado a su hija y en su relación con ella, y no sabe como recuperar ese amor y la confianza en su hija. Una mujer con dinero y fama que pensó recuperar de la noche a la mañana una relación que duró años en el olvido y fracaso.

Becky del Páramo regresa a España para morir, y tratar de recuperar a su hija, ocultando a todos su enfermedad mortal y carece de tiempo cuando por fin logra entender los traumas y frustraciones que llevaron a su hija a cometer los asesinatos.

Rebeca por fin regresa a vivir a lado de su madre, y la encuentra en su cama para darle el revolver, ya que para Becky las huellas sobre el arma del crimen representan el amor que le tiene a su hija y con esto le deja la más grande herencia.⁸

Jamás pretendo juzgar a los personajes dejando así que ellos sean los que juzguen, se castiguen o se perdonen. La justicia si es que existe, no se ejerce en los tribunales, sino en el fondo de la conciencia de los individuos y se exprese con un lenguaje del dolor y la pasión.

También los protagonistas actúan al margen de la ley y yo mismo confío más en la agilidad de individuo que en el cumplimiento de las leyes.⁹

⁸ Conversations Frédéric. Strass op.cit p.107

⁹ Penélope Galveston, op.cit. P.8



*BECKY DEL PARAMO EN LA INTERPRETACION DE LA CANCION
PIENSA EN MI*

Tacones Lejanos es un film muy complejo y el de más alto nivel psicológico, pues todos los desarrollos sentimentales, todos los disturbios de identidad de personaje pueden llegar a ser un espectáculo como la confesión de Rebeca en la televisión, o el buscar un transformista para colmar su falta de amor maternal.¹⁰

Silverman y Amy Lawrence enfatizan en su libro **La importancia de la voz maternal en la formación del ser humano**:

“La madre tradicionalmente es la primera en organizar el mundo lingüístico para el pequeño y la primera en presentárselo. La voz maternal también juega una parte crucial, ya que cuando Becky interpreta la canción **Piensa en mí**, explica e interpreta la imagen reflejada y apropiada hacia Rebeca

La voz maternal es así absorbida por la trama, la cual decisivamente proyecta la formación del individuo dentro de la historia”.¹¹

PIENSA EN MI

*Sí tienes un hondo penar
piensa en mi
sí tienes ganas de llorar
piensa en mi
ya ves que venero tu imagen divina, tu párvula boca
que siendo tan niña me enseñó a pecar
piensa en mi
cuando sufras, cuando llores también
piensa en mi
cuando quieras quitarme la vida
no la quiero, para nada, para nada me sirve sin ti
piensa en mi
cuando sufras...*

¹⁰ Conversations avec Frédéric Strauss op.cit. p.108

¹¹ M.Vernon, Kathleen y Morris Barbara, op.cit p.150

Tacones Lejanos según algunos países fue más o menos bien recibida por la crítica y el público.

En España tuvo un enorme éxito este film a nivel público, pero la crítica no fue muy buena; La crítica española tiende a hablar de Pedro Almodóvar como un fenómeno que existe fuera del cine. En España no se habla de la estética de sus películas, ni de sus colores, pero de alguna manera Almodóvar siempre es reconocido.

En Italia esta película marchó muy bien, y las críticas eran emocionantes y conmovedoras.

En Francia es vista con mucho más objetividad y libertad que en su propia casa.

En otros países como en Alemania y E.U. la película funcionó menos; En Alemania el problema esencial es la lengua, la película salió doblada, y así pierde el 60% de su valor, y en una lengua como en el alemán la película pierde aún más.¹²

Todas las preguntas que le hicieron en este país empiezan con un ¿por qué?, sus películas evolucionan de una manera libre, no irracional, y para comprenderlas es necesario simplemente verlas a través de nuestra propia intuición y sensibilidad y esto es imposible con los alemanes según un Almodóvar.

En E.U. **Tacones Lejanos** tuvo menos éxito que las películas anteriores una de las razones, es la recesión económica, los americanos no quieren ver películas extranjeras. Pero la película fue sobretodo atacada por cuestiones morales, como **Átame**, netamente por grupos feministas.¹³

Victoria Abril interpreta a Rebeca, una mujer de 27 años, tez blanca y ojos cafés claro, cabello lacio, corto y de color castaño claro, complexión delgada y estatura baja.

Rebeca es una mujer muy guapa pero demasiado solitaria y llena de resentimientos hacia su madre, quien la abandonó desde pequeña para dedicarse por completo a su carrera. Es una mujer necesitada de amor, comprensión y ternura, se refugia en el travesti que imita a su madre y que en realidad la hace pasar un buen rato, ya que la hace olvidar un poco sus traumas dándole amor y satisfacción. Rebeca se siente fatal, llena de rencor y lo único que busca es llamar la atención de todos principalmente de su madre y

¹² Conversations avec Frédéric Strauss op. cit. P. 120

¹³ Ibid., p. 121

lo logra al confesarse culpable ante toda la ciudad, pero al leer sus ojos y escuchar sus palabras se pueden entender las razones por las que Rebeca responde de esa manera.

---Si yo no llego a matarle él no te hubiera concedido el divorcio y no hubieras podido volver a cantar, ni hacer películas, ni a amar. Yo solo quería que fueras dueña de tu vida, que nunca nos separáramos pero no cumpliste tu promesa y eso nunca te lo perdonaré.

Marisa Paredes interpreta a Becky del Páramo, una mujer madura de aproximadamente 55 años, complexión delgada, estatura alta, ojos verdes y cabello rubio.

Becky es una mujer egoísta, solo piensa en su carrera artística, ser famosa, reconocida por todo el mundo y para ella no existe otro mundo que el de sus canciones, el público y los hombres que la admiran.

Becky se da cuenta demasiado tarde de las frustraciones y soledad en que ha vivido su hija y el haberla privado de tener la madre que había necesitado. Y quiere reparar un poco todo el daño que le ha causado confesándose culpable del asesinato, dejando antes de morir las pruebas contundentes en manos de Rebeca. Cuando Becky muere deja atrás esa expectación que siempre buscó y que de nada le sirvió, su fama y su vestimenta que solo la adornaban frente al público y alejaban de su hija y sobre todo su personalidad tan fuerte que la hacía ver como un ser excepcional al cual no lo derrumbaba nada, pero que derrumbó ella misma con su vanidad.

Miguel Bosé interpreta los papeles de Eduardo, Juez Domínguez y Letal.

Eduardo es un juez que toma distintas personalidades para investigar sus asuntos, utiliza el transformismo para investigar el asesinato en el Centro nocturno Villarosa, imitando a la gran diva Becky del Páramo así se enamora de Rebeca. y es por esta razón que hace todo lo posible para defender a Rebeca del asesinato que se ha culpado. Letal sigue actuando en el Villarosa, solo por ver a Rebeca en esos momentos se olvida de su trabajo.

