

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA

ESCUELA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA

Licenciado en Comunicación Audiovisual



**UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA**



**ESCUELA POLITECNICA
SUPERIOR DE GANDIA**

**“El autor como género: el cine
almodovariano”**

TRABAJO FINAL DE CARRERA

Autor/es:
Antonio Jesús Caselles Sáez

Director/es:
D. José Pavía Cogollos

GANDIA, 2013

“el cine de Pedro Almodóvar no es ni drama,
ni telenovela, ni melodrama, si no algo que
nace y muere en sí mismo”

Vicente Molina Foix

Índice

Introducción	2
El cine de autor como género.....	7
Pedro Almodóvar	15
Los comienzos	16
Filmografía	19
1980	20
1982-1987	24
1988-1995	35
1997-2013	42
El cine almodovariano: características y temáticas.....	51
Un universo femenino	52
Una estética propia	57
La banda sonora y las actuaciones musicales.....	61
El humor almodovariano	70
Diversidad sexual y transgresión del género	72
El melodrama.....	74
Conclusiones	76
Anexos.....	80
Filmografía	81
Cortometrajes.....	81
Largometrajes	82
Bibliografía	96

Introducción

Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, la palabra autor se define de la siguiente manera:

1. m. y f. Persona que es causa de algo.
2. m. y f. Persona que inventa algo.
3. m. y f. Persona que ha hecho alguna obra científica, literaria o artística.
4. m. y f. En las compañías cómicas, hasta principios del siglo XIX, persona que cuidaba del gobierno económico de ellas y de la distribución de caudales.
5. m. y f. *Der.* En el derecho penal, persona que comete el delito, o fuerza o induce directamente a otros a ejecutarlo, o coopera a la ejecución por un acto sin el cual no se habría ejecutado.

En este caso, interesa la tercera definición, “persona que ha hecho alguna obra científica, literaria o artística”. La autoría es un concepto que existe en todo tipo de creaciones, excepto en las que el realizador sea anónimo o desconocido, por lo tanto tiene una gran importancia tanto para la relevancia de la obra como para la del autor mismo. Existen casos en los que una obra es conocida por estar creada por un autor de renombre, o tiene mayor éxito por la popularidad de su creador. La repetición de unas determinadas características por parte del autor, llega a crear una especie de sello que lo dará a conocer creando un estilo propio. El cine es un ámbito donde muchos directores son reconocidos por un tipo determinado de trabajar o por una serie de características que plasman en sus películas.

La RAE redirecciona desde “autor” y “cine” al concepto de “cine de autor” y lo describe de la siguiente manera:

1. m. El realizado por un director que además es guionista, y procura imprimir a su obra un estilo propio.

Como se resalta en esta escueta definición de los académicos, el director funciona además como guionista, y en otros casos tiene otro tipo de funciones, es así como

logran “imprimir a su obra un estilo propio”. Esta última definición es bastante ambigua, como lo es la misma acepción de “cine de autor”, que conlleva múltiples problemas de interpretación y a menudo es confundida con otros conceptos como el de “cine independiente”.

Muchos de los directores que entran dentro del concepto de autores logran que alrededor de su obra se cree un estilo personal, dando lugar a un término que sirve para englobar sus obras, que llevan impresas unas determinadas características atribuidas a esa acepción y al director. Grandes ejemplos son “Hitchcockiano”, utilizado por François Truffaut para referirse al estilo Hitchcock¹; “Berlanguiano” referido al director Luis García Berlanga y utilizado en numerosas ocasiones por diferentes críticos, llegando a pedirse incluso su aceptación en el diccionario de la RAE²; y por último nombrar al que es base de este estudio, el término “Almodovariano” utilizado para definir el estilo de Pedro Almodóvar y que es utilizado tanto por medios de comunicación, críticos, como coloquialmente.

Estos conceptos son utilizados habitualmente en varias obras monográficas, prensa, coloquios, críticas, etc. y además también son utilizados por el público de a pie para describir incluso situaciones cotidianas. Pero, realmente ¿pueden estos términos ser utilizados como géneros? ¿son simples acepciones que surgen de la necesidad de denominar a un conjunto de características? ¿Pueden englobarse dentro de lo que se llama “cine de autor”? ¿Se puede considerar el “cine de autor” un género?

Rick Altman define la complejidad de los géneros en su obra *Los géneros cinematográficos* en la que advierte:

“un género no es, al parecer, un término descriptivo cualquiera, sino un concepto complejo de múltiples significados, que podríamos identificar de la siguiente manera:

¹ “[...]el estilo “Hitchcockiano” se reconocerá incluso en una escena de conversación entre dos personajes, [...] TRUFFAUT, F., *El cine según Hitchcock*. Pág. 26. Alianza, 1966.

² La XXX Mostra Valenciana y el periódico Las Provincias iniciaron en 2010 una campaña para que el término “berlanguiano” fuera aceptado en el diccionario de la RAE. LAS PROVINCIAS, *El término ‘berlanguiano’ pide paso en el diccionario de la Real Academia*, 14/11/2010. [en línea] <http://www.lasprovincias.es/v/20101114/culturas/termino-berlanguiano-pide-paso-20101114.html>

- el género como *esquema básico* o fórmula que precede, programa y configura la producción de la industria;
- el género como *estructura* o entramado formal sobre el que se construyen las películas;
- el género como *etiqueta* o nombre de una categoría fundamental para las decisiones y comunicados de distribuidores y exhibidores;
- el género como *contrato* o posición espectral que toda película de género exige a su público”³.

Esta es una de las muchas definiciones que podríamos recoger de esta obra, pero es sin duda una de las más claras puesto que arroja cuatro significados que dan cuenta de la polivalencia del concepto. Define al género como esquema, estructura, etiqueta y contrato.

En la misma obra, Altman cita a Thomas Schatz resaltando que los géneros cinematográficos “expresan las sensibilidades social y estética no solo de los cineastas de Hollywood sino también del conjunto de espectadores”⁴. En esta definición se da importancia a los cineastas, en concreto a los de Hollywood, y les encarga la tarea de expresar las sensibilidades social y estética, y no solo la suya propia, sino también la de los espectadores. Por lo tanto está dando una función importante al autor, lo eleva a la categoría de transmisor de los sentidos sociales y estéticos de la sociedad, una función de todo tipo de autores, no solo de los cineastas, sino también de los escritores, pintores, etc.

En la mayoría de comercios en los que se venden películas, como podría ser FNAC, en muchos casos las obras se ordenan por géneros, una de las estanterías se ocupa del cine de autor. Se podría decir con ello que la acepción ha conseguido adentrarse incluso coloquialmente y sirve como clasificación a directores que crean una propia forma de hacer cine, y que se piensa menos comercial, aunque esto último es bastante discutible.

³ ALTMAN, R., *Los géneros cinematográficos*. Paidós, 1999. Pág. 35.

⁴ ALTMAN, R., 1999: 35.

El objetivo final de esta investigación es descubrir qué función cumplen tanto el concepto de “cine de autor” como este tipo de acepciones genéricas y su uso. Para ello se tomará como base uno de los conceptos, el relacionado a la obra de Pedro Almodóvar. Se estudiará su trayectoria y se analizarán sus obras con el fin de descubrir las características que engloba el concepto “Almodovariano” y la relevancia de su uso en la actualidad.

El cine de autor como género

Anteriormente en la introducción ya se ha establecido la definición del concepto “cine de autor” que da la RAE (Real Academia Española), y que dice “el realizado por un director que además es guionista, y procura imprimir a su obra un estilo propio”. Esta definición es bastante ambigua y puede llevar a pensar que el autor de cine tiene un desarrollo lineal de su carrera, o que es predecible en cuanto a sus trabajos anteriores; esto se da en muchos casos pero en otros no, no es necesariamente cierto.

Según escribe Jesús de la Peña Sevilla, Doctor de Cine por la Universidad de Murcia, en la revista de la Academia de Cine, las películas de Kurosawa que tuvieron presencia permanente en los festivales más importantes del mundo, como son: *Rashomon* (1950), *Los siete samuráis* (1954) o *Ran* (1985), junto con las de Nagisa Oshima: *Violencia al atardecer* (1966), *Historias crueles de juventud* (1960) o *El imperio de los sentidos* (1976), fueron las que hicieron que se gestase en España y en general en toda Europa el concepto de ‘cine de autor’, que se basa en “la existencia de una serie de realizadores cinematográficos fuera del sistema de las grandes empresas productoras de cine estadounidense”⁵.

Kurosawa (1910-1998) tiene una faceta no muy conocida, además de director, hizo de diseñador, pintor, dibujante y fotógrafo. Esto le acercaría más a esa definición que se da al principio, este autor se involucra en muchas fases del proceso cinematográfico. Pero si aceptamos este concepto, dada la amplitud del concepto de autoría cinematográfica, se podría afirmar que casi todos los directores españoles son autores. Por ello la expresión ‘cine de autor’ trae múltiples problemas de interpretación.

Muchos realizadores consiguen ser incluidos dentro de esta acepción cuando tras el paso del tiempo pasan a formar parte de la industria cinematográfica de un país en concreto, a pesar de que su filmografía no haya tenido aspectos que lo definan específicamente. Por lo tanto tampoco sería del todo correcto definirlos a todos como autores de cine, a pesar de que muchos sí lo eran, otros solo realizaron alguna película por la que son recordados y no un conjunto de obras con una serie de elementos que los identifiquen.

⁵ DE LA PEÑA, J., Cine de autor: el proceso creativo cinematográfico español. Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. *Revista Academia*. 2011, nº174. Pág. 26.

En muchos casos se utiliza el concepto de autor para denominar a quien ha producido una película muy singular, que posee una serie de rasgos propios que la caracterizan y que superan al mensaje que se pretende transmitir, esto la lleva a convertirse en película de culto. Tampoco debería considerarse a éstos cine de autor, porque se asemejan más a un culto minoritario por el film y por lo tanto no quiere decir que sus directores fuesen autores, pero sí que estas películas han eclipsado sus nombres e incluso sus filmografías en algunos casos. Grandes ejemplos podrían ser: *El desencanto* (Jaime Chavarrí, 1976), *Amanecer en la puerta oscura* (José María Forqué, 1957), *Arrebato* (Iván Zulueta, 1979) o *El pico* (Eloy de la Iglesia, 1983).

Existe también mucha confusión entre el término de 'cine de autor' y el de 'cine independiente', a pesar de que a priori puedan parecer términos sinónimos, son totalmente diferentes. Aunque hay que resaltar que muchos directores de cine independiente han sido considerados autores. El cine independiente es el que se produce sin apoyo industrial o comercial, además tiene una esencia que siempre ha sido la de lugares sin apoyo o prácticamente sin industria cinematográfica que han tratado de sacar adelante determinados proyectos.

Según De la Peña Sevilla, la definición al concepto de 'cine de autor' que probablemente más se acerque es la que diera Truffaut, propiciado por Bazin, que defiende: "el autor es aquel que acepta todas las responsabilidades de la película dirigida frente al estudio, productora, etc. siendo él el único responsable del contenido y resultado final de su dirección"⁶.

Lo que sí parece seguro es que el cine de autor es en el que el director tiene un papel preponderante al basarse en un guión propio, y realiza su película al margen de las presiones y limitaciones que implica el cine de los grandes estudios comerciales. Esto le permite una mayor libertad a la hora de plasmar los sentimientos o inquietudes en una película y hace que sean reconocibles los rasgos típicos de su obra.

⁶ DE LA PEÑA, J., Cine de autor: el proceso creativo cinematográfico español. Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. *Revista Academia*. 2011, nº174. Pág. 26.

En España se podría nombrar a muchos directores que estarían dentro de este cupo, como podrían ser Juan Antonio Bardem, Luis García Berlanga, Álex de la Iglesia, Carlos Saura, Pilar Miró o el propio Pedro Almodóvar, objeto de esta investigación.

Almodóvar rueda películas sobre sus propios guiones, solamente en contadas ocasiones los ha escrito en colaboración con otras personalidades. Fueron *Laberinto de pasiones* (1982) junto a un tal Terry Lennox; *Matador* (1986) con Jesús Ferrero, escritor, guionista y periodista; y en *Carne trémula* en colaboración con el guionista Jorge Guerricaechevarría y Ray Loriga, reconocido escritor, guionista y director.

Normalmente la historia surge de Almodóvar, aunque haya tenido colaboraciones, esta es una de las características que lo hacen imprimir su sello personal y por lo tanto le hace estar dentro del concepto de 'cine de autor'. Pero no solo tiene esta peculiaridad.

Hay muchos rasgos que se repiten a lo largo de su filmografía y que han hecho que casi todo el mundo reconozca qué es "lo almodovariano", incluso llegando usarse para describir ciertas situaciones cotidianas o escenas cinematográficas. Estas características serán expuestas en un apartado posterior que las explicará con ejemplos de su propia obra.

Otro de los requisitos que cumple es, que pese a ser su cine comercial y recaudar buenas taquillas con sus películas no trabaja bajo las presiones de los grandes estudios comerciales. Recordemos que en 1986 crea su propia productora, El Deseo (www.eldeseo.es), junto a su hermano Agustín Almodóvar, precisamente para prescindir de las condiciones de los productores como pasaría en *Entre tinieblas* (Pedro Almodóvar, 1983), en la que tuvo que admitir a Cristina San Pascual como actriz protagonista. Esta situación le ha dado independencia para trabajar las historias que quiere, en el momento que quiere y con los recursos que desea. Al margen de producir sus películas, El Deseo ha producido a muchos directores noveles que se han convertido en grandes realizadores como a Álex de la Iglesia con *Acción mutante* (1993), Daniel Calparsoro con *Pasajes* (1996), Guillermo del Toro con *El espinazo del diablo* (2001), Isabel Coixet con *Mi vida sin mí* (2003) y *La vida secreta de las palabras* (2005), Lucrecia Martel con *La niña santa* (2004) y *La mujer rubia* (2008) o Belén Macías con *El patio de mi cárcel* (2008), entre una larga lista. Así mismo muchos de estos

directores serán considerados también cine de autor por cumplir los mismos “requisitos” de los que se hablaba anteriormente.

Muchos han englobado a Pedro Almodóvar dentro de lo que se denomina ‘cine independiente’, y que ya se trataba con anterioridad en este mismo apartado. En sus comienzos sí podría haberse definido dentro de esa nomenclatura, pero visto el avance de su carrera no es posible interpretarlo así. El cine de Pedro Almodóvar es completamente comercial y el director en sí es una marca en cuanto a promoción de sus películas se refiere. Gran ejemplo de ello es *Los amantes pasajeros* (Pedro Almodóvar, 2013), antes de su estreno se hizo una gran labor de promoción y marketing para lanzarla a los cines. Los que quisieron, incluso pudieron aprender a bailar como los protagonistas, al ritmo de uno de los temas principales de la película, *I'm so excited*, en un flashmobe realizado en la Plaza de Callao de Madrid.

Hay que destacar que la definición de género de una película no es nada fácil, no es una ciencia cierta, la mayoría de veces las películas no se escriben ni se ruedan pensando en un género concreto. En estos casos falta lo que se llama el “ajuste al género” que tienen que determinarlo tanto el guión como el film, teniendo en cuenta las expectativas de un determinado público ante los determinados géneros.

Se dice que cuando una película no encuentra ese ajuste de género existe un peligro que es el de que la película no encuentre su público. Esto le ha pasado en ocasiones a Almodóvar, algunas de sus películas, sobre todo las más raras de su filmografía, como por ejemplo *Los abrazos rotos* andaban entre el thriller, el terror psicológico, el drama, etc. Esto puede provocar que el público no se sienta aludido y no acuda a ver la película. Aunque como se afirmaba anteriormente Almodóvar funciona como marca y el público que lo conoce acude a ver sus películas esperando encontrar su estilo propio, el que imprime en todas sus películas.

El concepto de género se suele aplicar con más frecuencia al cine americano y no tanto al europeo. En Europa existía una gran creencia en la importancia del género hasta los años 60, posteriormente con la pujanza del cine de autor la importancia del género se fue difuminando. Pero la principal cuestión sería, ¿podría considerarse el cine de autor como un género en sí mismo? Actualmente es considerado como tal a nivel general.

Recordemos que el ámbito de los géneros cinematográficos no está sujeto y es muy cambiante, el devenir de la historia del cine ha hecho que los géneros vayan desarrollándose e incluso surjan algunos nuevos.

La etiqueta 'cine de autor' es usada como un género, muchos críticos lo usan como tal, e incluso se le da uso comercial. Pero las películas no son etiquetadas como cine de autor, ya que esta etiqueta no se basa en las características de la película o de la historia para definir el género. Así pues no encontraremos en las carátulas de películas un film catalogado como cine de autor. Esto pasa en los almacenes que venden material cinematográfico, en muchos casos sí tienen una estantería reservada a cine de autor. Incluso en las webs de venta hay un apartado dentro de los géneros, como se da en el siguiente ejemplo.

<http://cine.fnac.es/s240/Cine-de-Autor#bl=HGVIARBO>

NEWSLETTER | FNACPRO (EMPRESAS) | VENDE TUS PRODUCTOS | SERVICIOS FNAC | VENTA DE ENTRADAS | ZONA DE SOCIOS

20 años fnac
www.fnac.es

Blu-Ray y DVD OK Mi Cuenta Ayuda Mi cesta : 0 Artículo

Libros y eBooks Música e instrumentos Blu-Ray y DVD Videojuegos Merchandising Fnac Junior Packs experiencia Informática y software Telefonía, GPS y eReaders Hogar Deporte Fotografía y videocámaras Imagen TV y vídeo Sonido, Hi-Fi y MP3 Revelado digital Verano Low Cost

Cine de Autor

ACTUALIDAD

- En stock, 24h.
- Cine de Autor en Blu-Ray
- Novedades
- Recomendaciones Fnac
- Próximos lanzamientos
- Selección desde 5,99€
- Selección desde 9,99€
- Top Cine de Autor

» Ver todos los artículos

» Cine » Cine de Autor

Si tu pasión es el cine de autor, encontrarás todos los títulos y obras que estás buscando en formato DVD. Disfruta de grandes descuentos y ofertas en la web de Fnac.

EN STOCK, 24H.	CINE DE AUTOR EN BLU-RAY	NOVEDADES
The Artist (Edición especial) Michel Hazanavicius Expedición 24 horas 13,50 € » Añadir a la cesta	Primavera tardía (Formato Blu-Ray) Yasujiro Ozu Expedición 48 horas -11% dto. 15,99 € 47,99-€ » Añadir a la cesta	Cuentos de Tokio (Formato Blu-Ray) + Tokio-Ga Yasujiro Ozu, Wim Wenders Bajo pedido, expedición 8-10 días -11% dto. 15,99 € 47,99-€ » Añadir a la cesta » 2 oferta más y segunda

TOP CINE DE AUTOR

- Gritos y susurros**
Ingmar Bergman
a partir de 6,75 €
- Melinda y Melinda**
Woody Allen
a partir de 4,80 €
- La naranja mecánica**
Stanley Kubrick
9,99 €
» Ver Top Cine de Autor

ES/ayuda_2013/gastos_envio_marzo2013.aspx

Así mismo hay que distinguir las nomenclaturas que surgen dentro del cine de autor alrededor de la obra de un director, como es el caso de Pedro Almodóvar y lo

“almodovariano”. Estas acepciones surgen entorno a un estilo propio de un director, por lo tanto hay que definir qué es un estilo. La RAE le da los siguientes significados:

estilo.

(Del lat. *stilus*, y este del gr. *στῦλος*).

1. m. Punzón con el cual escribían los antiguos en tablas enceradas.
2. m. **gnomon** (II del reloj de sol).
3. m. Modo, manera, forma de comportamiento. *Tiene mal estilo.*
4. m. Uso, práctica, costumbre, moda.
5. m. Manera de escribir o de hablar peculiar de un escritor o de un orador. *El estilo de Cervantes.*
6. m. Carácter propio que da a sus obras un artista plástico o un músico. *El estilo de Miguel Ángel. El estilo de Rossini.*
7. m. Conjunto de características que individualizan la tendencia artística de una época. *Estilo neoclásico.*
8. m. Gusto, elegancia o distinción de una persona o cosa. *Pepa viste con estilo.*
9. m. *Bot.* Columna pequeña, hueca o esponjosa, existente en la mayoría de las flores, que arranca del ovario y sostiene el estigma.
10. m. *Dep.* Cada una de las distintas formas de realizar un deporte. *Prueba en estilo mariposa.*
11. m. *Mar.* Púa sobre la cual está montada la aguja magnética.
12. m. *Arg. y Ur.* Composición musical de origen popular, para guitarra y canto, de carácter evocativo y espíritu melancólico.
13. m. *Ur.* Baile popular que la acompaña.

Nos interesan sobre todo los significados 3, 4, 5 y 6. “Modo, manera, forma de comportamiento”, “uso, práctica, costumbre, moda”, “manera de escribir o de hablar

peculiar de un escritor o de un orador”, “Carácter propio que da a sus obras un artista plástico o músico”. Estas definiciones unidas al concepto de autor cinematográfico, llevan a pensar que el estilo de un director es el carácter propio que imprime en sus obras, su modo, su manera de hacer cine y su manera de plasmar la historia que ha creado.

Por lo tanto, es muy importante diferenciar lo que es un género cinematográfico y lo que es un estilo. Aunque este tipo de términos como “hitchcockiano”, “berlanguiano” o “almodovariano” sean usados como géneros en ciertas ocasiones para describir un tipo de características, no deben ser confundidos. Estos conceptos responden a estilos propios de autores como es el caso de otro tipo de artistas plásticos o escritores, que surgen de la necesidad de denominar unos determinados rasgos, que han hecho reconocible al director y que son utilizados en referencias o críticas e incluso en situaciones cotidianas.

Por supuesto la prensa y su uso comercial tienen mucho que ver en la creación de estos términos, por lo menos en el caso de Pedro Almodóvar. La prensa utiliza constantemente el término ‘almodovariano’ para referirse al estilo del director y ello ha contribuido a que su uso se generalice. Además el reclamo comercial del director ha hecho que éste sea más conocido y que todos los productos o eventos a los que asista sean motivo noticioso.

El cúmulo de todos estos elementos hace que el autor funcione como marca en muchos casos y se generen unos términos que describan el estilo propio de un autor.

Pedro Almodóvar

Los comienzos

Filmografía

Los comienzos

Según Thomas Sotinel: “la vida real de Almodóvar se encuentra fuera de alcance. Sólo podremos ver lo que su sujeto desea que veamos y descubriremos que, a través de los años y de sus películas, se encuentra unida tan íntimamente con la ficción que es imposible deshacer el hilo de este tejido”⁷. Esto es totalmente cierto, el director controla a la perfección su imagen pública que no recalca más allá de lo que él decide y está estrictamente ligada a su carrera. Todas sus películas tienen una correlación con su vida o con temas que son directamente relacionados con eso que muchos llaman “almodovariano”.



