



Carrera de Cine

**La representación de los personajes a través de la puesta en escena
Diciembre, 2008**

**Alumna
Gabriela Chandía Ruiz
Profesor Guía
Udo Jacobsen**

ÍNDICE

- 1) Título
- 2) Introducción
- 3) Marco Teórico
- 4) Formulación del problema
- 5) Objetivos
- 6) Marco Metodológico
 - 6.1 Introducción al objeto de análisis
 - 6.2 Descripción general del trabajo del autor
 - 6.3 Descripción de los 3 films a analizar
 - 6.4 Análisis de los 3 films
- 7) Conclusiones
- 8) Bibliografía
- 9) Citas

1. TÍTULO PROYECTO DE TESIS

La representación de los personajes a través de la puesta en escena

Subtítulo

Su ejemplificación en 3 films del realizador Pedro Almodóvar



2. INTRODUCCIÓN

Conoceremos la puesta en escena como el trabajo fundamental que llevará a cabo el realizador, dentro de la mirada del espectador.

Dicho trabajo consta de elementos diversos que en su segregación compondrán este término, y le darán forma a lo que en su defecto quiere decir “poner en escena”.

Este término, utilizado desde los comienzos del teatro, compondrá atributos que serán parte de cada film y que deberán ser elegidos de manera cabal por el realizador, de acuerdo a su visión y expectativa del film.

Este recurso, dará forma a cada segundo que el espectador logrará vivenciar frente a la pantalla grande.

El significado y la utilización de la misma, no dejan de ser meramente funcionales, sino que son a su vez, recursos técnicos que favorecerán el planteamiento de la puesta en escena.



Los escenarios y la iluminación son algunos de los recursos técnicos fundamentales de la puesta en escena, que son utilizados indistintamente por cada realizador, y realizados en función de la historia que se quiere contar.

Es por este sello personal que la puesta en escena es un recurso amplio de estudio. Si bien, el sentido de esta posee una distinción particular más allá de formar el aspecto estético de cada film, su *leitmotiv*¹ está radicado en la particularidad que cada realizador plasmará a través de su intención, y en su propuesta en la elaboración de la puesta en escena.

Para explicar este recurso en base al objeto de análisis, he decidido elegir al realizador español Pedro Almodóvar, y he seleccionado su propuesta original y particular de la puesta en escena, a través de tres de sus films detallados a continuación: *Mujeres al Borde de un ataque de nervios*, *Tacones Lejanos* y *Volver*.

En el planteamiento de su puesta en escena se encuentra su causal y fuente de inspiración: sus personajes.

Es a través de la puesta en escena que Almodóvar logra la conexión entre el exterior y el interior de los mismos, situándolos como un todo, entendible sólo dentro del mundo de sus películas.

Estos personajes, representados como seres tan particulares, muchas veces incomprensidos y poco creíbles, logran su verosimilitud dentro de este mundo sin reparos que como una madre anida la puesta en escena de sus films.

La complejidad de estos y el deseo de control de los lugares y las situaciones que se desarrollan dentro sus espacios, han llevado a este realizador

¹ El significado de este término quiere decir: Asunto central, tema característico que se repite a lo largo de una composición musical. (www.wordreference.com/definicion/leitmotiv)

a optar por la construcción de la mayoría de los escenarios interiores en sus films, y a elegir los exteriores considerando la viabilidad de manejo y control que pueda ejercer sobre los mismos.

El control del director dentro de este aspecto es absoluto y global.

De esta manera entenderemos bajo qué parámetros y términos ha escogido los elementos de la puesta en escena, y cómo permite que los personajes representados se mimeticen y se incorporen de mejor manera con estos elementos.

El trabajo de relación entre puesta en escena y personajes, no es fácil. Se logrará entender en la medida en que entendemos la matriz de la inspiración: los personajes, y cómo son llevados concretizados en la puesta en escena.

En cada film, los personajes logran vida no sólo por una gran actuación del actor, sino también por el resto de los elementos que sustenta la misma. En este caso de estudio, aunque ambos elementos están ligados fielmente, la potencialidad de cada uno logra la máxima importancia jugando un sentido de feedback.

De esta manera los elementos de la puesta en escena resaltarán los rasgos de los personajes. Tanto en la personalidad, como en el perfil general de los personajes representados, y también de manera inversa, los personajes darán vida a su entorno, comprendido como la puesta en escena.

Es así que cada elemento explicará de forma explícita e implícita, rasgos de los personajes, que aunque tal vez ante una mirada poco aguda del espectador no lograrán ser dilucidados, pero sí se impondrán por parte del realizador no por mera casualidad, sino por su la relación íntima entre los personajes y la puesta en escena.

Pedro Almodóvar propone, a través de su puesta en escena, una visualidad de los personajes que se asemeja al teatro. Dentro de estos términos se entiende este arte como una conexión directa e inmediata con la información que se da al espectador. Esta información no va más allá de lo que se propone en escena y en el diálogo mismo de los personajes.

De esta manera lo que se ve, es lo que primeramente se conoce, y nada se coloca sin tener una función específica y necesaria dentro de la historia, aún cuando su significado pueda ser remotamente metafórico.

En el caso del cine, los elementos del film tienen su historia y su razón de ser que va más allá de lo que entendemos en escena, es decir, tienen una vida individual.

En los tres films seleccionados, no sólo podremos ver la representación de 3 historias distintas, sino que también la representación de tres décadas, y a su vez, la evolución del autor a través de cada una de ellas.

Podremos dar cuenta de la evolución en el punto de vista del realizador, tanto en madurez, como en la utilización de los recursos, sin establecer estos elementos como parte de una época en particular, sino que pudiendo ser parte de cualquiera de ellas. De esta manera, sus elementos pasan a ser atemporales.

Las décadas de los 80', 90' y 00', parecieran evocarse como un elemento inerte ante la propuesta del realizador, quien se estructura en un ambiente mental que exterioriza, sin dejar un rastro específico, ni tampoco denotando el lugar de procedencia.

Esta evolución conjunta de los personajes y sus entornos, serán la concordancia que Pedro Almodóvar establece para la modulación de sus personajes.

En la interiorización de este, seguiremos su curso evolutivo para construir una línea de evolución que nos sugiera los elementos que a través del tiempo ha utilizado y los que ha dejado de lado para conformar sus representaciones.

Todos estos elementos, serán planteados como una visión particular del desarrollo de las de relaciones de pareja y la vida diaria.

En el trabajo de este realizador, se buscará concluir con el fundamento de su estructura a la hora de abarcar sus personajes y en cómo se proponen en su visualidad al espectador, utilizando los estereotipos de los mismos, y estableciendo una marca o una forma propia de plantear historias irrisorias y transformarlas en creíbles, todas estas movidas por sus personajes principales: las mujeres.

MARCO TEÓRICO

Para estudiar los términos que componen un film, nuestra misión será reconocer de manera piramidal, y también global, todos los aspectos que pudieran contener a la misma.

Cuando tenemos la perspectiva como espectador, visualizamos el film de cierta forma, en donde sin duda que son variados los aspectos que reconocemos, pero serán sólo aquellos a los que nuestra capacidad ocular y de análisis visual podrá descubrir. ¿Pero cuántos más serán los elementos que ante nuestros ojos poco experimentados quedarán excluidos de nuestra mirada? seguramente serán muchos.

Al sentarnos en una butaca del cine y entrar en una especie de momento de trance que nos trasporta a la representación de la historia proyectada en la pantalla, nos dejamos llevar por este mundo imaginario y lleno de ilusiones. Como si lograra ser una pequeña ventana hacia otro mundo, somos observadores de personas e historias que deambulan por entre escenarios cercanos y muchas veces nunca antes vistos, con situaciones que nos lograrán conmover o remecer de alguna manera. Aunque tal vez no sepamos definir el concepto, lo que a grandes rasgos nos logra cautivar o seducir ante estas imágenes animadas, es lo que se denomina como « puesta en escena ».



Es nuestro más indirecto acercamiento a entender cómo se articula el cine, pero es lo que tal vez como espectador entendemos como una forma que se propone, que nos atrae y que engloba a los personajes presentes y los hace formar parte de un mundo en particular.

La puesta en escena viene de la palabra en francés, *mise-en-scene*, que significa «poner en escena», y remonta sus orígenes a la aplicación dentro de las obras teatrales. En donde su utilización se aplicaba en función del planteamiento de la obra, es decir, de la estructura de la misma dentro del escenario. Este concepto de «poner en escena» se compara en términos musicales con la «composición», queriendo decir que sería una estructura al desarrollo de algo, en el caso de la obra este algo corresponde a la forma en que se dispone el desarrollo de la obra teatral dentro del espacio funcional de la escena, o remitiéndose meramente al escenario.

Considerando lo antes mencionado, y haciendo la relación que siempre ha existido del teatro con el cine, el término de «puesta en escena» fue utilizado en el área cinematográfica, en un comienzo, extendiendo el término a la dirección cinematográfica y aludiendo al control del director sobre lo que aparece en el cuadro de la cinta.

Si bien sabemos, esta aplicación pasa a ser una propuesta y a su vez una invención del propio autor, tiene la capacidad de ser variable y moldeable de diversas maneras.

Los aspectos cinematográficos que se consideran en la puesta en escena, se empalman directamente con los provenientes de los orígenes del teatro. «Puesta en escena» incluye al igual que el teatro, parámetros como escenario, iluminación, vestuario y comportamiento del elenco, ejerciendo dentro de estos términos el control el propio autor o director. Este control siempre seguirá de una indicación por parte del autor en la medida de lo que quiera representar en

pantalla. Si bien, algunos realizadores dentro del cine son bastante explícitos en el manejo de la puesta en escena, y esquematizan los movimientos y la diagramación de los elementos en la relación con el espacio, existen también otros realizadores que aunque proponen un escenario, ya sea recreado o natural, permiten al actor espontaneidad y naturalidad en sus movimientos y en la relación con los elementos que componen el espacio.

La puesta en escena siempre tiene una funcionalidad dentro de lo que se propone. Tal vez, ciertos elementos dentro de ésta sean más preponderantes en algunas ocasiones que otros, pero la puesta en escena estaría directamente ligada a un concepto.

Cuando un realizador se plantea una puesta en escena se formula una pregunta en primera instancia : ¿qué es lo que quiero obtener de esta puesta en escena?. Ante esta interrogante, el realizador alude al desarrollo de sus personajes dentro de la puesta en escena o netamente a develar el espacio en función de la historia, así, por ejemplo, cuando el realizador decide que determinada escena ha sido dispuesta para el rompimiento de una pareja en su relación de casi 3 años, debe determinar el concepto que acompaña a la misma definiéndola como: dolorosa-tormentosa-afable, etc. Considerando esta constante, el realizador pasa a la segunda instancia de su propuesta y se formula la siguiente pregunta: ¿Cómo la desarrollo? Y es así como comienza el juego en una especie de tablero de ajedrez.

La puesta en escena al fin y al cabo resulta ser una planeación de un hecho, acontecimiento o situación. Supeditado a su entorno, y a los actores.

Es esta planeación de la que provoca el paradigma y que será el motor del resultado de la puesta en escena. Esta no debiera ser cuestionada ni descartada si dentro de la misma historia se entiende y se relaciona, pero tal vez, en la relación con la puesta en escena de otra obra fílmica resulte ser menos creíble, pobre o simplemente sublime. Es por esto que se debe dejar en claro el concepto

y la función de la puesta en escena relacionada tanto con la realización cinematográfica, como con la obra fílmica en particular. Mientras algunas películas, buscan acercarse netamente al realismo a través de su puesta en escena, otras la usarán para denotar la exageración de sus personajes, el peligro desmedido dentro de un ambiente y sus personajes, etcétera. Debemos analizar la función de la puesta en escena dentro del film en forma global y particular, para así llegar a entenderla.

1. Los elementos de la Puesta en escena

1.1 Escenario

Los escenarios pasan a ser el espacio de representación en donde se desarrollan las acciones y situaciones de la narración, representando de esta manera el contenedor global de todos los elementos que componen la puesta en escena. Este espacio figurativo puede ser seleccionado desde un espacio real o uno construido. La elección de estas dos opciones tiene relación muchas veces tanto con la historia como con lo que el realizador busca proyectar con los escenarios. Al decidir ante un escenario natural y real, muchas veces queda supeditado a la versatilidad del mismo y al poco control que se puede tener de este. En cambio, en un escenario construido, el director o e realizador ejerce total control sobre la obra y el manejo de la misma, teniendo a su vez un directo control sobre los otros elementos que componen la puesta en escena dentro del escenario. El costo de ambos plantea a estas diferentes opciones también, la posibilidad de utilizar uno u otro. Si bien algunos realizadores como Federico Fellini optan ciegamente por trabajar en estudios con un manejo absoluto de todos los decorados que compondrán los escenarios en sus historias, se justifica a su vez con la imposibilidad de encontrar dichas construcciones en la realidad quedando una única opción remitida a la creación del mismo.

El director puede elegir la construcción del escenario, como fue lo que se imitó, después de lo practicado por Méliès, en Francia, Alemania y en Estados Unidos. Méliès fue el innovador en los estudios de cine, construyendo escenarios meramente funcionales acogidos a la atmósfera que pretendía recrear en la pantalla. La decisión de construcción de sus escenarios se traspasaba al ojo de la cámara, añadiéndole a los elementos de la puesta en escena una sensación de ilusión, sin ser meramente tridimensionales en el espacio, sino también frente al ojo fílmico. De esta manera en el film *The Mermaid*, creó un mundo submarino superponiendo los elementos del escenario, y dejando la tarea de la cámara a la hora de convertir esta superposición, en una representación uniforme del mismo escenario. Situó los elementos, uno delante de otro, alternando: un acuario, la actriz, y los telones de fondo, este conglomerado de elementos conformaban el escenario y ante la cámara se acoplaban en uno sólo como un mundo submarino.

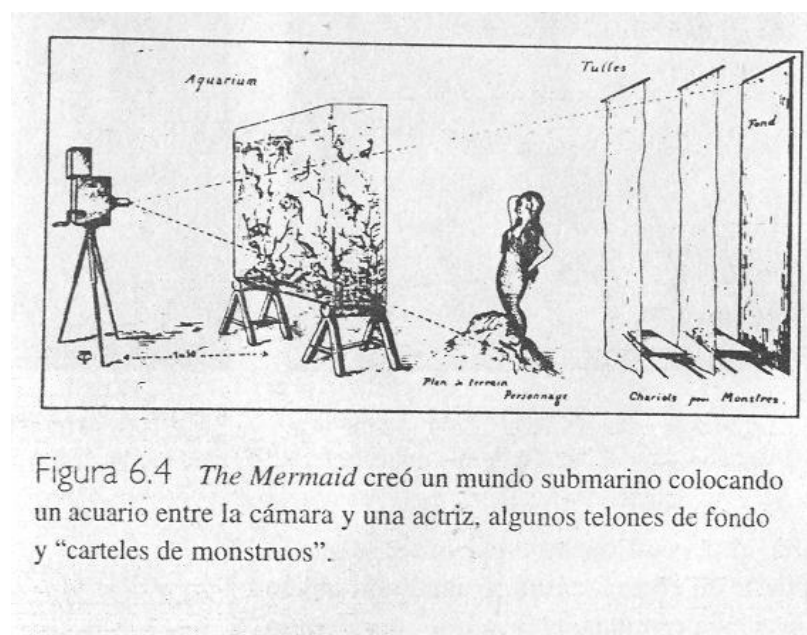


Figura 6.4 *The Mermaid* creó un mundo submarino colocando un acuario entre la cámara y una actriz, algunos telones de fondo y “carteles de monstruos”.