Este personaje es el móvil que lleva a la madre e hija a la comprensión del daño que se causaron por la inmadurez de ambas.

El Juez Domínguez es un hombre aparentemente duro pero en realidad tiene sentimientos sinceros hacia Rebeca, deposita toda la confianza en ella arriesgándose a que pueda hundirlo.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**



**ALMODOVAR DIRIGE LA ACTUACION DE MIGUEL BOSE
EN EL PAPEL DE FEMME LETAL**

Miguel Bosé hizo pruebas al igual que otros actores españoles de entre treinta y cuarenta años. El personaje era complicado pues tiene varias facetas y funciones y en Miguel encontraron al hombre que podía encarnarlas.

Travesti llamamos a toda persona que se viste con ropas del sexo opuesto así sea hombre o mujer quien se transforme y que la mayoría de veces el cambio es meramente físico y no mental. " Los travestistas siempre me han divertido. Hoy me interesan más que hace 20 años porque los de ahora no tratan de ser mujeres como los de antes sino parodiarlas.¹⁴

El personaje de Bosé, es un personaje que inventa a partir de las proposiciones de Almodóvar, con la intención mas que de presentar un travesti, presentan como se enmascaran los seres humanos. Almodóvar dice que más que el cambio de mujer a varón lo que le interesaba presentar era como se pueden disfrazar de cualquier cosa para engañar a los personajes de acuerdo a sus intereses.

Esta cinta de *Tacones Lejanos* podemos decir que tiene en común con la cinta *Matador* ya que las dos abordan la pasión muy intensamente pero de modos distintos. En *Tacones Lejanos* se trata de una pasión oculta en la hija, a todo lo que refiere a su madre, pero en ocasiones lo muestra como una pasión enfermiza.

La pasión es exaltada en los tres personajes principales de distinta forma, los personajes muestran su pasión en momentos estratégicos o en un instante de sus vidas que en algunos se convierte en amor, como es el caso del Juez Domínguez hacia Rebeca y el de Becky aunque muy tarde pero de alguna manera se lo hizo sentir en los últimos momentos de su vida, pero para Rebeca fue algo muy grande saber que realmente tuvo una madre tierna junto a ella.

Así vemos que el amor aparece un poco engañoso pero realmente existe. El amor juega con los personajes, Rebeca no lo encuentra en ningún lado, lo persigue pero siempre se le niega y es al final cuando comprende que lo ha tenido tan cerca pero no quiso darse cuenta de ello, hasta que casi lo pierde por completo y es también este sentimiento el móvil que la lleva a tener una oportunidad con su madre y otra para ella misma al lado del Juez Domínguez y su hijo.

¹⁴ Steve Norris, "Almodóvar, mago de sueños famosos" en rev. Cine Mundial 19 de octubre de 1990.

El engaño lo podemos encontrar también en los personajes principales, El Juez Domínguez miente en cada uno de sus personajes con una naturalidad impresionante, Letal para investigar un asesinato y tener cerca a Rebeca; El Juez Domínguez para poder salvar a Rebeca de la cárcel.

Becky es arrollada para su propio engaño ya que finge ser una mujer feliz sin ningún tipo de problema pero es su enfermedad que la lleva a la tumba pues es inútil hacer algo para detener lo avanzado del mal.

Rebeca vive envuelta en sus mentiras, las utiliza de acuerdo a sus propios interés y podemos darnos cuenta de esto claramente en las tres confesiones ya que hace pensar al espectador que realmente dice la verdad.

La muerte es la única solución que Rebeca tiene para sus problemas. Ella pensó que matando tendría junto a su madre pero en ninguno de sus dos asesinatos consiguió alguna pizca de cariño y atención de Becky; y es precisamente la muerte quien aleja para siempre de su lado al ser más querido y perfecto para ella, la cantante la actriz Becky del Páramo.

La fama la encontramos representada principalmente por Becky puesto que ella toda una mujer vanidosa y altanera cree que por el hecho de ser una cantante reconocida internacionalmente puede estirar la mano y tenerlo todo:

--- *A propósito ¿Hay muchos periodistas afuera?*

--- *No te preocupes no he querido que nadie se enterara del día en que llegabas*

--- *¿ Por qué? no soy una pesada*

--- *Pensé que preferirías que hubiera venido yo*

--- *Pero hombre no todos los días regresa uno a su país después de tantos años, no todos los días me pongo un sombrero como este. Esperaba un poquito más de expectación*

--- *Yo te esperaba con mucha expectación.*

Pasando a otro punto notamos en la película un aspecto muy importante. El colorido que es imprescindible Almodóvar sabe jugar bien en lo que se refiere al color dentro del film. El color inunda todas las paredes, los muebles y los objetos decorativos. Esto desde su escenografía hasta pasar por el vestuario y todo lo que llame la atención. Por un lado el vestuario, maquillaje los notamos en colores llamativos, sobretodo en el personaje de Letal y de la cantante

Becky, son personajes del espectáculo, la gente los espera con expectación y como tal deben aparecer; Predominan los colores rojos y naranjas muy encendidos. Rebeca no se queda atrás aunque viste un poco más discreta también de alguna manera porta vestuario para televisión. Los elementos decorativos muestran la forma de vida de los personajes.

El pop y el Kitch tienen una pequeña representación en las raíces populares y artísticas de los protagonistas. Almodóvar colorea y llena todos los espacios de cosas llamativas. En el interior de la casa de Rebeca las paredes en color naranja oscuro decorada con varios colores, así como las persianas y los sillones con colores fuertes sin combinación. Todo este diseño multicolor nos muestra el estilo decorativo del director y su constante búsqueda a lo nuevo.

Podemos encontrar alguna similitud con películas de Hollywood ya que la historia y el colorido es cercano a ciertas estrellas del cine americano, desde el título de las películas *Tambores lejanos* y *Horizontes lejanos*.

Otro punto muy importante es la música de *Tacones Lejanos* llega a formar una escritura del escenario en partes completas. En *Tacones Lejanos* la acción pega en cada nota de las canciones.

* Escuché muchísimas canciones, para encontrar aquellas de la película, pues era muy importante. Finalmente tomé dos canciones que me gustaron mucho "Piensa en mí" y "Un año de amor" que son éxitos en muy nombrados países.

Era necesario encontrar temas que convenían al género de cantantes al que pertenecía Becky del Páramo del inicio de su carrera hasta el final de esta.

"Piensa en mí" es una canción muy conocida en México, fue compuesta por Agustín Lara pero nadie la conocía en España, de distintas versiones la que más gustó fue la de Chavela Vargas.