Pedro Almodóvar y Fabio McNamara

En 1967, Pedro Almodóvar, manchego de nacimiento y con el bachillerato recientemente acabado en el colegio de los Salesianos de Cáceres, se traslada a Madrid. Esto le permite cierta independencia, aunque la España de los años 60 todavía sigue inmersa en la dictadura franquista. Viaja a París, Londres e Ibiza con intenciones de quedarse pero regresa a Madrid donde consigue aprobar las oposiciones de Telefónica.

España sufre a finales de los 60 una gran transformación económica y tecnológica, este trabajo le permitirá a Almodóvar tener independencia monetaria y tiempo libre para cultivar su talento. Permanecerá 12 años como asalariado y no renunciará a esa condición hasta el estreno de *Laberinto de pasiones* (Pedro Almodóvar, 1982).

El Madrid con el que se encuentra, supone toda una libertad y una riqueza cultural y de ambientes para todos los jóvenes que llegan a la capital. Hay que destacar que su llegada coincide casi con el Mayo francés del 68, que influyó en toda la sociedad de la época en cuanto a la liberación del individuo y la lucha contra los sistemas dictatoriales. Además en ese momento también estaba en ebullición el movimiento *hippie*, gran

⁷ SOTINEL, T., *Pedro Almodóvar*. Cahiers du cinéma, Collection Grands Cinéastes, 2007. Pág. 9.

defensor de las libertades y la transgresión de las normas, y que dejó influencia en España pese al bloqueo ejercido por el régimen dictatorial.

Pedro Almodóvar no puede inscribirse en la Escuela Oficial de Cine, Franco ordena su cierre en 1971, de ahí que se forme de manera autodidacta, como muchos otros cineastas que comenzaban en aquella época. En los años 70 el cambio social y la debilidad del régimen franquista junto con la del dictador son evidentes, lo que tras la muerte de Franco en noviembre de 1975 dará lugar a un proceso de transición democrática, unido a un gran cambio social y cultural.

En Madrid surgirá lo que se ha dado a conocer como *La Movida*, un movimiento contracultural que presentará a diferentes artistas de todos ámbitos en una gran explosión cultural. Según Silvia Colmenero en su análisis sobre la película *Todo sobre mi madre* (Pedro Almodóvar, 1999), “la movida” es un término: “que hacía referencia al ambiente que se vivía en la ciudad. Se trataba de un ansiado tipo de renacimiento artístico español en un lugar donde confluyeron gran cantidad de artistas y pseudoartistas, que a modo de generación, preconizaban el nacimiento de un estilo nuevo y transgresor. De la mano de la *movida*, España comenzaba a ser conocida en el extranjero por algo más que los toros, e incluso se la asociaba con el concepto de posmodernidad”⁸.

En el año 1974, Almodóvar comienza a realizar películas en Super 8, su primer trabajo lleva por título *Dos putas o una historia de amor que termina en boda* (Pedro Almodóvar, 1974). Estas obras de los comienzos no se pueden ver desde hace casi 20 años, la lectura de sus sinopsis es la única manera de hacerse una idea de la historias. Pedro Almodóvar rueda en varios días, dependiendo de la disponibilidad de amigos y de los recursos necesarios. Según precisa Thomas Sotinel en su libro sobre el director, “estas películas son, también, representaciones y esta naturaleza efímera es una de las razones esgrimidas por Almodóvar para haberlas retirado de la circulación”⁹.

En esta misma época, el joven realizador colaboraba como extra tanto en cine como en teatro, formó parte del grupo teatral Los Goliardos, y también dedicaba su tiempo a

⁸ COLMENERO, S., *Todo sobre mi madre. Pedro Almodóvar*. Paidós, 2001. Pág. 21.

⁹ SOTINEL, T., 2007: 14.

escribir fotonovelas, lo cual le inspiró las historias y el personaje de Patty Diphusa, que serían editadas más tarde en forma de novela. En compañía de Fabio McNamara forman el dúo Almodóvar & McNamara componiendo letras y canciones que les llevarían a actuar junto a artistas como Alaska y los Pegamoides. Todo esto le permitió introducirse en el mundo artístico con el que poblaría sus películas más tarde.

En la transición democrática sale a relucir la vida oculta de las grandes ciudades como Barcelona o Madrid, en concreto la capital pasa de ser la sede del franquismo a convertirse en una ciudad que cultiva la provocación divertida a través de *la movida*, que contempla la etapa de mandato de Enrique Tierno Galván, dirigente socialista que fue alcalde de Madrid de 1979 a 1986. Toda España, y Madrid en concreto, recupera las privaciones que impuso el franquismo, la represión sexual desaparece en pocos meses y surge el movimiento gay y el cine de categoría "S". *La movida* también es asociada a las drogas que harán estragos en el entorno Almodóvar y que se dejarán ver en varias de sus películas.

En 1978, Pedro Almodóvar rueda su primer largometraje en Super 8 *Folle... Folle... Fólleme Tim!* (Pedro Almodóvar, 1978), obra que le permite seguir con su vida. Después se pasa a los 16 mm y rueda *Salomé* (Pedro Almodóvar 1978), cortometraje que mezcla dos relatos bíblicos: el sacrificio de Abraham y la muerte de Juan el Bautista.

El director ya había comenzado a escribir la trama de una fotonovela titulada *Erecciones generales* (aludiendo a las Elecciones Generales de 1977 que llevaron a la presidencia del gobierno a Adolfo Suárez). Esta fotonovela llegará a convertirse en su primera película con la ayuda de Carmen Maura y Félix Rotaeta.

Filmografía

Llegado este punto es necesario establecer una división entre las diferentes etapas de la filmografía de Almodóvar, la separación que propone Thomas Sotinel en su obra sobre el director¹⁰, y que se reproduce a continuación, puede ser muy interesante para entender su obra:

Etapa	Época	Películas
“Un empleado de Telefónica de origen manchego”	1980	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón</i> (1980)
“¿Cómo se construye un cineasta?”	1982-1987	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Laberinto de pasiones</i> (1982) • <i>Entre tinieblas</i> (1983) • <i>¿Qué he hecho yo para merecer esto?</i> (1984) • <i>Matador</i> (1986) • <i>La ley del deseo</i> (1987)
“Realizador a las puertas del Olimpo”	1988-1995	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Mujeres al borde de un ataque de nervios</i> (1988) • <i>¡Átame!</i> (1990) • <i>Tacones lejanos</i> (1991) • <i>Kika</i> (1993) • <i>La flor de mi secreto</i> (1995)
“Lienzos de maestro”	1997-2005	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Carne trémula</i> (1997) • <i>Todo sobre mi madre</i> (1999) • <i>Hable con ella</i> (2002) • <i>La mala educación</i> (2004) • <i>Volver</i> (2005)
	2009-	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Los abrazos rotos</i> (2009) • <i>La piel que habito</i> (2011) • <i>Los amantes pasajeros</i> (2013)

Sotinel reconoce en la última etapa hasta *Volver* (Pedro Almodóvar, 2005) que se ampliaría actualmente hasta la última película del director, *Los amantes pasajeros* (Pedro Almodóvar, 2013).

¹⁰ SOTINEL, T., 2007.

1980

La primera etapa comienza con *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (Pedro Almodóvar, 1980)¹¹. El proyecto comienza en 1979 y el rodaje se prolonga durante un año porque se dependía de los recursos tanto económicos como humanos que el director consigue reunir con la ayuda de amigos como Félix Rotaeta o Carmen Maura, que serán dos de los actores principales del film. Si se revisa la película, los problemas técnicos y de continuidad son evidentes, el mismo Almodóvar explicaría tras su estreno los errores de raccord que le salpicaban: “Al principio, Pepi (Carmen Maura) abre la puerta al policía (Félix Rotaeta) en junio de 1979, se sienta en el salón en diciembre del mismo año y comienza a hablar con el policía en junio de 1980. Mi única preocupación consistía en llegar a la palabra fin¹²”.

La película se presentó fuera de competición en el Festival de San Sebastián, obtuvo buenas críticas y algunos la consideraron como un producto inusual, una sátira de costumbres de la capital madrileña. Más tarde se estrenará en los cines Alphaville, templo del arte y ensayo madrileño. Durará tres años en cartel, con unos ingresos finales de cuarenta millones de pesetas.

Muchos creyeron que los errores de continuidad y la estética general de la película funcionaban como una característica propia del director, pero ello solo es debido a la falta de recursos económicos y humanos, aún así son parte de la estética del film. El propio director lo reconocería en una entrevista de *El País* en el año 1986: “Tiene tantos defectos que forma parte esencial de su estilo. Y , a pesar de todo, *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (Pedro Almodóvar, 1980) contiene algunas de las mejores secuencias de mi carrera”¹³.

Hay que destacar sobre esta película la mezcla de elementos para componer la imagen: la fotonovela, el cómic, la cultura *kitsch*, e incluso los cuadros. Otro de los aspectos más importantes es el tema al que atañe su contenido: las mujeres y una singular lectura feminista.

¹¹ Anexo: Filmografía, pág. 82.

¹² SOTINEL, T., 2007:17.

¹³ Sotinel T., 2007:19.

La integración de todo tipo de géneros en una película puede parecer actualmente algo habitual, pero en el momento en que se realiza el film, es una manera nueva, libre y vitalista de afrontar un argumento, producto de una etapa en plena explosión creativa y cultural. Como bien se ha dicho antes, Pedro Almodóvar alterna el cine con muchas otras actividades artísticas, y esto se deja ver en su primera incursión en un largometraje cinematográfico.

Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón (Pedro Almodóvar, 1980) deja fluir una combinación entre diversos géneros como imagen audiovisual, cómic, *kitsch*, pintura, música pop, zarzuela o bolero. Además de toda una serie de gestos y actitudes ostentosos y de formas de hablar vulgares. Todos estos aspectos configuran la película y hacen que en ciertos momentos la historia pierda su coherencia interna.

En un primer lugar, como se ha mencionado anteriormente, el guión está basado en una fotonovela, género que se caracteriza por comportamientos porno. En la película los hay y surgen en un ámbito de total cotidianidad. Después observamos que el cómic también tiene su cabida, ya presente en el cartel del film y en las imágenes que ilustran los títulos de crédito, realizados por Ceesepe (Carlos Sánchez Pérez).

La publicidad es otro de los elementos que entra en juego en la película. Pepi trabaja en una agencia de publicidad y se pueden ver los anuncios de bragas Ponte, interpretados por Cecilia Roth. Un producto muy curioso que proporciona fragancias agradables ante gases no deseados o sirven también para masturbarse. Lo que hace Almodóvar es desmitificar todo lo relacionado con la sexualidad y las secreciones de la mujer, sus temas íntimos.

Otro de los aspectos importantes que se advierte en la película es el contraste entre la alta y la baja cultura. En diferentes secuencias aparecen dos cuadros pintados por Costus (Enrique Noya Iguaravide, 1953-1989 y Juan José Carrero Galofré (1955-1989), uno es un retrato del “Sha de Persia y Farah Diva” y otro de “Carmen Polo, viuda de Franco”, pertenecientes los dos a la serie “Paso trascendental del Diez Minutos al Hola”. No son más que la apropiación de imágenes de revistas que ellos coleccionaban. Por ejemplo el cuadro de la pareja persa aparece en la primera escena rodada en el interior del estudio Costus, cuando Luci va a abrir la puerta a Pepi que viene de visita; y

después en un plano secuencia en la segunda escena, en la que uno de los pintores se dirige a abrir la puerta a la vendedora de Avon (Fanny McNamara), que en realidad va a llevar cocaína. El otro retrato de Carmen Polo aparece en diferentes secuencias, como en una donde Pepi, Lucy y Bom mantienen una conversación vulgar, pero al mismo tiempo emotiva. Se contrasta entre dos mundos: el elegante retrato de la mujer de Franco con las preocupaciones banales de las protagonistas del film. Por ello María Dolores Arroyo concluye en su estudio sobre el film que: “la gran cultura dialoga con la baja cultura: la imagen propagandística del poder por un lado, y por otro el empuje de una subcultura con sus demandas de libertad”¹⁴.

El mundo femenino tiene gran acogida en el film, se presenta a la mujer como un modelo irónico y muy picante, desinhibido, libre e independiente. Los personajes femeninos de la historia son mujeres que se salen de la norma, que muestran abiertamente sus amores y pasiones, hablan de sexo, pedos, mocos, penes, etc. Consiguen penetrar en los asuntos de intimidad femenina de la manera más natural.

Aunque, como decíamos anteriormente en la película no existe un concepto de narrativa al modo tradicional, si se puede descubrir una estructura basada en inicio, nudo y desenlace. En esta ocasión están divididos por títulos a modo de historieta gráfica o cine mudo.

La introducción arranca en el inicio, en la casa de Luci, en la que el policía advierte en un balcón vecino plantas de marihuana, entra en la casa de Pepi y la viola tras la provocación de ésta, cuando levanta su falda y le dice “Qué te parece este conejito en bañado en salsa”. De la gracia obscena se pasa a la violación que será el detonante de la historia, el punto de arranque.

La venganza de Pepi va a ser el punto sobre el que gire la trama argumental, que se abre con el título e ilustración de Ceesepe: “Pepi estaba sedienta de Venganza”. A partir de aquí se van a definir nuevos personajes como Luci, que es la mujer del policía y ama de casa cuarentona; o Bom, que canta en un grupo musical. Ellas forman el trío principal del film. Tras una primera venganza que idea Pepi y que queda frustrada, ésta trama una

¹⁴ V.A., *Las películas de Almodóvar. Pepi Luci Boom y otras chicas del montón* (María Dolores Arroyo). JC Clementine, 2010. Pág. 19.

segunda utilizando a Luci, haciéndose su amiga. En esta parte de la película hay una escena que a día de hoy es la más recordada: la de la lluvia dorada de Bom a Luci en casa de Pepi, esta situación marca un punto argumental que establece cuál va a ser la relación entre ambas. Lo más llamativo de esta escena es que ocurre con total naturalidad, mientras las amigas charlan y hacen punto.

Hay otra escena que también es bastante recordada que es el momento del concurso "Erecciones Generales", donde el chico con el pene más grande puede disfrutar del placer sexual que se le antoje con cualquiera de las personas de la sala. La elegida será Luci, que antes de practicar sexo oral con el ganador del concurso, se come un moco de Bom. Son otro tipo de situaciones que ocurren en entornos cotidianos, actitudes sexuales o violentas no habituales se mezclan con las formas más corrientes de la sexualidad.

A este punto del film se comprueba que los extremos al final acaban tocándose: la Luci ama de casa, en realidad es perversa y disfrutaba con el maltrato de su marido; y Bom, tan independiente y masculina, con la marcha de Luci se siente sola y desprotegida. Todo hace que desee una vida más normal. En la escena final ambas cocinan un bacalao al pil-pil y Pepi le propone a Bom que vaya a vivir con ella. Como bien señala María Dolores Arroyo en su análisis sobre la película, la última secuencia de la película deja ver "el espectro de las contradicciones de la mujer que empieza a ser libre"¹⁵. Esto se observa en la conversación que mantienen los dos personajes mientras cruzan un paso elevado de una autovía a las afueras de Madrid. Ese último plano de la carretera en perspectiva significa un final abierto y un futuro esperanzador. Volviendo a citar a Arroyo: "las mujeres son dueñas de su destino, viven intensamente el amor y son cómplices en la amistad, pero también viven sus contradicciones; son fuertes pero sufren por la falta de amor y por la soledad"¹⁶.

Hay que destacar que en la época en que se realiza la película se realizarían muchas otras que tratarían temas violentos o sexualmente explícitos, actualmente podrían ser considerados escandalosos o llamativos. Hay un periodo de tiempo en que se verían cosas en los cines que habrían sido impensables unos pocos años atrás por la censura del

¹⁵ V.A., María Dolores Arroyo, 2010: 23.

¹⁶ V.A., María Dolores Arroyo, 2010: 23.

régimen franquista. La represión hizo que con la llegada de la democracia el cine se liberara y contara cosas que ocurrían subterráneamente y que ahora salían a la luz.

1982-1987

La segunda etapa contiene las películas *Laberinto de pasiones* (1982), *Entre tinieblas* (1983), *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984), *Matador* (1986) y *La ley del deseo* (1987).

Sin duda esta etapa se podría decir que es en la que el director aprende de manera autodidacta la técnica cinematográfica. *Laberinto de pasiones* (Pedro Almodóvar, 1982)¹⁷ no está completamente producida de acuerdo a las reglas del cine comercial. Es un exhibidor, la sala Alphaville, el que proporciona los veinte millones de pesetas de presupuesto, recordemos que los beneficios de la primera película de Almodóvar habían sido muy cuantiosos en relación con el gasto que había supuesto.

El equipo del que se rodea Almodóvar ya no tiene el mismo perfil amateur que en su primera película, cuenta con un operador jefe, Ángel Luis Fernández, que en aquel momento ya ha trabajado con directores como Fernando Trueba. En cuanto a la ficha artística sigue recurriendo a amigos como Fabio McNamara o Cecilia Roth, pero también reparte dos papeles masculinos verdaderos que interpretan Imanol Arias y Antonio Banderas.

El film ha sido catalogado incluso como “documental sobre la movida”, cosa que muchos como la cantante Alaska han negado: "Mezcló todos esos mundos que él tenía en ese momento de su vida [...] La grandeza de películas como *Pepi, Luci, Bom* y *otras chicas del montón* y *Laberinto de pasiones* es que son verdad, verdad dentro de la ficción"¹⁸

La película recoge muchos aspectos de lo que ocurría en ese momento en la capital española entrelazándolos con la historia de un príncipe iraní oculto en Madrid y una

¹⁷ Anexo: Filmografía extendida. Pág. 82.

¹⁸ P.A., “La verdad sobre Pepi, Luci, Bom...”, *El País*, 05/08/2008. [Recurso en línea] http://elpais.com/diario/2008/08/05/revistaverano/1217953320_850215.html

chica ninfómana. Ambos buscan chicos para pasarlo bien y mantener relaciones sexuales, pero finalmente se enamoran.

Hay que resaltar que aunque en la clasificación que se propone anteriormente está separada de *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (Pedro Almodóvar, 1980) podría ir junto a ésta, ya que toca temas muy parecidos y están realizadas en plena *movida*.

Estas obras primerizas del autor han llegado a ser consideradas como cine independiente creando confusión sobre el concepto y han llegado a ser comparadas en múltiples casos con la obra de Andy Warhol. Según asegura Daniel López Laboreiro en su estudio sobre la película, el propio Almodóvar ha relatado que durante un encuentro con Warhol en la época, éste había manifestado su incompreensión. El director solo pudo justificarse en el paralelismo de que en las películas de ambos aparecían homosexuales y *Drag Queens*¹⁹. Ciertamente, la obra cinematográfica de ambos guarda poca relación.

Sin embargo si habrá en las dos primeras obras del director manchego gran influencia del cine de John Waters. Así contestaba Almodóvar al ser preguntado por Rafa Cervera en 2002 sobre los referentes de los responsables de la *movida*: “La estética pop de los sesenta, antes de que se complicase con la trascendencia hippy-orientalista. El *glam*, Bowie durante años y Gary Glitter siempre. Las New York Dolls. Algunos cómicos españoles como Josele Román o María Luisa Ponte. Las películas de Berlanga, Wharhol y Morrissey. Joe Dallesandro y todas las travestis desde Holly Woodlawn hasta Divine. Grandes fracasos comerciales, pero filones, como *Barbarella*, *Casino Royale* o *Modesty Blaise* y el peor terror. Series televisivas (en esto yo no participaba mucho. Nunca fui muy televisivo). Russ Meyer: *Vixens*, *Supervixens* y *Beyond the Valley of the Dolls*. Gracita Morales, Morgan Farchild. Y por supuesto, John Waters, *Female Trouble* y *Pink Flamingos*”²⁰.

Si en *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (Pedro Almodóvar, 1980) hay clara referencia a *Divine* y *Pink Flamingos* (John Waters, 1972) en el personaje de Luci, en

¹⁹ V.A., *Las películas de Almodóvar. Laberinto de pasiones* (Daniel López Laboreiro). JC Clementine, 2010. Pág. 30.

²⁰ CERVERA, R., *Alaska y otras historias de la movida*, 2002. Pág. 20.

Laberinto de pasiones (Pedro Almodóvar, 1982) también se encuentra una clara referencia. Se distinguen tres importantes referencias:

- Exaltación del *trash* que se ve en la secuencia en que Fabio McNamara protagoniza la telenovela.
- Gusto por lo escatológico, en el tramo final de la película la portera del local de ensayo se defeca mientras varios personajes le preguntan por el paradero de los protagonistas. Recordemos que en *Pink Flamingos* (John Waters, 1972) Divine protagoniza una de las escenas más recordadas de la película cuando se come una caca de perro.
- Los estilismos en la actuación de Almodóvar&McNamara en la que cantan sus canciones propias “Suck it to me” y “Gran Ganga” es puro estilo Divine.

Para Almodóvar uno de sus principales objetivos con esta película, era demostrar que Madrid era la primera ciudad del mundo. Casi todas sus películas van a transcurrir en Madrid, es digamos una de sus características, la recreación en la capital y sus espacios.

En un primer momento, el film pretendía convertirse en un documento visual cómico en el que se dieran cita los artífices de la *movida*. La primera secuencia de la película es claro ejemplo de querer mostrar ese Madrid, se escoge el rastro como punto de partida de la historia, que según el propio Almodóvar: “la larga noche del sábado continuaba el domingo en El Rastro y después, a mediodía, en La Bobia”²¹.

Además en las primeras secuencias ya aparecen Alaska y Fabio McNamara, dos de los máximos precursores de la *movida*, sentados en una terraza. Se puede interpretar todo ello como la puesta en escena de la subcultura, protagonizada por sus rostros más conocidos. En la secuencia del Rastro se equipara a los dos personajes principales, Sexilia (Cecilia Roth) y Riza (Imanol Arias), los dos buscan hombres para mantener relaciones sexuales.

La película se puede dividir en dos partes. Funciona como documento visual sobre el Madrid de la época hasta el momento en que los dos personajes principales se

²¹ CERVERA, R., 2002: 21.

encuentran en la casa de otro personaje, Santi, la mañana siguiente al primer concierto de Riza. En esa primera parte se cuenta con gran participación del círculo de la movida como son: Alaska, Fabio McNamara, Pablo Pérez Mínguez (fotógrafo), los artistas Ouka Lele y Costus, Agustín Almodóvar (hermano del director), Javier Pérez Grueso (Kaka de Luxe, Radio Futura), Ignacio Gasca "Poch" (Ejecutivos Agresivos y Derribos Arias) y Carlos García Berlanga (Kaka de Luxe, hijo del director Luis García Berlanga).

La segunda parte comienza cuando Sexi y Riza se encuentran y se enamoran. El tono cambia hacia el género de comedia romántica, que llega a ser incluso negativo para ciertas partes de la película.

Dos de los temas más importantes del film son las drogas y el sexo, que consiguen distanciarlo de la típica comedia "chico conoce chica". Aunque el director no es tan explícito como Waters o Morrissey, se muestra la predilección de Almodóvar por temáticas *underground*, que como se remarca anteriormente, eran consideradas tabú en el cine español anterior a la transición democrática. Estas temáticas son introducidas en la película con total normalidad, como ejemplos se puede presentar las escenas de Fabio McNamara esnifando esmalte de uñas al comienzo de la película, la celebración de Riza y 'Ellos' por su triunfal concierto o las escenas del padre de Queti ingiriendo compulsivamente pastillas afrodisíacas.