Esta ilusión o truco que Méliès utilizó, fue una prueba y una propuesta para el manejo futuro de los elementos que forman parte del escenario, en función de la puesta en escena.

Aunque en estos primeros comienzos, la búsqueda de cada realizador caía constantemente en la experimentación ante la carencia de precedentes, sin desmerecer los intentos por recrear mundos que nos pareciera reales, el objetivo principal era la búsqueda de la autenticidad en esto que se quería mostrar. Porque tal vez la misma puesta en escena se podría haber simplificado con de otra manera, pero la intención es llegar a encontrar la línea más cercana que une a la realidad con la fantasía. Es en esta línea en donde la búsqueda por obtener un resultado óptimo y concreto que traslade al espectador a la representación que se quiere obtener, cae en el escenario a través de la visión mesurada del realizador en obtener de este lo máximo para llegar a lo que se quiere. Los detalles de los sitios y los escenarios son muchas veces vitales y nos inspiran cuando queremos representar algo. No será lo mismo recrear una batalla en un campo similar, que utilizar el mismo, que sin duda siempre será un aporte a la creación y al surgimiento de nuevas ideas.

Por otro lado, Eric Rohmer, es uno de los tantos partidarios de los escenarios reales reflejando en sus filmes grandes paisajes y fondos representativos de las ciudades en donde decidía filmar.

La opción de filmar en escenarios contruidos o con escenarios reales, no implicará más que una propuesta personal a la hora de elegir el contexto de la puesta en escena.

Si bien, cuando se determina optar por un escenario natural, se escatima en los gastos de construcción del escenario al encontrarse este en la realidad, la elección puede resultar tan compleja y minuciosa como si se tratase de una construcción. Al decidir no intervenir en este, el realizador buscará aquel escenario que cumpla de manera más completa con todos los requerimientos que necesita y que brinde la factibilidad para realizar ahí la filmación. Esto genera otras variantes extras a la realización cuando se elige un escenario natural, porque también se ven amarrados los factores como el clima y la luz.

No es fácil decidirse y embarcarse en la construcción de un escenario, aquí el imaginario del realizador debe tener noción desde lo más general hasta lo más mínimo dentro del escenario, pasando por el color de las paredes, hasta la elección de la manilla de una puerta, todo esto tendrá que tener un sustento por parte del guión y deberá valor y resaltar la historia misma, no opacarla, ni menos desvirtuarla.

Un trabajo adicional resulta cuando se decide trabajar en un film de época. Cuando la finalidad es representar una época victoriana, cualquier elemento o así mismo, cualquier escenario que se tome por opción resultará ser una compleja decisión. Para esto se añade a la elección de los escenarios un estudio histórico del mismo. Dentro de este, las líneas a seguir, las formas, y las estructuras. Aunque el cine representa un mundo en donde todo puede ser posible, llegar a mostrar en pantalla una corte victoriana tendrá una dificultad que no sólo será la de decidir cuál será, o cómo será el escenario, sino que también lograr una concordancia entre los elementos presentes en esa época, con los que se podrán adquirir en esta. Este factor puede resultar una limitante, o más que un dolor de cabeza.

También existe la posibilidad de fusionar de cierta manera estas dos opciones frente a la elección de los escenarios, y plantear visiones propias de escenarios que forman parte real de un acontecimiento, como ejemplo, y optar por darle una propuesta personal dentro de este mismo contexto real y tal vez también histórico, y traducirlo de una



manera propia. Es un riesgo que D. W. Griffith corrió en su interpretación de Babilonia en el film *Intolerance*.

El escenario no sólo forma parte de una materia inerte del espacio físico, sino que determina de manera significativa el desarrollo e interpretación de la historia. Los actores se mueven entre elementos, tal vez, algunos sin sentido alguno, pero a través de su interpretación y su conexión con los mismos, le dan vida a estos elementos inertes. Estos elementos darán una pauta para el desarrollo de la acción dentro de la historia. La opción del movimiento, las posibilidades que el escenario da al actor en la construcción de una forma del personaje en relación a su interacción con el entorno, se dará netamente por las características de este. Pudiendo de esta manera, ser el actor y la cámara, quienes podrán aprovechar todos estos recursos, en función de la obra fílmica. El escenario marcará la amplitud del espacio y determinará los márgenes de los movimientos, y a su vez proveerá de pequeños elementos que serán utilizados en beneficio del actor para el peso dramático o la caracterización. A su vez, el escenario impondrá la visualidad en los caracteres gráficos que se plantean frente a la cámara, y será el precedente para llevar la sintonía con el movimiento de los personajes, dándole de esta manera la línea base a la diagramación de la puesta en escena a la hora de la construcción de un hecho u acontecimiento. En la elección, por ejemplo, de una alta colina para el desarrollo de un enfrentamiento en la lucha de dos pueblos, será la cámara la que deberá adecuarse en función de la amplitud de este espacio, midiendo distancias y posicionándose de manera tal que logre capturar la tensión que implica ese momento. Existen realizadores que juegan bastante con todas las angulaciones posibles encontradas en sus escenarios, interactuando directamente entre ellas y los personajes, para resaltar el recurso de la tensión, el suspenso, o cierto dramatismo. Esto, aunque pareciera ser insignificante, muchas veces resulta tan virtuoso como una buena narración de la historia.



Así como Herzog gastó millones para desarrollar la historia de *Fitzcarraldo*, en el contexto que llevaba atravesar un barco por la selva, la dificultad de la situación, y la imposición de situar la historia en este escenario inhóspito, le brinda tensión al objetivo del protagonista para llegar a su finalidad de instalar una ópera para el gran Enrique Caruso.

Dentro de cualquier escenario, sus elementos pueden ser manipulados e interpelados de la forma que se quiera. Una ventana, una cama, una lámpara, etc., pasan a ser objetos denominados como «utilería» que a su vez son parte del escenario, y que tiene su condición y su existencia por un motivo. Una ventana resulta ser un recurso inocuo dentro del escenario pero que tal vez, será un precedente para línea dramática de la historia permitiendo que, por ejemplo, el actor que representa a un asesino logre ver a su víctima que se acerca caminando por la calle de enfrente. Este recurso, no es muchas veces identificable de manera explícita por el espectador, ya que logra entender su sentido dentro del escenario, sino que se entiende como un elemento más. Pero, no sin menos importancia, forman parte de los elementos del escenario que se extrapolan y se unen más directamente con el actor.

El pequeño triciclo del personaje de Danny, en el film *El Resplandor*, es una elección que forma parte de la utilería, y a su vez del escenario, indicando una propuesta en el desarrollo de sus acciones en relación con el escenario.



Tal vez, si Danny hubiese recorrido los pasillos de este hotel tan enigmático, caminando por cada uno de ellos, el ritmo que brindaría sería totalmente distinto al que se da en su paseo en triciclo. La tensión y rapidez frente que a lo que nos está mostrando provoca al espectador cierta sensación de nerviosismo ante lo que está sucediendo, y no sólo de misterio.

Existen también otros elementos del escenario que pasan a ser inocuos en la interacción del personaje con el mismo, pero que están ligados indirectamente a ellos. Por ejemplo, el uso del color y las texturas dentro de los espacios y en los escenarios, interactúa de manera indirecta con el personaje, pero los conecta delante de la cámara. La monocromía entre los personajes y los escenarios los mimetiza con los mismos, en cambio la oposición entre el juego de color entre el vestuario o maquillaje del personaje en relación con sus fondos, crea esa sensación de quiebre en la relación de ambos, así como en muchas ocasiones, los fondos tienen una sincronía con el personaje, y aunque no se destacan ni se mimetizan, se adecuan a la caracterización del actor frente a la pantalla, dándole a

este recurso de «color» una ligación entre el actor y su entorno, resultando una puesta en escena coherente y precisa.

En el film *El imperio del sol*, se cierra un ciclo de guerra y destrucción con una imagen con un cielo anaranjado avisando una pronta puesta de sol, y de esta manera simbolizando la el término de un día para la llegada de otro. El color inunda la pantalla y aunque forma parte del escenario natural, añade un simbolismo a la elección del mismo.



1.2 Vestuario y Maquillaje

Ambos elementos, al igual que el escenario, tiene su directa relación con los personajes y aunque no interactúan con los mismos, forman parte de ellos. La utilización de estos tiene diversos caracteres y pasa a ser la forma exterior del personaje. Es por esto que la elección del vestuario de un actor, debe ser determinado en forma minuciosa y considerando el perfil del mismo.

La coherencia debe ser entendible para el espectador en lo que se proyecta en pantalla, y si se es bien aprovechado, el recurso puede incluso resaltar al personaje o destacarlo.

Los ejemplos de la utilización del vestuario dentro del cine, son variados. La forma más simple de ellos se encuentra en los films que se remiten a la época actual, y a un personaje cotidiano, pero así todo debe tener concordancia con la edad del personaje, el tipo de trabajo que realiza, la ciudad donde vive, etc. Un personaje puede resultar sencillo tal vez en su forma, para de todas maneras resulta una invención del mismo, por eso cuando el realizador analiza las propuestas del departamento de Arte a la hora de decidir el vestuario, debe tener concordancia en cómo se lo imagina.

Otras dos situaciones se presentan en los films de época, y en los films un tanto vanguardistas. El estudio exhaustivo de los elementos presentes en la época a recrear debe significar la preocupación en todos los detalles posibles a la hora de elegir el vestuario en un film de época. Es por esto, que el vestuario y maquillaje serán los elementos más visibles que nos transportarán a la época que se quiere contar en la historia, y serán el primer elemento que el espectador identificará y asociará con la historia. Al ser, muchas veces vestuarios un tanto pesados en texturas y telas, deben ser armonizados con el entorno, y combinados entre los mismos actores sin pretender que este elemento sea el más importante, sino que sea parte de este mundo imaginario.

Cuando se estereotipa o se caracterizan personajes, el vestuario y maquillaje serán elementos primordiales. La elección de estos elementos, en la construcción del mismo, pasará a ser no sólo una propuesta de acorde al perfil del personaje, sino que representarán una forma estilizando de manera gráfica a los personajes frente a la pantalla. La prueba más fehaciente nos brinda el cine de ciencia ficción en donde el resultado visual de los personajes radica en su vestuario. El inconfundible, Darth Vader en la guerra de las galaxias, representa

un ícono en la caracterización de un personaje del lado oscuro gracias a la utilización del personaje en forma funcional para exteriorizar al mismo. Para esto, el vestuario se incorpora como un elemento no menor dentro de la historia, siendo esta caracterización uno de los principales elementos recordados por el espectador. Cualquier elemento dentro del vestuario podrá resultar primordial para destacar al personaje. Así como la capa del emblemático *Drácula* alude a su intención de ocultarse en el enfrentamiento con su víctima, pasa a ser un elemento casi menor.

El papel narrativo emocional que acompaña a la elección del vestuario es un precedente dentro de cada film, y un elemento que no se puede omitir cuando el realizador construye personajes



tridimensionales, como los que se plantean en toda realización cinematográfica. Es por esto que el vestuario se entrelaza con el escenario y se compone de acuerdo a este. En el film *La Naranja mecánica* el grupo de personajes que acompaña al personaje principal, resalta en la elección del vestuario que perturba un poco al espectador, pero a su vez se armoniza con el entorno, destacándolos, pero relacionándolos entre sí. Las líneas del escenario y el vestuario no se rompen, si no que se busca una forma armónica en el planteamiento de la construcción de ambos.

La aplicación del maquillaje dentro de la realización cinematográfica, también tiene sus orígenes en el teatro. El traspaso de este elemento, en la utilización dentro del cine, tiene la misma razón que dentro de la obra teatral. Si recordamos que las primeras exposiciones del teatro frente a un espectador, se

desarrollaban en los espacios denominados “anfiteatros” , entenderemos que dada la distancia entre el espectador y el actor que se encontraba sobre el escenario y en la posibilidad de llegar a capturar la expresividad en la actuación, los actores debieron enfatizar sus expresiones a través del realce en su caracterización utilizando el maquillaje. Misma razón, por la que el cine en toda su historia ha utilizado este recurso tanto como un elemento en la caracterización, como un factor estético en el encuentro del rostro con la cámara y la capacidad de este de capturar todos los detalles. De esta manera el recurso del maquillaje, puede ser utilizada de manera convincente en los films de horror y ciencia ficción, para construir heridas en la piel, o incorporar rasgos a la anatomía del actor mimetizados con el recurso del maquillaje. La utilidad de este puede ser muy amplia dada su ductilidad, su potencial dentro de la historia es capturado por el ojo fílmico rescatando cada uno de los detalles que brinda al actor.

1.3 Iluminación

Uno de los elementos más importantes utilizados para el planteamiento de la puesta en escena ante la cámara es la iluminación. Este recurso, utilizado en sus comienzos por el expresionismo alemán, permitía intervenir y resaltar tanto los escenarios como a los personajes. En el film *El gabinete del Dr. Caligari*, el manejo entre las luces y las sombras da intensidad y dramatismo a la puesta en escena. La disposición de la iluminación, en función del movimiento de los personajes, crea momentos de tensión y suspenso, ante la presencia de zonas oscuras y más iluminadas. Este juego de las luces, lleva al ojo del espectador a enfocarse en las zonas más iluminadas atrayendo su completa atención. La focalización de estas luces hacia un movimiento u objeto, guía de manera visual al espectador ante lo que debiera considerar, le plantea puntos de interés. La iluminación crea estos contrastes dándole cierto volumen a los elementos que componen la puesta en escena, y en especial a los escenarios. El sentido que se le da a la forma de los

objetos en relación a la dirección de su iluminación, denota los tipos básicos de la sombras diferenciándose entre sombras fijas y sombras proyectadas.