"Un año de amor" que Femme Letal canta en play back en su show. Para esta película la selección de canciones es efectivamente llegar a hacer un trabajo de escenario. Después de haber escogido las canciones era necesario encontrar una voz para Marisa Paredes y aquella de Luz Casal le iba muy bien y esos dos títulos llegaron a ser sus grandes éxitos a pesar de que Luz es una cantante de Rock. La música tal vez no tiene un papel preciso, pero sí importante dentro de la filmación.¹⁵

Según Almodóvar el montaje es un proceso que le interesa mucho. Tiene la oportunidad de haber montado todas sus películas con el mismo montador, José Salcedo, quien es excelente, él dice los últimos detalles, las últimas correcciones del montaje.

¹⁵ Conversations avec Frédéric Strauss, op.cit. p.113



**LOS TRES PERSONAJES DE TACONES LEJANOS:
FEMME LETAL, BECKY DEL PARAMO Y REBECA**

Para el rodaje de *Tacones Lejanos* y al momento del montaje se escogió casi sistemáticamente las tomas correspondientes a las más tradicionales y las más serias. El rodaje es para Almodóvar un momento muy fatigante, va al montaje antes de cada jornada de trabajo. Pero una semana antes de finalizar el rodaje, la película estaba montada.¹⁶

Tacones Lejanos (1991) fue premiada con el *César* a la mejor película en la Muestra de Venecia. También fue designada para representar a España en los premios *OSCAR* que anualmente otorga la Academia de Arte y Ciencias Cinematográficas estadounidense de *Hollywood*.¹⁷

¹⁶ *Ibid.* p.46

¹⁷ Pedro Galveston , *op.cit* p. 8

La hermenéusis es un método esencial para la interpretación de cualquier película. Es la parte que más trabajo me costó realizar, pero ha valido la pena el esfuerzo.

Durante la investigación me di cuenta que es más compleja de lo que pensaba, requiere una visión profunda para detectar esos pequeños detalles que son lo más importante para el análisis de la película, las cosas ocultas que dan el toque definitivo para la interpretación de la trama.

Después de haber visto por primera vez *Tacones Lejanos* realicé una interpretación rápida, pero un tanto superficial, no tuve cuidado en reflexionar sobre los elementos que creo hacen más profundo el análisis; como la situación psicológica de cada personaje que justifica las acciones de éstos.

Al aplicar la hermenéusis cambió totalmente el curso de la investigación hacia una interpretación más lógica y ordenada, conforme avanzaba encontraba aspectos más importantes que me guiaban a desglosar el método hermenéutico.

Este método es muy interesante, me ha enseñado a comprender más a fondo el arte de interpretar, es complicado plasmar todo un conjunto de diferencias, contradicciones y críticas a las que uno se enfrenta para la realización de esta investigación y poder ser comprendido por la gente que lea y se interese en este tipo de trabajos.

Me siento satisfecha de haber realizado este análisis, me deja la costumbre y el cuidado de observar y reflexionar más sobre el cine.

3.3 LA MIMESIS Y QUE ELEMENTOS LA COMPONEN

La mimesis es el aspecto/precepto significante del signo cinematográfica, la cosa cinematográfica en y para si.

Existen dos tipos de mimesis:

La mimesis significante que representa lo físico , lo químico y matematizable de la comunicación cinematográfica. Es la materia con que esta hecha la cosa en si, la verdad del cine.

La mimesis significada representa el modo de significar, el modelo de representación (plano, secuencia, enlaces y transiciones). El nudo material que une la materia con lo ideal de las películas, la semiótica y la retórica del cine.¹⁸

EL PLANO

El plano constituye la unidad básica de comunicación de expresión cinematográfica. Es el marco, fondo y figura para expresar acción cinematográfica. Es lo necesario que debe estar presente para que existan las películas. Puede haber cine en color , incluso cine abstracto, sin fotografía, sin sentido aparente pero nunca puede haber cine sin la presencia fundamental del plano.

La información de un plano de cine equivale a varias frases o enunciados. Los planos pueden tener duraciones muy variadas, desde un segundo hasta mas de una hora y media. Pero según el modelo institucional suele constituirse con un promedio de trescientos o cuatrocientos planos; Pero hay películas hechas con un solo plano o menos de diez.

El plano cinematográfico es un corte de película filmada con significado. Es el resultado final de una toma de cámara y un efecto de montaje. Lo que en las películas va materialmente de un corte de edición a otro.

A continuación menciono algunas de las principales categorías del montaje interno del plano:

Punto de fuga o profundidad de campo

Es la distancia máxima que puede verse y el sitio donde se organiza la perspectiva. En el cine este punto puede ser móvil y cambiar de lugar y valor durante un mismo plano.

¹⁸ Mendiola, Salvador Apreciación cinematográfica p. 24

Punto de cierre

Marca los lados de la pantalla, los ejes del espacio cinematográfico contenido por el plano.

Variaciones por angulación

Horizontal, oblicua (hacia arriba o hacia abajo), vertical a plomo (picada), o hacia abajo (contra-picada) y cambiante.

Movimiento de la cámara

Panorámica horizontal: hacia la derecha o hacia la izquierda.

Panorámica vertical: hacia arriba o hacia abajo

Carro o Dolly: adelante, atrás, lateral hacia la izquierda o hacia la derecha.

Travelling sobre rieles o grúa: hacia arriba, hacia abajo, adelante, atrás , en diagonal.

Distancia de encuadre

Detalle: El fragmento de rostro o cuerpo que no permite identificar al actuante o al objeto.

Primerísimo primer plano: Una parte del rostro generalmente tomada de la frente a la barbilla .

Primer plano: Un rostro completo, con aire arriba y abajo

Medio plano: De la cintura a la cabeza.

Plano americano: De las rodillas a la cabeza.

Plano general: El cuerpo humano completo, objetos mayores que un ser humano perfectamente encuadrados.

Plano de dos: Sirve para señalar todos los casos donde aparecen dos actuantes en pantalla.

Plano de conjunto: De tres personas para arriba , todo grupo de actuantes donde sea factible diferenciar visualmente a los individuos.

Plano largo: Toda extensión que vuelva indefinible la individualidad del ser humano, grandes espacios urbanos, paisajes etc.

Velocidad de filmación

Cámara normal, cámara lenta y imagen congelada.

Iluminación

Forma de energía natural (ambiental), o artificial (alumbrado) que permite ver los objetos sobre los que se refleja.

Escenario

Características del sitio fotografiado (foro o locación, real o fabricado ex-profeso, interior o exterior, naturalista, realista, fantástico).¹⁹

SECUENCIA

Es considerada como el agrupamiento intencional de varios planos, sea como un conjunto de cantidades u operaciones ordenadas de tal modo que cada una determina a la siguiente. Constituye un encadenamiento visual/mental de actos.

Su definición técnica lo representa como un conjunto de planos de película que se desarrollan con un propósito en una unidad de relato y de tiempo.

La secuencia cinematográfica equivale al capítulo en la novela, al acto en el teatro y al movimiento en la música. Un elemento clave para la integración de una secuela está expresado en la forma de continuar una acción de un plano a otro.²⁰

ENLACES Y TRANSICIONES

Constituyen la forma material concreta como se encadena un plano con el otro y una secuencia con la otra en las películas.