La visión del sexo como diversión o elemento lúdico va a tener su fin en el inicio de la relación de Sexi y Riza. El personaje interpretado por Cecilia Roth confiesa haber superado su ninfomanía al haberse enamorado de Riza, y a éste le pasa lo mismo, haber conocido a Sexi pondrá fin a sus relaciones homosexuales. Todo esto marca una nueva realidad monógama y completamente heterosexual.

La crítica no acogió muy bien *Laberinto de pasiones* (Pedro Almodóvar, 1982), al revés que el público que acudió en masa. Con el paso del tiempo ha sido reconocida por muchos como un título importante en la filmografía del director y premonición de películas posteriores.

El nombre del cineasta todavía no es conocido internacionalmente pero ya tiene suficiente fama en España como para que el productor Luis Calvo le llame por deseo

desesperado de su esposa, Cristina San Pascual, de trabajar a las órdenes de Pedro Almodóvar entre otros directores. Así nace *Entre tinieblas* (Pedro Almodóvar, 1983)²² una historia que el director escribe sabiendo las limitaciones por parte de la actriz, y que sabe completar dando gran protagonismo a las actrices que encarnan a las monjas del convento de las redentoras humilladas.

Cristina San Pascual interpreta a Yolanda Bell, cantante de boleros heroinómana que busca refugio en un convento tras la muerte por sobredosis de su amante. La comunidad religiosa está bajo la dirección de una madre superiora que comparte la adicción de Yolanda, por amor. Este papel, interpretado por Julieta Serrano se convierte en el eje emocional de la película. Alrededor de la madre superiora surge toda una comunidad de monjas a las que Almodóvar pone nombres absurdos de religiosas (Sor Estiércol, Sor Rata, etc.) y que están interpretadas por Marisa Paredes, Carmen Maura, Lina Canalejas y Chus Lampreave.

Como se señalaba anteriormente, en el momento en que el director advierte que no consigue lo que esperaba de Cristina San Pascual desplaza el punto central de la película a la comunidad de hermanas.

Es la primera vez que el cineasta intenta hacer melodrama y consigue gran éxito técnico y artístico que permite que su nombre traspase fronteras, confirmándose también en España. El melodrama será el punto central en el que se basará toda su filmografía, más adelante se dedicará un punto del estudio a este género.

El siguiente proyecto en el que se embarcará Almodóvar es *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (Pedro Almodóvar, 1984)²³. Una película que vuelve a producir Tesauro, la productora de Luis Calvo. El papel protagonista es muy importante para esta película. El personaje Gloria es una ama de casa, madre de familia que no puede con su alma y debe tomar anfetaminas para aguantar las horas de limpiadora y alimentar a los suyos. El director dudó durante mucho tiempo sobre la actriz para el papel, finalmente lo interpretó Carmen Maura, después de haberlo rechazado Concha Velasco por problemas de agenda.

²² Anexo, Filmografía extendida. Pág. 83

²³ Anexo, Filmografía extendida. Pág. 84.

Este personaje va a funcionar a la perfección debido a que es el centro de la película pero está relacionado con una serie de personajes que le van a permitir desarrollarse. Alrededor de Gloria se mueven sus peculiares hijos adolescentes; su marido, taxista, infiel y mentiroso; su suegra, obsesionada con la idea de regresar al pueblo; y sus vecinas, Cristal, la prostituta (Verónica Forqué) y Juani, ama de casa modelo (Kiti Manver).

¿Qué he hecho yo para merecer esto? (Pedro Almodóvar, 1984) va a marcar una nueva ampliación de los recursos cinematográficos del director. La mayor parte de la película se rodó en estudio. En *Entre tinieblas* (Pedro Almodóvar, 1983) los movimientos de cámara eran bastante amplios, el director tenía como decorado un convento, esta vez tiene que hacer frente a un piso pequeño y trabajar la posición de cámara para lograr con éxito los planos fijos, parte esencial de la película.

Según Mar Marcos Molano en su análisis de la película: “para unos es el mejor trabajo de Pedro Almodóvar; para otros, un punto de inflexión en su carrera; para muchos, una película imprescindible no sólo en la trayectoria del cineasta sino de la historia del cine en España”²⁴. Efectivamente, es una película diferente de lo que había hecho el director hasta la época y también de lo que haría posteriormente.

En el film existe la creación de un mundo imaginado que excede a cualquier tema. Se dice que la cuarta película de Almodóvar es un producto costumbrista, un reflejo de la sociedad del momento, sin embargo esto es discutible. El mayor interés de *¿Qué he hecho yo...* es la creación de sus personajes, fruto de una imaginación desmedida. Estos personajes conforman una especie de galería siniestra de sujetos que deforman sistemáticamente la realidad y que articulan una red de situaciones histriónicas, excesivas, sorprendentes e inverosímiles.

Ni Gloria (Carmen Maura) no es la típica malcasada, ni Cristal (Verónica Forqué) la típica prostituta. En lugar de acogerse a prototipos, Almodóvar recurre a la modernidad que encontramos en la elaboración de personajes individuales, concretos, originales, y

²⁴ V.A., *Las películas de Almodóvar. ¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (Mar Marcos Molano). JC Clementine, 2010. Pág. 53.

únicos. Personajes que no pretenden la generalidad y que no responden al arquetipo. Por lo tanto se puede decir, como resalta Marcos que: “*Qué he hecho yo...* no es el retrato de una clase social, no es el retrato del costumbrismo, es la representación de la individualidad”²⁵.

Los personajes de esta película son resultado de un mundo imaginado por la mirada del director, un mundo muy personal. Son individuos encerrados en su propio delirio, casuales, faltos de motivaciones evidentes, que van a la deriva, con un destino basado más en el azar que en el efecto.

En definitiva, los personajes de *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (Pedro Almodóvar, 1984) se insertan en una narración basada en la reacción y que presenta efectos psicológicos. Es el caso, por ejemplo, de la abuela. Es un delirio en sí misma y esconde toda la excentricidad de costumbres ancestrales. Utiliza un lenguaje desacorde con su edad con expresiones como “me flipan”, que son resultado de la relación que mantiene con el mayor de sus nietos. La conversación que mantiene con una vecina del pueblo al final de la historia resulta especialmente delirante:

- “- Supe lo de tu hijo, te acompañé en el sentimiento.
- Ya..., en el pueblo, ¿se ha muerto alguien?
 - El Torreznos nos dejó antes de que le llamara el Señor.
 - Todos los que mueren son viejos, eso es lo que es menester, que no sean jóvenes”.

Como bien señala Mar Marcos en su estudio: “la aportación más brillante del film pasa por una depuración conceptual en la consecución de unos personajes que se enfrentan a la individualidad de sí mismos, que vagan por las líneas del guión abocados a soñar el presente de la página y que, en su delirante individualismo, quizá no hagan sino preguntarse: ¡¡¡Qué he hecho yo para merecer (me) esto!!!”²⁶

El film se estrenaría en otoño de 1984, llegando a recaudar ciento catorce millones de pesetas. Tras su presentación en el Festival New Directors, New Films, de Nueva York,

²⁵ V.A., Mar Marcos Molano. 2010: 54.

²⁶ V.A., Mar Marcos Molano. 2010: 65.

se convierte en la primera película de su autor que llega a estrenarse comercialmente en EEUU.

A principios de 1985, Almodóvar realiza para Televisión Española un cortometraje, ***Trailer para amantes de lo prohibido*** (Pedro Almodóvar, 1985) una comedia musical inspirada en *Carmen*.

Tras este cortometraje llegará ***Matador*** (Pedro Almodóvar, 1986)²⁷, que ha sido considerada como una de sus películas más “rara” según relata Tomas Sotinel, “*Matador* funciona, en efecto, sobre una serie de oposiciones: entre sexos, entre generaciones, entre tradiciones históricas; y, de toda la obra del cineasta, es, sin lugar a dudas, la que más se acerca a un retrato de España”²⁸.

El argumento versa entorno a una abogada que defiende a prisioneros políticos, María Cardenal (Assumpta Serna) y Diego (Nacho Martínez), un torero retirado. Tanto la mujer como el hombre tienen por costumbre asesinar a sus amantes. Ángel (Antonio Banderas) es un joven que recibe clases de tauromaquia con Diego, y que intenta violar a Eva (Eva Cobo), vecina de éste y modelo de profesión. Ángel vive bajo la autoridad de una madre miembro del Opus Dei (Julieta Serrano); Eva por su parte, en el camino hacia la popularidad recibe el apoyo de Pilar (Chus Lampreave), una típica madre que es la pieza principal que sostiene el hogar.

Matador (Pedro Almodóvar, 1986) es una película de gran presupuesto, mucho más elevado que las obras anteriores. En esta ocasión Almodóvar trabajó con el productor Andrés Vicente Gómez que reunió la cantidad, impresionante para la época, de ciento veinte millones de pesetas. Casi la mitad del dinero procedía de las arcas del Estado.

Recordemos que tras la victoria socialista en el gobierno, se nombró como Directora General de Cinematografía en el Ministerio de Cultura a la cineasta Pilar Miró, realizadora de la polémica *El crimen de cuenca* (1979). La directora puso en marcha un sistema de subvenciones directas a la producción que beneficiaron a *Matador*. Agustín Almodóvar se percata entonces de la facilidad con la que el productor ha recaudado la

²⁷ Anexo. Filmografía extendida. Pág. 85.

²⁸SOTINEL, T., 2007:31.

financiación y deciden en adelante formar su propia productora, se creará en 1986 y se llamará El Deseo. La primera película que producirán con su nueva empresa será *La ley del deseo* (1987). Según explicó el mismo Almodóvar: “ya he rodado cinco películas antes que ésta y es como tener cinco hijos con cinco padres diferentes [...] los consideras como tuyos pero la autoridad paterna vuelve al padre y ya no puedes tomar ninguna decisión sobre su suerte”²⁹.

La ley del deseo (Pedro Almodóvar, 1987)³⁰ va a suponer un nuevo comienzo para el cineasta, desde la independencia y con un personaje bastante parecido a él. No obstante no se trata de un personaje autobiográfico, según ha comentado en varias ocasiones el propio realizador.

El film comienza de una manera bastante singular. Desde el principio va a dar claves de por dónde va a discurrir la historia. Se ve como una voz masculina fuera de campo indica a un joven que se vaya desnudando ante la cámara, que graba la situación, tras la cual esta alguien que le ordena “Ahora, pídemme que te folle”. Inmediatamente hay un cambio de plano en el que vemos a un actor, en una sala de doblaje que ante un micrófono presta su voz al personaje. A partir de ahí se alterna, en un montaje en paralelo, la imagen de los dos hombres que practican sexo con la de los dos actores que los doblan, que jadean y gimen de placer. Lo realmente interesante de la secuencia es como el espectador descubre que las cosas no son lo que parecen, con ello se enfrentan a la contradicción de aceptar como normal una situación que acto seguido ya no lo es tanto. En cuanto se cuestiona a los típicos personajes de una película de contenido homoerótico, donde predominan cuerpos jóvenes y atléticos en contraposición a los que quedan excluidos. Lo que se hace en la secuencia es una especie de simulacro que permite al director jugar con lo verdadero y lo falso.

La temática de la apariencia, de la percepción, del deslizamiento de identidades sexuales y la confusión entre los lazos de sangre y sexo son los que moverán los ejes sobre los que se construye el film.

²⁹ SOTINEL, T., 2007:33.

³⁰ Anexo. Filmografía extendida. Pág. 85.

La historia se introduce a través de Pablo Quintana (Eusebio Poncela), la noche del estreno de su película *El paradigma del mejillón*. Éste espera en el hall del cine a que termine el pase. También vemos a su hermana Tina (Carmen Maura), que sale de la sala, besa y felicita a Pablo, mientras un personaje (después sabremos que se trata de otro de los personajes principales, Antonio Banderas) se cruza con ellos. En ese momento, con los tres personajes dentro de cuadro y la imagen congelada aparecen los títulos de crédito. Ellos serán el trio sobre el que girará toda la trama, a la que se irán incorporando los demás personajes necesarios para la comprensión de la historia.

La fiesta posterior al estreno va a descubrir la relación entre los personajes y sus proyectos de trabajo. Así se descubre que Pablo tiene un amante, Juan (Miguel Molina), que vive y trabaja en la costa gaditana, y por cuyo amor no se siente correspondido. Además descubrimos que Tina, que es actriz, mantiene una relación extraña con la madre (Bibí Andersen) de una niña (Manuela Velasco) a la que ella tiene acogida. Antonio muestra una obsesiva fijación por Pablo y todo aquello que lo rodea, llegando incluso a hacerse con el mismo modelo de camisa que el director llevaba la noche del estreno, la cual tendrá un gran protagonismo, ya que será prueba de cargo, además de objeto que hará posible que Antonio sienta que posee a Pablo, objeto y sujeto de su deseo.

A partir de este punto los acontecimientos se van a precipitar y se va a descubrir una vez más que las cosas no son lo que parecen. Tina, hermana de Pablo, nació niño pero por amor hacia su padre, con el que mantuvo una relación incestuosa, se cambió de sexo en Marruecos. Además mantuvo una relación con el cura que dirigía el coro del colegio donde cantaba de niño, a continuación se reproduce el diálogo de su encuentro:

-“Has cambiado tanto”

- “No crea, en lo esencial sigo siendo la misma”

Este diálogo volverá a repetirse años más tarde en la película *La mala educación* (2004) en lo que parece ser un desarrollo mayor de este personaje. Volviendo al personaje de Tina, en este diálogo ella apela al poder de los recuerdos y recibe por respuesta un “huye de ambos, como yo he huido”, a lo que ella contesta “No quiero, los recuerdos son lo único que me queda”.

Antonio va a acabar acercándose a aquellos que forman parte de la vida de Pablo, utilizando todo tipo de artimañas y mentiras, con el fin de conseguir su objetivo, aunque Pablo le advierta de que no está enamorado de él. Por ello el personaje que interpreta Antonio Banderas se acercará a Juan y terminará provocando su muerte de manera fortuita, aunque deseada, ya que es el obstáculo que se interpone entre su amor hacia Pablo. Es curioso como el director anticipa esa muerte en la escenografía de la secuencia previa, en la que Antonio encuentra a Juan en el bar donde trabaja, hay una premonición con pinceladas de humor, casi negro, del director, aparecen unas patatas fritas con el nombre de MATARILE.

Finalmente Antonio se acercará también a Tina, haciéndose pasar por su amante, hasta que finalmente consigue retenerla junto con Ada, en casa de Pablo, obligándola así a que acuda a su lado para ofrecerle la última prueba de su amor incondicional. Ésta se descubrirá en su suicidio después de hacer por última vez el amor con él.

Tina va a ser la elegida por su hermano para hacer de protagonista de la adaptación de *La voz humana* (Jean Cocteau) que está preparando para teatro. La representación de la obra se inserta en la película (con cuyo argumento guarda varias similitudes temáticas) como una cuña, reforzando el sentido de la narración y llegando a difuminar los límites entre realidad y ficción. El monólogo interpretado que es homenaje al abandono y a la soledad es reforzado por el playback por parte de Ada de la canción *Ne me quitte pas* de Jacques Brel e interpretada por Maysa Matarazzo, que logra transmitir la tristeza del momento.

En la banda sonora de la película se escuchan tanto canciones de Almodóvar & McNamara como de otros interpretes. Tiene especial importancia el tema *Lo dudo* de Los Panchos, el cual en la secuencia previa al suicidio de Antonio, funcionará como declaración tarareada por el propio personaje acercándose a Pablo. Aquí como ya ocurriera anteriormente la aparición de la música es dentro del cuadro y de forma evidente. Sin duda es junto a *Ne me quitte pas* los temas centrales de la banda sonora de la película.

Pasando ya a la secuencia final de la película se ve como Pablo abraza el cuerpo de Antonio que yace sobre el suelo ante el altar levantado anteriormente por Tina y Ada, lleno de vírgenes y flores, que comienza a arder prendido por las velas. Es toda una escena comprendida para el suicidio, como una ofrenda. Ambos personajes conforman una composición que alude iconográficamente a La Piedad, y entonces suena la voz de Bola de Nieve con *Déjame recordar*.

1988-1995

Esta tercera etapa supondrá el reconocimiento internacional del director de la mano de *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988) a la que seguirían *¡Átame!* (1989), *Tacones lejanos* (1991), *Kika* (1993) y *La flor de mi secreto* (1995).

Mujeres al borde de un ataque de nervios (Pedro Almodóvar, 1988)³¹ es una de las películas de mayor éxito comercial realizadas en España y con un modesto presupuesto que consiguió lanzar al director al mercado internacional promocionando la “marca Almodóvar” y el cine español moderno que tanto se pretendía difundir en el exterior. La historia en sí de una mujer abandonada en el momento en que descubre que está embarazada podría no haber tenido mayor interés, pero está realizada de una forma peculiar. Se entremezcla el melodrama y la comedia, sin temer los excesos tanto narrativos como visuales.

Almodóvar es considerado un director posmoderno por su aspecto referencial, porque construye sus textos e historias a partir de fragmentos recogidos de diversas fuentes como pueden ser: Corín Tellado, Cocteau, Douglas Sirk o Hitchcock, pasando por Warhol, el pop art o la música ochentera. Usa diversas fuentes referenciales, sus películas son como mosaicos donde se mueven figuras estereotipadas, pero en muchos casos reales. Se podrían enumerar un sinnúmero de referencias, de citas, directas o indirectas hacia géneros o autores diversos presentes en la filmografía del director.

Para esta película, *La vida humana* de Cocteau, es una fuente de inspiración. El texto de Cocteau presenta a una mujer abandonada que intenta recuperar a su amante y comprender porque todo acabó, observando la idea inicial puede parecer que ambas

³¹ Anexo. Filmografía extendida. Pág. 86.

historias tratan el mismo tema, pero un abismo las separa, justificado en la necesidad de Almodóvar de rellenar una película y hacer la historia más cinematográfica y más atractiva.

El elemento de la voz va a ser muy importante en *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (Pedro Almodóvar, 1988), va a funcionar como vehículo entre Pepa y su amante, ambos hacen doblaje de películas, imprimen emoción a las imágenes ajenas a ellos mismos, que según destaca Mirian Tavares en su estudio sobre el film “ es una metáfora basilar de todo el melodrama almodovariano”.

En una escena de la película Pepa entra a un estudio vacío para graba un diálogo que había quedado incompleto, su amante ya había echo su parte, ahora le toca a ella completar la suya. El film que se está doblando es *Johnny Guitar* (Nicholas Ray, 1954) y la escena escogida es un diálogo entre Vienna y Jonhny que se reproduce a continuación:

Johnny: ¿A cuántos hombres has olvidado?

Vienna: A tantos como mujeres recuerdas tú.

Johnny: No te vayas.

Vienna: No me he movido.

Johnny: Dime algo agradable.

Vienna: Claro, ¿qué quieres oír?

Johnny: Miénteme. Dime que has estado esperando todos estos años. Dímelo.

Vienna: (sin emoción) Todos estos años he estado esperándote.

Johnny: dime que hubieras muerto si no vuelvo.

Vienna: (sin emoción) Podría haber muerto si no vuelves.

Johnny: dime que me sigues amando como yo te amo.

Vienna: (sin emoción) Todavía te amo como tú me amas.

Johnny: (amargamente) Gracias. Muchísimas gracias.

Que el director haya escogido este *western* no es en absoluto casual, *Johnny Guitar* (Nicholas Ray, 1954) es una película que subvierte el género en que fue clasificada, mezcla el western con el cine negro y con el melodrama, trastocando además el orden

natural del universo masculino. Vienna (Joan Crawford) es la dueña del *saloon* y va a luchar, como cualquier vaquero, por sus principios, y por su amor.

En este *western* las mujeres ocupan un lugar central, igual que en *Mujeres al borde...* Estas mujeres tienen una forma de vivir sus sentimientos muy expresiva, casi llega a la histeria, la cual no se percibe solo por diálogos y situaciones, si no que se muestra además en la planificación filmica.

Las mujeres que rodean a Pepa (Carmen Maura) son: Candela (María Barranco), que huye de la policía que persigue a su amante, terrorista islamista; Lucía (Julieta Serrano), ex de Iván; Marisa (Rossy de Palma), es compañera de Carlos, hijo surgido de la relación entre Iván y Lucía. Todas van a tener algo en común, todas tienen que aprender a vivir sin hombres.

Esta película tiene una puesta en escena más complicada y con gran despliegue de medios para seducir al público. Se mandó construir un decorado del apartamento en un estudio y consiguió sacar un partido *kitsch* y glamuroso de una falsa terraza que muestra un Madrid de película.

También cambiará el equipo técnico, que sería una de las razones que posteriormente posibilitaría el gran éxito del film. Almodóvar, tras no entenderse del todo con Ángel Luis Fernández lo cambia por José Luis Alcaíne, con el que trabajará en más títulos posteriores. Bernardo Bonezzi compone la banda sonora, pero será su última colaboración con el director.

Almodóvar se convierte, con ésta película, en un personaje muy famoso, en una España en plena modernización. La película reúne a más de tres millones de espectadores, el director se convierte en hijo predilecto. Triunfa en los Goya, que nominada en todas las categorías, recibe 5 premios. El éxito no es solo nacional, el film comienza una carrera internacional sorprendente. Es el primer gran éxito de Almodóvar en Francia con más de 600.000 entradas. En Estados Unidos se convierte en fenómeno de taquilla con ingresos superiores a siete millones de dólares, cuando su realización costó 10 veces menos.

La culminación del éxito es la nominación al Oscar como mejor película extranjera, que perderá a manos de *Pelle el Conquistador* (Bille August, 1987). Una de las polémicas que giró alrededor de la película son sus conocidas desavenencias con Carmen Maura, a la que estando en EEUU, repudia en público por razones que siguen siendo un misterio, y entre las que el desgaste tiene su importancia. Incluso en el último momento el director retira su nombre de la lista de invitados personales a la ceremonia de los Oscar, y la actriz tiene que acudir sola, por su lado. Este episodio no vendrá nada bien a la imagen del director, llegando a llenar las columnas más importantes de la prensa española que subrayaron la brutalidad de Almodóvar y la popularidad de la actriz. Las desavenencias venían de largo, según relató el propio director. Carmen Maura no volverá a trabajar con él hasta *Volver* (Pedro Almodóvar, 2005), aunque la relación entre ellos no ha vuelto a ser la misma y han vuelto a haber desavenencias posteriores.