La primera sombra, resulta de la utilización de objetos que iluminarán un espacio que se encuentran en un lugar inmóvil, y en donde el personaje en cuestión interactúa con este, de esta manera el foco de atención de la cámara radicará en el desplazamiento del personaje, y de esta manera no será una iluminación direccional hacia el personaje. Las sombras proyectadas se producen en la intervención de un elemento en la luz emanada por una fuente de luz, dispersando la emisión de esta fuente. De esta manera, estas dos apreciaciones de la intervención de la iluminación, intervienen en nuestra percepción como espectador de los elementos y del espacio.

Los principales rasgos que se distinguen de la iluminación son:

A. Calidad : este rasgo determina la intensidad de la luz utilizada para la propuesta de iluminación en la puesta en escena. Y radica en las fuentes de luz entendiendo su potencia. Esta calidad determinará luces “duras”, en donde los cuerpos se representan bien definidos frente a la pantalla, sus sombras también serán definidas y las texturas se apreciarán de manera precisa en la pantalla. En cambio, la luz suave tiene una calidad de incidencia mucho menor, y las características que brindan a los elementos iluminados son de manera difusa y con los contornos poco definidos.

B. Dirección : este término se aplica en relación al camino de la luz proveniente de las fuentes emisoras, pudiendo ser utilizadas de diferentes maneras en función del diagrama de iluminación. La iluminación frontal, se direcciona delante del objeto iluminado y cumple la función de eliminar las sombras producidas por los cuerpos presentes dentro de la puesta en escena. La iluminación de fondo, por el contrario de la anterior, desprende a los cuerpos del fondo dándoles un contorno que los separa del fondo. La fuente de luz se sitúa detrás del sujeto, posicionándola entre desde varios ángulos. La iluminación

inferior y superior se dirige de la parte alta o la parte baja del escenario respectivamente. La primera menciona, alude principalmente a una búsqueda del realizador en el proceso de distorsionar los rasgos, añadiendo dramatismo a los rostros. Por otra parte, la iluminación superior en general es rellenada por una luz frontal como fuente principal, pero su principal función es de iluminar al sujeto dándole armonía a los rasgos.

C. Fuente : las fuentes de luz se distinguen entre naturales y artificiales. Para un realizador, elegir entre ambas está supeditada muchas veces a los escenarios elegidos, como a las virtudes que aportan los mismos. En la medida en que estos escenarios le brinden la oportunidad de elegir un recurso u otro, la decisión se tomará en función de la atmósfera de la puesta en escena, como una parte importante dentro de lo que posteriormente reflejará la puesta en escena en la pantalla grande.

Para los realizadores acostumbrados a trabajar en escenarios al aire libre, la fuente de luz principal será la luz natural, que causará en muchas ocasiones más de un problema dada la versatilidad del clima. En lugares del mundo, por ejemplo, como Valparaíso, el filmar a una hora cercana al atardecer, en un escenario al aire libre crea muchos problemas dada la variante de los haces de luz en la intervención de la constante nebulosa, esto provoca que el director de Fotografía constantemente debe fotometrear la incidencia de la luz en el sujeto expuesto, y programar la cámara para que la película sea expuesta de la manera correcta.

Dentro del planteamiento de un diagrama de iluminación en donde todas las fuentes de luz formen parte de luces artificiales, debe tomarse la decisión en cuanto a la preponderancia de unas en directa relación con su potencia. Para esto se determina la luz principal, y las luces que la complementarán. Estos términos se definen como: **luz predominante y luz de relleno.**

La manipulación de ambas se da entendiéndolo que la primera pasa a ser la luz principal que iluminará al sujeto, proyectando las sombras más fuertes. La segunda, pasa a ser una luz direccionada hacia los otros elementos del escenario, o tal vez también al sujeto mismo, pero cumpliendo la función de desdibujar algunas sombras proyectadas por la luz principal.

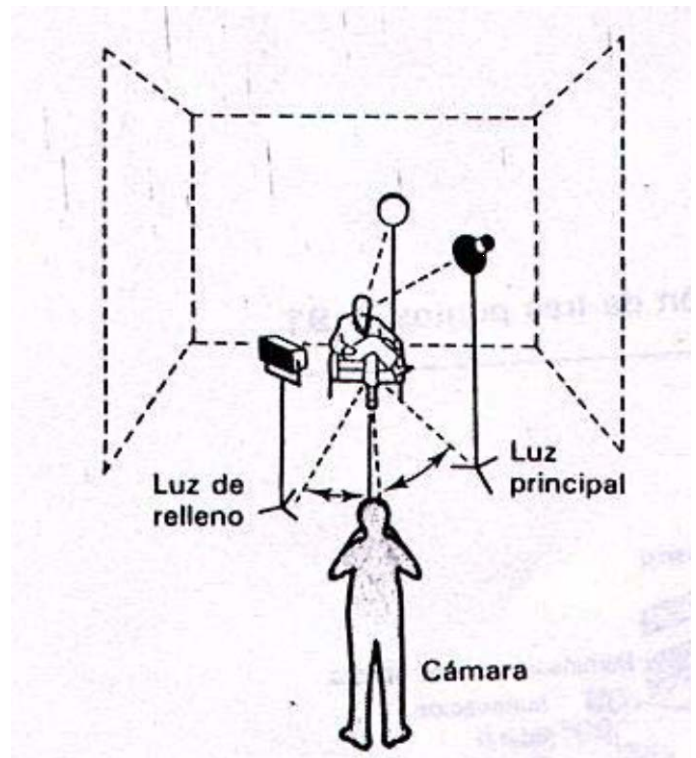
Los conceptos básicos de diagramación de la iluminación cumplirán con los parámetros expresados a continuación :

Triángulo de iluminación

-**Luz Principal**, que modela al sujeto, está situada a un lado de la cámara, formando un ángulo entre 5° y 30° (con un ángulo vertical entre 10° y 40°).

-**Luz de Relleno**, que ilumina las sombras de manera difuminada, formando un ángulo de 5° a 30° al lado contrario de la luz principal.

-**Foco de contraluz**, que se coloca detrás del sujeto para resaltar los contornos, a unos 20° de lateral respecto al frente de la cámara y con un ángulo vertical entre 25° y 60° .



Este triángulo básico presentado, se ajusta al cine clásico y su aporte en general se entiende como un balance en las fuentes emisoras, alejándose de los altos contraste y utilizando fuentes suaves de emisión en términos de la calidad

de la misma. Esta condición se establece como un margen general a utilizar en distintos escenarios y al aire libre en distintas horas del día.

D. Color : Los matices del uso del color dentro de la puesta en escena, pueden intervenir no sólo en la elección de la película en color o en blanco y negro, sino también en los filtros utilizados en las fuentes de luz. Las 2 tonalidades presentes en la puesta en escena, son los haces blancos de las solar o el color amarillo de las lámparas. En base a esto, los directores decidirán tomar estas fuentes y atenuarlas, por ejemplo, con filtros de color anaranjado para sugerir un tinte más cálido en la propuesta. Otros realizadores, más cercanos al cine no realista, se arriesgan utilizando filtros azules o rojos, direccionándolos hacia el sujeto o al escenario y de esta manera, promoviendo una forma de colorear los elementos a través de este recurso.

1.4 Movimiento y Actuación

La disposición de todos los elementos mencionados anteriormente que dan forma a la puesta en escena, brindarán las características que permitirán el movimiento de los actores dentro del escenario.

Este movimiento sugerido en la acción, da forma a la interacción entre los personajes y su entorno, como una retroalimentación, ambos dan pie sugiriendo la intervención.

A diferencia del teatro, el espacio tridimensional que comparten los actores y la cámara, debe cubrir todas las aristas frente a la cámara.

En el teatro, la formalidad de la puesta en escena señala como primera lección “no dar la espalda al público”. En el cine las posibilidades de movimiento son amplias y variadas, y por ende el manejo de la cámara frente al actor debe ir

de la mano con sus desplazamientos. En estos términos, las sugerencias del realizador pueden tornarse hacia una propuesta mucho más “acosadora” por parte de la cámara, denotando su presencia en pantalla, y de esta manera inmiscuyéndola dentro de la escena. O puede optar, por una propuesta de cámara que tome la posición de un mero espectador de lo que está pasando dentro de la escena, ubicándose en un punto inmóvil. En estas eventuales posibilidades, se busca expresar los distintos sentimientos y el clima presente en la puesta en escena. El vínculo que se genera entre el escenario, el actor y la cámara, darán vida a la forma en que se narra la historia de manera física.

Aunque en algunos films las acotaciones por parte de los actores en cuanto a los movimientos dentro de la puesta en escena, caben estrictamente sólo dentro del contexto de la historia que se nos está contando, hay variadas ocasiones en que la naturalidad tanto de los escenarios como de los personajes, potencian favorablemente al actor y a la propuesta del realizador. Jean-Luc Godard, un gran director de actores, explora el mundo de la puesta en escena y la actuación de sus actores, pensando muchas veces en los movimientos de sus personajes. Dentro de su propuesta, se instala en el escenario señalando a sus actores los puntos dentro del espacio en donde deben ocurrir determinados puntos de la acción dramática, añadiendo a esto las indicaciones en relación a la cámara. Como máximo exponente de la *Nouvelle Vague*, su preocupación por la actuación y la interpretación de los personajes junto con el discurso de los mismos, recrea a personajes con gran potencial en la expresión a través del lenguaje y les da forma desarrollándolos tanto interior como exteriormente.

El movimiento, propiamente tal, corresponde a una forma de expresión dentro de la puesta en escena. La conectividad que adquiere con el instrumento físico de cada actor, sus cuerpos, da vida a la expresión frente a la cámara. Los elementos del actor para ejecutar sus movimientos, serán tanto la voz, la expresión facial, y la apariencia. Cada uno de estos recursos, utilizados

indistintamente, crea un aspecto y una movilidad del actor dentro de la puesta en escena.

Krzysztof Kieslowski, en el film *“Blue”* plantea el personaje de Julie (Juliette Binoche), como una madre que acaba de perder a su hija y su marido. La singularidad de su interpretación se remite a su postura abatida frente a la vida, y a su rostro cargado por este episodio dramático. La propuesta de sus movimientos, al contrario de lo que se piensa como una postura de manera marcada en la interpretación, logra desplazamientos sigilosos y se exterioriza través del instrumento del cuerpo. La complexión de su rostro frente a la pantalla, remite al espectador a la sensación de un profundo dolor y de una sensación de vacío, supeditada por la tragedia, y que enfrenta al personaje a superar este episodio, y a plantearse una actitud frente al acontecimiento.



Así como, el desenvolvimiento de un actor en relación al espacio, plantea la posibilidad de distintas formas y movimientos para desarrollar la escena, la interacción entre uno o más personajes también debe diagramarse en su postura del movimiento.

La manera en que dos o más personajes entablarán la escena, también tiene relación con la asimilación e incorporación del entorno, y en la expresividad de los sentimientos de cada uno de los personajes. El realizador responderá al interrogante de ¿qué es lo que se busca de la escena? A través de la forma en que se van tomando los hilos dramáticos de la narración y se les va dando el ritmo radicado en los movimientos entre los actores, y de los mismos con el espacio. La diagramación muchas veces se plantea de manera libre desde el realizador a los actores, y se les da la oportunidad de ser naturales y enfatizar el lazo entre los mismos actores.

Como ejemplo, en el reciente film *Closer*, una pareja, interpretada por Natalie Portman y Jude Law, conversan mientras se preparan para ir a la cama. Dan (Jude Law), se cepilla los dientes, mientras Alice (Natalie Portman) se encuentra recostada sobre la cama. El desarrollo de esta situación dramática se da dentro de un contexto cotidiano y relajado. Cada uno de los personajes se desarrolla independientemente a través de movimientos que responden a su autonomía y a lo que quieren hacer, hasta el momento en que la conversación de ambos va cambiando de tono y se torna más profunda. Ambos se van acercando lentamente, dentro del contexto de la conversación, hasta llegar al clímax de esta, y al refugio en la cama de uno junto al otro.





La actuación, y sus diferentes técnicas, pasan a ser prácticamente lo fundamental y el sustento en cada film. Aunque se complementen con los decorados, los distintos escenarios, la iluminación, etc., las historias narradas en cada uno de los films, deben ser contadas como el realizador quiere, y para esto deben ser ejecutadas “en terreno” por el sujeto que llevará a cabo la interpretación: el actor.

Cada personaje puede ser interpretado de manera distinta. Cualquiera que sea el actor, sus cualidades serán descubiertas por el realizador y potenciadas para llegar a convertirse en el personaje de la historia. Debe hablar, moverse, y actuar como él, ante la cámara, y sin dejar de ser el mismo al enfrentarse con otro. Es en este sentido que la dirección de actores se remonta a las prácticas aprendidas en el teatro. Al no existir una escuela de actores de cine, dejando de lado los que jamás habían actuado antes, y han debutado en el cine, los conceptos de los actores profesionales se remontan al teatro. El actor pasa a ser “el medio” mediante el cual se extrapola la historia. Desde Sara Bernhardt, el actor de teatro da un paso agigantado hacia el cine. La aparición de este tipo de actor, que aunque tiene sus orígenes en la búsqueda del teatro, se tipifica dentro de un estereotipo estilizado y bello. Por otro lado, en Francia, surgen los actores para el realismo naturalista de los años 20. El de cine que se genera desde los comienzos, hasta que el actor que encontramos hoy en día, aunque no elimina el teatro como su referencia cultural, impone el actor en la búsqueda de la naturalidad.

“En la pantalla el crimen lo comenten tanto el revolver, como la mano y la corbata del asesino”.²

Existen dos polos en la interpretación del actor, y en el traspaso de su interpretación hacia la puesta en escena. El primero de ellos, corresponde a un actor cuyo dominio sobre sí mismo y el personaje que interpreta se distingue como “actor distanciado” en donde el mismo se extrapola de las situaciones interpretadas, es decir, se mantiene al margen de ellas, no las vive, solo las interpreta. Este trabajo conlleva una actuación elaborada y estudiada. Son los postulados de Meyerhold, en donde menciona que la distancia entre actor y personaje que se encarna es total. Donde la búsqueda plástica da prioridad al cuerpo y al gesto sobre la mímica y la emoción. El actor pasa a estar consciente en todo momento de lo que está construyendo, adquiriendo el dominio de sus movimientos, y convirtiendo su cuerpo en una perfecta maquina al servicio de su creatividad. Todos estos principios se emparentan con Brecht, Artaud.

El otro polo de la interpretación, muestra a un actor que se apasiona y posee al personaje, al punto tal de sufrir y reír como el mismo. Rememorando al teatro, pasa a ser el estilo planteado por Stanislavski que alude a la memoria afectiva de cada individuo, en el recuerdo de estos momentos que han marcado nuestra vida el actor revive emociones de tristeza u/o alegría, para traspasar ese sentimiento al que está viviendo su personaje dentro de la misma interpretación.