A continuación menciono los procedimientos más utilizados:

¹⁹ *Ibid.*, pp. 30-35

²⁰ *Ibid.*, p. 37

Corte Directo: sustitución brusca de un plano por otro. Es la transición más fundamental.

Fundido a Negro: cuando entre un plano y otro aparece un oscurecimiento total de la pantalla. Marca una pausa del relato visual.

Fade Out: el final e ingreso a negros se realizan paulatinamente, mediante un lento oscurecimiento.

Fade In: el paso del negro al plano siguiente se realiza mediante la iluminación paulatina, creciente de este.

Disolvencia: hacer desaparecer gradualmente un plano mientras el siguiente surge también en forma gradual. Es decir, todo plano donde haya sobreimposición de imágenes.

Cortinilla: consiste en hacer que un plano reemplace progresivamente al otro, ya sea desplazándolo o empujándolo de derecha a izquierda, de izquierda a derecha, de arriba hacia abajo, de abajo hacia arriba, en diagonal, en espiral, en abanico, etc.

Barrido: consiste en pasar de un plano al otro por medio de una panorámica muy rápida efectuada ante un fondo neutro y que en la pantalla aparece borrosa.

Apertura del Iris: iniciar un plano mediante una apertura circular del diafragma del lente según la cantidad de luz existente o la que se desee que incida en la película. La imagen se expande y agranda desde un punto de la pantalla hasta cubrirla toda. también es un efecto de luz técnico.

Cierre del Iris: concluir un plano mediante el cierre del diafragma que se empequeñece hasta convertirse en un punto sobre la pantalla, dejando lugar al siguiente plano.²¹

²¹ *Ibid.*, pp. 50 y 51

3.4 ANÁLISIS MIMÉTICO

El análisis mimético es más laborioso y práctico. Fue tardado el conteo de tomas y secuencias, requiere mucha concentración para detectar los movimientos de cámara, distancia de encuadre, iluminación etc; estar pendiente en cada detalle de escenografía, cada cambio en las tomas y secuencias. Fue un poco cansado, en ocasiones había confusiones entre cada toma, pero con todo y eso fue muy entretenido.

En este método los cuadros que muestro tal vez no parezcan atractivos pero es la manera que explico adecuadamente el número exacto de tomas, escenario, velocidad de cámara etc.

La mimesis se compone de secuencias que diferencian tiempo, lugar y espacio que desarrollan las diversas acciones: Asimismo las escenas dan un sentido a lo que el espectador ve, y el plano o toma acciona el motor de la historia ya que el plano va a ser la parte fundamental para poder significar el entorno mismo de la película, afirmo entonces que existen 509 planos en la película Tacones Lejanos.

| <i>SECUENCIA</i> | <i>ESCENAS</i> | <i>NUMERO DE TOMAS</i> | <i>TIPO DE TOMAS</i> |
|------------------|----------------|------------------------|----------------------|
|------------------|----------------|------------------------|----------------------|

| | | | |
|-----|---|----|---|
| I | 4 | 79 | PRIMER PLANO MEDIO PLANO PLANO AMERICANO PLANO GENERAL PLANO DE DOS FLASH BACK ILUMINACION: AMBIENTAL ESCENARIO: REAL-EXTERIOR VELOCIDAD DE CAMARA: NORMAL |
| II | 1 | 14 | PRIMER PLANO MEDIO PLANO PLANO DE DOS ILUMINACION: AMBIENTAL ESCENARIO: FORO-INTERIOR |
| III | 3 | 84 | PRIMER PLANO PLANO DE CONJUNTO MEDIO PLANO PLANO AMERICANO PLANO DE DOS PANORAMICA CAMPO VACIO VELOCIDA DE CAMARA: NORMAL ILUMINACION: ARTIFICIAL Y NORMAL ESCENARIO: LOCACION, INTERIOR |
| IV | 1 | 13 | PRIMER PLANO PLANO DE DOS MEDIO PLANO VELOCIDAD DE CAMARA. NORMAL ILUMINACION: REAL ESCENARIO: INTERIOR |

| <i>SECUENCIA</i> | <i>ESCENAS</i> | <i>NUMERO DE TOMAS</i> | <i>TIPO DE TOMAS</i> |
|------------------|----------------|------------------------|---|
| V | 2 | 6 | PLANO DE CONJUNTO MEDIO PLANO VELOCIDA DE CAMARA: NORMAL ESCENARIO: REAL, INTERIOR ILUMINACIO: NATURAL |
| VI | 1 | 55 | MEDIO PLANO PLANO DE CONJUNTO PRIMER PLANO PLANO DE DOS ILUMINACION: AMBIENTAL ESCENARIO: INTERIOR |
| VII | 5 | 35 | MEDIO PLANO PLANO DE COMJUNTO VELOCIDAD DE CAMARA: NORMAL ILUMINACION: AMBIENTAL ESENARIO: LOCACION, INTERIOR EXT. |
| VIII | 5 | 35 | PLANO GENERAL PRIMER PLANO PRIMER PLANO PLANO DE DOS MEDIO PLANO PLANO DE CONJUNTO VELOCIDAD DE CAMARA: NORMAL ILUMINACIO: AMBIENTAL ESCENARIO: LOCACIO, INTERIOR EXT. |
| IX | 2 | 35 | MEDIO PLANO PLANO DE DOS PRIMER PLANO PLANO DE CONJUNTO VELOCIDAD DE CAMARA: NORMAL ILUMINACIO: AMBIENTAL ESCENARIO: LOCACIO, INTERIOR EXT. |

| SECUENCIA | ESCENAS | NUMERO DE TOMAS | TIPO DE TOMAS |
|-----------|---------|-----------------|---------------|
|-----------|---------|-----------------|---------------|

| | | | |
|------|---|----|--|
| X | 2 | 20 | PICADA TRAVELLING HACIA ABAJO MEDIO PLANO PLANO AMERICANO PLANO DE CONJUNTO PLANO GENERAL PANORAMICA VELOCIDAD DE CAMARA: NORMAL ILUMINACION: NATURAL Y ARTIFICIAL ESCENARIO: REAL: LOCACION INTERIOR |
| XI | 2 | 32 | PLANO DE DOS MEDIO PLANO PLANO AMERICANO PRIMER PLANO VELOCIDAD DE CAMARA: NORMAL ILUMINACION: AMBIENTAL ESCENARIO: LOCACION, REAL EXTERIOR |
| XII | 9 | 53 | PLANO DE CONJUNTO MEDIO PLANO PLANO AMERICANO PLANO GENERAL PLANO DE DOS VELOCIDAD DE CAMARA: NORMAL ILUMINACION: NATURAL ESCENARIO: LOCACION, INTERIOR EXT. FLASH BACK |
| XIII | 1 | 34 | PRIMER PLANO PLANO AMERICANO MEDIO PLANO PLANO DE DOS VELOCIDAD DE CAMARA: NORMAL ILUMINACION: AMBIENTAL ESCENARIO: REAL, INTERIOR |