Tras este episodio, el director encontrará en Victoria Abril su nueva musa, la actriz ya era muy conocida en Francia. Había trabajado en *La Lune dans le caniveau* (Jean-Jacques Bénéix, 1983) y en *La noche más hermosa* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1984), esta última resultó una comedia de gran éxito en España. Será protagonista de *¡Átame!* (Pedro Almodóvar, 1990)³². El director advertirá sobre el personaje principal, Ricki (Antonio Banderas), en su: “Búsqueda de un lugar en la sociedad de consumo y de alguien con quien compartirlo”. Los demás temas que tocará el realizador serán la fraternidad, la dependencia de las drogas, el proceso creativo y su preocupación respecto al cine y a su continuidad.³³

El argumento gira alrededor de Ricki, recién salido del hospital psiquiátrico inicia la búsqueda de Marina (Victoria Abril), mujer con la que se ha cruzado una vez, durante uno de sus escasos momentos de libertad. Marina es una actriz que intenta, en este momento pasar el cine porno al legítimo, bajo la dirección de un realizador hemipléjico, el veterano Francisco Rabal. El joven secuestra a la actriz, a la que espera que nazca un improbable idilio entre ellos, que termina con una huida hasta el pueblo natal del joven.

La película genera mucha polémica, sobre todo en América, donde las feministas echaron en cara a la película que hiciera apología de la violencia contra las mujeres.

³² Anexo. Filmografía extendida. Pág. 86.

³³ SOTINEL, T., 2007:47.

Además una secuencia en concreto conmociona a los censores de la MPAA, la asociación profesional encargada de la clasificación de las películas. En la escena se ve como Victoria Abril toma un baño y juega con un pequeño submarinista de plástico que funciona dándole cuerda, el juguete se inmiscuye entre las piernas abiertas de la actriz. Esto basta para que *¡Átame!* (Pedro Almodóvar, 1990) sea amenazada con la clasificación X. El propio realizador escribiría artículos para denunciar la hipocresía de la censura americana. La distribuidora de la película, Miramax, inicia un proceso de anulación de la clasificación sin éxito y se ve forzada a estrenarla sin clasificación, lo cual le prohíbe su exhibición en ciertas salas y hacer publicidad en la mayoría de los medios de comunicación. Todo ello no impide que el film recaude más de cuatro millones de dólares.

El 1991 Anagrama publica una selección de textos que Pedro Almodóvar había escrito en los 80, el principal de la novela es *Patty Diphusa*. Al mismo tiempo comienza el rodaje de *Tacones Lejanos* (Pedro Almodóvar, 1992)³⁴. Será el primer fruto surgido de una extraña asociación que unirá hasta 1994 a *El Deseo* y *Ciby 2000*, una productora fundada por un magnate francés.

Justo antes de comenzar a rodar, el director tiene que enfrentarse al abandono repentino de uno de los protagonistas, Antonio Banderas, que prefiere optar por trabajar en un papel secundario en *The Mambo Kings* (Arne Glimcher, 1992). Esta vez la ruptura no provoca un escándalo pero el rodaje se retrasa mucho con el costoso trabajo para encontrar un sustituto.

Será el cantante Miguel Bosé el encargado de representar al personaje de la película que se esconde tras la travesti Letal. Victoria Abril será Rebeca, una presentadora de telediario que vive con el recuerdo de su madre, la cantante Becky del Páramo (Marisa Paredes) que la abandonó para hacer carrera en México. Para consolarse, Rebeca se casó con Manuel (Feodor Atkine), antiguo amante de su madre, y va con frecuencia a un cabaret donde trabaja Letal (Miguel Bosé), travesti que imita a Becky.

³⁴ Anexo. Filmografía extendida. Pág. 87.

La madre que abandonó a la hija es el centro de la película. Marisa Paredes encarna a un mismo tiempo el formidable egoísmo de la artista y el arrepentimiento de la madre desnaturalizada.

Manuel acaba muriendo asesinado. Una vez que Rebeca es acusada del asesinato una secuencia terrible la presenta sola en prisión, escuchando por la radio fragmentos del recital que ofrece su madre para celebrar su regreso a Madrid. Se relaciona el desamparo de la hija con la angustia de la madre en una actuación musical. En las entrevistas con motivo del estreno, Almodóvar reivindica la influencia de los melodramas de Douglas Sirk, señalando incluso que Marisa Paredes está peinada como Lana Turner en *Imitación a la vida* (*Imitation of Life*, Douglas Sirk, 1959).

El director consigue acentuar más el melodrama con el repertorio de Becky del Páramo, y las canciones *Un año de amor* y *Piensa en mi*, interpretadas por Luz Casal, consiguen gran éxito en toda Europa.

El estreno del film en octubre de 1991 es motivo de una fiesta espectacular en la que los invitados acuden sentados en gigantescos zapatos de tacón que irrumpen en la noche madrileña. En esta época Almodóvar goza de una gran popularidad. El año anterior, fue anfitrión de Madonna durante la etapa española de su gira mundial, anunciando incluso el rodaje de un cortometraje con la diva. En 1993, también tomará parte activa del regreso de Chavela Vargas a los escenarios.

La siguiente película de Almodóvar será la menos amable de su filmografía y una de las que más críticas en contra consiga. Con la cofinanciación de Ciby 2000, y con Victoria Abril de nuevo, *Kika* (Pedro Almodóvar, 1993)³⁵ muestra una extraña brutalidad a través del personaje encarnado por la actriz, presentadora y realizadora de un *reality* en el que persigue a víctimas de la vida. Kika (Verónica Forqué) es una maquilladora llena de decisión que vive con Ramón, fotógrafo que conoció cuando recibió el encargo de dejar presentable un cadáver. Pero Ramón no estaba muerto del todo y Kika lo devuelve a la vida, a él y a la pesada carga de su pasado (el suicidio de su madre y la parte misteriosa que ha jugado su padrastro Nicholas).

³⁵ Anexo. Filmografía extendida. Pág. 87.

Kika retoma una antigua relación con Nicholas a su vuelta a Madrid. Pero se ve perseguida por el odio de Andrea Caracortada (Victoria Abril) que, por su perversa conciencia, aprovecha la ocasión para grabar la violación de Kika a manos de un actor de películas pornográficas evadido de prisión.

La película muestra una cólera violenta contra el espectáculo televisado. Esta brutalidad le permite a *Kika* que sea divertida y provocadora aunque presente una película de una emotividad extraña y a veces desagradable. El público se resiente un poco con esta agresión, los resultados comerciales son mediocres en España y Estados Unidos. Solamente Francia proporciona una buena carrera a la película, que atrae a más de seiscientos mil espectadores.

El siguiente título del director será *La flor de mi secreto* (Pedro Almodóvar, 1995)³⁶. La protagonista es Leo Macías (Marisa Paredes), que escribe novelas rosas bajo el seudónimo de Amanda Gris. Pero según escribe Sotinel, en palabras del propio Almodóvar para una entrevista de *El País*, “Leo lo ve todo muy negro”³⁷. Su matrimonio con Paco (Imanol Arias), oficial de alto rango en la OTAN, se va a pique y Leo está harta de las necedades que brotan de la pluma de Amanda. Intenta cambiar el curso de su carrera y escribe novela negra y se presenta como candidata para escribir críticas literarias. Pero la primera obra que le entregan es de Amanda Gris.

Almodóvar explora en esta película temas inéditos hasta este momento en su obra. La primera secuencia va a mostrar a unos médicos que intentan convencer a una madre para que done los órganos de su hijo, acaba con una pirueta (como en la escena de la masturbación de *La ley del deseo*) puesto que solo era una simulación organizada. El director se aproxima a la línea que separa la vida y la muerte que explorará más adelante en *Todo sobre mi madre* (Pedro Almodóvar, 1999), *Hable con ella* (Pedro Almodóvar, 2002) y *Volver* (Pedro Almodóvar, 2005).

Con el fracaso conyugal y los problemas de su vida personal, Leo se vuelve hacia su familia. Pedro Almodóvar confía el papel de la madre a Chus Lampreave, que no había vuelto a trabajar con él desde *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (Pedro

³⁶ Anexo. Filmografía extendida. Pág. 88.

³⁷ SOTINEL, T., 2007:57.

Almodóvar, 1988), pero que va a seguir siendo una constante en toda su filmografía. La madre de Leo, encerrada en la casa de su otra hija, en Madrid, sueña con volver al pueblo. Este personaje guarda un gran paralelismo con la propia madre del director. Cuando al fin vuelve al pueblo, lo hace en compañía de su hija Leo, recitando un ingenuo poema, escrito precisamente por Francisca Caballero, la madre de Almodóvar. Las secuencias que muestran a la escritora en el pueblo son de humor totalmente desprovisto de ironía, un humor que muchos llamarán “almodovariano”.

La simplicidad y la dulzura de la película vienen acompañados de Ángel, un joven que baila flamenco, y de su madre Blanca, que limpia en la casa de Leo. Interpretados por Joaquín Cortés y Manuela Vargas, bailarines profesionales. Son personajes pobres que deben tomar caminos difíciles para practicar su arte y recuerdan que la libertad de creación es un lujo fuera de alcance de muchos artistas.

La flor de mi secreto (Pedro Almodóvar, 1995) fue vista como una reconciliación del director con su público y con la crítica española, además de consigo mismo. El film se acerca al millón de entradas y su carrera internacional es brillante. Aunque una vez más la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España se olvida de él en los Goya. Es la primera colaboración del director con Alfonso Beatto y con el compositor Alberto Iglesias. Cada uno de estos profesionales, a su manera, van a aportar mucho a la que se convertiría en la nueva forma de Almodóvar, la de un artista con total dominio, que ya no ve necesidad de recurrir ni a la provocación ni al exceso.

1997-2013

Esta nueva etapa volverá a traer grandes éxitos para el director, llegando a conseguir dos premios Oscar por *Todo sobre mi madre* (Mejor película extranjera) y *Hable con ella* (Mejor Guión Original).

En 1997, Pedro Almodóvar se embarca en una innovadora aventura, innovadora porque por primera vez adapta un texto que no es suyo, una novela policiaca de Ruth Rendell.

Se llamará *Carne trémula* (Pedro Almodóvar, 1997)³⁸ escribirá su guión en colaboración con un joven novelista, Ray Loriga. Además el reparto no contará con ninguno de los actores que habían acompañado hasta el momento al director, dando oportunidad a nuevos rostros del cine español, entre los que esta Penélope Cruz, que se convertirá en el futuro en la nueva musa del director. También participa una actriz italiana poco conocida, Francesca Neri.

El rodaje no comienza muy bien, a los pocos días el director prescinde de Jorge Sanz y lo reemplaza por Liberto Rabal, nieto del actor Francisco Rabal. Además la película tiene dificultades desconocidas por el director, como la reconstrucción del Madrid de 1969 al principio y la secuencia de acción que le sigue.

La historia comienza con un prólogo que muestra el nacimiento de Víctor en un autobús en la noche en que el régimen franquista proclamó el estado de excepción, como consecuencia de la agitación independentista del País Vasco. Se puede escuchar al Ministro del Interior de la época, Manuel Fraga Iribarne. Las circunstancias de la venida al mundo del niño en un autobús les valdrá al niño y a la madre (Penélope Cruz) un título de transporte vitalicio en al red de autobuses de Madrid. Almodóvar no es muy dado a incluir referencias políticas en sus películas, esta será una de las muy pocas que podamos encontrar.

La secuencia de acción, 20 años después, presenta a Víctor convertido en repartidor de pizzas y a Helena (Francesca Neri), toxicómana con la que perdió su virginidad y se pelea violentamente con ella. Avisados por los vecinos, dos policías, David (Javier Bardem) y Sancho (José Sancho) fuerzan la puerta. Tras una pelea, David resulta herido, se queda hemipléjico, y Víctor será detenido.

Esta doble introducción hace a *Carne trémula* viajar en el tiempo cuatro años más tarde, durante los que Víctor ha estado en prisión. A su salida, el joven, se propone arreglar, a su manera, los vínculos entre los personajes del drama: David que se desplaza en silla de ruedas, vive con Helena, Sancho sigue siendo policía y vive obsesionado con que su mujer Clara (Ángela Molina) le engaña. Antes de conquistar a Helena, que le humilló, Víctor seduce a Clara para que le inicie en el arte de amar.

³⁸ Anexo. Filmografía extendida. Pág. 89.

Muchos han descrito este film como una película policiaca clásica, el crimen determina unas relaciones que tensan los deseos y los sentimientos. Este guión conserva ciertas características del género como enigmas por resolver, responsabilidades por determinar, etc., pero invierte la cadena y la trama para acabar interesándose por los deseos de los personajes principales.

La película está rodada en decorados naturales de la periferia de Madrid donde coexisten tugurios con inmuebles futuristas. *Carne trémula* es también de las pocas películas en que se recoge el cambio político de la sociedad española. El guión tiene una estructura circular que se inicia y acaba con un alumbramiento. Esto permite medir el camino recorrido en apenas un cuarto de siglo. Víctor nace en unas calles vacías por temor, su hijo ve la luz del día en un Madrid con mucha gente en las aceras.

A partir de este momento Almodóvar rodará una película cada dos años aproximadamente. A principios de 1998 pone en marcha *Todo sobre mi madre* (Pedro Almodóvar, 1999)³⁹ sin duda uno de los mayores éxitos del director, y una de sus películas más acertadas. Por primera vez sale de los escenarios de Madrid y ambienta la mayor parte de la historia en Barcelona. El reparto reúne a Marisa Paredes, Penélope Cruz y Cecilia Roth. Tras su exilio en Madrid, la actriz volvió a Argentina y el director volvió a llamarla para convertirla en una madre diferente a las de sus anteriores películas.

El personaje principal es Manuela, es enfermera y coordinadora de un equipo médico encargado de extirpar los órganos en pacientes con muerte clínica probada y, consecuentemente, de convencer a los familiares para que autoricen estas extirpaciones. La película tiene un comienzo que recupera un motivo de *La flor de mi secreto* (Pedro Almodóvar, 1995). En ésta el prólogo terminaba con el descubrimiento de la sorpresa del simulacro de una entrevista entre médicos y una paciente fingida, la escena en que Manuela representa el papel de una viuda por accidente, esta vez se convierte en una tragedia premonitoria.

³⁹ Anexo. Filmografía extendida. Pág. 89.

Pronto morirá Esteban, hijo dotado de muchas cualidades, atropellado por un coche en el momento en que corre tras el taxi de Huma Rojo (Marisa Paredes), diva del teatro a la que quiere pedir un autógrafo. La película va a girar alrededor del dolor y no va a alejarse un instante de él. El director se va a ver inmerso en el melodrama, sin reservas. Todas las figuras que van a rodear a Manuela tras la muerte de su hijo llaman a la compasión. La enfermera sale para Barcelona, en cumplimiento con la promesa que le había hecho a su hijo, para encontrar al Padre de Esteban, el travesti Lola.

La historia hace coincidir a través de Agrado (Antonia Sanjuan) a Manuela y Rosa (Penélope Cruz), religiosa que se consagra a socorrer travestis. Quien resulta estar embarazada de Lola, volviendo a repetir la historia de Manuela, con diferencias, Rosa morirá en el parto y su hijo será el Esteban definitivo para Manuela, que recorrerá el mismo camino que años atrás a Madrid con un bebé en brazos.

El film está marcado por los títulos que separan el paso del tiempo, el luto de Manuela va dejando paso a la voluntad de seguir viviendo. Todo ello sellado en base a dos referencias, *All about Eve (Eva al desnudo, Joseph L. Mankiewicz, 1950)* y *Un tranvía llamado deseo* de Tennessee Williams.

Todo sobre mi madre (Pedro Almodóvar, 1999) es la primera película del realizador seleccionada para el Festival de Cannes. Sin embargo el director tendría que conformarse con el premio de dirección, la Palma de Oro iría a parar a *Rosetta* (Hermanos Dardenne, 1999). Esto no le impedirá en absoluto el éxito sensacional de la película, primero en España, y más tarde, en el mundo entero. Esta vez, consigue el Oscar a la mejor película extranjera, el 26 de marzo de 2000.

El director había anunciado la posibilidad de rodar fuera de España, idea que desecha y duda entre dos proyectos. El primero cuenta la historia de un travesti, antiguo interno de un colegio religioso, argumento que trabajará durante 10 años. Almodóvar lleva a cabo una búsqueda en la que traviste a todos los actores jóvenes y guapos del mundo hispanohablante para conseguir al intérprete principal. Pero no tiene suerte por el momento, ha escrito otro guión y será el que ruede.

Hable con ella (Pedro Almodóvar, 2002)⁴⁰ se va a situar en la línea de sus películas anteriores, *La flor de mi secreto* y *Todo sobre mi madre*, es un asunto de duelo y pérdida, de nacimientos que curan heridas, de creación y sacrificio. Aunque el relato es mucho más atrevido y la cronología no es lineal; a mitad incluso hay un cortometraje, *El amante menguante*.

Los dos personajes masculinos, Benigno (Javier Cámara) y Marco (Dario Grandinetti), tras encontrarse al lado durante un espectáculo de la bailarina y coreógrafa Pina Bausch, los dos hombres se vuelven a encontrar en una clínica donde Benigno trabaja como enfermero. Marco va a cuidar a Lydia (Rosario Flores), su compañera, una torera en coma como consecuencia de una cogida, Benigno está encargado de Alicia, bailarina que también ha perdido la consciencia. Los vínculos de amor de Marco hacia Lydia se relajan, pero Benigno es poseído por una atracción tan fuerte que viola a Alicia mientras esta duerme y la deja embarazada.

La imagen de Javier Aguirresarobe y la elegancia de la partitura de Alberto Iglesias acaban por hacer de *Hable con ella* una película cuya audacia se oculta bajo una gran dulzura. Una vez más el director hace uso del melodrama, de situaciones y sentimientos exagerados y los pule y lustra con arreglos de cronología. Sigue siendo un *collage* como en los tiempos de *Laberinto de pasiones* pero no descubrimos las mismas suturas. El film consigue gran éxito y el director sería galardonado con el Oscar al Mejor Guión Original.

Finalmente Almodóvar encuentra un actor para el papel protagonista de la historia que lleva gestando más de 10 años, será Gael García Bernal y el film se llamará ***La mala educación*** (Pedro Almodóvar, 2004)⁴¹. El actor mexicano tendrá que adoptar el acento español, travestirse y soportar todos los pecados de la película, contando con la mala relación que va a mantener con el director.

La película gira entorno a un mundo exclusivamente masculino hecho de estratos de pasado. La historia comienza en 1980, se descubre a un joven realizador, Enrique Goded (Fele Martínez) en busca de una idea para su próxima película. A su puerta llama

⁴⁰ Anexo. Filmografía extendida. Pág. 90.

⁴¹ Anexo. Filmografía extendida. Pág. 91.

un joven que dice ser Ignacio, el amor de juventud de Enrique, y que lleva en sus brazos una historia corta, *La visita*, que describe el regreso de un travesti al colegio en que fue violado por un cura. En el mundo real, *La visita* es el primer borrador del guión de la película, tal y como lo escribió Almodóvar en los años 90. Hay entonces una negociación entre Goded y el falso Ignacio, uno quiere conseguir el relato, y el otro, el papel principal.

Enrique Goded es un personaje algo frío, ni cae simpático ni lo intenta, el último plano de la película lo presenta solo, apoyado en una cancela metálica, y una nota informa que, después de esta historia, seguirá haciendo cine con la misma pasión.

Para ciertos sectores es la película más americana del director porque el deseo no conduce a la desgracia ni a la muerte. Siempre queda el cine: se puede ver a los niños, Ignacio y Enrique, evitar los intentos del padre Manolo en la oscuridad del cine de pueblo y maravillarse ante un melodrama interpretado por Sara Montiel, *Esa mujer* (Mario Camus, 1968).

La mala educación se presentó fuera de competición en la inauguración del Festival de Cannes y Pedro Almodóvar gasta la mayor parte del tiempo en explicar que no es una película anticlerical, como *Entre tinieblas* (Pedro Almodóvar, 1983).

Su próxima película lleva por título *Volver* (Pedro Almodóvar, 2005)⁴², y precisamente significará para el director una vuelta al pueblo, a las mujeres, a las actrices que lo han acompañado durante un cuarto de siglo.

La historia comienza en un cementerio de La Mancha donde las mujeres limpian las lápidas de sus muertos en un día muy ventoso, una situación que Almodóvar ha considerado con el tiempo un ritual fascinante, pero que en su adolescencia le horrorizaba.

Esto significa la vuelta al pueblo, pero así mismo también están los interiores de los pisos baratos de la periferia de Madrid. Ahí vive Raimunda (Penélope Cruz) con su hija Paula (Yohana Cobo), y su inútil marido, Paco (Antonio de la Torre). El director va a

⁴² Anexo. Filmografía extendida. Pág. 92.

contar cómo éste último va a acabar desapareciendo en el interior de un congelador. Cómo en el pueblo natal de Raimunda, Irene, la madre muerta, reaparece con los rasgos de Carmen Maura. Cómo todas las mujeres aprenden a vivir juntas, sin preocuparse de las líneas que separan la vida y la muerte, la ciudad y el campo, con la única condición de sentirse libres de los hombres.

El director hace brillar a sus estrellas, da a Penélope Cruz la sensualidad de una actriz italiana de los años cincuenta y recupera con Carmen Maura una complicidad que ha logrado atravesar sin dificultad diecisiete años de enfado. Aun así, *Volter* no es una película ligera. El asunto central es la muerte y la ausencia y sobre todo la madre del director, Francisca Caballero.

El film consigue en España 5 Goyas de la Academia de Cine que logra borrar decepciones precedentes; en Cannes donde se presentó a competición, la película solo recibió el premio a mejor guión y un premio de interpretación colectiva para las actrices; en los Oscar, donde no fue nominada a Mejor Película Extranjera, sí lo fue Penélope Cruz a Mejor Actriz, premio que se le escapó. El realizador admite que fue un “jarro de agua fría” y definió la película como “el resultado de las películas que he hecho sobre el universo femenino y sobre un tipo de familia que se ha desplazado del universo rural a la capital en busca de fortuna. Y que, sí, marca el fin de un ciclo. Hoy, me siento al borde de otros abismos”⁴³.

Las dos películas que siguen a *Volter* son *Los abrazos rotos* (Pedro Almodóvar, 2009)⁴⁴ y *La piel que habito* (Pedro Almodóvar, 2012).

La primera se enfrenta a uno de los miedos más importantes para un cineasta, quedarse ciego. La historia va a girar entorno a un director que pierde a la mujer de su vida en un accidente, además de la vista. El protagonista no vuelve a rodar películas y se esconde bajo el seudónimo de Harry Caine, escribiendo guiones. Además recibe la ayuda de su antigua Directora de Producción y del hijo de ésta, que finalmente resulta ser hijo de él también. La película se puede definir como una historia de *amour fou*, dominada por la fatalidad, los celos, el abuso de poder, la traición y el complejo de culpa.

⁴³ SOTINEL, T., 2007:93.

⁴⁴ Anexo. Filmografía extendida. Pág. 87.