Stanislavski, se asocia con el psicoanálisis, relacionándolo con la introspección y la exploración de la memoria. La idea de autenticidad y naturalidad basada en las motivaciones psicológicas del personaje, a través de la cual el actor alcanza un vínculo de fusión. La verdadera interpretación y el personaje se nutren de la vida interior del actor, de su propia experiencia, y de su propia vida. La noción de memoria afectiva.

² B. Bilinsky, *Art cinematographique*, pág. 6.

Dentro de estos ejemplos, si lo traspasamos directamente al cine, Eisenstein, plantea que dentro de la interpretación de cada personaje se destacan dos elementos:

1. El montaje al que el actor se encuentra indisolublemente unido.
2. Por otro, se centra en la tipología, que atribuye efectos de significación a la mera apariencia física. La selección de rostros y cuerpos característicos que respondan a la visión del personaje.

De esta manera, Eisenstein, plantea que el gestus hace del actor un soberano, en dueño de la significación. En donde, desaparece el actor en cuanto a realidad física y humana, se reduce a la abstracción de una idea, y a la plástica de un contorno.

Esto atribuye a la actuación en el cine, elementos que sólo en la interpretación en la pantalla grande pueden ser apreciadas. Pudovkin, propone al actor como el material plástico dentro del film.

Todo esto resume la desteatralización de la interpretación. Desde el cine de los años 20', la interpretación se atenúa en los gestos y principalmente en los rostros. El nuevo objetivo es la sobriedad, como forma de actuación puramente cinematográfica, síntesis de los dos polos de la interpretación.

4. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

A través del análisis de la puesta en escena con sus componentes, y relacionándolo con un cineasta de autoría como es Pedro Almodóvar, desprendo la siguiente interrogante en el estudio de la problemática en los 3 films a analizar:

¿Cómo se modulan los personajes en los films de Almodóvar, en relación con la puesta en escena?

Esta interrogante surge de acuerdo a la búsqueda de un parámetro lineal que nos permita entender cómo este realizador construye sus personajes desde el punto de vista del mundo interior de cada uno de ellos, y traspasándolo a un mundo exterior que propone en su representación de los elementos y espacios físicos.

Es la relación entre estos parámetros que nos permitirá desprender sus influencias y sus propuestas. El seguimiento a los tres films: *Mujeres al Borde de un ataque de nervios*, *Tacones Lejanos* y *Volver*, siendo cada uno de ellos parte de tres décadas diferentes (80',90' y 00') formarán parte del estudio evolutivo de su propuesta y en la búsqueda de las respuestas en cuanto a cómo ha ido planteando a sus personajes y cómo los ha ido exteriorizando.



5. Objetivos

Objetivo General

Establecer los parámetros que vinculan a: *Mujeres al Borde de un ataque de nervios*, *Tacones Lejanos* y *Volver*, identificando elementos que se pudieran repetir y desprendiendo posibles teorías de la significación de estos mismos elementos que se repiten. Para esto indagaré en la finalidad de las historias contadas, y en resultado presentado al público.



Objetivos Específicos

Dentro de la finalidad de de estudio de la temática, desprendo los siguientes objetivos, en conjunto se identifican objetivos generales y específicos:

- A. Describir y clarificar los conceptos de “Puesta en escena y sus elementos”.
- B. Lograr hallar la finalidad personal del realizar a través de la puesta en escena.
- C. Describir tres films utilizando los conceptos de la puesta en escena en su interpretación.
- D. Utilizar los conceptos de análisis de un film para vincular los tres films con los elementos de análisis de cada película.

6.1 INTRODUCCIÓN AL OBJETO DE ANÁLISIS

Desde la década de los 80', y hasta nuestros tiempos, existe una marcada tendencia en la evolución de todas las áreas, pero principalmente la evolución se presenta en el aspecto cultural.

Esta evolución, responderá a una situación dada por un contexto enmarcado por influencias políticas y sociales que le darán forma y sentido a este contexto, y se entenderán como los elementos provenientes de la misma.

La movida madrileña, surge como un movimiento dentro de España en una tapa de transición al régimen franquista. Su prolongación se extendió hasta fines de los 80', y su trascendencia se radicó principalmente en los jóvenes demostrando su interés por la denominada cultura alternativa o underground.

Esta forma de expresión de la denominada contracultura o cultura alternativa, será la vía de reflexión frente a la opresión vivida por el franquismo e impondrá su visión ante la nueva democracia. Esta nueva visión o imagen se extiende como una contracultura moderna en la época, y permite escapar del resto de los países de Europa, de las secuelas de la dictadura.



Dentro de este movimiento, el ámbito artístico será el principal exponente y colocará en vitrina la expresión a través del destape sexual y la vida desbordada caída en los excesos.

La música será una de las vías de expresión de esta tendencia, junto con las nuevas formas artísticas de expresión.

Esta escena crecería en todos los aspectos. El surgimiento dentro de la población juvenil por el interés en salir a divertirse, instaría los buenos lugares para escuchar música, en los que encontraríamos música de todo tipo.

Desde las bandas más cercanas al Pop hasta el Punk. Y no sólo eso, esta tendencia se masificó de tal manera que surgieron espacios dedicados a estas bandas, en todos los medios de comunicación para su apoyo y promoción.

Después de todo este boom de la movida, para finales de los ochenta y comienzos de los noventa, la gran mayoría de las bandas que habían integrado y participado en la movida, ya no existían más que en el recuerdo de las olas de bandas que se fueron y que se han ido creando posteriormente hasta nuestros días.

Como explicaba anteriormente, la música fue una de las vetas de expresión de la movida, pero también el cine. Es de esta manera que, proveniente de este contexto artístico surge uno de los máximos exponentes del cine de la época, Pedro Almodóvar.

Su visión, a través de su modo particular de ver el cine, sucedería como una reflexión entre la antigua sociedad bajo el régimen franquista, y la nueva sociedad y la prominente democracia. Dentro de esto, la cultura alternativa, las drogas, el underground, y el destape sexual fueron las temáticas inspiradoras para sus filmes. Su imagen de esta España moderna se exacerbaría a través de sus

desgarbados personajes, y a además se enfrentaría de manera irónica con los miedos de esta sociedad victimizada.

Aunque tal vez, después de ver el cine de Almodóvar, muchos no entendieron su forma de retratar la difícil realidad, o simplemente calificaron y descalificaron su cine como burdamente político, y una sátira de la realidad, hay otros, que hasta hoy en día describen su cine como una apuesta a la creciente necesidad de “decir algo”.

Su vehemente cercanía a este submundo de lo underground, refleja esta manera de construir personajes que se conciben con una superficie o un velo que los enmascara, por sobre aquello que es verdadero, por sus reales afecciones.

Dentro de sus palabras Almodóvar señala lo siguiente, y que explica cuáles son sus motivaciones a la hora de hacer cine:

“Hasta hoy, España ha sido el reino de la mediocridad. Mi acceso a la fama ha permitido poner en primer plano de la escena de valores que, tan solo unos meses antes, habrían sido puestos sobre la picota, me estoy refiriendo al talento, al encanto natural, a la espontaneidad, al atrevimiento. ¿Por qué no llamar las cosas por su nombre y hacerlo de forma inteligente? Es evidente, la situación y todavía menos vivir de ella. Hasta hora, he vivido de la prostitución y he prescindido del reconocimiento oficial para seguir hacia delante. No soy lo suficientemente intelectual como para hacer creer que soy frívolo.”³

Los tres films seleccionados para su análisis, responden a la propuesta inspiradora de sus comienzos, y a la integración con las problemáticas de la época actual.

³ Almodóvar, Pedro. *Patty Diphusa, la Venus des Lavabos*, Paris, Editions du Seuil, col. Points Roman, 1993, p.111.

6.2 Descripción general del trabajo del autor

PEDRO

ALMODÓVAR

El cine de Pedro Almodóvar proviene de la originalidad y la provocación.

Proveniente de esta sociedad cambiante, marcada por la “movida madrileña”, se ve inmerso en un mundo de diversidad y de la búsqueda personal por una identidad que se había despojado en la dictadura, y que necesitaba de cierta manera ser recuperada a través de la expresión propia.

Es a través del destape y la provocación que Almodóvar anida sus ideas.

Sus films, marcados por la fijación y la vulgaridad, se anteceden en respuesta a los años más oscuros y dirigistas del franquismo.

Almodóvar dice:

“Hace veinte años tras haber reído de él, mi venganza contra Franco consiste en ni siquiera reconocer su existencia, su memoria, en hacer mis películas como si no hubiera existido nunca. Actualmente, creo que es bueno no olvidar aquella época, recordar que no está tan lejos”.⁴



⁴ Strauss, Frederic. *Pedro Almodóvar, un cine visceral: conversaciones con Frederic Strauss*, Madrid, El País-Aguilar, 1995.

El surgimiento de sus ideas se ve influenciado por una formación extremadamente católica. Albergado por la España franquista que fue la que lo vio nacer, la cual era todavía muy influyente en los años sesenta, y no podría sino marcar una generación entera, privada de libertad de revolución sexual y de cine.

Las primeras películas de Almodóvar nos presentan una España pasada por el tamiz de la movida, un tanto underground, voluntariamente excesiva y provocadora.

De cierta manera, Almodóvar construye un país que no viene en las historias de España, sino una patria propia que acoge a su imaginación.

Su primer film, *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, causó furor en su momento, aunque hoy en día muchos no lo recuerdan como su primer film.

Su trascendencia se vio reflejada por la forma en que se destapan muchas cosas y entre ellas aparecen sin parar desnudos en la mayor parte de la producción nacional y de la suya en particular, este fenómeno se denominó como “el destape”.

Dentro de este término, Almodóvar recurre constantemente a utilizar el recurso de la transexualidad. En donde afirma, en resumen, que se trata de dar cuerpo a un fantasma masculino, convertirse en mujer en apariencia, pese a seguir siendo fundamentalmente un hombre.

Entre sus modelos de inspiración se encuentran artistas como: Andy Warhol, Paul Morrissey o John Waters, los padres del underground.

Pero existen sin menor duda otras líneas de influencia latente en sus films, como son el melodrama, retrata como uno de los géneros favoritos de Almodóvar

con la reminiscencia de la comedia americana de los años 40' y también del musical.

Dentro de los musicales, Almodóvar afirma que su apego es al “musical kitsch”, este último término no ha sido más utilizado que por él mismo.

El término “kitsch” ha protegido su sentido del pudor con la adopción o reformulación de otros géneros. Aunque este término no tiene un significado exacto, sino más bien un sentido, su introducción a la sociedad se origina dentro de la burguesía alemana, para identificar y denotar de manera despectiva a los nuevos ricos que pretendían incorporarse al estatus de la burguesía ya establecida, dentro de este intento, la adopción en su forma de vestirse y en los accesorios necesarios para aparentar una situación económica pasaban a ser una copia de mal gusto y sin una mera sofisticación.

Es así como el sentido del término se acerca a lo vulgar, al mal gusto. Pasaría a representar una copia mal facturada del original, o de lo que debería ser.

Y en este intento, la exageración en mostrar ciertos rasgos ha sido adoptada literalmente por Almodóvar para dar vida a sus personajes.

No sólo la construcción se esmera en un prototipo visual sino también, en una forma y su contenido. A través de los diálogos, marca el tono coloquial evidenciando la provocación y desinhibición. En su opera prima *Pepi, Luci y Bom y otras chicas del montón*, sus diálogos se suben de tono y provocan un remezón al espectador: “*Me vengo meando (...), espera, méala así se refrescará*”, “*Vamos a hacer un concurso de Erecciones Generales*”, “*Cuarentona y blandita como a mí me gustan*”, “*Me casé con un policía para que me tratara como a una perra*”, estos son alguno de los diálogos que con total naturalidad se introducen como expresiones cualquiera. Esto, acompañado de su infaltable humor, más cercano al

surrealismo de Buñuel, inspira a aquellas situaciones un tanto inéditas e inexplicables que sólo terminan en una confusión y más enredos.

En Almodóvar se pueden distinguir dos etapas. En su primera etapa que coincide con los años ochenta, se da una influencia del cine *verité*, la *Nouvelle Vague* o el Neorrealismo Italiano. Estos movimientos europeos de postguerra se caracterizaron por el rodaje con pocos medios y por un uso de la cámara al hombro de todo el entorno y con la inclusión de personajes reales que no fueran actores profesionales.

Otra influencia es la Revolución del Mayo francés y del movimiento Pop (Warhol, Rob L.) e incluso lo kitsch donde se incluyen las fotonovelas, comic y revistas femeninas. Sus primeros films conectan con esta estética. El componente religioso aparece como elemento decorativo sin añadir ningún debate teológico ni profundizar en el tema.

Hoy en día tal vez ya no se habla en especial de su gusto por los decorados “kitsch” o por su marcada tendencia por el género femenino, la transexualidad, y el sexo, sino que su trabajo nos sorprende por la originalidad de sus historias.

La evolución desde su opera primera hasta su último film estrenado *Volver*, no demuestran más que su crecimiento como realizador, y cómo ha ido incorporando los elementos de su sello a esta época actual con sutileza.

Filmografía del Realizador

Año Película

2009 *Los abrazos rotos*
2006 *Volver*
2004 *La mala educación*
2001 *Hable con ella*
1999 *Todo sobre mi madre*
1997 *Carne trémula*
1995 *La flor de mi secreto*
1993 *Kika*
1991 *Tacones lejanos*
1989 *¡Átame!*
1988 *Mujeres al borde de un ataque de nervios*
1987 *La ley del deseo*
1986 *Matador*
1984 *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*
1983 *Entre tinieblas*
1982 *Laberinto de pasiones*
1980 *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*

6.3 Descripción de los 3 Films

MUJERES AL BORDE DE UN ATAQUE DE NERVIOS

Ficha Técnica

Dirección / Guión: **Pedro Almodóvar**

Director de fotografía: **José Luís Alcaine**

Sonido: **Guilles Ortion**

Montaje: **José Salcedo**

Decorador: **Félix Murcia**

Música: **Bernardo Bonezzi**

Canciones: **“Soy infeliz” (Lola Beltrán)**

“Puro teatro” (La Lupe)

Producción: **El Deseo S.A.**

Duración **1h 35min**

Año: **1987**

Intérpretes:

Carmen Maura (Pepa) Loles León (Cristina)

Fernando Guillén (Iván) Chus Lampreave (portera)

Julieta Serrano (Lucía) Guillermo Montesinos (taxista)

Antonio Banderas (Carlos) Francisco Caballero (presentadora de TV)

María Barranco (Candela) Agustín Almodóvar (empleado de la agencia inmobiliaria)

Rossy de Palma (Marisa) Kiti Manver (Paulina)

Sinopsis

El film narra la historia desesperada de Pepa, interpretada por Carmen Maura, en la búsqueda y seguimiento constante de su amor, Iván. Este último pareciera escaparse constantemente de su lado.