| SECUENCIA | ESCENAS | NUMERO DE TOMAS | TIPO DE TOMAS |
|-----------|---------|-----------------|---------------|
|-----------|---------|-----------------|---------------|

| | | | |
|------|---|----|--|
| XIV | 1 | 1 | PRIMER PLANO PLANO SECUENCIA VELOCIDAD DE CAMARA: NORMAL ILUMINACION: AMBIENTAL ESCENARIO: REAL, INTERIOR |
| XV | 5 | 25 | PLANO DE CONJUNTO PLANO DE DOS PRIMER PLANO MEDIO PLANO PLANO AMERICANO CAMPO VACIO ESCENARIO: INTEIOR, EXTERIOR ILUMINACION: AMBIENTAL |
| XVI | 2 | 14 | PLANO GENERAL MEDIO PLANO PLANO DE DOS PLANO DE CONJUNTO VELOCIDAD DE CAMARA: NORMAL ILUMINACION: AMBIENTAL Y ALUMBRADO ESCENOGRAFIA: INTERIOR, EXTERIOR |
| XVII | 1 | 5 | MEDIO PLANO PLANO DE DOS PLANO DE CONJUNTO PLANO AMERICANO ILUMINACION: AMBIENTAL ESCENARIO: REAL, INTERIOR |

3.5 DIEGESIS Y ELEMENTOS QUE LA COMPONEN

La diégesis es la idea del cine (tema, historia), el pensamiento, la narración. Su emisión, transmisión y recepción de mensajes. La diégesis no existe sin la mimesis, pues es su efecto, el resultado.

La diégesis representa el relato, la narración, lo que se cuenta en la película. Lo que los planos denotan en cuanto a montaje narrativo (escenario, actuantes, cosas y acciones).

La diégesis significada es el contexto, los contextos: director, escritor, camarógrafo, productor, actores, equipo, distribución, recepción, la filmación, los géneros, la crítica.

Los elementos integrales de la diégesis del cine son:

Personajes o actuantes: son los que actúan como sujetos del sentido; realizan, actúan o sufren la trama del relato. Seres o cosas que por cualquier razón y de una u otra manera participan en el proceso narrativo.

a) De la Comunicación:

Narrador/a: quien cuenta y da a ver el relato.

Narratario/a: quien escucha y ve a quien se dirige un narrador.

Interlocutor/a: quien habla con otro dentro del texto. Dialogante interno.

Interlocutario/a: quien escucha dentro del texto a quien habla con otro, su receptor interno inmediato.

b) De la Narración:

Protagonista: actúa de forma personalizada la acción general del relato, desea un objeto, le ocurren cosas, hace que ocurran cosas.

Objeto: expresa el deseo del protagonista, lo que hace que le ocurran cosas y que haga cosas.

Destinador/a: arbitro atribuidor del bien u objeto. Quien solicita al protagonista que alcance el objeto, le atribuye el bien y legitima su deseo.

Destinatario/a: aquel actuante para quien trabaja el protagonista.

Ayudante: colabora ayudando para que el protagonista realice su deseo y alcance su objeto.

Oponente: colabora oponiéndose a los protagonistas.

c) De Género:

Expresan la diferencia sexual simbólica: varón, mujer, homosexual, lesbiana. Los actuantes deben ser individuales, colectivos, figurativos o no figurativos.

Acciones: hechos, eventos o valores de relato realizados por un actuante.

Cosas: todas las cosas materiales que aparecen a cuadro y las fuera de cuadro, se relacionen con los actuantes y pueden ser pasivas, decorativas, ambientales o activas participando en la acción.

Escenario: lugares geográficos donde ocurre la acción general, sitios donde suceden las acciones. Son el espacio del cine.²²

²² *Ibid.*, pp. 56 y 57

3.5 ANÁLISIS DIEGETICO

MODELO ACTANCIAL DE GREIMAS se entiende como la elaboración teórica con la cual el científico social analiza la realidad como una estructura social.

Este modelo se ha usado para analizar diversos tipos de relatos con base en algunos de sus elementos que le permiten significar y, en general, detectar el significado del actuar social.

MODELO ACTANCIAL DE GREIMAS

DESTINADOR → OBJETO → DESTINATARIO

OPONENTE → SUJETO ← AYUDANTE

A lo largo de las escenas que cumplen con la función de narrar la historia podemos considerar diversos factores a la luz, claramente podemos identificar lo que es el tiempo, la acción y el lugar. Sin embargo separamos la película en secuencias para dar al espectador una narración más unificada y simplificada.

| No. DE SECUENCIA | IMAGEN | SUJETO | OBJETO | OPONENTE | AYUDANTE | DESTINADOR | DESTINATARIO |
|------------------|---|----------------|---|--|---|---|----------------|
| 1 | Rebeca sentada en el aeropuerto, mientras espera la llegada de su madre; recuerda los desaires de su padrastro cuando era niña y los malos tratos que su madre recibía de él, por lo que tuvo que matarlo. Becky pregunta a su hija acerca de su matrimonio. Llegan a la casa donde vivían juntas antes de Becki se marchara. | Rebeca y Becky | Reencontrarse y poder vivir sin rencores | El resentimiento que siente Rebeca por el abandono de su madre | El tiempo separadas y el amor que ambas se tienen | Rebeca y el amor que siente hacia su madre | Rebeca y Becky |
| 2 | Becky se arregla para visitar a Rebeca mientras tanto la observa en la televisión como locutora del programa Telediarlo. | Becky | Visitar a Rebeca | El matrimonio de Rebeca y Manuel | El amor hacia su única hija y los deseos de tenerla a su lado | El tiempo que han estado separadas | |
| 3 | Becky llega a casa de Manuel y en ausencia de Rebeca le reclama el haberse casado con su hija. Rebeca confirma que Manuel no la ama. Los tres asisten al Villarosa para ver la imitación que Letal hace a Becky. Al final intercambian algunas palabras. Rebeca y Letal hacen el amor en el camerino. | Becky | Familiarizarse otra vez con Manuel y Rebeca | La relación que años atrás hubo entre Manuel y Becky | El deseo de ambas por recuperar el tiempo separadas | los sentimientos de amor que ambas desean sacar | Rebeca y Becky |