La larga duración del film (125 min.), la compleja historia y los constantes cambios en el tiempo hacen que esta película haya sido considerada como una de las peores de la carrera del director, siendo todo un fracaso en taquilla, más aún comparándola con su anterior éxito:

Comparación recaudación en taquilla España: <i>Volver</i> / <i>Los abrazos rotos</i>		
Título	<i>Volver</i>	<i>Los abrazos rotos</i>
Fecha de estreno en España	16/03/2006	18/03/2009
Número de salas en estreno	228	246
Presupuesto	7.500.000 €	15.000.000 €
Recaudación en el primer fin de semana	1.875.000,00 €	978.046,00 €
Recaudación total España	10.242.587,56 €	4.172.843,54 €
Rendimiento por copia	44.924 €	16.963 €
Número de espectadores totales en España	1.930.895	696.622
Datos del Ministerio de Cultura		

La piel que habito (Pedro Almodóvar, 2012)⁴⁵ no correría mejor suerte, también es considerada una de las películas más singulares del director. Consiguió mejores críticas, tanto de público como de expertos cinematográficos. Pero la recaudación en taquilla en España no sería muy superior.

Esta vez el director se adentra en una adaptación de la novela *Tarántula* (Thierry Jonquet, 1995), que él mismo ha definido como “de terror psicológico”. La historia va a contar la venganza de un cirujano plástico que va utilizar como cobaya humana a un chico, al cual culpa de los problemas psicológicos y la muerte de su hija. El cirujano cambia de sexo al chico y lo convierte en una mujer a semejanza de su esposa muerta

⁴⁵ Anexo. Filmografía extendida. Pág. 94.

hace años atrás. La película consiguió 4 Goyas, que abalaron su imagen, su banda sonora y su plantel artístico. Además de otros galardones internacionales.

Tras esta película Almodóvar se embarca en *Los amantes pasajeros* (Pedro Almodóvar, 2013)⁴⁶, estrenada este mismo año con una gran campaña publicitaria que anuncia la vuelta del director a su comedia más disparatada. El realizador encierra a pasajeros y tripulación, la mayoría de actores trabajan por primera vez con él, en un decorado que simula un avión a tamaño real y que no podrá aterrizar por problemas técnicos. Este escenario va a crear muchas situaciones cómicas. El mismo Almodóvar ha confesado abiertamente que es una película con mucha pluma y muy gay.

El film consiguió críticas muy malas y muy buenas al mismo tiempo, muchos veían un argumento vacío y de comedia facilona cayendo en tópicos estereotipados; mientras otros han aludido al Almodóvar disparatado de los comienzos recomendándola al 100%.

⁴⁶ Anexo. Filmografía extendida. Pág. 95.

El cine almodovariano: características y temáticas

Muchas son las características que definen el estilo almodovariano, de entre todas ellas se va a destacar las que más importancia tienen y las que más se dan en sus películas y que logran definir tanto al director como a su filmografía. Estas características que se repiten una y otra vez a lo largo de su carrera, son las que han contribuido a que a Almodóvar se le considere como un autor de cine y que se utilice un término para englobarlas a todas y definir las, el término 'almodovariano'.

Un universo femenino

Una de las principales características que expresa el director en sus películas es la creación de un universo femenino. Pedro Almodóvar es, como lo suelen llamar, un director de actrices. Incluso Joaquín Sabina se percataría de ello allá por el año 1992 cuando compuso la canción, "Yo quiero ser una chica Almodóvar" para su álbum *Física y Química*.

Así es, tanto a las actrices como a los actores que trabajan con el director se les mete en el cupo de 'chicas o chicos Almodóvar'. En su mayoría son todo mujeres, como se ha dicho anteriormente, el director crea un universo femenino dentro de sus películas y es capaz de representar sentimientos y pesares con la fuerza que conllevan. Este trabajo es, en gran parte, mérito de sus actrices, de las que consigue un trabajo sensacional en la mayoría de casos.

Se habla mucho de "las chicas Almodóvar", y todo ello tiene bastante que ver con la prensa, alrededor de ellas parece que no exista más vida profesional que su trabajo con el director, y no es así, muchas de ellas son grandes actrices que lo han demostrado trabajando a las órdenes de muchos otros directores. Es cierto que varias de las que han pasado por sus películas han sido conocidas a raíz de su trabajo con Almodóvar y les ha servido incluso para dar el salto a Hollywood, como es el caso de Penélope Cruz.

Sin embargo no toda la carrera profesional de estas actrices se limita al universo Almodóvar. El director ha conseguido demostrar que es un gran profesional en saber sacar lo mejor de ellas en la dirección de actores, las actrices se dejan la piel en sus personajes.

Echando un vistazo al anexo de la filmografía extensa del director se puede corroborar el gran número de papeles femeninos en sus películas y de la cantidad de veces que ha trabajado con ciertas actrices. En contraposición a los actores que son menos numerosos.

En muchas de sus películas hay un grupo de mujeres que tienen que sobrevivir juntas a los problemas que se les plantea y ello suele crear situaciones cómicas y dramáticas, como sucede en *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (Pedro Almodóvar, 1988) o en *Volver* (Pedro Almodóvar, 2005). Estas mujeres se suelen ayudar unas a otras y salir adelante, en muchos casos con los problemas creados por los hombres. En muchas de las obras del director hay una contraposición del universo femenino con el masculino, donde se muestra como las mujeres sufren las consecuencias de los actos de los hombres, éstos en ocasiones son casi ausentes, como es el caso de *Mujeres al borde de un ataque de nervios* o *La flor de mi secreto* (Pedro Almodóvar, 1995), donde los personajes de Fernando Guillén e Imanol Arias tienen un papel muy pequeño, pero son muy intensos.

Otra temática que se puede englobar dentro de este universo femenino que plasma Almodóvar es la maternidad. Es otro de los temas recurrentes que veremos en muchas de sus películas como *Tacones lejanos*, *La flor de mi secreto*, *Volver* y muy de manera especial en *Todo sobre mi madre*. En ésta última la temática girará entorno a la maternidad herida, como el propio director ha explicado en varias ocasiones, y además se tratará también la figura del padre ausente y, convertido así mismo en un elemento femenino.

Para Manuela, la protagonista de *Todo sobre mi madre* (Pedro Almodóvar, 1999), la llegada de la maternidad supone una ruptura total con el padre. Tras aceptar a un hombre desexualizado se ve obligada a abandonarle cuando siente la amenaza de su presencia. La figura del Padre, el travesti Lola, es un peligro que Manuela quiere evitar a su hijo. Cuando la protagonista sabe de su embarazo, huye del padre que se muestra egoísta, machista y dominador para convertirse en su misma dueña y la de su hijo, como hará en un futuro con el hijo de Rosa y con casi todos los personajes que se encuentra en su camino.

Cuando Esteban muere, Manuela cree morir también, sus creencias interiores se hunden. En su camino ésta encuentra otros personajes a los que hacer suyos como Rosa, Agrado y más adelante el hijo de Rosa, el nuevo Esteban. Toda esta temática de la maternidad herida se va a representar a través de la sentencia de Huma en su representación de Lorca. En una escena (1:27:38-1:28:33) vamos a ver como la actriz representa un pasaje de la obra *Bodas de sangre* de Federico García Lorca: “Hay gente que piensa que los hijos son cosa de un día. Pero se tarda mucho. Mucho. Por eso es tan terrible ver la sangre de tu hijo derramada por el suelo. Una fuente que corre un minuto y a nosotros nos ha costado años. Cuando yo llegué a ver a mi hijo, estaba tumbado en mitad de la calle. Me mojé las manos y me la lamí con al lengua. Porque era mía. ¿Los animales la lamen verdad? A mi no me da asco de mi hijo. Tú no sabes lo que es eso. En una custodia de cristal y topacios pondría la tierra empapada por su sangre”. (Enlace: <http://youtu.be/hoeyj1DKxeQ>).

Esta escena parece resumir la tragedia que vive Manuela, ella también ha recogido la sangre de su hijo del suelo. Según recoge Silvia Colmenero en su estudio sobre la película “Manuela es la madre universal, representa la maternidad sublimada en su estado más puro. [...] Esas palabras que salen de Huma podrían haber surgido de Manuela”. Además esta escena sucede a la de Manuela con el nuevo Esteban, es significativo que sea así, la nueva vida y las referencias a la muerte se unen de nuevo para acabar en un desenlace positivo, porque como dice Manuela, este es el Esteban definitivo.

Todos los personajes femeninos de esta película ejercen de madre, hasta Agrado en ocasiones lo hace tanto con Huma como con Nina. A su vez Huma lo hace con Nina, y Manuela lo hace tanto con Rosa, con Agrado y con Huma.

No es la única película del director en que se verá un tratamiento especial de la maternidad, y así mismo del universo femenino. En *Volver* será otro tema recurrente. Almodóvar dedica *Todo sobre mi madre* a su madre y a las madres en general. En casi todas las películas en las que aparece una madre hay un fiel reflejo a su madre, Francisca Caballero.

Tacones lejanos muestra una relación madre-hija conflictiva y difícil, pero como se remarcaba anteriormente lo más llamativo es la ausencia de padre, aún siendo tan importante éste en la vida de la hija por el abandono de la madre. La obsesión de la protagonista es llegar al entendimiento con su madre, la cual en ejercicio de la más pura maternidad se confiesa autora de un crimen para salvar la vida de su hija. El director comienza a perfilar aquí la figura de la maternidad como un peso mayor en las situaciones de crisis. Como demuestra el personaje de Marisa Paredes, se puede ser muchas cosas, pero el ser madre parece vencer a todas ellas.

Otro de los ejemplos en que el director saca a relucir la temática de la maternidad es *Mujeres al borde...* aunque de manera diferente. El personaje de Carmen Maura es una mujer que, desengañada por un hombre, lucha por superar la desesperación, pasa intentando comunicarse con ese hombre casi toda la película, en busca de contarle que está embarazada y con la esperanza de recuperarle. Su lucha terminará cuando logre aceptar su maternidad, el verdadero destinatario de su mensaje. En este caso la maternidad vuelve a vivirse como salvación, como algo que pertenece plenamente al universo femenino y que es ajeno al hombre.

Como se decía anteriormente la ausencia del padre es un tema recurrente también en la filmografía de Almodóvar, ejemplo de ello es *Carne trémula* en la que también hay una madre que da a luz sola, el personaje de Penélope Cruz. Otro niño sin padre, con una madre que se lo hace olvidar. Una elipsis temporal borrará a la madre y la convertirá en un recuerdo, a partir de ahí solo será visualizada en fotos y evocada por el hijo. Se trata de una maternidad truncada, esta vez por la muerte de la madre.

La maternidad es un tema que el director trata desde films anteriores para abordarlo directamente en *Todo sobre mi madre* y más tarde en *Volver*. Maternidades heridas, sin paternidad, hombres ausentes y mujeres madres y sufridoras.

La relación y la convivencia que el director crea entre los personajes femeninos es algo esencial en toda su filmografía y es muy visible en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, *La flor de mi secreto*, *Todo sobre mi madre* y *Volver*. Son cuatro de sus películas esenciales en esta característica propia de la creación de un universo femenino. Como ejemplo de ello vamos a poner las siguientes secuencias.

Todo sobre mi madre. Agradecimiento de Huma. (0:58:34-1:03:35)

Enlace: http://www.dailymotion.com/video/x12qxov_agradecimiento-de-huma_shortfilms

En esta secuencia Huma acude a casa de Manuela a agradecerle sus servicios como asistente, después de discutir por su sustitución en el papel de Nina en la obra de



teatro y de que Manuela les contara su relación con la obra y el porqué de su acercamiento. Allí encuentra a Rosa que se unirá a la conversación, además de Agrado que llega en el momento más oportuno. Las cuatro entablan una conversación bebiendo. Se crea una situación cómica a través del universo femenino, cosa que Almodóvar hace frecuentemente, crear conversaciones amistosas entre varias mujeres que acaban siendo motivo de comedia por los temas que se tratan. En este caso el personaje de Agrado es destacable, ya que digamos, es la conductora de esa comedia. Agrado es un personaje que a pesar de ser de los que más ha sufrido no pierde en ningún momento su función cómica. La relación que se establece entre las cuatro mujeres es muy especial, llegando incluso a hablar sobre cuestiones sexuales, y Rosa y Agrado ni siquiera conocían a Huma. A partir de esa escena Agrado se va a convertir en la asistente de Huma y su relación acabará siendo muy estrecha.

Simplemente por la manera de hablar y de actuar de las actrices ya se advierte la singularidad que Almodóvar confiere a sus personajes dotándolos de unas características muy comunes en su filmografía.

Volver. Vuelta al pueblo. (1:41:43 - 1:45:01)

Enlace: http://www.dailymotion.com/video/x12qytt_vuelta-al-pueblo-volver_shortfilms

En *Volver*, el director también trabaja en esa creación de un universo femenino, esta vez lo hace a través de mujeres de diferentes generaciones que convivirán una serie de acontecimientos los cuales



acabarán uniendo a todas. Tras descubrir Raimunda que su madre sigue viva y hablar con ella sobre los abusos que sufría por parte de su padre por los cuales quedó embarazada, todas vuelven al pueblo a reencontrarse con el pasado, e Irene especialmente a cuidar de la vecina enferma, con la que tiene cuentas pendientes. Esta vuelta al pueblo posibilita la unión de estas mujeres y la creación de ese universo femenino, permitiendo así que la historia pueda acabar y que los personajes puedan seguir su curso en un final abierto, pero zanjado.

Por medio de la llegada y de las tareas cotidianas se muestra que la confianza entre madre e hijas no ha variado, el vínculo sigue intacto. El vínculo de amistad con la vecina también sigue intacto a pesar de la traición de ésta en televisión.

Una estética propia

Como ya se ha señalado en el segundo apartado de este estudio son muchos los referentes y las manifestaciones artísticas que confluyen en la filmografía de Almodóvar. Va a ser fundamental la época de *la movida* que resulta decisiva para singularizar el cine del director.

Mucho se habla de la confluencia de referentes estéticos que se acumulan en las películas de Almodóvar, pero el más analizado de ellos es el uso de objetos cotidianos y elementos propios de la iconografía de la sociedad de consumo que definen el movimiento pop. También se evalúa el elemento *kitch* presente en la obra del director,

que él mismo define como “una glorificación del mal gusto de lo cotidiano elevado a la categoría de algo artístico”.

Pero a pesar de que sus referentes estéticos siempre han estado integrados en un contexto histórico, la obra de Pedro Almodóvar siempre ha manifestado algo específico en la estética que todavía sigue constituyendo uno de sus rasgos más característicos.

La estética de una película la conforman básicamente el decorado, el atrezzo y vestuario y la iluminación. Estos elementos tienen que apoyar las características de los personajes, haciendo más real su clase social, su personalidad o sus motivaciones. Pese a esto, Almodóvar siempre consigue mantener una estética muy marcada en casi todas sus películas, aunque los personajes y el guión sean totalmente distintos. Esta estética propia ha ido evolucionando en la misma medida en que han crecido otros aspectos de su producción, de los medios, etc. y además se ha ido matizando cuando las características propias del melodrama y el intimismo de los personajes han ido cogiendo peso en su obra.

El uso del color es algo muy importante en la apariencia del “universo almodovariano”. El director muestra película tras película una predilección por los colores saturados, especialmente colores puros, primarios y secundarios (rojos, verdes, azules, amarillos violetas, anaranjados). El color adquiere un gran peso visual en su encuadre y ocupa en él un papel predominante. Normalmente aparece en objetos grandes, aunque también hay lugar para telas de intensos estampados y objetos de plástico de colores brillantes tan habituales en sus films.

Para Almodóvar el color tiene principalmente una función dramática básica. Así mismo hay que resaltar que no hay reglas fijas para descubrir los códigos en las películas del director, claro ejemplo de ello puede ser la importancia metafórica que tiene el blanco y negro en la película muda *El amante menguante* incluida en *Hable con ella* de manera ajena a la historia principal, y que simboliza la relación entre los dos personajes principales, Benigno (Javier Cámara) y Alicia (Leonor Watling). Aún con esta excepción, hay que decir que Almodóvar usa los colores primarios como elemento privilegiado en la transmisión de sentimientos de los personajes y para la creación de atmósferas.

Como ejemplo, el rojo suele ser relevante en los momentos de dolor y pasión que viven las protagonistas femeninas de sus películas. En *Todo sobre mi madre* (1999), Manuela (Cecilia Roth) está vestida de rojo cuando muere Esteban, su hijo. También Pepa (Carmen Maura) suele ir vestida de rojo en *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988) y rojos son también el teléfono del que espera la llamada de Iván y la flor que quema cuando destruye los objetos que le recuerdan al hombre que la ha abandonado.

También queda claro que el uso del color se hace patente de manera significativa en el vestuario de los personajes de sus películas. Pedro Almodóvar siempre ha prestado mucha atención a este elemento, incluso hasta la película *Matador* se implicaba en la elaboración tanto de vestuario como de decorados. En los momentos iniciales la ropa mezcla elementos procedentes de la cultura popular con rasgos contemporáneos. Gran ejemplo de ello es el personaje de Bom (Alaska) que aparece vestida de acuerdo con la estética punk y lleva pendientes tipo folclóricos de sevillana. Esta caracterización también muestra la mezcla de estilos y colores estridentes. Muchas veces este tipo de vestuario se calificaba como cutre y de mal gusto, sin embargo esta manera de estética en vestuario y decorado contribuyó a que el cine de Almodóvar fuera reconocible rápidamente por parte del público.

Pero como se decía anteriormente el vestuario sirve para definir a los personajes, es el caso del personaje de Carmen Maura en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, viste con ropa barata y colores oscuros que muestran la condición social marginal del personaje.

Es necesario remarcar que aunque hay muchos rasgos que se mantienen en su obra, el uso de la moda que Almodóvar hace en sus películas ha evolucionado de manera paralela a su ámbito personal. Asimismo el director ya ha alcanzado una situación en la industria cinematográfica que le permite utilizar todos los medios de producción que desea, y ello ha hecho que sus películas se conviertan en una muestra que cualquier diseñador envidiaría. Suele ser frecuente que las actrices “chicas almodóvar” utilicen vestuario elaborado por diseñadores muy importantes. Ejemplo de Victoria Abril vestida por Jean Paul Gaultier en *Kika* o Chanel en *Tacones lejanos* así como el personaje de Marisa Paredes viste de Giorgio Armani. Sin embargo el vestuario de

Penélope Cruz en *Volver* fue diseñado específicamente para el personaje tomando como referencia prendas de diferentes mercadillos de Madrid. Esto demuestra que para Almodóvar la ropa debe estar en función de la psicología y circunstancias de los personajes.

También el atrezzo y los decorados siguen esta “estética almodovariana” de colores saturados. El uso de atrezzo en la filmografía de Almodóvar está máximamente cuidado con un diseño que pretende alcanzar un equilibrio entre lo estético, lo naturalista, lo vulgar y lo grotesco, teniendo en cuenta al mismo tiempo la paleta de colores marcada para la película. Por ejemplo los decorados de *Volver* se llenan de objetos cotidianos de colores vivos, como tupperwares de plástico rojo intenso o marcos de foto de plástico verde, así como el antiguo coche de Sole, pintado de un rojo muy saturado.

A pesar de la evolución presente en toda la obra del director hay una serie de constantes en cuanto a la estética que se mantienen a lo largo de toda su filmografía. Muestra de ello son los resultados estéticos similares conseguidos de la colaboración de Almodóvar con distintos técnicos profesionales, tanto en decorados y vestuario como en fotografía. Este es un fenómeno poco habitual, el propio director ha reconocido que da referencias al Director de Fotografía sobre otras películas o directores e imágenes concretas.

El trabajo en fotografía e iluminación es lo que consigue crear esa estética propia de Almodóvar, que consigue plasmar tanto en decorados, vestuario y atrezzo, pero no se define a través de la iluminación que suele ser blanca y sin colorear.

La luz en los films de Almodóvar suele ser suave, homogénea y poco contrastada. Es frecuente que la luz provenga de diferentes fuentes y hace más difícil el trabajo al Director de Fotografía. Se necesita trabajar de forma muy seria y con un valor técnico para conseguir que los elementos saturados que componen los departamentos de vestuario y decorado se reproduzcan con esa tonalidad tan viva y característica del cine de Almodóvar.

Pedro Almodóvar elabora sus películas entorno a unos conceptos estéticos y narrativos muy propios y característicos, como son los colores saturados, la imagen pop, la apropiación de la narrativa de los melodramas clásicos norteamericanos y la mezcla,

brusca a veces entre el drama, la comedia y el costumbrismo en una misma película. Estas características agrupadas hacen que a veces sus películas presenten un ritmo narrativo extraño y desigual. Se podría decir que las pautas estéticas características de la filmografía del director tienen mucho más que ver con su concepción personal que con el trabajo colectivo que implica la realización y difusión de cualquier obra cinematográfica.

La banda sonora y las actuaciones musicales

Como en todos los aspectos, la música elegida por Almodóvar bebe de muchas fuentes y estilos musicales y coge gran fuerza en sus películas llegando a ser determinante en la narración. El relato fluye a través de la música y los momentos álgidos quedan reforzados por ella.

En el caso de las películas de Almodóvar la banda sonora se inmiscuye dentro de la producción misma del relato y en los personajes, generando cambios y los climas existentes en el devenir de la película, que finalmente forma un todo. La “música almodovariana” se podría decir que se reduce a tres estilos básicos: lo popular, lo vanguardista y lo clásico.

Se puede decir que la música popular para Almodóvar se convierte en un elemento de características totalmente diferentes. Desde el sentimentalismo hasta lo más *kitsch* forman parte de su obra, siendo el bolero esencial y centro neurálgico en la mayoría de casos. *Entre tinieblas* es gran ejemplo de ello en la identificación con el bolero en la imagen protagonista y de las monjas admiradoras suyas. En *Matador* la canción “Espérame en el cielo” de Mina se convierte en la cumbre de la pasión amorosa, este es un gran ejemplo para descubrir la función de la música en sus películas, ya que simboliza perfectamente el momento representado. El bolero también será parte central de la película *Tacones lejanos*, centrada en la figura de la cantante Mina, con voz de Luz Casal. Los temas “Un año de amor” y “Piensa en mí” conseguirán gran éxito en toda Europa. Esta gran compenetración entre el bolero y los sentimientos de los personajes también se deja ver mucho en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, donde boleros como “Soy infeliz” relatan perfectamente el estado de Pepa (Carmen Maura). Pero no solo hay boleros en las películas de Almodóvar, también se puede

encontrar ritmos flamencos como en *La flor de mi secreto*, este género toma forma en la película a través de la figura de Joaquín Cortés y su madre en la ficción que representan una actuación de baile. La recreación especial en los ensayos y actuación flamenca del bailarín dejan ver la pasión por lo popular que Almodóvar demuestra en todas sus películas.

En cuanto a la música vanguardista, Almodóvar es heredero directo del rock, el punk y el heavy, tanto generacionalmente como por su relación con *la movida*, se identifica con los movimientos más rupturistas o renovadores del panorama musical. Este tipo de música es entendida para Almodóvar con una función más lúdica y desenfadada de la música, algo que también deja ver en sus películas. Uno de los ejemplos más claros de esto sería la especie de *Rock de la cárcel* con coreografía incluida que se marca Bibi Andersen en *Tacones lejanos*. Se trata de una concepción de la música más banal y catártica que tantas veces ejerció el mismo.