El único nexo constante que induce al encuentro y al desencuentro, es la voz de Iván. Quien intenta avisarle a Pepa, en reiteradas ocasiones, que se va de viaje. A la vez, ella trata de contactarlo para comunicarle una noticia muy importante. En este tránsito constante es que se desarrolla la historia marcada por incongruencias y situaciones inesperadas.

Pepa e Iván, trabajan en un estudio de doblaje de algunas películas, pero la presencia de Iván en la vida de Pepa, resulta significar solo angustia y desconsuelo.

Su personaje comienza como una aguerrida mujer en busca de su amor, y en busca también de un cierto refugio, pero en el camino se interponen situaciones y obstáculos que le impedirán llegar a Iván.

Es en este camino que aparece el primer personaje, la amiga de Pepa, Candela. Su llegada a esta situación un tanto incómoda y molesta para Pepa, trae consigo más problemas.

Ante la desesperación de Pepa por encontrar a su amor, Iván, ella utiliza el último recurso que se le ocurre para encontrarlo: buscar en la casa de su ex mujer. Es así como aparece en la historia, Lucía. Este personaje ha tenido un hijo con Iván y se ha enamorado perdidamente de él. A tal extremo que después de que él la dejó, han debido internarla en un hospital psiquiátrico debido a su locura, hasta

que finge su recuperación como si ya estuviera sanada, pero solo y con el único fin de salir del Hospital Psiquiátrico para encontrar a Iván.

Carlos, interpretado por Antonio Banderas, se suma a la historia de manera imprevista. Llega a conocer el departamento de Pepa para alquilarlo, ya que este tenía aún el aviso de que así se haría. Ahí conoce a Pepa, y se enamora de la amiga de esta, Candela. Esta última ha llegado al departamento para contarle su tragedia a Pepa. Se enamoró de un terrorista chiíta al que ahora andan buscando, y teme porque se la lleven detenida por cómplice.

Los malentendidos vienen y van, y después de tanto buscar a Iván, este aún no aparece. Lucía y Pepa se enfrentan reprochándose mutuamente el ocultamiento del paradero de Iván. A tal extremo que Lucía le exige a Pepa, apuntándole con una pistola, que le diga en dónde está.

De esta forma, y sin comprender mucho como ha surgido todo, sino que, siendo parte del mismo caos que está ocurriendo, Pepa llega a salvar a Iván de Lucía. Quien trata de intentar contra la vida de él.

Después de tanto buscarlo, y finalmente dar con su paradero antes que se arrancara con otra mujer, Pepa se ha dado cuenta de que lo que tanto ha andado buscando y lo que tanto necesitaba, no lo encontraría en él.

TACONES LEJANOS

Ficha Técnica

Dirección / Guión: **Pedro Almodóvar**

Director de fotografía: **Alfredo F.Mayo**

Sonido: **Guilles Ortion**

Montaje: **José Salcedo**

Decorador: **Félix Murcia**

Música: **Ryuichi Sakamoto**

Producción: **El Deseo S.A.**

Duración **108 min**

Año: **1991**

Intérpretes:

Victoria Abril (Rebeca) Marisa Paredes (Becky del Páramo)

Miguel Bosé (Juez Domínguez/ Hugo/ Letal) Féodor Atkine(Manuel)

Sinopsis

Rebeca, interpretada por Victoria Abril, trabaja en un telediario para una cadena de televisión. Manuel, su marido, es quien dirige esta cadena.

La madre de Rebeca, Becky del Páramo, es una diva en el ámbito musical, pero una madre ausente. Privilegiando su carrera, Becky abandona a su hija, con la intención de volver a verla en algún momento. Esta instancia no se cumpliría hasta el momento en que Becky decide volver a su antigua casa y reencontrarse con su hija.

A su llegada a Madrid, Rebeca invita a su madre a cenar a su casa, junto a su marido. Es aquí en donde Becky y Manuel se reencuentran. Sin tener la menor idea de su relación, su madre y su marido se conocen desde hace muchos años, cuando aún Becky no saltaba a la fama. Manuel en ese tiempo entrevistaba a artistas como ella. Fue producto de esta relación que ambos se conocieron y se enamoraron perdidamente, hasta que Becky se marchó. Manuel nunca supo que Rebeca era hija de Becky.

Después de la cena, Rebeca lleva a su madre a conocer a su alter ego, el transformista llamado Femme Letal. Quien resulta tener una aventura con Rebeca.

Aprovechando el mal momento por el que pasaba el matrimonio de Rebeca con él, Manuel intenta recuperar el tiempo perdido con Becky, y revivir su antiguo amor.

Hasta ese momento la situación entre madre e hija se iba desarrollando de manera paulatina, hasta que una noche Manuel es encontrado muerto en su chalet.

Este hecho será el detonante para la carrera en la búsqueda del asesino.

Una serie de contradicciones interpondrá a madre e hija ante esta tragedia, junto a una tercera persona, que resultaría ser otra amante de Manuel.

Aquí se suma un personaje sumamente importante dentro de la historia que es el Juez, quien interrogará a todas las posibles sospechosas.

Después de un poco de presión Rebeca confiesa su crimen, y es metida en la cárcel. Junto con esta situación, su madre sufre por lo sucedido con su hija y decide confesar.

En los últimos momentos de su agonía, Becky decide salvar a su hija de toda culpa, y permitirle la felicidad que ella nunca le pudo dar.

VOLVER

Ficha Técnica

Dirección / Guión: **Pedro Almodóvar**

Director de fotografía: **José Luís Alcaine**

Sonido: **Guilles Ortion**

Montaje: **José Salcedo**

Decorador: **Félix Murcia**

Música: **Alberto Iglesias**

Canciones: **“Volver” (Estrella Morente)**

Producción: **El Deseo S.A.**

Duración **110 min**

Año: **2006**

Intérpretes:

Raimunda (Penélope Cruz), hija de Raimunda (Yohana Cobo)
Sole (Lola Dueñas), madre (Carmen Maura), Agustina (Blanca Portillo).

Sinopsis

El personaje interpretado por Penélope Cruz, Raimunda, guía la historia de una familia en donde las mujeres son los pilares fundamentales.

Ante una precaria situación económica, Raimunda se esfuerza por sacar adelante su familia, compuesta por una hija adolescente, y su desastrosa pareja. Este último no se dedica más que a ver la televisión y a cansar el agitado día de Raimunda. Este personaje será el detonante de la acción en la historia.

Sin poder hacerse cargo de todo, Raimunda deja a su hija adolescente sola con su padrastro, el cuál intenta abusar de ella, defendiéndose esta con un cuchillo para luego darle muerte.

Ante la situación, llama desesperada a su madre y le cuenta lo que ha pasado, sin entender totalmente el crimen que ha cometido. La reacción de Raimunda ante la situación nos sorprende y nos demuestra lo fuerte que es como mujer. Toma las riendas de la situación y la resuelve con el total coraje, escondiendo el cuerpo.

En conjunto con esto, surge la oportunidad de hacerse cargo del arriendo de un restaurante que le ha dejado un amigo vecino, mientras él y su familia se van de viaje.

Sin pensarlo mucho, y ante la visita de un equipo entero que está filmando una película en la zona, decide, sólo por un tema de dinero, ponerlo a disposición de ellos.

Sin quererlo, y con la sola esperanza de encontrar algún ingreso, el negocio del restaurante resulta de maravilla.

El vínculo más cercano entre su hija y Raimunda, es Sole, hermana de esta, quien se dedica a la peluquería dentro de su casa, y se visita constantemente con Raimunda. Todas juntas viajan esporádicamente al antiguo lugar que las vio nacer, en donde aún tienen su casa familiar, donde aún vive su Tía Paula. Esta señora, de ya entrada edad, manifiesta cada día más su vejez y sus sobrinas temen porque un día muera sola.

Los padres de Raimunda y Sole murieron hace ya algunos años en un incendio, situación muy común dentro de la zona.

Una mañana, Agustina, vecina de este pueblo, y amiga de la familia, llama a Raimunda para comunicarle que la tía Paula ha muerto.

Esta situación inesperada, se entrelaza con la muerte del marido de Raimunda, y la obliga a dejar sola a su hermana Sole, en el viaje a su antigua casa para velar a su tía. Aquí se encuentra con extraños rumores de la aparición de su fallecida madre, mencionando que en los últimos días de su Tía Paula, ella habría venido a cuidarla.

De vuelta a su casa, Sole oye ruidos en el maletero y decide averiguar qué pasa. Resulta ser su fallecida madre, quien pretende quedarse con ella, y volver a encontrarse con sus hijas.

Raimunda se ve complicada con la situación por el cuerpo de Paco, su ex marido, y decide ir a dejar a su hija a casa de su hermana Sole. Es aquí en donde su hija conoce a la abuela, y en donde ella y su tía, deciden ocultarle la presencia de su madre a Raimunda.

Mientras Sole y su sobrina ocultan a su madre y abuela, Raimunda trata de deshacerse del cuerpo de Paco.

Llegada la ocasión, Raimunda y su madre se encuentran frente a frente, para terminar con la misión que tanto ha necesitado su madre cumplir: contarle la verdad sobre su supuesta muerte.

6.4 Análisis de los 3 films

MUJERES AL BORDE DE UN ATAQUE DE NERVIOS

- o Escenarios
- o Análisis de los escenarios
- o Vestuario y Maquillaje
- o Iluminación
- o Movimiento y Actuación

Mujeres al borde de un ataque de nervios

Puesta en Escena

Escenarios

1. Min. 0:06:26 Casa de Pepa



2. Min. 0:08:45 Estudio de doblaje de voz



3. Min. 0:12:04 Casa de Carlos y Lucía



4. Min. 1:18:54 Aeropuerto



Análisis de los escenarios

Los escenarios dentro de este film representan una fusión de la década real del mismo, enmarcada en los años 80', y el imaginario del autor.

Esta década se ve reflejada en los escenarios en el uso del color y de las formas.

En el caso del film *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, nos encontramos en su mayoría con escenarios reconstruidos dentro de un set, a excepción del estudio de doblaje de películas, que forma parte de un escenario real sin intervención.

Los matices que otorga la particularidad en el estilo de la década de los 80', se deja ver por la expresión libre en la paleta de colores. Esta condición, proveerá de una gama amplia de opciones. Siguiendo a la década de los 70', los 80' armoniza las formas otorgándole a los elementos características más transgresoras, en relación con lo que se venía entendiendo como estilo. Los últimos años de los 60', y la década de los 70', concluye en los 80' como una sofisticación de las propuestas primitivas y la incorporación de marcadas propuestas dejando atrás otras. Si bien, estas últimas décadas que preceden a los 80', marcaron una tendencia en la historia que se reconoce hasta hoy, los 80' pasa a ser la depuración de todas esas formas tomando aquellas que por estilo se convienen y lanzando otras. Lo más trascendental dentro de las formas de este estilo, son las propuestas, dándoles curvatura a todas las líneas de la arquitectura y el diseño dejado por la década de los 70', en torno a grandes espacios con mucha luz, y líneas simples. La propuesta de los espacios se manifestó en la tendencia a introducir objetos "con volumen", de esta manera se romperían las líneas sencillas y clásicas antes conocidas.

Como antecedente de esta época, la “exacerbación” en la expresión de todos los estilos es su precedente.

Esta técnica, traducida a la realización cinematográfica vinculada con los escenarios, se plantea como la libre expresión para la incorporación de elementos que rompen con la armonía ya establecida, para sugerir otra.

En el caso del film, *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, todo lo propuesto anteriormente se entiende como un recurso reiterativo y muchas veces exacerbado.

De estos conceptos surge la tendencia a lo *kitsch*, como una adopción de este estilo que engloba a los 80', y que se transforma en una fusión entre el estilo propuesto y el estilo particular del realizador.

Como ya mencioné, los escenarios interiores son en su mayoría reconstrucciones en set. Y se representan como se explica a continuación.

Para desarrollar la línea dramática dentro del film, existen 2 escenarios fundamentales:

Primer Escenario

Descripción

Corresponde a un estudio de doblaje de cine y televisión.

Relación con la historia

Este estudio, forma parte del trabajo de Pepa, la protagonista.

Características del Escenario

Lugar oscuro. De gran extensión. Altos techos. Dentro de los elementos que lo decoran, resaltan colores vivos como: fucsia, azul y rojo.

Su estilo se asemeja a las líneas clásicas y al romanticismo del arte del doblaje de películas, exhibiendo dentro de sus elementos antiguas máquinas y clásicos proyectores, al igual que los instrumentos de captura de audio.





Este escenario representa la razón del por qué sigue con Iván, su eventual pareja. Ambos trabajan juntos, cada uno con la misión de brindarle su voz a alguno de los personajes de los films. El ritmo diario provocará que en dicho escenario, broten las emociones de Pepa, y sucumba ante la carga emocional de su compleja relación de pareja.

Segundo Escenario

Descripción

Interior de un departamento.

Relación con la historia

Lugar donde vive Pepa, la protagonista.

Características del Escenario

Este lugar alberga una mezcla de estilos. De atributos eclécticos, los elementos que lo componen pasan a ser objetos de todo tipo y todos los colores. Como se usaba en la época, resulta ser un espacio abierto y holgado en su mobiliario. Grandes sillones y repisas. Elementos tecnológicos, que adquieren su

boom en la década de los 80' en donde debutan las grabadoras y la televisión en colores de forma masiva. Al igual que en el primer escenario, la paleta de colores presente en este escenario, rescata los colores vivos enfatizados por: el fucsia o color rosa, azul, rojo y naranja.



El segundo escenario, corresponderá a la confluencia de todo el clímax dramático de la historia. Este lugar representará el punto de confluencia de todos los personajes, y será el escenario que albergará el contexto narrativo de la historia.

El precedente que marca el hecho de que sea este el escenario principal dentro de la propuesta de todos los escenarios a lo largo del film, tiene que ver con que la historia gira en torno a las emociones de Pepa.

Serán sus decisiones las que darán curso a la historia, en la búsqueda del encuentro con Iván. A su vez, su departamento representa un lugar seguro para el personaje, y para tomar sus decisiones.

Este también se prestará, como lo mencioné anteriormente, para albergar al resto de los personajes, que irán de forma más directa o indirectamente buscando la forma de llegar a Pepa.

De esta manera, su hogar pasa a ser a la vez su escondite, dentro de la línea dramática.

Dentro de ambos escenarios, existirán además otros elementos que complementarán la acción, como son: los decorados, instrumentos y ornamentos.

Podemos darnos cuenta que en los primeros minutos del film uno de los elementos más visibles es el teléfono.



Este elemento formará parte de los instrumentos y tendrá su significación propia dentro de la historia. Su intervención como instrumento dentro de la historia, tiene como finalidad la comunicación. Instrumento, a su vez, de incomunicación de unos con otros. Resultando ser un elemento fatal que provocará la ira y el desconcierto de la protagonista.