| No. DE SECUENCIA | IMAGEN | SUJETO | OBJETO | OPONENTE | AYUDANTE | DESTINADOR | DESTINATARIO |
|------------------|--|-------------------|--|--------------------------------------|---|----------------------------------|---------------------|
| 4 | El Juez Domínguez esta en casa de su madre quien colecciona fotos de diferentes artistas y entre ellas de Becky del Páramo, en ese momento pega la última foto de la diva en el Villarosa. En esa foto El Juez Domínguez observa la pistola que carga Manuel. | Madre del Juez | Colección de fotos de Becky del Páramo | | Periódicos y revistas | El deseo por saber más de Becky. | Madre del Juez |
| 5 | Se escucha un disparo. El Juez Domínguez examina las condiciones en que se encuentra el cuerpo de Manuel | Muerte de Manuel | Investigar como y porque murió | No hay pruebas para la investigación | Algunas evidencias en el cuerpo de Manuel | La Justicia | El cuerpo de Manuel |
| 6 | El Juez Domínguez interroga a cada una de las tres mujeres que visitaron a Manuel poco antes de morir. Becky, Rebeca y una amante de él. Pero ninguna da evidencia de ser culpable. | El Juez Domínguez | Descubrir el culpable | No hay pruebas en contra de nadie | La declaración de las tres mujeres | El Juez Domínguez | Las tres mujeres |
| 7 | Rebeca asiste al entierro de Manuel | Rebeca | Sepelio de Manuel | El amor de Rebeca hacia Manuel | Enterarse de la relación entre Manuel y Becky | El desamor de Manuel a Rebeca | Manuel |

| No. DE SECUENCIA | IMAGEN | SUJETO | OBJETO | OPONENTE | AYUDANTE | DESTINADOR | DESTINATARIO |
|------------------|--|-------------------|---------------------------------|--|---------------------------|---------------------------------|--------------|
| 8 | Rebeca recoge unas fotos y se dirige a la televisora en donde al dar las ultimas noticias, menciona la muerte de Manuel y se declara culpable mostrando algunas fotos que tomó después del asesinato. El Juez Dominguez manda detener a Rebeca. | Rebeca | Quedarse encerrada en la cárcel | El amor del Juez hacia Rebeca | La confesión de Rebeca | La soledad y tristeza de Rebeca | Rebeca |
| 9 | El Juez se muestra muy molesto y vuelve a interrogar a Rebeca tratando de ayudarla pero al no poder hacerlo Rebeca es trasladada a la cárcel junto con otra mujer. | El Juez Dominguez | Encontrar inocente a Rebeca | La confesión de Rebeca | | El Juez Dominguez | Rebeca |
| 10 | Becky debuta en el teatro. Su primera canción es dedicada a su única hija y la gente emocionada le aplaude. En la cárcel Rebeca muy resentida escucha la canción pero trata de evitarlo. Entre el público esta El Juez Dominguez y Paula. | Becky | Hacer sentir su apoyo a Rebeca | El resentimiento de Rebeca hacia su mamá | El amor que ambas sienten | El amor de madre | Rebeca |

| No. DE SECUENCIA | IMAGEN | SUJETO | OBJETO | OPONENTE | AYUDANTE | DESTINADOR | DESTINATARIO |
|------------------|--|-------------------|-----------------------------------|-----------------------------------|---|------------------------------------|----------------|
| 11 | <p>El Juez en casa de su madre quien le enseña una foto de Becky y Manuel cuando eran amantes. El Juez Dominguez visita a la madre de Rebeca y le enseña la foto.</p> <p>Le pide que hable con la verdad para poder ayudarlas y le da las facilidades para que visite a Rebeca.</p> | El Juez Dominguez | Descubrir a Becky como la asesina | Becky esta libre de toda sospecha | La foto de Manuel y Becky cuando eran amantes | El Juez Dominguez | Becky |
| 12 | <p>Rebeca en la cárcel observa el baile de algunas internas y Paula le entrega las pastillas para dormir. Paula reconoce una chamarra que trae puesta una interna.</p> <p>Rebeca es llevada a la oficina del Juez donde la visita su madre, las dos mujeres sostienen una fuerte discusión acerca de la relación entre Manuel y Becky, lo abandonada que siempre estuvo Rebeca por culpa de su carrera</p> <p>Rebeca confiesa a su madre que provocó la muerte de Alberto solo para que pudiera ser libre de actuar, cantar y amar y así poder seguir juntas. Rebeca regresa a la cárcel y se entera que esta embarazada</p> | Becky | Ser perdonada por su hija | El odio y el rencor de Rebeca | El Juez Dominguez | El amor y arrepentimiento de Becky | Rebeca y Becky |

| No DE SECUENCIA | IMAGEN | SUJETO | OBJETO | OPONENTE | AYUDANTE | DESTINADOR | DESTINATARIO |
|-----------------|--|-------------------|---|------------------------------------|---------------------------|-----------------------------|--------------|
| 13 | Rebeca libre regresa a su casa y saca una pistola que escondió dentro de la televisión. El Juez toca la puerta y Rebeca esconde el arma en un sillón. El Juez dice a Rebeca que Letal actuará de nuevo en el bar y que la espera. | El Juez Dominguez | Aclarar las cosas con Rebeca | La aparente indiferencia de Rebeca | El hijo que espera Rebeca | El amor del Juez por Rebeca | Rebeca |
| 14 | Becky del Páramo lee la carta que le manda Rebeca, donde le informa que salió de la cárcel y pronto se volverán a ver. | Rebeca | Volver a ver a su madre | El compromiso que tiene Rebeca | La carta | Rebeca | Becky |
| 15 | Al terminar la actuación Letal, Rebeca entra en su camerino y descubre los diferentes personajes que interpreta este. El Juez explica todo, y olvidará esos disfraces con tal de que se case con él. Rebeca se entera de que su madre está en el hospital a causa de un infarto. Rebeca y el Juez se dirigen al hospital. | El Juez Dominguez | Sincerarse con Rebeca para que acepte su amor | La confusión de Rebeca | La sinceridad del Juez | El amor del Juez por Rebeca | Rebeca |

| No. DE SECUENCIA | IMAGEN | SUJETO | OBJETO | OPONENTE | AYUDANTE | DESTINADOR | DESTINATARIO |
|------------------|---|-------------------|---|------------------------|-------------------------|---|--------------|
| 16 | <p>Rebeca entra a ver a su madre y le confiesa que en realidad ella mató a Manuel al saberlo. Becky se culpa del acrimen ante el Juez Domínguez. También se confiesa ante el sacerdote por haber mentido solo para salvar a su hija.</p> <p>Becky es trasladada a su casa y durante el camino Rebeca le da los detalles del asesinato</p> | Becky | Salvar a Rebeca de prisión | Falta de pruebas | La declaración de Becky | El arrepentimiento y amor de Becky hacia Rebeca | Rebeca |
| 17 | <p>Rebeca se muda a casa de su madre; El Juez pide pruebas pues el caso es muy confuso. Becky deja sus huellas sobre el arma y le pide a Rebeca abra la ventana. Rebeca mirando por la ventana le cuenta que cuando era niña no se dormía hasta que oía sus tacones. Becky muere y Rebeca la abraza.</p> | El Juez Domínguez | Sincerarse con Rebeca para que acepte su amor | La confusión de Rebeca | La sinceridad del Juez | El amor del Juez por Rebeca | Rebeca |

El aplicar este modelo para analizar *Tacones Lejanos* fue divertido. En un principio no sabía como estructurarlo para que fuera fácil de entender y explicar, pero con este tipo de cuadro me resultó cómodo trabajar.