La música clásica se deja ver menos en las películas de Pedro Almodóvar, pero no está ausente, se pueden encontrar melodías que otorgan un tono elevado, dramático o pasional a muchas escenas: Stravinski, Rimski-Korsakov ("Sheherezade" en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*). A ello hay que unir las bandas sonoras, en las que se hace un ejercicio de adecuación entre música y trama argumental, donde la música se introduce en la historia de los personajes y acrecienta las situaciones dramáticas, dando al film emotividad y apasionamiento.

Es una constante en la filmografía de Almodóvar que los mismos actores se conviertan en un determinado momento de la película en cantantes y actúen para un público y al deleite de la cámara.

A continuación se hará una selección de las actuaciones más importantes de sus películas como ejemplo. Hay que distinguir entre las actuaciones de sus dos primeros films y las demás. *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* y *Laberinto de pasiones* están ambientadas en *la movida* y por lo tanto las actuaciones musicales son de grupos como Kaka de Luxe o Almodóvar&McNamara. Posteriormente el director, más adentrado en el melodrama, recurrirá a otros estilos musicales y a personajes que transmitan otro tipo de sentimientos a través de la música.

Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón. “Murciana marrana” – Kaka de Luxe
(0:45:15 – 0:47:43)

Enlace: http://youtu.be/mD8Ls86U_9c

En la primera película de Almodóvar hay mezcla de muchos tipos de música, hay ocasiones en las que suena incluso zarzuela y pasodoble, reforzando lo que se decía con anterioridad de que el director mezcla gran



Alaska canta “Murciana marrana” en Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón (1980)

cantidad de referentes en sus películas. De sus dos primeras películas son destacables las actuaciones representativas de *la movida*. En *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* hay una actuación del grupo que en la ficción se llama Bomi-toni, pero que en realidad son Kaka de Luxe, integrado por Alaska, Nacho Canut, Fernando Márquez “el zurdo”, Manolo Campoamor, Carlos Berlanga y Enrique Sierra. Comenzaron siendo un grupo de dibujantes compuesto por estos tres últimos. Eran un grupo totalmente amateur, Alaska y Nacho Canut han confesado en varias ocasiones que ni siquiera sabían tocar la guitarra. El grupo no duraría mucho, se disolvería en 1983, antes de que se lanzara su primer LP. Después algunos de sus integrantes formarían algunos de los grupos más representativos de *la movida* como Alaska y los Pegamoides, Alaska y Dinarama, Paraíso, Radio Futura o Parálisis Permanente.

La canción que interpreta el grupo en la película tiene mucho que ver con su historia y con el momento en que aparece, Bom y Luci tienen una relación agresiva y atípica. A continuación se reproduce la letra:

*Te quiero por que eres sucia,
guarra, puta y hortera,
la más obscena de Murcia
y a mi disposición entera.*

*¡Sólo pienso en ti, murciana!,
porque eres una marrana*

*Te meto el dedo en la raja
te daré un par de sopapos
y después me hago una paja
soy más violenta que cassio
ohhhh murciana...
te quiero porque eres una marrana*

*Te voy como anillo al dedo
conmigo tienes orgasmos
si en la boca te echo un pedo
me aplaudes con entusiasmo
ohhh murciana... me cago en ti
porque me da la gana!*

Describe la relación de sumisión que tiene Luci con Bom, recordemos las escenas que se comentaban anteriormente, en las que Bom practica una lluvia dorada con Luci o ésta se come un moco.

La actuación es un fiel retrato de las actuaciones que se sucedían en la época y en el ambiente de los locales de la capital madrileña. Además tiene un presentador, Fabio McNamara, que en realidad era una de sus funciones, en varias ocasiones era el elegido para presentar a los grupos que iban a actuar. Los grupos lo elegían como reclamo y por su manera de hacerlo, en un *spanglish* muy singular, aunque en ocasiones no muy bien recibida, como fue el caso de un concierto heavy en la Plaza de las Ventas, en el que los seguidores no entendieron muy bien su componente transgresor y reaccionaron violentamente ante Fabio vestido con un traje de flamenca.

El director se ha limitado en esta escena a representar una actuación de las que conocía perfectamente en la época y llevarla al cine. La canción forma parte de la provocación y transgresión constante de la película, y que se daba igualmente en las salas madrileñas del momento.

¿Qué he hecho yo para merecer esto? “La bien pagá” – Miguel de Molina (0:15:40 – 0:18:31)

Enlace: <http://youtu.be/2Pe5J2PutW0>

En esta ocasión, Almodóvar utiliza la televisión como medio para introducir una actuación musical interpretada por él mismo y Fabio McNamara con voz de Miguel de Molina, cantante español de copla exiliado a Argentina y México tras la Guerra Civil Española.



Almodóvar y Fabio McNamara interpretan “La bien pagá” en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984)

Esta actuación es de las más singulares de su filmografía por alternar la imagen en pantalla de televisión, la imagen de la propia actuación en el estudio de grabación y escenas de la película.

En primer lugar se ve a la pareja protagonista (Carmen Maura y Ángel de Andrés López) discutiendo sobre temas cotidianos de la familia, seguidamente el marido comienza a besarla y los dos se acuestan en la cama para comenzar una relación sexual. A continuación se alterna la actuación, de la que ya ha comenzado a sonar la canción, se ven imágenes de la grabación en el estudio, ya que a la derecha se advierte una cámara de televisión, Pedro Almodóvar interpreta la canción junto a Fabio McNamara, vestido de mujer y sentado frente a un espejo. Después se pasa a un plano de la pantalla de televisión que permite seguir la actuación. Tras esto, se vuelve a alternar con imágenes de los protagonistas practicando el acto sexual, tras el que la mujer no resulta muy satisfecha, no es casual que en ese momento la letra de la canción diga “...también a tu vera yo to lo perdí, bien pagá...”. Como siempre, las canciones que incluye Almodóvar en sus películas no están porque si, tienen que ver con la historia o con un personaje determinado que canaliza sus emociones a través de la música, característica del melodrama.

Seguido a esos planos se alterna con un plano de la abuela en el salón viendo la tele, de la que se oye y ve la actuación. La actuación está planteada totalmente con un tono cómico, a pesar de que la situación de la familia y el personaje principal son totalmente dramáticos. Pedro Almodóvar y Fabio McNamara están disfrazados de época en un escenario totalmente barroco, la interpretación de éste con sus movimientos y la interpretación de Fabio, sentado frente a un espejo, haciendo muecas es totalmente cómica.

Tacones lejanos. “Un año de amor” (0:21:15 – 0:24:30) y “Piensa en mi” (0:57:29 – 1:02:57) – Luz Casal

Enlace “Un año de amor”: http://www.dailymotion.com/video/x8saw_miguel-bose-un-ano-de-amor_music

Enlace “Piensa en mi”: <http://vimeo.com/69393018>

Las dos actuaciones que Almodóvar incluye en *Tacones lejanos* serán dos de las más recordadas de su filmografía, además logrará que las dos canciones se conviertan en éxito en Europa. Las canciones “Un año de amor” y “Piensa en mi” fueron versionadas por Luz Casal para la película y pone voz al personaje Vecky del Páramo (Marisa Paredes), la madre que abandona a la hija (Victoria Abril) para seguir con su carrera artística.

La actuación de “Un año de amor” va a ser una imitación de Letal, el travesti que imita a Vecky del Páramo en sus actuaciones y que interpreta Miguel Bosé. Está planteada desde un tono cómico, porque además el actor es un reconocido cantante al que se ha vestido de esa manera y tiene que actuar de un



Miguel Bosé interpreta “Un año de amor” en *Tacones lejanos* (1991)

modo sensual la canción. Pero sin duda la canción tiene intención de mostrar los sentimientos de los personajes, hay un momento concreto en que el personaje de Marisa Paredes mira al marido de su hija, que hace años había mantenido una relación con ella

también. Los dos personajes se miran con complicidad y hay un flirteo, del que la hija se da cuenta perfectamente. Además la letra de la canción dice en ese mismo momento: “te has parado a pensar, lo que sucederá, todo lo que perdemos, y lo que sufrirás, si ahora tu te vas, no recuperarás los momentos felices que te hice vivir”.

La canción relata la historia de una pareja que ha roto. Podría decirse que estos dos personajes se han sentido atraídos al volver a encontrarse, pero hay un problema en el centro que es la hija de Vecky, el personaje de Victoria Abril, que va a ser el punto central de toda la película.

En el caso de la actuación de “Piensa en mi” el espectador está asistiendo a una actuación de Vecky del Páramo en un teatro, el mismo día en que su hija es encerrada en la cárcel, acusada de matar a su marido, de hecho se alterna con planos de la hija que no quiere escuchar la canción.



Marisa Paredes interpreta “Piensa en mi” en *Tacones lejanos* (1991).

El director crea un ambiente silencioso totalmente, en el que la artista va a mostrar sus emociones cantando y la hija sin poder soportar escucharla quiere apagar la radio a través de la que se escucha la canción. Es curioso, porque la canción comienza a oírse en el teatro, enseguida da paso a un plano de la cárcel donde las carceleras recuentan a los presos y aparece el personaje de Victoria Abril totalmente ausente al oír la canción.

A continuación un primer plano de la madre que comienza a cantar, su rostro y el lloro acompañado de la música muestran sus emociones desde la herida. Seguidamente un primer plano de la hija en posición fetal acostada en la cama de la cárcel llora inquieta mientras se sigue escuchando la música que dice “piensa en mi”, el personaje no quiere pensar en su madre, le duele hacerlo. Se levanta y busca el origen de la canción, a medida que se acerca a él la canción pasa a segundo plano y emana de la radio, el personaje pide a las dueñas de la radio que quiten la canción, e incluso ofrece comprársela sin ningún resultado. Tiene que oír la canción entera.

Volvemos al teatro, con un seguimiento de la cámara a Vicky del Páramo mientras canta con todo el sentimiento, termina la estrofa y vemos un plano cenital de los zapatos de la artista, uno a cada lado, el beso que da al principio en el suelo del escenario en el centro y una lágrima que cae justo en la huella de ese beso. Este plano quiere mostrar el dolor que siente la madre, y lo demuestra mediante una lágrima que cae sobre la huella de un beso.

En un primer plano vemos a la artista llorar, taparse los ojos, recomponerse y volver a su público para cantar, Almodóvar muestra aquí que pese a ser una escena sentimental en la que la canción evoca los sentimientos del personaje es una actuación frente a un público que debe continuar.

En las películas de Almodóvar ocurre en ocasiones que uno de los personajes se pone a cantar sin más y a través de esa canción demuestra sus sentimientos, pero en esta ocasión el director utiliza escenarios, lo convierte en actuaciones para el público, un público que disfruta de la actuación en riguroso silencio, lo que consigue dar dramatismo a la escena y aportar sentimiento.

Volver . “Volver” – Estrella Morente (1:03:02 – 1:05:08)

Enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=3PJiNOJsK8E>

Otra de las secuencias más recordadas de la filmografía de Pedro Almodóvar va a ser la que interpreta Penélope Cruz en su película *Volver*, nombre que también da título a la canción a la que pone voz Estrella Morente. Esta actuación, que surge por casualidad en



Penélope Cruz interpreta “Volver” en *Volver* (2005).

la historia, va a permitir destapar las emociones de casi todos los personajes femeninos importantes de la película. La protagonista va a expresar su herida a través de la canción, una herida del pasado que vuelve una y otra vez. La madre (Carmen Maura),

oculta en el coche, que es consciente de esa herida, muestra un sentimiento de gran culpa y tormento.

Además una vez ha comenzado a cantar el personaje, el director da un dato al espectador a través de los personajes de la tía (Lola Dueñas) y la hija de la protagonista (Yohana Cobo). La canción se la enseñó Irene (la madre) a Raimunda siendo niña para un casting de niñas cantantes. Por ello todavía coge más importancia esta actuación y significa una vuelta al pasado.

El director utiliza planos cerrados para acercarse a las emociones de los personajes y crea un ambiente muy íntimo aún estando la escena llena de gente. Por el contrario el personaje de Carmen Maura esta sola y escondida en el asiento de atrás de un coche. Todavía es un fantasma y forma parte del pasado. El director alterna plano de la actuación con los de la madre para mostrar las emociones que se despiertan en las dos.

Así mismo la canción relata perfectamente la situación de la historia que se vive:

*Tengo miedo del encuentro
con el pasado que vuelve
a enfrentarse con mi vida.
Tengo miedo de las noches
que, pobladas de recuerdos,
encadenan mi soñar.
Pero el viajero que huye,
tarde o temprano detiene su andar.
Y aunque el olvido que todo lo destruye,
haya matado mi vieja ilusión,
guarda escondida una esperanza humilde,
que es toda la fortuna de mi corazón.*

*Volver,
con la frente marchita,
las nieves del tiempo
platearon mi sien.
Sentir, que es un soplo la vida,
que veinte años no es nada,
que febril la mirada
errante en las sombras
te busca y te nombra.
Vivir,
con el alma aferrada*

*a un dulce recuerdo,
que lloro otra vez.*

En el momento en que Raimunda canta el estribillo de *Volver...*, se muestra a la madre que necesita huir y esconderse porque siente gran culpa de lo sucedido años atrás y es consciente totalmente de la herida de su hija. La madre ha vuelto del pasado, la hija transmite *tener miedo del pasado que vuelve a enfrentarse con su vida*.

Como hablaremos más adelante hay quien acuña un propio género a Almodóvar llamado "almodrama". La música es un elemento muy importante para mostrar los sentimientos de los personajes y es característico del género melodrama, que se le atribuye al director generalmente como una de sus características.

El humor almodovariano

El humor es algo que Pedro Almodóvar mezcla en todas sus historias, sea cual sea la temática o géneros que trate en su película. Además en la mayoría de los casos se trata de un humor con unas características propias. En muchas ocasiones en mitad de una situación dramática surge algún diálogo o alguna situación que está destinada a hacer reír al público.

Así mismo en la mayoría de casos este tipo de comedia esta basada en expresiones vulgares o en lo que muchos denominan "humor manchego". Buenas muestras de éste último son *La flor de mi secreto* y *Volver*, de las que a continuación veremos ejemplos que basados en ese humor.

En la mayoría de casos Almodóvar consigue generar comedia con el diálogo y la actuación del personaje, simplemente con el diálogo se crea una situación que produce risa.

La flor de mi secreto – Una operación es como un melón (0:24:00 – 0:25:08)

Enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=1Z1mfAfW2aA>

Esta película tiene una gran carga dramática y los personajes encargados de generar comedia son los de la madre (Chus Lampreave) y la hermana (Rossy de Palma) de Leo (Marisa Paredes). Almodóvar siempre los muestra en las típicas situaciones de discusión de madre anciana-hija.

El personaje de Chus Lampreave en esta película está inspirado sin duda en la madre del director y utiliza expresiones populares o manchegas como la de “una operación es como un melón cerrado, hasta que no se abre no se sabe si esta bueno o



Rossy de Palma, Marisa Paredes y Chus Lampreave en *La flor de mi secreto* (1995)

esta pasao”. Este tipo de expresiones unidas a la situación de discusión típica y coloquial anciana-

hija generan risas en el espectador. Además claro está de las actuaciones tan logradas de las actrices.

La flor de mi secreto – Cara de ladilla (1:11:14 – 1:13:23)

Enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=qTpzgo-y5o4>

En este caso ocurre lo mismo, la comedia se genera por medio de los mismos personajes que en la anterior, destacando las actuaciones de los personajes y las desavenencias anciana-hija. Esta escena sigue a otra totalmente dramática y sirve para oxigenar la tensión que se vive en ese



Rossy de Palma y Chus Lampreave en *La flor de mi secreto* (1995)

momento, las dos se encadenan por medio de un elemento muy recurrente en la filmografía de

Almodóvar, el teléfono. Se siguen usando expresiones populares y vulgares, como la manera de insultar la madre a la hija “cara de ladilla”.

Diversidad sexual y transgresión del género

En todos los films de Pedro Almodóvar hay referencias a la libertad sexual del individuo y son expresadas de diferentes maneras y a través de diferentes personajes. No hay reparo en mostrar personajes con tendencias sexuales distintas con total libertad y sin ningún tipo de represión. Heterosexuales, homosexuales, transexuales, travestis, e incluso prácticas violentas tienen cabida en las películas de Almodóvar creando un universo de personajes dispares.

Estos personajes son característicos del melodrama, sin duda son personajes faltarios que parten de la herida y que en el último punto de este apartado se tratará con más detenimiento.

En sus primeras dos películas, *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* y *Laberinto de pasiones* se puede ver todo tipo de relaciones sentimentales. En la primera hay una pareja lesbiana formada por Luci, una ama de casa a la que le gusta que le peguen, y Bom una joven dominante que al final resulta ser más tradicional de lo que se pensaba. Esta relación deja ver prácticas sexuales curiosas y que conseguían escandalizar en la época como es la lluvia dorada.

En *Laberinto de pasiones* Almodóvar plasma una comedia romántica desde un punto de vista mu liberal. Una chica ninfómana se enamora de un chico gay.

Además de encontrarnos todo tipo de parejas en sus películas encontramos como el director juega con los papeles que da a sus actores. Hay mujeres que hacen de transexuales, transexuales que hacen de mujeres, hombres travestis, etc. Uno de los ejemplos más claros es *Todo sobre mi madre* y el personaje de Agrado, interpretado maravillosamente por Antonia Sanjuán, realmente es una actriz que hace el papel de un transexual. Un personaje que pese a haberlo pasado muy mal es el que más comedia crea en la película. Una de las escenas más recordadas del film es protagonizada por ella, un monólogo en el teatro a causa de la falta de las actrices a la actuación.

Todo sobre mi madre – Monólogo de La Agrado (1:13:00 – 1:15:21)

Enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=s11D4G7WyTc>

Agrado cuenta la historia de su vida por medio de las operaciones que se ha hecho para conseguir ser lo que ha soñado de sí misma y explica al público que uno es más auténtico cuanto más se parece a lo que ha soñado de sí mismo.



Antonia Sanjuán interpreta el monólogo de Agrado en *Todo sobre mi madre* (1999)

El director muestra a este tipo de personajes sin ningún reparo, les da protagonismo e intenta dar su visión personal sobre estos colectivos. Otro ejemplo sería el del personaje de Miguel Bosé en *Tacones lejanos*, en este caso se trataría de travestismo, como vemos en la escena que se da de ejemplo en el apartado de las actuaciones.

Agrado se desnuda por completo en esta escena contando sus heridas que se convierten en comedia por medio de un monólogo. Sin duda se trata de un personaje faltario que ha hecho lo posible por rellenar esas faltas y parecerse lo más posible a lo que ha soñado de sí misma.

El incesto es otro tema que vemos en varias ocasiones en la filmografía de Almodóvar, un ejemplo sería el personaje de Carmen Maura en *La ley del deseo* (Pedro Almodóvar, 1987), otra actriz que hace de transexual y que había mantenido una relación con su padre. También en una de las películas más recientes del director se recurre al incesto en la historia, en *Volver* (Pedro Almodóvar, 2005) Penélope Cruz es víctima de abusos sexuales por parte de su padre quedando embarazada de él.

Almodóvar convertirá también a un transexual en madre, recordemos que Bibi Andersen hace de madre con un bebé en brazos en la película *Matador* (Pedro Almodóvar, 1986). Esta



Bibiana Fernández interpreta a una madre vendedora de flores en *Matador* (1986)

secuencia tiene importancia, ya que el personaje es una mujer, pero está interpretado por un transexual. El conocimiento del público sobre esta condición hace que se convierta en un personaje faltario, no puede tener hijos, pero el director lo consigue a través de la ficción. Años más tarde la actriz dará por zanjados los rumores sobre su operación de cambio de sexo mostrándose desnuda en *Kika*.

Las historias de Pedro Almodóvar se caracterizan por la gran variedad de sus personajes y su gran valía, son personajes muy trabajados. La asiduidad de este tipo de colectivos en sus películas ha hecho que se convierta en una especie de temática o característica implícita en su filmografía, que sin duda se engloba dentro de un punto general en toda la carrera del director, el melodrama.

El melodrama

El género que articula prácticamente toda la carrera del director es el melodrama, que sirve como característica general que engloba al resto de rasgos explicados en este apartado.

Muchas son las facetas que describen al melodrama y que se van a intentar explicar. En primer lugar los personajes son muy importantes en este género, siempre con una cicatriz que parece imposible de aliviar. Son personajes faltarios, con deseos que no son capaces de satisfacer. Normalmente la herida se suele mostrar en el rostro por medio de planos más cortos. Un gran ejemplo es el caso del personaje de Marisa Paredes en *Tacones lejanos* (Pedro Almodóvar, 1991), su actuación en el teatro va a mostrar a la madre herida por medio del rostro, como se ha explicado anteriormente.

Con estas escenas se consigue que el público empatice con el sufrimiento del personaje, el sentimiento es una cuestión esencial que marca este género de forma absoluta. El melodrama trata de generar una función catártica que a través del sufrimiento de los personajes consiga exorcizar nuestro propio sufrimiento.

Otra de las características del melodrama es la exageración, una tendencia hacia la hipérbole. La exageración de los sentimientos posibilita esa función catártica de la que hablamos en el párrafo anterior y que es indispensable para que el género funcione.

En el melodrama la música tiene un carácter evocativo. El leitmotiv es una característica del melodrama y se puede detectar muy bien en *Volver* (Pedro Almodóvar, 2005) la canción principal, *volver*, funciona como leitmotiv durante toda la película.

Por supuesto el melodrama también se mezcla con la comedia, oxigenando la herida de los personajes y esa función catártica. Pedro Almodóvar consigue bastante bien unir escenas muy dramáticas con otras muy cómicas. Volviendo a poner el ejemplo de *Volver* (Pedro Almodóvar, 2005), podemos pasar de estar en una fiesta en un bar a sentir junto con el personaje principal la herida que lo describe por medio de una canción.

Como vemos este apartado no hace más que englobar la mayor parte de las características ya explicadas: los personajes faltarios, la banda sonora y las actuaciones musicales y el humor.

Conclusiones

En primer lugar hay que diferenciar bien los conceptos que hemos manejado durante todo el estudio. Hay que distinguir claramente lo que es un género cinematográfico y lo que es un estilo propio de un autor. Como sucede en el mundo de la pintura o la literatura, en el cine surgen estilos propios alrededor de los autores y ello hace que se creen términos para designar esos estilos, como es el caso del autor que es base de esta investigación, Pedro Almodóvar y lo 'almodovariano'.

Como ya hemos resaltado el cine de autor sí es tratado actualmente como un género cinematográfico, aunque no se guía por unas determinadas características técnicas o artísticas como los principales géneros. El cine de autor se caracteriza por su figura contraria a los films creados por los grandes estudios americanos y por estar hecho por autores que se rodean de unos determinados rasgos en toda su filmografía e imprimen su propio estilo y sus ideales a su obra. Es el caso de Pedro Almodóvar, como el de muchos otros cineastas.

¿Pueden ser considerados esos términos surgidos en base a autores de cine como géneros? ¿Cumplen la misma función que los géneros cinematográficos? Basándonos en el ejemplo de Almodóvar, Vicente Molina Foix lo tiene claro, para él el cine de Almodóvar "no es ni drama, ni telenovela, ni melodrama, sino algo que nace y muere en sí mismo". Este autor llega incluso a inventar un neologismo para denominar la obra del director, él lo llama 'almodrama'. El uso de estos términos es el resultado de la especificidad que define las películas de Pedro Almodóvar.

Ya hemos visto algunas de las características más importantes que se repiten a lo largo de la filmografía del director, pero hay dos sin las que el director no habría conseguido la posición actual. Una es su condición de guionista y otra es la mezcla en sus películas de elementos reales e irreales de forma que lo irreal llegue a entenderse como natural y no como fantasía.

En cuanto a la condición de guionista, en sus inicios las críticas consideraban que Almodóvar era un magnífico director pero un mal guionista. Con esto, se refieren a su incontinencia narrativa, a meter ciertas expresiones a presión en el guión, aunque no

venga a cuento. Esas irregularidades hacían que sus primeras películas fueran un caos narrativo, que en ocasiones pesaba más que su extraordinario talento como director de actores.

Posteriormente y, en especial, a partir de *Todo sobre mi madre* (Pedro Almodóvar, 1999) el director demostraría que era también un gran guionista, llegando a conseguir un Oscar de la Academia de Hollywood por *Hable con ella* (Pedro Almodóvar, 2002).

En alguna ocasión el mismo Almodóvar ha reconocido los deseos en sus inicios de convertirse en escritor de novelas, deseo que se transmite por medio de muchas de sus películas. Además también ha reconocido que el proceso de creación de su novela responde al mismo tipo de narrativa que el género de novela.

La otra característica es, como se remarca anteriormente, esa mezcla de elementos reales e irreales. No se trata de que el concepto almodovariano suponga una exageración de la realidad hasta convertirla en algo fantástico como ocurre con Fellini, ni la creación de un universo paralelo. Se trata de una concentración de elementos, situaciones y personajes realistas con otros artificiosos que consiguen entremezclarse y convivir. El director consigue que la acumulación de situaciones y personajes dispares resulte verosímil para el espectador y que entre en la película identificándose con los personajes sin preocuparse de si las situaciones son reales.

Por poner un ejemplo, en las películas de Almodóvar puede existir una abuela de pueblo que mantenga una muy buena relación con su nieto traficante de droga como ocurre en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984). A este personaje se le da una interpretación en tono realista, lo improbable se convierte en verosímil.

Como ya se ha remarcado, la inclusión de una película en un género determina unas características, unos límites o rutas habituales en la narración. El espectador espera un código común que se ha establecido y acepta un tipo de personajes y de giros, esto es algo que se rompe en la filmografía de Almodóvar. El director mezcla géneros con distintos personajes mostrándolos a través de múltiples facetas.

En las películas de Almodóvar se suceden las escenas de *thriller*, escenas de comedia, melodramáticas o costumbristas sin que haya separación alguna entre unos elementos y otros. Al no respetar esos límites de las estructuras de los géneros se ha llegado a considerar al director como un género en sí mismo. El mismo Almodóvar ha reconocido, en el diario de la película *Volver*, esa mezcla de géneros “He mezclado desde siempre los géneros y continúo haciéndolo; para mí es una operación del todo natural”. Así mismo esta mezcla en ocasiones crea aspectos negativos en sus películas. Un claro ejemplo de ello es *Kika* (1993) donde los cambios bruscos entre géneros provocan más extrañeza que complicidad con el espectador.

Por lo tanto está claro que las películas de Almodóvar no pueden ser clasificadas dentro de un solo género cinematográfico como es habitual en la mayoría de películas. Pero no se puede afirmar que el término ‘almodovariano’ pueda ser un género en sí mismo, este tipo de acepciones son creadas alrededor de un estilo propio del autor y deben ser englobadas dentro de lo que se denomina ‘cine de autor’. Así mismo hay que resaltar que en determinadas ocasiones sí cumplen la función de género en lo que a descripción se refiere, estos términos se usan en prensa y en crítica y tienen el objetivo de denominar con un solo concepto todas las características que aúna ese autor.

La creación de estos términos, claramente está influenciada también por su uso en los medios de comunicación que crea titulares como : “Una mañana almodovariana”, “Los amantes pasajeros. Bienvenidos de nuevo a la comedia almodovariana”. Estos son dos de los muchos ejemplos que se puede encontrar en hemeroteca. Su uso generalizado ha hecho que el término sea utilizado hasta de manera cotidiana. Todo ello unido a la popularidad que despierta el director y a las campañas publicitarias y comerciales montadas en los estrenos de sus películas lleva a que el autor se convierta en una especie de marca llamativa que, además de cine, crea noticias, popularidad y dinero.

Anexos

Filmografía

Cortometrajes

1974

Dos putas o historia de amor que termina en boda

Film político

1975

La caída de Sodoma

Blancor

Homenaje

El sueño o la estrella

1976

Sea caritativo

Tráiler de “¿Quién teme al Virginia Wolf?”

1977

Muerte en la carretera

1978

Las tres ventajas de Ponte

Sexo va, sexo viene

Complementos

1985

Salomé (16mm)

Trailer para amantes de lo prohibido, prod. TVE, 20 min., con Bibi Andersen, Sonia Hoffman, Josele Román.

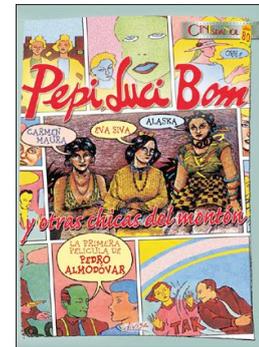
Largometrajes

Folle... folle... fólleme Tim! (1978)

Dirección y Guión: Pedro Almodóvar. **Formato:** Super 8. **País:** España. **Duración:** 1h 30. **Intérpretes:** Carmen Maura. **Sinopsis:** *Una pequeña vendedora de uso grandes almacenes está prometida a un guitarrista ciego. Se vuelve famoso y ella pierde, a su vez, la vista.*

Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón (1980)

Dirección y Guión: Pedro Almodóvar. **Fotografía:** Paco Femenía. **Sonido:** Miguel Ángel Polo. **Montaje:** José Salcedo. **Música:** Alaska y Los Pegamoides, canciones varias.



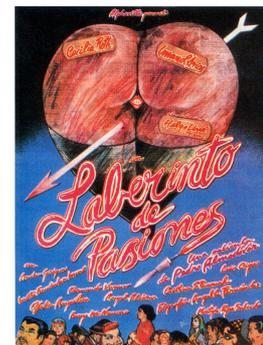
Producción: Félix Rotaeta, Pepón Coromina por Figaro Films. **País:** España.

Duración: 80'. **Formato:** 16mm hinchada a 35 mm. **Lugar de rodaje:** Madrid.

Estreno: 27/10/1980. **Intérpretes:** Carmen Maura (Pepi), Olvido Gara "Alaska" (Bom), Eva Siva (Luci), Félix Rotaeta (policía), Kiti Manver (cantante), Cecilia Roth (presentadora). **Sinopsis:** *Pepi es violada por un policía que la amenaza con denunciarla por cultivo de marihuana en la repisa de su ventana. Para vengarse, empuja a Luci, mujer del policía, a los brazos de Bom, cantante punk sádica. Luci y Bom viven un gran amor, Pepi se convierte en publicista de una agencia cuyo presupuesto principal se va en la promoción de prendas íntimas desodorantes. Luci es agarrada por su marido que le da una tunda y ella, encantada. Pepi y Bom deciden rehacer su vida.*

Laberinto de pasiones (1982)

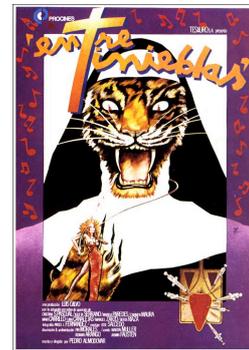
Dirección y Guión: Pedro Almodóvar. **Fotografía:** Ángel Luis Fernández. **Sonido:** Martin Müller. **Decorados:** Andrés Santana, Pedro Almodóvar. **Montaje:** José Salcedo. **Música:**



Almodóvar&McNamara, canciones varias. **Producción:** Alphaville. **País:** España. **Duración:** 100'. **Formato:** 35 mm. **Lugar de rodaje:** Madrid. **Estreno:** 19/09/1982. **Intérpretes:** Cecilia Roth (Sexilia), Imanol Arias (Riza Niro), Helga Liné (Toraya), Marta Fernández Muro (Queti), Fernando Vivanco (el doctor), Fanny McNamara (Fabio), Antonio Banderas (Sadeq), Agustín Almodóvar (Hassan). **Sinopsis:** *Sexilia, cantante de la escena rock underground madrileña, intenta curarse de su ninfomanía. Riza, hijo del emperador destronado de Tirán, liga con chicos y chicas por las calles de Madrid. Sadeq, que pertenece a un comando islámico encargado de asesinar a Riza, se enamora de éste, igual que Sexilia. La cantante confía su ropa a una tintorería. El dueño de la tintorería se ha vuelto loco y confunde a su hija con su mujer, forzándola a lo que cree que es el deber conyugal. Para consolarse de sus desgracias, la hija del tintorero se pone la ropa de Sexilia. Y la emperatriz Toraya, madre de Riza, intenta superar su esterilidad con el fin de poder dar al emperador un heredero digno de él. Para hacerlo, recurre a los servicios del padre de Sexilia, que es ginecólogo.*

Entre tinieblas (1983)

Dirección y Guión: Pedro Almodóvar. **Fotografía:** Ángel Luis Fernández. **Sonido:** Martin Müller, Armin Fausten. **Decorados:** Pin Morales, Román Arango. **Montaje:** José Salcedo. **Canciones:** Sol Pilas. **Producción:** Tesauero, SA. **País:** España. **Duración:** 110'. **Formato:** 35 mm. **Lugar de rodaje:** Madrid. **Estreno:** 03/10/1983. **Intérpretes:** Cristina S. Pascual



(Yolanda), Julieta Serrano (madre superiora), Marisa Paredes (Sor Estiércol), Carmen Maura (Sor Perdida), Chus Lampreave (Sor Rata de Callejón), Cecilia Roth (Merche). **Sinopsis:** *Tras provocar involuntariamente la muerte por sobredosis de su amante, Yolanda, cantante de cabaret, se refugia en un convento. La madre superiora de las Redentoras Humilladas le ha hecho una visita en su local poco tiempo antes. La comunidad está formada por media docena de religiosas, entre las que se encuentran una toxicómana, una escritora de novelas pornográficas con pseudónimo y otra más que cría un tigre enjaulado. La dueña del convento, una aristócrata, amenaza con venderlo. Yolanda rechaza el amor de la madre superiora que, no obstante, le suministra heroína. La comunidad no aguanta las crisis, cada una de las religiosas toma una camino diferente.*

¿Qué he hecho yo para merecer esto? (1984)

Dirección y Guión: Pedro Almodóvar. **Fotografía:** Ángel Luis Fernández. **Sonido:** Bernardo Menz. **Decorados:** Pin Morales, Román Arango. **Vestuario:** Cecilia Roth. **Montaje:** José Salcedo. **Música:** Bernardo Bonezzi. **Producción:** Tesauro, SA. **País:** España. **Duración:** 101'. **Formato:** 35 mm. **Lugar de rodaje:** Madrid. **Estreno:** 25/10/1984. **Intérpretes:** Carmen Maura (Gloria), Ángel de Andrés López (Antonio), Chus Lampreave (la abuela), Verónica Forqué (Cristal), Kiti Manver (Juani).



Sinopsis: *Gloria vive en un deteriorado edificio de pisos en la periferia de Madrid con Antonio, su marido, taxista de guarda, fervorosamente, el recuerdo de una cantante alemana de la que fue chófer y amante. Tienen dos hijos: uno chapero, el otro toxicómano. La abuela que vive con ellos sueña con regresar al pueblo. Gloria se gana la vida multiplicando las horas como limpiadora y, para aguantar, toma anfetaminas. Cuando el farmacéutico se niega a renovar su pedido y su marido se ve implicado en un negocio de falsificación histórica seducido por los hermosos ojos de la cantante alemana surgida del pasado, Gloria pierde los nervios. Y sus vecinas, la prostituta Cristal y Juani el ama de casa ejemplar, no le son de gran ayuda.*

Premios: Fotogramas de Plata (Mejor interpretación femenina Carmen Maura), Festival de Cine del Mediterráneo 1984 (Palmera de Playa a la mejor película y Premio de la Crítica Internacional), Festival de Cine de Madrid 1985 (mejor película).

Matador (1986)

Dirección: Pedro Almodóvar. **Guión:** Pedro Almodóvar con colaboración de Jesús Ferrero. **Fotografía:** Ángel Luis Fernández. **Sonido:** Bernard Ortion. **Decorados:** Román Arango, José Morales y Josep Rosell. **Montaje:** José Salcedo. **Música:** Bernardo Bonezzi. **Directora de Producción:** Esther García. **Producción:** Andrés Vicente Gómez para Compañía Iberoamericana de TV. **País:** España. **Duración:** 110'. **Formato:** 35 mm. **Lugar de**



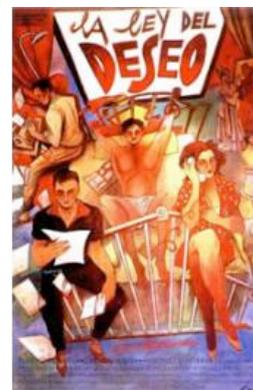
rodaje: Madrid. **Estreno:** 07/03/1986. **Intérpretes:** Con Assumpta Serna (María Cardenal), Antonio Banderas (Ángel), Nacho Martínez (Diego), Eva Cobo (Eva), Julieta Serrano (Berta), Chus Lampreave (Pilar), Carmen Maura (Julia), Eusebio Poncela (el comisario), Bibi Andersen (vendedora de flores).

Sinopsis: *Ángel, hombre muy joven que sufre desmayos, lucha por convertirse en torero bajo la autoridad de diego, matador retirado que ha abierto una escuela. Una tarde, para probar su virilidad cuestionada por una madre posesiva y miembro del Opus Dei, Ángel viola a Eva, joven modelo que es amante de Diego. Ángel se entrega a la policía y es defendido por María Cardenal, abogado especializa en procesos políticos, así como asesina en serie de sus amantes. Rasgo que comparte con Diego. La abogada y el matador inician una relación mortal a cuyos tormentos se ven arrastrados Ángel y Eva.*

Premios: Festival de Arcos de Valdevez (Premio del Público), Festival de Cine de Oporto (Premio a la mejor actriz Julieta Serrano, mejor director Pedro Almodóvar, y mejor película).

La ley del deseo (1987)

Dirección y Guión: Pedro Almodóvar. **Fotografía:** Ángel Luis Fernández. **Sonido:** James Willis. **Decorados:** Javier Fernández. **Montaje:** José Salcedo. **Música:** Bernardo Bonezzi, fragmentos de obras de Shostakovich y Stravinsky, canciones de Almodóvar&McNamara, Jacques Brel, Bola de Nieve. **Directora de Producción:** Esther García. **Producción:** Agustín Almodóvar para El Deseo. **País:** España. **Duración:**



102'. **Formato:** 35 mm. **Color:** Eastmancolor. Panorámico. **Lugar de rodaje:** Madrid y Cádiz. **Estreno:** 07/02/1987. **Intérpretes:** Eusebio Poncela (Pablo Quintero), Carmen Maura (Tina Quintero), Antonio Banderas (Antonio Benítez), Miguel Molina (Juan), Manuela Velasco (Ada), Bibi Andersen (la madre de Ada), Victoria Abril (chica en la discoteca).

Sinopsis: *Pablo Quintero es director de moda; su novio, Juan, se va de vacaciones. Aprovechando el vacío, Antonio Benítez, joven algo psicótico, se inmiscuye en al vida del cineasta y asesina a Juan. Tina, la hermana transexual (nacida Tino) de Pablo, y su hija Ada son amenazadas, a su vez, por Antonio.*

Premios: Premios del Festival Internacional de Bogotá (mejor director Pedro Almodóvar, mejor actriz Carmen Maura, mejor guión, mejor montaje), Festival de Rio de Janeiro (mejor director), Premios Onda Madrid (mejor película y mejor director).

Mujeres al borde de un ataque de nervios (1988)

Dirección y Guión: Pedro Almodóvar. **Fotografía:** José Luis Alcaine. **Sonido:** Guilles Ortion. **Decorados:** Félix Murcia.

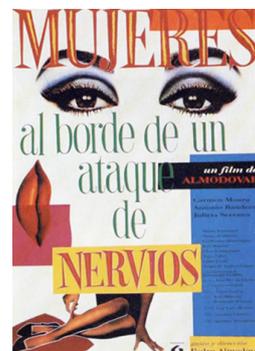
Montaje: José Salcedo. **Música:** Bernardo Bonezzi.

Canciones: Lola Beltrán, La Lupe. **Directora de Producción:** Esther García. **Producción:** Agustín Almodóvar para El

Deseo. **País:** España. **Duración:** 90'. **Formato:** 35 mm. **Lugar de rodaje:** Madrid.

Estreno: 23/03/1988. **Intérpretes:** Carmen Maura (Pepa), Julieta Serrano (Lucía), Antonio Banderas (Carlos), Fernando Guillén (Iván), María Barranco (Candela), Rossy de Palma (Marisa), Kiti Manver (Paulina), Chus Lampreave (la portera), Francisca Caballero (la presentadora).

Sinopsis: *Abandonada por Iván, Pepa quiere dejar el apartamento que ha sido testigo de sus amores. Pero éste se convierte en punto de convergencia de varias mujeres: Candela, que huye de la policía porque ha amado a un terrorista; Lucía, madre de un hijo de Iván; y Marisa, de visita en el apartamento con su pareja, Carlos. Todas estas mujeres alcanzan su punto de ignición en el mismo momento, en el mismo lugar.*



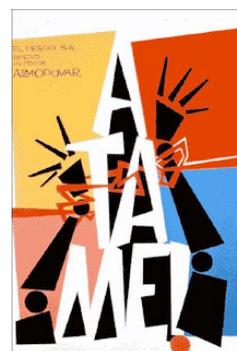
¡Átame! (1989)

Dirección y Guión: Pedro Almodóvar. **Fotografía:** José Luis Alcaine. **Decorados:** Ferrán Sánchez. **Montaje:** José Salcedo.

Música: Ennio Morricone. **Directora de Producción:** Esther García. **Producción:** Agustín Almodóvar para El Deseo. **País:**

España. **Duración:** 111'. **Formato:** 35 mm. **Lugar de rodaje:** Barajas (Madrid) / Verona (Tres Cantos) / Madrid / Zarza de

Granadilla (Cáceres). **Estreno:** 22/01/1990. **Intérpretes:** Victoria Abril (Marina), Antonio Banderas (Ricki), Francisco Rabal (Máximo Espejo), Loles León (Lola), Julieta Serrano (Alma), Rossy De Palma (camello en moto).



Sinopsis: Ricki, dado de alta recientemente de un hospital psiquiátrico, decide rehacer su vida con Marina, con la que se acostó una vez. Desde entonces, la joven se ha convertido en actriz y, para empezar, se inicia en el porno. Ricki acude al rodaje donde Marina, que es además heroinómana, rueda bajo la dirección de Máximo Espejo, veterano del cine español. Ricki rapta a la joven y la posee bajo coacción. Poco a poco, Marina se rinde a los argumentos amorosos del psicópata.

Tacones lejanos (1991)

Dirección y Guión: Pedro Almodóvar. **Fotografía:** Alfredo

Mayo. **Sonido:** Jean Paul Mugel. **Decorados:** Pierre-Louis

Thévenet. **Montaje:** José Salcedo. **Música:** Ryuichi Sakamoto.

Canciones: *Un año de amor* y *Piensa en mí*, por Luz Casal.

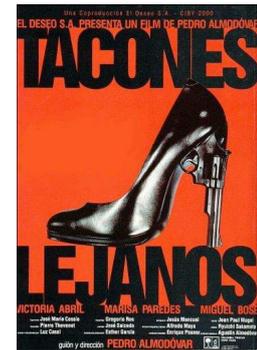
Directora de Producción: Esther García. **Producción:** Agustín Almodóvar para El Deseo, Ciby 2000. **País:** España. **Duración:**

113'. **Formato:** 35 mm. **Lugar de rodaje:** Madrid y Elche (Alicante). **Estreno:**

24/10/1991. **Intérpretes:** Victoria Abril (Rebeca), Marisa Paredes (Becky del Páramo), Miguel Bosé (el juez, Hugo, Letal), Feodor Atkine (Manuel).

Sinopsis: Abandonada por su madre, la cantante Becky del Páramo que se fue a hacer carrera a México, Rebeca se ha convertido en presentadora de telediario. Para suplir la ausencia de su madre, le gusta mirar al travesti Letal que imita a Becky. Esta última regresa a Madrid y descubre que Rebeca se ha casado con Manuel, su antiguo amante. Pronto, éste es asesinado y el juez encargado de la investigación presenta un extraño parecido con Letal. En el transcurso de las investigaciones Rebeca es encarcelada la tarde del estreno del espectáculo de su madre.

Premios: Premios César (mejor película extranjera).



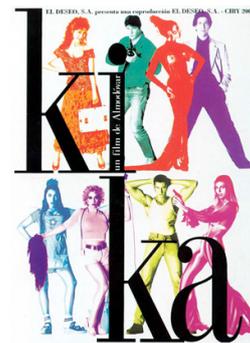
Kika (1993)

Dirección y Guión: Pedro Almodóvar. **Fotografía:** Alfredo

Mayo. **Sonido:** Jean Paul Mugel. **Decorados:** Javier

Fernández, Alain Baine. **Vestuario de Victoria Abril:** Jean-

Paul Gaultier. **Montaje:** José Salcedo. **Música:** Bernard



Herrmann, Pérez Prado, Chavela Vargas y otros. **Directora de Producción:** Esther García. **Producción:** Agustín Almodóvar para El Deseo, Ciby 2000. **País:** España. **Duración:** 114'. **Formato:** 35 mm. **Lugar de rodaje:** Madrid y Los Santos de la Humosa (Madrid). **Estreno:** 29/10/1993. **Intérpretes:** Verónica Forqué (Kika), Victoria Abril (Andrea Caracortada), Peter Coyote (Nicholas), Álex Casanovas (Ramón), Rossy De Palma (Juana).

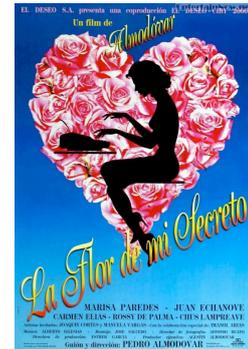
Sinopsis: *Maquilladora de televisión, Kika es una mujer alegre que vive con Ramón, hombre triste que perdió a su madre. Su padrastro americano, Nicholas, fue amante de Kika. Ramón tiene una relación con Andrea, presentadora de un sórdido reality show. Cuando Kika es violada por el hermano de Juana, su asistente, Andrea lo graba todo.* **Premios:** Premio Goya (mejor actriz Verónica Forqué), Premio Fotogramas de Plata (mejor interpretación femenina Verónica Forqué).