La función del mismo, llevará a los personajes a utilizarlo en distintas circunstancias, pero siempre con la misma finalidad, “decir algo”.



Este instrumento de comunicación será la vía para decir, lo que en persona no se quiere decir, por ende como un mecanismo evasivo de enfrentamiento a una situación, como sucede con Iván (pareja de Pepa). Por otro lado, será el único medio que tendrá Pepa para localizar a Iván, sin tener mayores resultados. Y a su vez, será el medio a través del cual se incorporarán otros personajes como Lucía (mamá de Carlos) y Marisa (amiga de Pepa).

De esta manera un instrumento que forma parte también de los elementos del escenario, posee una denotación simbólica y hasta psicológica en las motivaciones de cada personaje. La forma en cada personaje intenta llegar al otro, se traduce en este elemento tan impersonal. Los aísla del contacto físico, para transformarse en una resolución poco satisfactoria. El escuchar el sonido del teléfono pasa a ser una necesidad vital de cercanía con aquél que se encuentra al otro extremo de este, hace caer al ser humano en una dependencia poco sana de un elemento transitorio e inerte, para transformarlo en una satisfacción de estar un poco más cerca del ser amado.

Vestuario y Maquillaje

Este film tiene los mayores toques de la década de los 60', incluso de las comedias americanas de los 40'. La personificación de los personajes a través del uso del vestuario y maquillaje cae letalmente en el término kitsch, como un reciclaje de las antiguas tendencias.

La elección de todos los elementos que compondrán, por ejemplo, el vestuario, estarán directamente con la década en donde se enmarca el film, los 80'. Por ende, la elección de las telas, texturas y diseños no escapan el mayor detalle en la pertenencia fiel a esta época, exacerbando si, como es el gusto de Almodóvar, algunos rasgos.



La utilización de telas listadas con anchura en las líneas, y el uso del las telas con estampado en especial el “cuadrillé” son las más recurrentes a utilizar en la década de los 80'. Además del diseño de las telas, también se encuentra la tendencia a las telas de holgada caída como la viscosa, que suaviza las curvas del cuerpo, dejándola caer en cortes largos.

Dentro del maquillaje y los recursos estilísticos, surge en el boom de los ochenta, la fascinación por los peinados con mucho secador y volumen, al igual que el flequillo y la utilización de la laca, son los estilos característicos de la moda de los años 80'.



Los ojos bien delineados de color negro, junto con la sombra justo por debajo de las cejas, en tonos oscuros, resaltaba la mirada y daba profundidad a los ojos. El uso del color rojo y la gama de sus derivados, eran los más usados como el toque de sensualidad

en los rasgos de la mujer. Los accesorios también eran importantes, ya que en esta época todo era llamativo.

El uso del plástico se introdujo fuertemente en todo tipo de elementos, hasta llegar a los pequeños accesorios como pulseras y aros. Todos estos en llamativos colores y de gran tamaño. Aros largos, grandes argollas, variadas pulseras plásticas de diversos diseños y colores, acompañaban a toda mujer.



Es el personaje de Lucía, ex mujer de Iván, quien representa una mezcla de décadas, con rasgos de los 50 y 60.



El peinado que la estiliza, corresponde a los últimos años de la década de los 60. Junto con esto, el mismo maquillaje que se menciona en la imagen anterior, resalta y enfatiza los ojos siempre delineados en negro.

El uso del estampado de vivaces colores es muy importante dentro de la propuesta de vestuario de todos los personajes, pero principalmente en el de Lucía. Es en este personaje en quien se introducen telas más osadas como el terciopelo estampado.

El personaje principal femenino, se encarna como una mujer totalmente femenina con colores marcados en su atuendo, de líneas sencillas y clásicas.



El perfil que ella representa se conjuga con una mujer que trabaja diariamente, y que debe estar bien presentada.



El polo opuesto de la misma es Lucía, con su atrevido y excéntrico vestuario, enmarca el perfil del personaje de una mujer desesperada y preparada para hacer cualquier cosa. La elección de su vestuario y maquillaje se exagera y se recarga en todos los sentidos, tanto en la elección de los estampados, como en la de los colores. Su personificación añade toques de sátira y comedia.

En esta imagen a continuación, es el mejor ejemplo de la elección de este personaje como el encargado de representar el perfil de una mujer atrevida y excéntrica.



Iluminación

La luz dentro de la propuesta de este film, pareciera no percibirse como un elemento presente para el espectador.

La técnica a través de este elemento se ve interpretada en una iluminación que visualmente se ve plana. Es decir, no existe un énfasis ni en los decorados, ni en los fondos, ni tampoco en resaltar a los personajes.

Su única función principal es lograr escenas bien iluminadas eliminando totalmente las sombras, y logrando formas uniformes al ojo de la cámara.

Esta técnica no es muy recurrente dentro de la realización cinematográfica, ya que el recurso de la iluminación puede ser aprovechado ampliamente para dar carácter a las escenas. En este caso, la iluminación se asemeja a la televisiva, con la presencia de focos de luz principal y de relleno, seguramente de poca variedad en sus potencias, equiparando los puntos de dirección de la luz.

Tampoco pudiera confundirse con una completa presencia de la utilización de la luz natural como fuente principal, ya que la proyección que genera visualmente la película da una sensación de una imagen “sintética”. Me refiero a este término asociándolo a una luz continua y pareja dentro de todo el cuadro cinematográfico, tanto en interiores como en exteriores. Aunque en este último se juega levemente con los focos exteriores, reforzándolos en intensidad con luces artificiales, de todas maneras, dan el aspecto de que forman parte de un tono sin sobresalir, ni tener mayor incidencia dentro de la propuesta fotográfica.

Movimiento y Actuación

Ambos parámetros, dentro del film *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, se traducen en un recurso de naturalidad y espontaneidad.

En la historia que nos cuentan, cada actuación añade un ingrediente a la globalidad de la historia. Aunque, si bien, sabemos que la protagonista es Pepa con su historia de desdicha, el resto de los personajes secundarios se enmarca en brindar versatilidad y fluidez a la narración.

Entendiendo que las formas de actuación pudieran resultar variadas, y la jerarquía que diferencia a los personajes principales con los secundarios son recurrentes, el film logra que en el clímax de la historia la actuación se identifique

como un elenco coral. Recordando los films de Buñuel, como *El discreto encanto de la burguesía*, o la comedia americana de los años 40, los recursos utilizados a través de la comedia y la sátira, se presentan en su totalidad en las situaciones inciertas y confusas, a lo largo de toda la historia.

La forma en que se modula el desenvolvimiento de los personajes va *in crescendo*. Los personajes se presentan, luego se presentan las situaciones que los mueven, y posteriormente se desarrolla el personaje. De manera casi metódica, los personajes van cumpliendo esta regla, y se van dando a conocer en la medida en que la narración ahonda en el contenido y profundiza en sus sentimientos.

Pepa, surge como un personaje en busca de algo: encontrar a Iván. En base a este fin, la forma que plantea Pedro Almodóvar a través de su actuación, traspasa a la pantalla un personaje natural y creíble, que puede distinguirse entre cualquier mujer. Sus rasgos no sobresalen, ni tampoco las situaciones que se le presentan. Lo que va cambiando, es la evolución, dentro de la misma historia de cada personaje.

El personaje principal se presenta como una mujer trabajadora cualquiera, que busca a su pareja de la cual no sabe nada. Y aunque la situación no sorprende, el factor que desvirtúa la línea dramática de ser una historia de amor tradicional, es: la forma en que los personajes se enfrentan a las situaciones. Dentro de esta forma, los personajes crecen, y sus intenciones se magnifican. Representando de cierta manera, el lado oscuro de los deseos humanos, y la expresividad de las ansias reprimidas y exacerbadas por los sentimientos de amor, pasión, y de la inminente pérdida.

Los personajes pasan de un estado de represión, para terminar en un caos total. Sin medir los posibles daños. En relación a esto, la actuación de cada uno de los actores resulta ser particularmente naturalista. Su incorporación como actor,

con el personaje interpretado no se separa en ninguna línea pareciendo ser uno solo. De esta manera, todas estas situaciones poco verosímiles, actitudes poco entendibles y creíbles, se tornan con una naturalidad que hace participe al espectador, de que esta situación, realmente pudiera pasar.

TACONES LEJANOS

- o Escenarios
- o Análisis de los escenarios
- o Vestuario y Maquillaje
- o Iluminación
- o Movimiento y Actuación

Tacones Lejanos

Puesta en Escena
Escenarios

1. Min.02:33 Aeropuerto



2. Min.03:28 Isla Margarita



3. Min. 08:53 Casa de Rebeca y Becky



4. Min. 18:23. Casa de Rebeca y Manuel



5. Min.25:50 Bar Villa Rosa



6. Min. 28:14 Camarín del Bar Villa rosa



7. Min. 32:14 Casa del Juez



8. Min. 34:13 Casa de Manuel en el campo



9. Min. 35:01 Despacho del Juez



10. Min. 43:26 Cementerio



11. Min. 44:00 Lugar de Revelado de fotografías



12. Min.49:00 Camarín del estudio de televisión



13. Min. 47:45 Estudio de Televisión programa



14. Min.58:15 Teatro



15. Min. 58:56 Cárcel



16. Min. 1:33 Escondite del juez



17. Min. 1:34:55 Hospital



Análisis de los escenarios

La abundancia de diversos escenarios se hace notoria para contarnos una historia que, aunque se contextualiza en el transitar de estos diversos mundos, ninguno de ellos pareciera alojar a los personajes.

De forma contradictoria, la pluralidad de escenarios no es más que eso dentro de la historia. Cada uno de ellos provee de dinamismo a la narración, sin ser determinantes en el eje de acción.

Como es recurrente en el realizador, la mayoría de los escenarios corresponde a locaciones en interior, ya sea en espacios reales como recreados.

La representación de la década de los 90', en la visualidad de este film, se ve expresada en la sobriedad y modernidad de ciertos rasgos presentes en los elementos que componen la escena.

Como muestra de una evolución desde los trabajos mostrados a partir de la década de los 80', el resumen de los elementos que componen el escenario se manifiesta de forma sutil, sin ser un factor predominante dentro de la puesta en escena. Cada uno de los 17 escenarios presentes en las historias, pasan a ser un escenario general y contextualizado con la espontaneidad de la narración.

Aunque permanecen, como de costumbre, los rasgos propios del estilo de Almodóvar, en su inclusión dentro de los escenarios, la presencia de fuerte colores primarios y la textura en las telas o los estampados de los fondos. Todo esto, enmarcado en espacios de tamaño mediano.

Dentro de los escenarios presentes, sin tener ninguno de ellos una función trascendental, selecciono tres de ellos como vitrina de la exteriorización de las relaciones más importantes de los personajes dentro de la historia:

Primer Escenario

Descripción

Corresponde al set de televisión.

Relación con la historia

Espacio físico en donde trabaja Rebeca.

Características del Escenario

Decorado sencillo. Fondo de un color azul brillante. Mesón de tono claro de madera.



Este escenario, pasa a ser dentro del film, la vitrina a través de la cual el personaje principal: Rebeca, presenta sus emociones ante el espectador, y de la



misma manera ante el público que diariamente la ve en el telediario de canal 7. De manera pública Rebeca revela el homicidio de su marido, y deja atónito a todo el mundo, tanto dentro de la historia misma, como desde el punto de vista de los espectadores. Este juego ambiguo que genera la sorpresa en estas dos dimensiones, permite en grado de tensión y de misterio que acompaña la historia misma.

Segundo escenario

Descripción

Bar Villa Rosa.

Relación con la historia

Lugar en donde el personaje denominado: Femme Fatal realiza la interpretación de Becky.

Características del Escenario

Lugar con el aspecto de un antiguo burdel. Consta con un pequeño escenario para las actuaciones, que hace más bien la función de una tarima. A esa parte del bar lo rodean pequeñas mesas circulares dispuestas en varios niveles, dando la sensación de una gradería para apreciar mejor el espectáculo. Las paredes se encuentran revestidas de antiguas pinturas rememorando los antiguos teatros, y las telas con sus texturas acompañan como es de costumbre la decoración.



El Bar Villa Rosa, albergará el encuentro de Becky con su alter ego Femme Fatal. Este personaje, del gusto de Rebeca, es presentado a su madre en honor a su carrera. Es en este lugar donde las emociones se enredan. El hombre que interpreta a Femme Fatal se siente atraído por Rebeca, con quien lleva a cabo un encuentro sexual, después del espectáculo, cuando Rebeca lo visita en su camarín. Mientras tanto, Manuel; esposo de Rebeca, revive sus sentimientos hacia Becky, comentándole que dejará a Rebeca. Es de esta manera, que este escenario revela las verdaderas intenciones de los personajes, y los deja llevar por sus sentimientos más sinceros.

El escenario propiamente tal, representa o exterioriza un sentimiento: la pasión y el amor. Aunque de manera simbólica, la pieza musical que interpreta el personaje de Femme Fatal, a través de su canto apela a una relación de amor que se ha terminado y de la cuál tiene aún su recuerdo despechado y lleno de rabia, recalcando el hecho de que lo vivido no se olvidará. En la medida en que el espectador mentalmente logra hilar cada uno de estos elementos, se da cuenta de que cada uno de ellos tiene aún mayor relación con el otro, y el escenario real pasa a ser en todo su esplendor un lugar virtual: el escenario interno de los personajes.

Vestuario y Maquillaje

La década de los 90' como movimiento dentro de la moda, da a conocer a los diseñadores más reconocidos de la actualidad. Dentro de esto, Channel y Calvin Klein son los íconos de fines de los 80' y comienzos de los 90'.

En este contexto, y ante el surgimiento de la moda *yuppie*; como la nueva clase rica dentro de la sociedad norteamericana, la diseñadora Coco Channel



lanza al mercado el sofisticado traje de dos piezas cómo ícono en la urbe de esta nueva vida moderna.

El consumismo y los excesos son precedentes de esta época, y son estas influencias las inspiraciones dentro de la moda para expresar a través de ella una imagen de estatus y distinción.



La moda de los 90' se destacó por sus líneas más sencillas y minimalistas. Los colores negro, blanco y rojo, son parte de la paleta de colores propuesta por los diseñadores.