Es un modelo laborioso, pero a través de este se percibe claramente quienes son los actuantes y cuales son los motivos que mueven para realizar determinada acción, siempre justificable. Algunos elementos me confundieron un poco ya que por ejemplo coincidían los resultados del sujeto y destinatario o del destinador.

Este modelo no lo tomé como una seria investigación, lo realicé como un rompecabezas en donde buscaba el elemento fundamental que conformara la esencia del relato. Podemos notar como por medio de este modelo una película de 509 tomas aparentemente difícil de ordenar, se puede reducir a solo siete elementos en donde cada imagen solo necesita a la (s) persona (s) y acción (es) para ser completamente explicada y comprendida.

Realmente estoy satisfecha de haber utilizado dicho modelo porque con el encontré las partes fundamentales que conforman la película *Tacones Lejanos*.

A través de este análisis vemos que el elemento imprescindible que domina en la historia es Rebeca y como lo podemos notar en el análisis hermenéutico es la más afectada, por lo que desencadena hechos que son la clave para que los demás actuantes puedan tener la comunicación adecuada entre si.

En segunda instancia encontramos a Becky del Páramo como la parte importante en el comportamiento de Rebeca.

La tercera instancia es para el Juez Domínguez (Letal, Eduardo y Hugo) y los demás personajes que de alguna manera se relacionan con Rebeca.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Del cine español se puede hablar mucho y más si es del ecléctico Pedro Almodóvar, un cineasta que despierta el interés de por aquellos de quienes gustan del cine innovador.

Desde 1896 el Cine español tenía todavía daños o heridas de la coalición militar de aquella guerra civil charlista. Asimismo las clases populares sufren estragos de la crisis hambruna, sin embargo corre el año de 1897 y ya se escuchan nombres claves como Fructuoso Gelaber, que realizó el primer argumento del cine español, *Riña en un café*. También Segundo de Chomón crea *Choque de Trenes* en 1902.

A lo largo de estos años el cine no tiene mucho de que hablar, por los antecedentes ya conocidos. Esta época que estuvo llena de mediocridades significó el conocimiento de la cinematografía mundial con la llegada de Luis Buñuel que fue formando su trayectoria entre México, Francia y España, aquel hombre maravilloso que con su cine dio un giro de 180 grados para dar paso al cine surrealista. Pero como a todo genio se le quiere reprimir, la censura se le fue encima, pero Buñuel no dejó que esto le afectara saliendo de su país para iniciar libremente su cine. Su película "*Un perro andaluz*", una de las mejores, es un film increíble. De ahí deviene Pedro Almodóvar, ya que en su cine aparece el surrealismo. El director manchego, un innovador que con su faceta creativa se ha convertido en uno de los directores españoles más citados del mundo, sin olvidar a Luis Buñuel, quedando su obra en la mente de todos a quienes gusta la cinematografía.

De Pedro Almodóvar se puede hablar bastante, su cine proviene de la corriente hippie y de la literatura sudamericana, además forma parte de la *Movida*. Como él lo ha dicho, es un ecléctico y trae esa escuela hasta su última película, ya que ha ido perfeccionando día con día.

Podemos darnos cuenta que los cortometrajes de Almodóvar son un tanto difíciles de creer, son situaciones no muy comunes, pero tienen ese toque de picardía y lo *Kitch* que caracterizan al director. Pero su cine toma otro giro a partir que empieza a realizar los largometrajes.

Así, el director manchego aparece como un artista original, contemporáneo y retratista de una sociedad española gustosa y placentera, convirtiéndose en uno de los directores más famosos y prometedores de la cinematografía española;

mostrando el humor, la tragedia, la comedia y el suspenso, este último, elemento fundamental en su cine.

Cabe mencionar, que varios cineastas van a la par con Almodóvar, aquellos que no hicieron cine con el tormento de antaño que fuera el general Franco; algunos de estos cineastas son Ivan Zulueta, Bigas Luna, Fernando Trueba, Alex De la Iglesia, etc.

Pedro Almodóvar es un emprendedor incansable, un cineasta que siempre esta creando aunque no haya ninguna de sus películas en cartelera, pero sabemos de antemano que tiene algo nuevo para sorprender a los espectadores. Este director sabe conjugar todo tipo de elementos en sus films, desde metáforas, grandes tragedias y musicales, hasta el sarcasmo con que toma aspectos de la vida cotidiana que dan un toque especial a los éxitos tan acertados que ha tenido a lo largo de su trayectoria.

Tacones Lejanos nos permite vislumbrar los sufrimientos y disturbios a los que se enfrentan madre e hija cuando quieren recuperar un poco el tiempo perdido en una vida llena de egoísmo, mentiras y soledad. Una película con muchas cosas ocultas, una historia que permite ver como la falta de amor maternal puede trastornar a una persona. Rebeca, que desde pequeña vive obsesionada por tener a su madre junto a ella, al no lograrlo se conforma con la interpretación que hace Letal de ella, imitándola de alguna forma en todo; viviendo como ella en medio del espectáculo y teniendo algo de lo que alguna vez fue Becky del Páramo, esto es, a Manuel, aún sabiendo que no es amor el lazo de unión entre ellos.

Rebeca crece en medio de todos sus sentimientos encontrados. El cariño que Becky sentía hacia su hija era sincero, sólo que lo demostró demasiado tarde. Vemos en plano de conjunto como Alberto intenta vender a Rebeca en el mejor precio, mientras Becky se divierte con esto. Rebeca desde pequeña se siente ignorada y despojada del lugar que tenía en la vida de su madre. Un plano de dos muestra como Rebeca se siente satisfecha con la muerte de Albergó, y con esto tiene la seguridad de tener a Becky junto a ella.

En primerísimo primer plano vemos a Rebeca desilusionada y triste al no conseguir que su madre cumpliera la promesa de no separarse de ella y este es el motivo por el que se desencadenan una serie de hechos que les afectan hasta causar la muerte de Becky. En cada conversación que ambas sostienen, nos muestra el plano de dos como se reprochan la soledad en que han vivido.



VICTORIA ABRIL *Interpreta a Rebeca*

Rebeca se siente frustrada en primerísimo primer plano, por haber matado a las personas que de alguna manera se interponían entre ella y Becky, y que aún con todo esto no consiguió acercarse a ella.

Rebeca lo único que obtuvo con sus acciones fueron traumas e inseguridades que tal vez no llegue a superar por no haber tenido a su lado el amor maternal que pudiera darle apoyo a lo largo de su vida. En plano general notamos el sufrimiento de Rebeca en la cárcel al escuchar la canción que su madre le dedica desde el teatro.