La flor de mi secreto (1995)

Dirección y Guión: Pedro Almodóvar. **Fotografía:** Alfonso Beato. **Sonido:** Bernardo Menz. **Decorados:** Wolfgang Burmann, Miguel López Pelegrín. **Montaje:** José Salcedo. **Música:** Alberto Iglesias. **Directora de Producción:** Esther García. **Producción:** Agustín Almodóvar para El Deseo, Ciby 2000. **País:** España. **Duración:** 103'. **Formato:** 35 mm. **Lugar de rodaje:** Madrid y Almagro (Ciudad Real). **Estreno:** 22/09/1995. **Intérpretes:** Marisa Paredes (Leo), Juan Echanove (Ángel), Imanol Arias (Paco), Rossy De Palma (Rosa), Chus Lampreave (la madre de Leo).

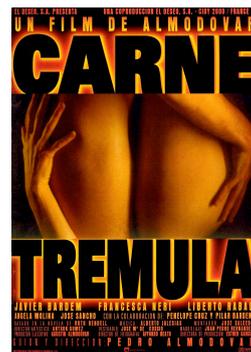
Sinopsis: *Escritora de novelas rosa bajo el seudónimo de Amanda Gris, Leo no asume su éxito ni la muerte de su matrimonio con Paco, oficial destinado ante la OTAN. Su madre, casi ciega, quiere marcharse de Madrid para regresar al pueblo y Leo intenta iniciar una nueva carrera proponiendo sus servicios a El País. El primer artículo que le piden es una crítica de un libro de Amanda Gris. Tras un último intento de recuperar a su esposo, se traba medio tubo de somníferos.*

Premios: Festival Internacional de Cine Karlovy Vary (mejor actriz Marisa Paredes), Premio Fotogramas de Plata (mejor interpretación femenina Marisa Paredes).



Carne trémula (1997)

Dirección: Pedro Almodóvar. **Guión:** Pedro Almodóvar, con la colaboración de Ray Loriga, Jorge Guerrichachevarría, basado en una novela de Ruth Rendell. **Producción:** Agustín Almodóvar para El Deseo y Ciby 2000 (Francia). **Fotografía:** Alfonso Beato. **Montaje:** José Salcedo. **Dirección Artística:** Antxón Gómez. **Vestuario:** José María de Cossío. **Maquillaje:**



Juan Pedro Hernández. **Sonido:** José Antonio Bermúdez. **Música:** Alberto Iglesias.

Efectos especiales: Molina FX. **País:** España. **Duración:** 105'. **Formato:** 35 mm.

Lugar de rodaje: Madrid. **Estreno:** 01/10/1997. **Intérpretes:** Liberto Rabal (Víctor), Javier Bardem (David), Francesca Neri (Elena), Ángela Molina (Clara), José Sancho (Sancho), Pilar Bardem (doña Centro), Penélope Cruz (Isabel).

Sinopsis: *Una noche fatal Victor, un chico sin fortuna, acude a buscar a Elena a su piso después de haberla conocido en un encuentro sexual fortuito. Allí coincide con dos policías armados, se produce un malentendido, suenan un par de disparos y David, uno de los agentes, cae al suelo quedando inválido para siempre. Elena, sintiéndose culpable por el suceso, cambia de vida y acaba casándose con él. Victor va a parar a la cárcel y a su salida, todavía obsesionado con Elena, insiste en acercarse a ella desencadenando un enredo pasional en el que se mezclan el amor, los celos y la violencia.*

Premios: Premio Goya (mejor actor de reparto José Sancho), Premio Nastro d'Argento, Premio Fotogramas de Playa (mejor actor Javier Bardem y mejor actriz Ángela Molina).

Todo sobre mi madre (1999)

Dirección y guión: Pedro Almodóvar. **Producción:** Agustín Almodóvar para el El Deseo, Reen Produccions (Francia) y France 2 Cinema (Francia); con la colaboración de Vía Digital.



Fotografía: Alfonso Beato. **Montaje:** José Salcedo. **Dirección Artística:** Antxón Gómez. **Vestuario:** José María de Cossío y Sabine Daigeler. **Maquillaje:** Juan Pedro Hernández y Jorge

Hernández. **Peluquería:** Jean Jacques Puchu. **Sonido:** Miguel rejas. **Música:** Alberto Iglesias. **Laboratorio:** Madrid Film. **País:** España. **Duración:** 101'. **Formato:** 35 mm.

Lugar de rodaje: Madrid, Barcelona y La Coruña. **Estreno:** 16/04/1999. **Intérpretes:**

Cecilia Roth (Manuela), Marisa Paredes (Huma), Candela Peña (Nina), Antonia San Juan (Agrado), Penélope Cruz (Hermana Rosa), Rosa María Sardá (madre de Rosa), Fernando Fernán Gómez (padre de Rosa), Fernando Guillén (actor de *Un tranvía llamado deseo*), Toni Cantó (Lola), Eloy Azorín (Esteban).

Sinopsis: *Todo sobre mi madre* cuenta la historia de Manuela, que tendrá que enfrentarse al pasado y los recuerdos tras la muerte de su hijo. Este suceso marcará su vida y la hará volver a Barcelona en busca del padre del adolescente que desconocía la existencia de este. En su búsqueda se irá encontrando a personajes que en tiempos anteriores la habían ayudado y que ahora le darán nuevas razones para seguir viviendo.

Premios: Oscar de la Academia de Hollywood (mejor película extranjera), Festival Internacional de Cine de Cannes (mejor director), Globo de Oro (mejor película extranjera), Premio David de Donatello (mejor película extranjera), Premio César (mejor película extranjera), Festival Internacional de San Sebastián (Premio FIPRESCI), Premios Bafta (mejor película extranjera y mejor director), Premios Europeos del Cine (mejor película, mejor actriz Cecilia Roth, y premio del público a mejor director), Premios Goya (mejor director, mejor película, mejor actriz Cecilia Roth, mejor dirección de producción, mejor montaje, mejor sonido, mejor música original).

***Hable con ella* (2002)**

Dirección y guión: Pedro Almodóvar. **Producción:** Agustín Almodóvar para El Deseo. Con la participación de Antena 3 y Vía Digital. **Fotografía:** Javier Aguirresarobe (AEC).

Montaje: Pepe Salcedo. **Dirección Artística:** Antxón Gómez.

Vestuario: Sonia Grande. **Maquillaje:** Karmele Soler.

Peluquería: Francisco Rodríguez. **Sonido directo:** Miguel

Rejas. **Mezclas:** José A. Bermúdez. **Música:** Alberto Iglesias. **Laboratorio:** Madrid Film Lab. **Efectos especiales:** EFE-X, DTT. **Coreografía:** “Música Fogo” y “Café Muller”, de Pina Bausch. **País:** España. **Duración:** 109'. **Formato:** 35 mm. **Lugar de rodaje:** Plazas de toros de Aranjuez (Madrid) y Brihuega (Guadalajara), Lucena (Córdoba), Clínica Montepíncipe (Madrid), Cementerio Sacramental Sta. María, Centro estético Margaret Rose y Théâtre de la Ville (París). **Estreno:** 14/04/2002.



Intérpretes: Darío Grandinetti (Marco), Javier Cámara (Benigno), Rosario Flores (Lydia), Leonor Watling (Alicia), Geraldine Chaplin (profesora de danza), Mariola Fuentes (enfermera).

Sinopsis: *Benigno, un enfermero, y Marco, un escritor maduro, coinciden en un espectáculo de Pina Bausch, en el Café Müller. En el escenario, dos mujeres con los ojos cerrados y los brazos extendidos se mueven al compás de "The Fairy Queen" de Henry Purcell. La emoción de Marco es tal que rompe a llorar. A Benigno le gustaría decirle que a él también le emociona el espectáculo, pero no se atreve. Meses más tarde, los dos hombres vuelven a encontrarse en la clínica privada "El Bosque", donde Benigno trabaja. Lydia, la novia de Marco, torera de profesión, ha sufrido una cogida y está en coma. Benigno cuida de otra mujer también en estado de coma: Alicia, una estudiante de ballet. El reencuentro entre Marco y Benigno es el comienzo de una intensa amistad. Dentro de la clínica, la vida de los cuatro personajes fluye en todas las direcciones, pasado, presente y futuro, arrastrando a los cuatro a un destino insospechado.*

Premios: Oscar de la Academia de Hollywood (mejor guión original), Globo de Oro (mejor película extranjera), Premios Bafta (mejor película extranjera y mejor guión original), Premio César (mejor película europea), Premios Goya (mejor música original), Premios de Cine Europeo (mejor película, mejor director, mejor guión, Premio del Público al mejor director Pedro Almodóvar y al mejor actor Javier Cámara).

La mala educación (2004)

Dirección y guión: Pedro Almodóvar. **Producción:** Agustín Almodóvar y Esther García para El Deseo. Con la colaboración de TVE y CANAL+ ESPAÑA. **Fotografía:** José Luis Alcaine.

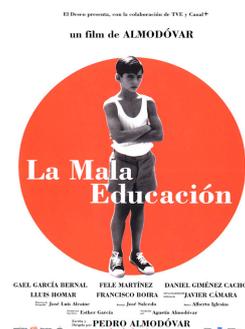
Montaje: José Salcedo. **Dirección Artística:** Antxón Gómez.

Vestuario: Paco Delgado, con la colaboración especial de Jean Paul Gaultier. **Maquillaje:** Ana Lozano. **Peluquería:** Pepe

Juez. **Música:** Alberto Iglesias. **Sonido directo:** Miguel Rejas. **Montaje de sonido:** Rosa Ortiz, Manuel Laguna y Diego Garrido. **Mezclas:** José A. Bermúdez.

Laboratorio: Madrid Film Lab. **Efectos especiales:** Félix Cordón, F&P. **País:** España.

Duración: 109'. **Formato:** 35 mm. **Lugar de rodaje:** Madrid, Barcelona, Valencia y Galicia. **Estreno:** 18/03/2004. **Intérpretes:** Gael García Bernal (Ángel/Juan/Zahara),



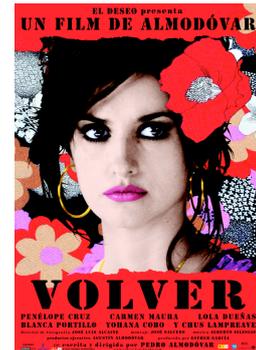
Fele Martínez (Enrique Goded), Javier Cámara (Paquito), Lluís Homar (Sr. Berenguer), Daniel Giménez-Cacho (padre Manolo), Francisco Boira (Ignacio), Francisco Maestre (padre José).

Sinopsis: *A principios de los años 60, Ignacio y Enrique, conocen el amor, el cine y el miedo en un colegio religioso. El Padre Manolo (Giménez Cacho), director del centro y profesor de literatura, es testigo y parte de esos descubrimientos. Los tres vuelven a verse a principios de los 80, y ese reencuentro marcará sus vidas. Ignacio, que ahora se llama Ángel (García Bernal), es un travestido que aspira a ser actor. Por su parte, Enrique (Fele Martínez) se ha convertido en un reputado director de cine. Juntos recordarán los oscuros años vividos en la escuela.*

Premios: New York Film Critics Circle (mejor película extranjera), Nastro d'Argento (mejor película extranjera).

***Volver* (2006)**

Dirección y guión: Pedro Almodóvar. **Producción:** Esther García para El Deseo. **Fotografía:** José Luis Alcaine. **Montaje:** José Salcedo. **Dirección Artística:** Salvador Parra. **Vestuario:** Bina Daigeler. **Maquillaje:** Ana Lozano. **Peluquería:** Massimo Bermúdez. **Música:** Alberto Iglesias. **País:** España. **Duración:** 125'. **Formato:** 35 mm. **Lugar de rodaje:** Madrid y La Mancha.



Estreno: 17/03/2006. **Intérpretes:** Penélope Cruz (Raimunda), Carmen Maura (Irene), Lola Dueñas (Sole), Blanca Portillo (Agustina), Yohana Cobo (Paula), Chus Lampreave (tía Paula), María Isabel Díaz (Regina), Antonio de la Torre (marido Raimunda), Neus Sanz (vecina), Pepa Aniorte (vecina), Yolanda Ramos (presentadora).

Sinopsis: *Raimunda es una mujer joven que vive con su marido y con su hija adolescente en un barrio marginal de la gran ciudad. Tiene una hermana, Sole, que regenta una peluquería en casa, y un montón de familia en el pueblo de La Mancha donde vivieron su infancia. Un día Sole y Raimunda reciben la noticia de que la tía Paula ha muerto en el pueblo, en el mismo pueblo que las vio nacer y donde sus padres murieron en un incendio. Pero para Raimunda las desgracias no vienen solas y los males no han hecho más que empezar porque al llegar a casa encuentra a su marido muerto con un cuchillo en el corazón. Su hija le dice que su padre volvió borracho e intentó abusar de ella. Raimunda no puede permitir que se descubra el cadáver de su*

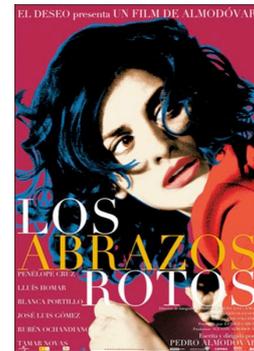
marido y tiene que comenzar a mentir para no ir al entierro de su tía mientras se ocupa de salvar a su hija y enterrar el cuerpo. Cuando Sole regresa del funeral oye unos golpes en el maletero de su coche. Al abrirlo se encuentra con el fantasma de su madre que le dice que ha vuelto para ocuparse de algunas cosas que dejó sin arreglar. Entre ellas, hablar con Raimunda sobre algo que han llevado en secreto durante muchos años.

Premios: Festival Internacional de Cine de Cannes (mejor guión, mejor interpretación femenina Penélope Cruz, Carmen Maura, Lola Dueñas, Blanca Portillo, Yohana Cobo y Chus Lampreave), Premios de la Academia de Cine Europeo (mejor director, mejor interpretación femenina Penélope Cruz, Premio del Público a la mejor película, mejor director de fotografía y mejor música original), Premios Goya (mejor película, mejor director, mejor actriz Penélope Cruz, mejor actriz de reparto Carmen Maura, y mejor música original).

Los abrazos rotos (2009)

Dirección y guión: Pedro Almodóvar. **Producción:** Agustín Almodóvar para El Deseo. **Fotografía:** Rodrigo Prieto.

Música: Alberto Iglesias. **Canciones:** “Warewolf”, de Cat Power; “A ciegas”, de Quintero, León y Quiroga, interpretada por Miguel Poveda; “Vitamin C”, de Can; “Robot Oeuf”, de



Uffie. **Sonido:** Miguel Rejas. **Dirección Artística:** Antxón Gómez. **Decorados:** Víctor Molero. **Vestuario:** Sonia Grande. **Maquillaje:** Ana Lozano. **Peluquería:** Máximo Gattabrusi. **Montaje:** José Salcedo. **País:** España. **Lugar de rodaje:** Madrid, Gran Canaria y Lanzarote. **Estreno:** 03/2009. **Intérpretes:** Penélope Cruz (Lena), José Luis Gómez (Ernesto Martel), Lluís Homar (Mateo Blanco/Harry Caine), Blanca Portillo (Judith García), Rubén Ochandiano (Ray X), Ángela Molina (madre de Lena), Lola Dueñas (lectora de labios), Tamar Novas (Diego), Rossy de Palma (Julieta), Alejo Sauras (Álex), Carmen Machi (Chon), Chus Lampreave (portera), Kira Miró (modelo). **Sinopsis:** *Mateo Blanco es un escritor que sufrió, cuando viajaba con Lena (, la mujer de su vida, un brutal accidente de coche que lo dejó ciego. Harry Caine es el pseudónimo con el que firma sus trabajos literarios. Como director de cine usa, en cambio, su nombre real. Harry Caine vive de los guiones que escribe gracias a la*

ayuda de Judit García, su antigua y fiel directora de producción, y de Diego, el hijo de ésta, su secretario, mecanógrafo y lazarillo. La historia de Mateo, Lena, Judit y Ernesto Martel es una historia de "amour fou", dominada por la fatalidad, los celos, el abuso de poder, la traición y el complejo de culpa.

Premios: Premios de Cine Europeo (mejor música Alberto Iglesias), Satellite Award (mejor largometraje extranjero), Mostra Internacional de Cinema de Sao Paulo (mejor largometraje extranjero), Phoenix Film Critics Society Awards (mejor largometraje extranjero), Premios Goya (mejor música Alberto Iglesias).

La piel que habito (2011)

Dirección: Pedro Almodóvar. **Guión:** Pedro Almodóvar con la colaboración de Agustín Almodóvar, basado en una novela de Thierry Jonquet. **Producción:** Agustín Almodóvar para El Deseo. **Fotografía:** José Luis Alcaine. **Música:** Alberto Iglesias.

Sonido: Patrick Ghislain y Pelayo Gutiérrez. **Dirección**

Artística: Carlos Bodelón. **Vestuario:** Paco Delgado, con al

colaboración de Jean Paul Gaultier. **Maquillaje:** Karmele Soler. **Peluquería:** Manolo Carretero. **Montaje:** José Salcedo. **País:** España. **Duración 115'.** **Intérpretes:** Antonio Banderas (Robert Ledgard), Elena Anaya (Vera), Marisa Paredes (Marilia), Jan Cornet (Vicente), Roberto Álamo (Zeca), Eduard Fernández (Fulgencio), Blanca Suárez (Norma), Susi Sánchez (madre de Vicente), Bárbara Lennie (Cristina), Fernando Cayo (Médico) y José Luis Gómez (Presidente Instituto Biotecnología).

Sinopsis: *Desde que su mujer murió quemada en un accidente de coche, el doctor Ledgard, eminente cirujano plástico, se interesa por la creación de una nueva piel con la que hubiera podido salvarla. Doce años después consigue cultivarla en su laboratorio, aprovechando los avances de la terapia celular. Para ello no dudará en traspasar una puerta hasta ahora terminantemente vedada: la transgénesis con seres humanos. Pero ése no será el único crimen que cometerá en "La piel que habito".*

Premios: Premios Bafta (mejor película de habla no inglesa), Premios Goya (mejor actriz Elena Anaya, mejor actor revelación Jan Cornet, mejor música original Alberto Iglesias, mejor maquillaje y peluquería), Premios Fotogramas de Plata (mejor actriz Elena Anaya), Premios Unión de Actores (mejor actor revelación Jan Cornet).



Los amantes pasajeros (2013)

Dirección y guión: Pedro Almodóvar. **Producción:** Agustín Almodóvar y Esther García para El Deseo. **Fotografía:** José Luis Alcaine. **Música:** Alberto Iglesias. **Sonido:** Iván Marín.

Dirección Artística: Antxón Gómez. **Director de Producción:** Toni Novella. **Vestuario:** Tatiana Hernández con la colaboración de David Delfín. **Maquillaje:** Ana Lozano. **Peluquería:** Sergio Pérez Berbel.

Coreografía: Blanca Li. **Montaje:** José Salcedo. **País:** España. **Duración:** 100'.

Intérpretes: Javier Cámara (Joserra), Carlos Areces (Fajas), Raúl Arévalo (Ulloa), Antonio Banderas (León), Penélope Cruz (Jessica), Antonio de la Torre (Álex Acero), Hugo Silva (Benito Morón), Cecilia Roth (Norma Boss), Miguel Ángel Silvestre (novio), Laya Martí (novia), Guillermo Toledo (Ricardo Galán), Blanca Suárez (Ruth), José Luis Torrijo (Sr. Más), Lola Dueñas (Bruna), Pepa Charro (Piluca), Nasser Saleh (joven étnico), Concha Galán (Señora clase turista), Paz Vega (Alba), Susi Sánchez (madre de Alba), Carmen Machi (portera).

Sinopsis: *un grupo de pasajeros viajan en avión a Ciudad de México. Pero un severo problema en el vuelo provoca que todos ellos sientan que su muerte se acerca, de modo que comenzarán a sacar a relucir aspectos íntimos de sus vidas y hacer confesiones de todo tipo en una catarsis generalizada.*



Bibliografía

ALLINSON, M., *Un laberinto español: las películas de Pedro Almodóvar*. Ocho y medio, 2003.

ALMODÓVAR, P., *Patty Diphusa y otros textos*. Anagrama, 1995.

ALTMAN R., *Los géneros cinematográficos*. Paidós, 2000.

CASTRO, A., *Las películas de Almodóvar*. Ediciones JC, 2010.

CERVERA, R., *Alaska y otras historias de la movida*. Debolsillo, 2003.

COLMENERO, S., *Todo sobre mi madre*. Paidós, 2001.

DE LA PEÑA, J., Cine de autor: el proceso creativo cinematográfico español. Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. *Revista Academia*. 2011, nº174. Págs. 26-27.

GUBERN R., *Historia del cine*. Lumen, 2001.

GUBERN, R., *Historia del cine español*. Cátedra, 2009.

HOLGUÍN, A., *Pedro Almodóvar*. Ediciones Cátedra, 2006.

HUERTA M.A., *Los géneros cinematográficos: usos en el cine español*. Universidad Pontificia de Salamanca, 2005.

MARTÍNEZ-VASSEUR, P., *La España de los 80 en el cine de Pedro Almodóvar*. Universidad de Nantes (Francia)

OLID, M., El fracaso comercial de los abrazos rotos: análisis de la recaudación en taquilla. *Fotocinema*. 2012, nº5. Págs. 159-173.

PELAYO, I., Performance y parodia en Tacones Lejanos. *Revista Icono 14*. Año 2011, Págs. 160-176.

POYATO, P., *Todo sobre mi madre: Pedro Almodóvar*. Nau Llibres Octaedro, 2007.

SÁNCHEZ NORIEGA, J.L., *Historia del cine: teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Alianza, 2006-2010.

SOTINEL, T., *Pedro Almodóvar*. Colección Grandes Directores, El País, Cahiers du Cinéma, 2007.

STRAUSS, F., *Conversaciones con Pedro Almodóvar*. Akal, 2001.

TRUFFAUT, F., *El cine según Hitchcock*. Alianza, 1974.

V.A., Autor, discurso y poder: el cine de vanguardia. *Revista Icono 14*. 2012. Págs. 182-197.

VIDAL, N., *El cine de Pedro Almodóvar*. DestinoLibro, 1989.

Filmografía

Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón (1980)

Laberinto de pasiones (1982)

Entre tinieblas (1983)

¿Qué he hecho yo para merecer esto? (1984)

Matador (1986)

La ley del deseo (1987)

Mujeres al borde de un ataque de nervios (1988)

¡Átame! (1990)

Tacones lejanos (1991)

Kika (1993)

La flor de mi secreto (1995)

Carne trémula (1997)

Todo sobre mi madre (1999)

Hable con ella (2002)

La mala educación (2004)

Volver (2006)

Los abrazos rotos (2009)

La piel que habito (2011)

Los amantes pasajeros (2013)