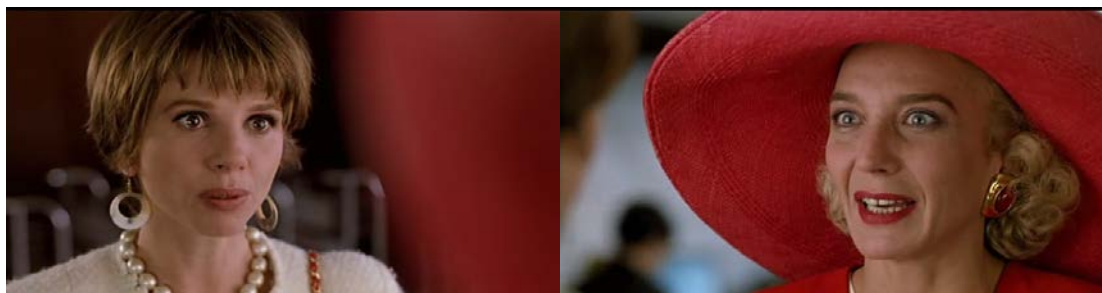
Un elemento de la moda que se establece firmemente dentro del vestuario es la utilización de la mezclilla en toda su expresión, siendo la imagen de Calvin Klein y sus modelos con aspecto deslavado, la imagen proyectada para la nueva juventud.

Dentro del film: Tacones Lejanos, distinguimos a los personajes dentro de este mundo. Becky del Páramo, la gran diva de la música llega de México exhibiendo las mejores prendas de diseñador. Rebeca no se queda



atrás, aunque de manera más recatada, exhibiendo sus trajes de dos piezas en tonos minimalistas y monocromáticos.

Por otra parte, el maquillaje utilizado en los personajes principales, se representa de manera uniforme remarcando siempre el tono rojo de los labios. Esto también se da como seguimiento a la moda de la época, en relación al aspecto de la mujer trabajadora y distinguida.



Los accesorios, similares a los utilizados en la década de los 80', son principalmente los aros y collares. La inclusión de los sombreros, también forma parte del estilo *yuppie*.

Iluminación

La iluminación, al igual que en los otros films de Pedro Almodóvar, se mantiene uniforme en toda su propuesta. La uniformidad en su propuesta se entiende como una confluencia de los recursos de manera paralela. De esta manera, las fuentes de luz son direccionadas dentro de la puesta en escena, cumpliendo la función de la luz principal y las luces de relleno sin mayor diferencia en su graduación ni en su potencia.

Dada la existencia de la mayoría de los escenarios en interior, el manejo de las fuentes de luz es estricto. Todas las fuentes son artificiales. En general, en la propuesta de fotografía no se produce el caso de aprovechar los recursos de la luz natural presente en el lugar, sino que la luz se transforma completamente en

relación con la propuesta. La opción de este recurso, se traduce sólo por el nivel de seguridad y manejo que brinda la utilización de la luz artificial, así el control es funcional con la representación, sin dejar ni el menor detalle a lo espontáneo.

La opción, viable o no del recurso de una planta de iluminación totalmente artificial, excluye una intención doble en la fusión de la iluminación con la puesta en cuadro.



En este ejemplo, se puede observar la omisión de las sombras en el rostro del personaje. Con una fuente de luz que se encuentra a distancia del personaje iluminado, y no direccionada frente a él. Probablemente la luz utilizada se difumina en el escenario a través de la incorporación de los difusores frente a las fuentes de luz.



Los fondos, como muestra esta imagen, son destacados y separados del personaje con una sobria iluminación. La finalidad, aportar con el detalle y textura de cada uno de ellos.

Movimiento y Actuación

El la actuación de los personajes a través de la interpretación de cada uno de los actores lo que hace el sustento de toda la historia contada en este film. Más allá de la complejidad de la historia y la intimidad tratada en la temática de una relación de una madre ausente con su hija que pretende llamar su atención, es la naturalidad la que sin duda alguna, nos remece.

La cámara pareciera seguir la acción, pareciera ser una mera compañía. Los personajes no se inhiben ni se aterrorizan ante nada. Con total naturalidad se aman, se odian, se apasionan, y sufren. Es esta la forma en que el realizador, Pedro Almodóvar, confluye en un reparto en donde cada actuación pareciera fluir hacia el otro actor y se adopta para seguir otro trazo en la línea dramática, para así construir la composición perfecta entre los unos con otros.

Esta armonía en la actuación no solo se traduce en un trabajo puntual del director con el reparto, sino también en la sincronía entre lo que se quiere decir y lo que se pretender hacer. Cuando las motivaciones de los personajes están tan claramente determinadas, como es el caso de esta historia, le brinda al actor una inspiración profunda para poner todo en escena, sin guardarse nada.

La actuación dentro del film nos mantiene siempre alerta, como una historia policial, nos hace trabajar mentalmente sin descanso para entender qué es lo que en escena está pasando. Cómo es que una cosa a llevado a otra.

Tacones Lejanos, con una notable interpretación de sus protagonistas, logra acercarnos a los sentimientos de sus protagonistas, con un trabajo desde el punto actoral, en donde se potencia la sutileza y la simplicidad en la actuación.

Sin el caos, sin la exasperación, ni el evidente llanto, la interpretación se acerca a la inquietud, la desesperación y la tristeza, no cómo una difícil etapa que

pasar en la vida, sino como una más de ellas. Así, Tacones Lejanos pasa a ser humana, profunda y sencilla. Adornada por disfraces que no son, pero que sólo sirven para ser, lo que siempre se ha sido, los personajes son uno solo: ellos mismos. En relación a esto Pedro Almodóvar afirma lo siguiente:

"Tacones pertenece a ese tipo de películas que depende casi exclusivamente de los actores, son el eje alrededor del que giran todos los procesos, la luz, el diseño de producción, los encuadres, la atmósfera, la música, el montaje. Todo. Y "Tacones" no sería nada sin el poderoso virtuosismo de Marisa Paredes y Victoria Abril, adecuadamente vigiladas por Miguel Bosé. Para mí el gran espectáculo, sin despreciar ninguno de los otros aspectos igualmente deliberados y elaborados, consiste en contemplar a estas dos fieras enfrentadas. La magnitud del talento de Victoria y Marisa contagian e impregnan cada una de las imágenes donde aparecen".⁵

Una de las escenas más potentes dentro del film, se da en el momento en que Rebeca se confiesa ante las cámaras del telediario. En relación a esta escena, Pedro Almodóvar señala lo siguiente:

"Para mí no es ese el momento culminante de la escena (cuando dice ante el estupor del cámara, del regidor, de los técnicos de control, de su madre que la está viendo, de todos los espectadores españoles, que ella es la asesina de su marido) sino cuando echa mano del bolso y mirando siempre a la cámara como si fuera una amiga o un psiquiatra, reconoce con toda naturalidad (y dolor) que después de matar a su marido ella se siente sola y que matándole no ha matado el amor que sentía por él. Saca un sobre lleno de fotos y mientras las muestra a la cámara explica que en la noche que siguió al asesinato fotografió algunos de los recuerdos de su vida en común con la víctima, con la terrible certeza de que ya no volverían a compartir ninguno de ellos (la cama, el armario, los muebles, etc). Ese es el momento más dramático y el más emocionante. La confidencia de esos

⁵ Página oficial de Pedro Almodóvar : www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar/

*detalles da a la confesión auténtica grandeza. De no ser por esta segunda parte, la confesión sería sólo un gag, un golpe de efecto más cómico que dramático. De este modo se convierte en algo estremecedor.”*⁶

En relación a este comentario, se entiende como se genera la dinámica en la representación de los personajes, y como se adopta en la actuación la esencia de cada uno de ellos. Y como bien lo dice el realizador, si solo hubiéramos sido espectadores de una escena en donde casi de manera cómica, la lectora de noticias del telediario confiesa, como una noticia más, que ha asesinado a su marido, quedaría como una mera anécdota, pero ¿qué pasa después?

El personaje traspasa esa línea para entregarnos sus sentimientos más íntimos de vacío ante ausencia del ser amado. La situación anecdótica pasa a ser humana y pasa a poseer verosimilitud en la medida en qué se desarrollan los personajes como seres pensantes y no meras representaciones. Desde este punto de vista, el amor de Rebeca hacia su marido no termina cuando lo mata, sino que, como el realizador también lo afirma, el amor sigue ahí, presente. El amor la hizo perder la cordura, la motivó actuar de determinada manera, y así compone a un personaje bidimensional en la pantalla y su representación, en un personaje tridimensional. Que piensa, actúa, y sigue viviendo.

⁶ Página oficial de Pedro Almodóvar : www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar/

VOLVER

o Escenarios

o Análisis de los escenarios

o Vestuario y Maquillaje

o Iluminación

o Movimiento y Actuación

Volver

Puesta en Escena *Escenarios*

1. Min. 02:01 Cementerio



2. Min. 04:05 Casa de la familia



3. Min. 07:51 Casa de Agustina



4. Min 0: 13:44 Casa de Raimunda (Penélope cruz)



5. Min. 16:43 . Trabajo de Raimunda (Penélope cruz)



6. min. 0:16:19 Trabajo de Raimunda



7. Min.0:29:46 Restaurant



8. Min.0:44:03 Casa de hermana de Raimunda



9. Min. 1:05:00 Interior restaurant



10. Min. 1:13:00 Hospital



11. Min. 1:13:02 Hospital



12. Min. 1:13:13 Hospital



13. Min. 1:23:51 Lago



14. Min. 1:30 Programa de televisión



Análisis de los escenarios

En el siguiente film, y a diferencia de los anteriores, la inclusión tanto de escenarios exteriores como interiores se lleva a cabo de manera equitativa.

De esta manera, la virtuosidad de sus propias características, brinda a través de los variados espacios abiertos, una sensación de fluidez menos estructurada y estrecha que con la mera presencia de escenarios interiores.

El Cementerio y las calles del pueblo, son alguno de los espacios abiertos que podemos apreciar en el film. Ambos, adornados por variados elementos que complementan la imagen, sitúan a los personajes frente al entorno natural y los hace interactuar con ellos. Esta indicación, aunque simple que parezca, saca al espectador de lo típico y recurrente en la forma de contar las historias que plantea el realizador Pedro Almodóvar, y le da mayor ritmo a la imagen formando una sinfonía entre los espacios y los personajes.

Dentro de todos los escenarios presentes en el film, se presentan 3 de ellos como los más trascendentales dentro de la historia:

Primer Escenario

Descripción

Una casa pequeña.

Relación con la historia

Esta casa corresponde al hogar de Raimunda; la protagonista.

Características del Escenario

Reducido espacio con vivaces colores. Mezcla de colores: verde, naranja, amarillo, etc. Los diseños en la cocina tienen toques de fines de los 50'. De mobiliario modesto, se destacan los tejidos en los sillones y los materiales nobles en cada uno de los muebles.



Este primer escenario, será el epicentro en la línea dramática. Generándose aquí el detonante de la historia, encausará las motivaciones del personaje principal.

Segundo Escenario

Descripción

Antigua casa de pueblo.

Relación con la historia

Será la antigua casa de la familia de Raimunda en donde vivía junto a su hermana y a sus padres

Características del Escenario

Amplia casa con abundantes entradas de luz. Después del pasillo que nos permite entrar a la casa, nos encontramos con un amplio patio abierto, que deja entrar la luz y permite mantener una pequeña vegetación en el lugar. Este estilo, proveniente de las antiguas casas patronales, diseño que se instauró desde la colonización española, se muestra en conjunto con diseños de arte mexicano en la incrustación de pedrería en sus paredes, también adoptaba en los comienzos de la colonia.



Esta antigua casa será el viaje constante al encuentro de Raimunda con su pasado que se vuelve presente.

Tercer Escenario

Descripción

Restaurant.

Relación con la historia

Fuente de ingresos económicos para la protagonista y su familia.

Características del Escenario

Amplio espacio decorado con elementos llamativos y bastante luminosidad. Extravagante y atrevido en el uso del color, con diseños con flores y texturas por todo el lugar.



Vestuario y Maquillaje

El vestuario se destaca por su estilo moderno y desinhibido. Junto con estos rasgos, el estilo se acerca a las prendas utilizadas al interior de España.

Las prendas sencillas se acercan a la simpleza de las mujeres que la visten como parte de un pueblo pequeño.

Es el personaje de Raimunda, quien se atreve en su propuesta y refleja una mujer seductora y fuerte.

El resto de los personajes que la acompaña se representan de tal manera que se esconden detrás de la exhuberancia de esta mujer. Con rasgos maternales en su vestuario, la proyección de su imagen se mezcla entre la visión sensual y su humanidad. Que como madre no renuncia a su femineidad, y viceversa.

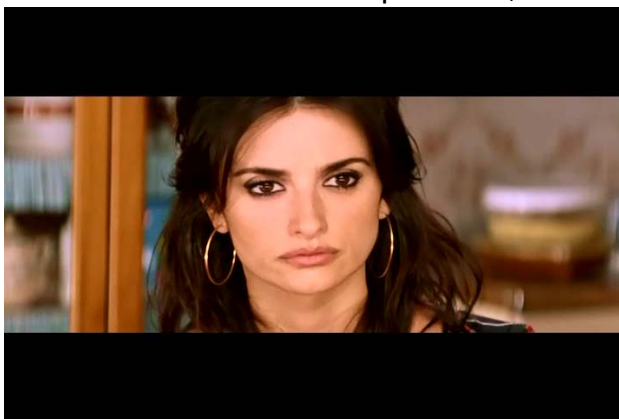


Su hija, quien la acompaña constantemente, se expresa de manera ingenua y sencilla a través de sus rasgos y en su personificación.

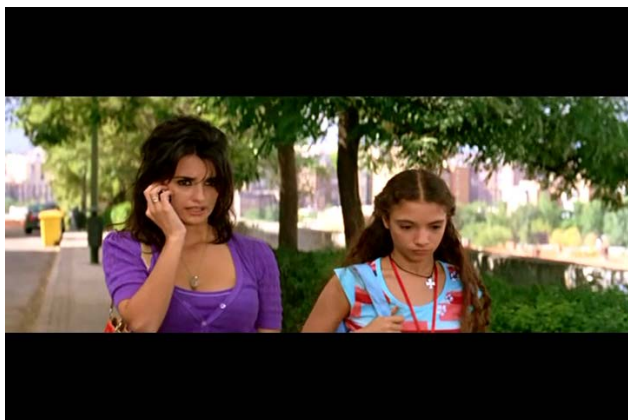
Su hermana Sole y su madre, pasan a ser personas comunes y corrientes en la medida en que sus acciones forman parte de una rutina. Sus personajes son

acompañados por vestidos sencillos, siempre con un estampado de flores, como se usa en el interior de los pueblos.

El maquillaje y los accesorios no sobresalen más que en Raimunda. Sus ojos bien delineados de color negro, y sus labios de un marrón profundo, son los elementos de maquillaje más recurrentes en las mujeres trabajadores en los pueblos, que denotan su humildad y su desapego a la sofisticación, pretendiendo llamar la atención con las líneas duras y marcadas de sus rostros.