En el plano de dos y primer plano Rebeca y Becky platican del inmenso amor que se tienen y lo arrepentidas que están de haberse alejado durante tantos años.

Rebeca controla sus confesiones sin tener en cuenta a Dios o a la ley ella crea y destruye su propia moral ; Y lo podemos entender al ver la tristeza que hay en sus ojos y escuchar sus palabras en cada conversación ante el juez, en primerísimo primer plano es tal sinceridad que convence al televidente.

En el telediario un primer plano, medio plano y plano de dos Rebeca se muestra tan lastimada que solo inspira lastima.

Rebeca busca ser el centro de atracción de toda España pero sobretodo de su madre y lo logra, vemos a Becky en primerísimo primer plano el impacto que le causa la noticia lo que hace entender por primera vez que Rebeca siempre la ha necesitado a su lado.

Becky en su mundo de aplausos pero sin uno solo de su hija. Vemos en medio plano como explica al publico que esta destrozada por no estar junto a Rebeca ya que duerme en la cárcel.

En la oficina del Juez, Rebeca y Becky discuten como nos muestra el plano de dos y medio plano, por fin en medio de gritos y reproches comprenden que ha vivido dentro de lo superficial pero lo único importante es el amor y respeto que ambas se tienen.

Rebeca esposa de un gran empresario, quien le dio la oportunidad de estar frente a una cámara de televisión sin experiencia ni profesionalismo. Vemos en medio plano como Rebeca da la noticia de un crimen y lo hace en forma irónica e incluso rie. Almodóvar convierte el telediario en un medio de información dramática en algunos momentos y en otros le da dimensiones extrañamente cómicas.

Letal es el travesti quien por un lado llena el vacío maternal que dejó Becky y por otro lado la soledad y el olvido en que Manuel había tenido a Rebeca. Un

primerísimo primer plano y plano de dos nos muestra a Rebeca en el Villarosa demasiado interesada en la imitación que Letal hace de Becky del Páramo . En plano de dos Rebeca y Femme Letal hacen el amor.

Es un film en el que Pedro Almodóvar mezcla lo cómico con el drama y muestra una sinceridad desconcertante en sus personajes, es fácil entender las razones que los orillan a cometer esos actos. El director juega e investiga con la cámara, mezclando la originalidad y libertad con lo clásico; Utilizando el plano picado como una visión del mundo que rodea a los personajes. El primerísimo primer plano como la expresión psicológica del personaje.

Una vez mas Almodóvar muestra que para él no es tan importante la figura paterna ya que en la mayoría de sus filmes los personajes principales son femeninos o simplemente abundan las mujeres en ellos como en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, *Kika* y ahora *Tacones lejanos*. Tal vez esto se deba a que en España la idea de la maternidad es mucho mas importante para poder unir a una familia.

Finalmente quiero mencionar que este trabajo me ha permitido aplicar diversos métodos de investigación para el análisis de la película así como un sin número de revistas, libros, algunas películas y documentales, dándome la pauta para analizar e interpretar dicha película. Cabe mencionar que el Modelo Actancial de Greimas otro de los métodos utilizados no nos explica el porque de las cosas, simplemente nos muestra una estructura abstracta a la que se adaptan los relatos para significar.

Este trabajo me ha dado grandes satisfacciones al saber que este es un fruto de mucha dedicación y sacrificio para que pueda ser de utilidad para gente que gusta del arte cinematográfico.

BIBLIOGRAFIA

- Barbachano, Carlos. Buñuel Biblioteca Salvat de grandes biografías, Barcelona, 1989
- Blanco, Francisco Boquerini. Pedro Almodovar. Ediciones J.C.
- Careaga, Gabriel. Erotismo, violencia y política en el cine. Cuadernos de Joaquin Mortiz S.A. Mayo, 1981 México D.F.
- Dyer, Richard. Cine y homosexualidad. Laeters. S.A. Barcelona, 1982
- E. Benthly. La vida del drama. Paidos studio, Buenos Aires, 1964
- Gubern, Román. Cine español 1896-1983. Lumen, Barcelona, 1973
- Holgúin ,Antonio. El cine de Pedro Almodóvar. Ediciones cátedra. Barcelona, 1994
- Martínez, Carril M. Luis Buñuel Cinelibros. Cinemateca uruguaya, Montevideo, dic. 1984
- Ministerio de cultura. Cine español 1990. Dirección General de Cinematografía. 1991
- Peréz, Merinero Carlos y David. Cine español, una reinterpretación. Cuadernos anagrama. Barcelona, 1976
- Peréz, Perucha, Julio. Cine español 1896-1988. Ministerio de cultura. (I.C.A.A.)
- Rodríguez Eduardo. Retrospectiva del cine español 1909- 1980.
- Mendiola, Salvador y Hernández Reyes, Maria Adela. Theoria hermenéutica Textos de ciencias políticas. UNAM Campus Aragón, septiembre 1997
- Mendiola, Salvador y Hernández, Reyes Maria Adela. Manual de apreciación cinematográfica. Textos de ciencias políticas. UNAM Campus Aragón. Junio, 1992
- Robert Long. American film melodrama Griffith, Vidor, Minelli. Princeron university press, Princeton, N.J. 1989.

Strauss, Frédéric . Pedro Almodóvar conversations avec Frédéric Strauss. Editions. Cahiers Du Cinéma. Paris 1994

Taibo, Paco Ignacio. La risa loca. Enciclopedia de cine còmico. Tomo I Direcció General de Difusió Cultural. UNAM, 1975

Taibo, Paco Ignacio. La risa loca. Enciclopedia del cine còmico. Tomo III, Direcció General de Difusion Cultural. UNAM, 1980

M. Vernon, Kathleen y Morris Barba. The films of Pedro Almodóvar

Vidal, Nuria. Pedro Almodóvar. Colecció destinolibro. Barcelona, 1989

HEMEROGRAFIA

Vidal Estevez Manuel. "La industria cinematográfica", Situación

Fuentes Victor. "Pedro Almodóvar", Plural N. 1347

Antonio Berruti. "Una llamada Almodóvar" Dicine N. 33

Ignacio Escárcega. "Tacones Lejanos" Dicine N. 53

José Enrique Montarde. "Callejón sin salida" Dirigido

Steve Norris. "Almodóvar mago de sueños famosos" Cine mundial 19 de octubre de 1996

Patricia Vázquez. La jornada, 22 de marzo de 1989 , p. 6

Esequiel Barriga Chávez. Excelsior, 25 de marzo de 1990, p.5

Arturo Rendón. Novedades, 1 de octubre de 1995, p. 8

Maruja Torres. El país, 2 de octubre de 1996, p10

Penelope Galveston. Novedades, 1 de noviembre de 1991, p. 6