El uso del color y los estampados floreados se presenta en todos los personajes. Los vivaces colores que recuerda a la primavera, forman parte de la paleta de colores utilizadas en sus vestuarios.



Iluminación

Este recurso dentro del film, sobresale en su utilidad como el elemento que destaca a todos los otros elementos de la puesta en escena.

Cada uno de los cuadros de la puesta en escena son bien iluminados. Tanto los personajes como sus fondos, dan un aspecto “acrílico” a la imagen. Este resultado se logra en base a los colores utilizados en la puesta en escena, pero que son aprovechados y resaltados por los recursos de la luz en su dirección directa de las fuentes emisoras a esta, junto con los otros focos de relleno y de calidad de la luz similar a las fuentes de tipo *spot*. De esta manera, se logra este aspecto brillante en las superficies, y de textura en los elementos.

La intervención de la luz, a diferencia de los otros dos films analizados, es aprovechada de mayor manera en esta ocasión a través de la intervención de las fuentes de luz artificial, reforzando también aquellas fuentes de luz que se encuentran dentro de la puesta en escena. Que se da en la mayoría de los casos en los espacios interiores, aquí vemos algunos casos:



En ambos casos las luces presentes en la puesta en escena son resaltadas como elementos de la propuesta, y no como mero utensilio decorativo. La atmósfera general de todos los espacios interiores se da en base a esta dinámica con los espacios bien iluminados y brillantes.

Movimiento y Actuación

La actuación dentro del film Volver, tiene toques de surrealismo puro. Como en los films de Buñuel, la realidad un poco incierta se mezcla con mayor verosimilitud con lo irreal.

Las mezclas de comedia y dramatismo confunden al espectador con la realidad de las situaciones. La muerte del marido de Raimunda pasa a ser un mero trámite en su vida, como un bulto que se puede desechar en cualquier lugar.

Las situaciones más insólitas son introducidas con mayor naturalidad dentro del film, acompañado por una potente actuación de los protagonistas.

Nada más que la representación de la familia y la fuerza de las mujeres, es lo que busca hacer el llegar al público este director al contarnos esta historia. Como se ha dado en sus últimos films, las actuaciones son acompañadas de sobriedad y naturalismo. En relación a esto el realizador afirma lo siguiente:

“Supongo que Volver es una comedia dramática. Tiene secuencias divertidas y secuencias dramáticas. Su tono imita a “la vida misma”, pero no es costumbrista. Más bien es de un naturalismo surreal, si eso fuera posible. Siempre he mezclado los géneros y sigo haciéndolo. Para mí es algo natural. El hecho de incluir en el argumento un fantasma es un elemento básicamente cómico, en especial si lo tratas de un modo realista. Todos los intentos de Sole por ocultarlo a su hermana, o el modo de presentarlo a las clientas provoca escenas muy cómicas.

Aunque lo ocurrido en casa de Raimunda (la muerte del marido) es algo atroz, el modo en que ella lucha para que nadie se entere y la manera en que intenta desembarazarse de él también crea situaciones de comedia.

Aunque la mezcla de géneros sea natural en mí, eso no significa que no esté exento de riesgos (lo grotesco y el grand guiñol son siempre una amenaza). Cuando uno se mueve entre géneros, y atraviesa tonos opuestos en cuestión de segundos, lo mejor es adoptar una interpretación naturalista que consiga hacer verosímil la situación más disparatada. La única arma con la que cuentas, además de una puesta en escena realista, son los actores. Las actrices, en este caso. He tenido la suerte de que todas estén en continuo estado de gracia. El gran espectáculo de Volver son ellas".⁷

Así como lo afirma el realizador, la historia contada se potencia a través de la fusión de excelentes actrices con una historia que nos sorprende a ratos. La mezcla de géneros hace difícil su definición y el resumen de lo que trata el film. Es en base a este punto en que la interpretación de cada uno de los personajes juega el papel fundamental.

La modulación de cada uno de ellos se genera con virtuosidad entregando de manera paulatina mayores características a cada papel, desenvolviendo sus perfiles y expresando sus motivaciones.

Aunque, con la eventualidad de los hechos un tanto anormales que marcan la historia, pudiese pensarse que forma parte de una historia sin peso dramático, se contrapone a la profundidad de cada personaje y sus sentimientos más ocultos.

El título de Volver, se entiende como una afirmación con un objetivo claro. Y es así como se desdibujan cada uno de los personajes, con líneas claras a seguir.

⁷ Página oficial de Pedro Almodóvar : www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar/

Raimunda representa a la mujer aguerrida que defiende a los suyos. Una mujer contemporánea, con el sentimiento de unidad y de familia como las sociedades de antaño. Este perfil se une al del resto de las mujeres presentes en la historia; su hija y su madre, no presentan a nadie más que a la fuerza y el coraje de aquellas personas que creen en sus antiguos valores que mantienen los afectos como una dedicación diaria.

7. Conclusiones

La inspiración de todos los films de Pedro Almodóvar son un único y exclusivo personaje: *las mujeres*. En base a este género, es que se formulan las historias más complejas.

Las mujeres son representadas como el personaje fundamental de cada historia, con el perfil de un personaje fuerte y aguerrido. Sin titubear, cada mujer llega a cumplir sus objetivos, pase lo que pase.

En esta disputa, el personaje masculino genera el conflicto en su relación con las mujeres. En los 3 films analizados: *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, *Tacones Lejanos* y *Volver*, las protagonistas femeninas se encuentran en una disputa sentimental con sus parejas. En esta interacción es que se generan los estereotipos de cada personaje:

Primer estereotipo: *Personaje Femenino*

Características: Mujer madura. Con dificultades en su vida que son generadas por los conflictos propios de su personalidad, y la interacción con sus parejas. Sus motivaciones fluyen en torno a los afectos. Mujeres honestas, directas y decididas en sus acciones.

Segundo estereotipo: *Personaje masculino*

Características: Hombre maduro. Se presenta como un personaje ausente en la vida de su pareja. No es capaz de enfrentar ninguna situación relacionada con el resto de los personajes.

Tercer estereotipo: *Figura materna*

Características: Mujeres que han dejado un tema sin resolver con sus hijas. Son personajes muy queridos e importantes dentro de sus familias, pero de una u otra manera se han separado en su relación con ellos.

Considerando estos tres estereotipos presenten en los films analizados, se desprende lo siguiente:

En los tres films, el estereotipo del personaje femenino como protagonista lucha por alcanzar “algo”. Este anhelo, surge de una necesidad propia, no imperada por condiciones externas, sino que gestionada por sus propias afecciones. De esta manera, las protagonistas se entienden como personajes con absoluta autonomía, un tanto obstinados y perseverantes.

Pepa, la protagonista de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, lleva su desesperación a la búsqueda constante por encontrar a Iván, resumiendo en este encuentro la respuesta a todas sus inseguridades y sus disputas. Finalmente, nada de eso ocurre.

En *Tacones Lejanos*, Rebeca construye una vida de ensueño con una pareja a la que tal vez nunca amó, sólo para constituir “lo que debiera ser”, y así calmar sus obsesiones internas por demostrar lo que no es.

El desenlace para el personaje masculino en *Volver*, resulta ser la inminente muerte tras una situación que tarde o temprano terminaría, si no por esta o bien por otra, por romper la relación de Raimunda con su marido. Nada de lo que había vivido antes con él, pareciera salvar el desenlace final.

Así, los personajes femeninos terminan por resaltar los estereotipos masculinos. En *Mujeres al borde de un ataque de nervios* y *Volver*, las parejas de las protagonistas se muestran en una u otra medida ausentes y desinteresadas.

En *Tacones Lejanos*, la relación entre el matrimonio parece desmoronarse ante las opciones que se le presentan a ambos personajes.

En *Mujeres al borde de un ataque de nervios* nos presentan a tres mujeres abandonadas: Julieta [Lucía] hace veinte años, Carmen [Pepa] en ese momento y Candela que se encuentra ante una situación rota violentamente por una circunstancia externa a ella. Todas forman parte de un universo de abandonos, y sus papeles son intercambiables.

Entre más analizo los tres films, más extraigo una visión similar de lo que son las relaciones humanas. Y es en el resumen de esta visión, que se entiende la representación de los personajes, que se presentan y se enfrentan ante las situaciones que se les disponen. La singularidad del trabajo de Almodóvar no recae propiamente tal por la originalidad de sus historias, sino en cómo los personajes reaccionan ante las situaciones presentes en ellas. Y es en este trabajo en donde la incorporación de la puesta en escena, crea el nexo de interacción que caracteriza la estética del realizador.

El desarrollo de los films de Pedro Almodóvar no se genera a partir de un contenido, sino que se generan a partir de la forma. Esta forma, se expresa en la puesta en escena, y se representa a través de los personajes.

El camino que recorre para pasar de la abstracción de sus personajes, a la concreción de su representación, nace a partir de los estereotipos que se formulan anteriormente. Esa es la línea a seguir, para llegar a lo que conocemos como los personajes de las historias de Pedro Almodóvar, que tienen más relación entre los diferentes films, que la relación de los personajes dentro de la misma película.

La búsqueda constante del efecto que generan las situaciones en los personajes, es el grado de sorpresa que brindan los films analizados al espectador.

Este efecto nace a partir de la propuesta del director, y en su visión de cómo los personajes instrumentalizaban su alternativa culpabilidad o inocencia a favor de sus propios intereses.

Sin dar sermones de moralidad, ni promover la pulcritud, cada film se presenta como una ventana abierta al mundo, y a quienes quieran mirarlo. Sin juzgar a los personajes, permitiendo que sean ellos mismos los que se juzguen, se castiguen o se perdonen. Para Almodóvar, la justicia si es que existe, no se ejerce en los tribunales, sino en el fondo de la conciencia de los individuos y se expresa con un lenguaje propio, el lenguaje del dolor y de la pasión.

Las influencias de su vida, y la presencia de su madre, como representación de la figura materna, han sido su inspiración y la explicación enraizada de su forma de ver la vida.

Los recursos constantes y las temáticas recurrentes dentro de sus films, como son, por ejemplo; la transexualidad, como una forma de dar cuerpo a un fantasma masculino, convirtiéndose en mujer en apariencia, pese a seguir siendo fundamentalmente un hombre. Y la inclusión de las coplas antiguas, tiene que ver con sus recuerdos, como aquellas canciones que su madre escuchaba cuando era pequeño mientras preparaba la comida.

Estas acotaciones no tienen más razón que la expresión de un mundo interior sensible y vivo. La presencia de la figura materna, como tercer estereotipo planteado dentro de sus films, genera un reproche hacia la maternidad y al cuestionamiento de cómo llevarla a cabo.

La madre en *Tacones Lejanos* se presenta como una madre egoísta y ausente que se ha preocupado solo de su carrera, mientras que en *Volver*, la madre de Raimunda ha vuelto a resolver un tema pendiente que la había alejado fuertemente de su hija.

La evolución de sus personajes se desarrolla de la siguiente manera:

- I. Presentación del personaje (de forma casi abstracta) a través de un detonante de la historia.**
- II. Desarrollo de la detonante que se desenvuelve como una problemática y plantea las motivaciones del personaje.**
- III. Desenvolvimiento total (se incrementa en forma paulatina) del personaje en su enfrentamiento con las situaciones.**

En el desarrollo de los pasos de evolución de los personajes, siempre se encuentra presente lo oculto. Aquello que no todos quieren ver ni se quiere contar, los verdaderos deseos de los seres humanos son las motivaciones de sus personajes.

Su extrapolación con la puesta en escena va ligada directamente desde la forma en que se construyen globalmente sus personajes. Sus historias no son contadas meramente por personajes que nos sorprenden, sino que son personajes que forman parte de un mundo en donde fluyen sus historias, y este mundo es la puesta en escena. Uno va de la mano con el otro, y el personaje no se modularía de forma completa si no existiera el recurso de la puesta en escena que lo complementa fielmente, y viceversa. Los personajes no se desarrollarían si sólo existiera la puesta en escena en relación con su perfil.

La representación de los personajes va de la mano con la puesta en escena, y se modula a través de los elementos que la componen, que le dan la forma concreta al personaje abstracto.

8. Bibliografías

Autor	Almodóvar, Pedro
Título de la fuente	Pedro Almodóvar, un cine visceral : conversaciones con Frédéric Strauss / [traducción de Marie Delporte, Matías Mújica]
Título de la serie	Visto y leído
Tipo de fuente	Libro
Título de publicación o editorial	El País : Aguilar
Lugar de publicación	Madrid
Volumen y/o número	
Fecha	1995

Autor	Méjean, Jean-Max
Título de la fuente	Pedro Almodóvar
Número de páginas pertinentes al tema	204 p.
Tipo de fuente	Libro
Título de publicación o editorial	Ediciones Robin Book
Lugar de publicación	Argentina
Fecha	2007
Otra información	ISBN: 978-987-1376-07-0

Autor	Vila, Santiago
Título de la fuente	La escenografía : cine y arquitectura
Número de páginas pertinentes al tema	347 p.
Tipo de fuente	Libro
Título de publicación o editorial	Cátedra
Lugar de publicación	Madrid
Volumen y/o número	
Fecha	1997
Otra información	ISBN: 8437615550

Autor	Loiseleux, Jacques
Título de la fuente	La Luz en el cine
Título de publicación o editorial	Editorial Paidós
Fecha	2006
Otra información	ISBN: 84-493-1743

Autor	Bordwell, David
Título de la fuente	El significado del filme : inferencia y retórica en la interpretación cinematográfica
Tipo de fuente	Libro
Título de publicación o editorial	Paidós
Lugar de publicación	Barcelona
Volumen y/o número	1a. ed.
Fecha	1995

Autor	Bordwell, David. Thompson, Kristin
Título de la fuente	Arte Cinematográfico
Número de páginas pertinentes al tema	467 p.
Tipo de fuente	Libro
Título de publicación o editorial	McGraw-Hill Interamericana
Lugar de publicación	México
Volumen y/o número	6a. ed.
Fecha	2003
Otra información	ISBN: 9701037863

Autor	Schmidt, Margarita
Título de la fuente	Análisis de la realización cinematográfica
Número de páginas pertinentes al tema	206 p.
Tipo de fuente	Libro
Título de publicación o editorial	Editorial Síntesis
Lugar de publicación	España
Fecha	2003
Otra información	ISBN: 84-7738-503-3

Citas

1. www.wordreference.com/definicion/leitmotiv
2. B. Bilinsky, *Art cinematographique*, pág. 6.
3. Almodóvar, Pedro. *Patty Diphusa, la Venus des Lavabos*, Paris, Editions du Seuil, col. Points Roman, 1993, p.111.
4. Strauss, Frederic. *Pedro Almodóvar, un cine visceral: conversaciones con Frederic Strauss*, Madrid, El País-Aguilar, 1995.
5. www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar/
6. www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar/
7. www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar/