

## **Objetos que mantienen vivo el recuerdo: los personajes femeninos de los melodramas de Pedro Almodóvar**

### **Objects that Keep the Memory Alive: the Female Characters of Pedro Almodovar's Melodramas**

**Valeriano Durán Manso**

Universidad de Sevilla, España

[valerioduran@us.es](mailto:valerioduran@us.es)

#### **Resumen:**

Los recuerdos determinan a los personajes de Pedro Almodóvar. Este tema es constante en su filmografía, pero se aprecia más en los femeninos y en las películas enmarcadas en el melodrama debido al aspecto emocional de este género narrativo. Cartas, diarios, fotografías –familiares y de juventud–, coleccionables de cine, novelas, discos o prendas de ropa, están muy presentes en unos personajes que los atesoran porque los transportan a un pasado donde fueron felices con sus seres queridos, algunos ya perdidos. A partir de la hipótesis de que los personajes de sus melodramas guardan objetos de su pasado para mantener vivo el recuerdo, se ha seleccionado una muestra compuesta por siete melodramas estrenados durante tres décadas: *Entre tinieblas* (1983), *La ley del deseo* (1987), *Tacones lejanos* (1991), *La flor de mi secreto* (1995), *Todo sobre mi madre* (1999), *Volver* (2006) y *Julieta* (2016). Así, se abordan las escenas y los diálogos donde esos objetos aparecen para conocer la importancia vital que tienen. En estos filmes, los objetos construyen la memoria de los personajes femeninos de carácter protagonista, los conectan con su pasado y los ayudan a sobrevivir en un presente incierto.

#### **Abstract:**

Memories determine Pedro Almodóvar's characters. This theme is constant in his filmography, but it is more present in female characters and in melodrama films due to the emotional aspect of this narrative genre. Letters, diaries, photographs –family and youth pictures–, movie collectibles, novels, clothes, are very present in characters who treasure them because they transport them to a past where they were happy with their loved ones, some already lost. Based on the hypothesis that the characters in melodramas save objects from their past to keep the memory alive, a sample composed of seven melodramas released over three decades has been selected: *Entre tinieblas* (1983), *Law of Desire* (1987), *High Heels* (1991), *The Flower of My Secret* (1995), *All About My Mother* (1999), *Volver* (2006) and *Julieta* (2016). Thus, the scenes and dialogues where these objects appear are addressed in order to understand their vital importance. In these films, objects build the memories of the main female characters, connecting them with their past and help them survive in an uncertain present.

**Palabras clave:** Cine español; melodrama; Pedro Almodóvar; personajes femeninos.

**Keywords:** Spanish Cinema; Melodrama; Pedro Almodóvar; Female Characters.

## 1. Introducción al universo filmico de Almodóvar

La filmografía de Pedro Almodóvar destaca por la incorporación de diversos referentes culturales de la procedencia más amplia, la hibridación de géneros y la creación de unos personajes que evidencian su personalidad como autor. Si bien sus películas se enmarcan normalmente en “géneros tan sólidos como la comedia, el melodrama o el suspense” (Durán Manso, 2017, p. 99), es el segundo el más presente en ellas, pues atañe a filmes enmarcados en el mismo, pero también a los que poseen algunos de sus rasgos combinados con los de otros. Gubern indica que su obra evidencia “una atrevida hibridación de géneros y un manierismo irónico en sus relecturas de los grandes temas de Douglas Sirk o Vincente Minnelli, pero liberado del normativismo protestante que ha encorsetado al cine de Hollywood” (Zurián y Vázquez Varela, 2005, pp. 50-51). Las referencias al cine clásico son frecuentes (Perales Bazo, 2008), especialmente en sus películas pertenecientes al melodrama, en las que, además, se desarrollan escenas donde los personajes guardan objetos que los conectan con su pasado. Los femeninos de carácter protagonista son los que más lo hacen, como se evidencia en el presente análisis, pero algunos masculinos también recurren a ello en sus melodramas.

Los seres de ficción de Almodóvar resultaron novedosos en el panorama fílmico de la España de principios de los 80, así como la manera desenfadada de tratar los temas más diversos. A este respecto, Gubern asegura, al abordar el contexto cinematográfico de la España de la Transición, que “las cotas más altas de desenfado esperpéntico e irreverencia moral y sexual procedieron de Pedro Almodóvar, quien procedente de la contracultura urbana realizó obras estridentes y con frecuencia brillantes» (2016, p. 179). Así se observa en su ópera prima, *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, donde realizó un “tratamiento underground” mediante “referencias totalmente diferentes –el cómic marginal, la música de consumo, hasta la telenovela” (Torreiro, 2005, p. 397), a las habituales en el cine español del momento. Esta primera película lleva precisamente en el título los nombres de sus protagonistas, determinando desde entonces la constante presencia de los personajes femeninos principales en sus filmes, salvo algunas excepciones como *La mala educación* (2004). Así, las mujeres son las

absolutas protagonistas en las películas que desde los títulos aluden directamente a ellas, como *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, (1988), *Tacones lejanos* (1991), *Kika* (1993), *La flor de mi secreto* (1995), *Todo sobre mi madre* (1999), *Hable con ella* (2002), *Julieta* (2016) y *Madres paralelas* (2021), y también en otras cuyos títulos a priori no lo indican, destacando *Entre tinieblas* (1983), *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984) o *Volver* (2006).

Almodóvar apuesta desde sus inicios, enmarcados entre los últimos años de la Transición (1975-1982) y los primeros de la etapa socialista (1982-1996), por los seres de ficción femeninos, a diferencia de la mayoría de los cineastas varones de su generación. Asimismo, les concede “la inusitada capacidad no solo de ser protagonistas sino también de ser el motor de la acción” (Pérez Morán, 2022, p. 127), y lo hace atendiendo a prototipos de lo más diverso, desde monjas a cantantes pasando por actrices, presentadoras de televisión, escritoras, enfermeras, amas de casa, peluqueras, profesoras o traductoras.

Además, muestra a los personajes de una manera distinta con respecto a los cineastas de la Transición, e incluso innovadora, pues no duda en hacer una crítica de la sociedad del momento a través de ellos –a veces cómica–, unir lo rural y lo urbano, recurrir a los bajos fondos, mostrar la diversidad sexual –que prácticamente era invisible en el cine comercial–, y articular sus guiones en torno a mujeres protagonistas. Asimismo, en su cine se produce también “la desarticulación del rol de géneros” (Martínez Serrano, 2019, p. 321), de modo que los patrones de comportamiento asociados a lo femenino se dan también en los masculinos, rompiendo los esquemas de construcción de personajes habitual en el cine español. Esto evidencia también la importancia que el director da a la educación femenina, pues a través de sus protagonistas se puede vislumbrar tanto los diferentes niveles formativos que tienen como la manera en que transmiten sus conocimientos, o su sabiduría popular, a los demás, sobre todo a familiares y personas de su entorno. A este respecto, los objetos que suelen guardar consiguen conectarlas con su yo más personal y emocional y, al transmitir lo que significan para ellas, consiguen vincular su pasado con su presente, otorgándoles un importante espacio en sus vidas.

Siguiendo la siguiente clasificación (Durán Manso, 2023), sus personajes femeninos se pueden articular en seis categorías, aunque pueden presentar

rasgos de varias de ellas: la triunfadora, la hija sometida, la superviviente, el alma a la deriva, la madre –categoría que abarca a las madres biológicas pero también a quienes ejercen el rol de madre, como Manuela en *Todo sobre mi madre*–, y la transexual. Por su parte, los personajes masculinos se pueden catalogar como el marido ausente, el galán frágil, el homosexual liberado, el homosexual reprimido, el perturbado y el cuidador/ salvador.

Si bien el estudio de sus seres de ficción constituye una de las tendencias más diversas e interesantes dentro de las investigaciones sobre Almodóvar, otras se centran en su estilo y en aspectos narrativos. Algunas de las principales abordan sus referentes fílmicos, centrándose en el Hollywood clásico (Perales Bazo, 2008; Rodríguez del Caño, 2004); los géneros narrativos que emplea, destacando el melodrama (Durán Manso, 2017) y el cine negro (Sánchez Noriega, 2017b); sus referentes literarios (De la Torre Espinosa, 2018; Amaya Flores, 2015); la música y la canción popular en sus filmes (Vernon, 2005); la fotografía y los profesionales de la misma (Parejo, 2020; 2022); o el estudio de los diferentes espacios (Martínez Serrano, 2017). La evocación del pasado educativo se aprecia en algunos títulos recientes como *La mala educación*, *Julieta* y *Dolor y gloria* (2019) con escenas específicas que lo representan a modo de *flashback*. Otra interesante línea podría ser la pasión por guardar objetos que manifiestan sus personajes, que es el eje del presente artículo.

## 2. Objetivos, hipótesis y metodología

El objetivo general que se plantea es poner en valor la importancia que en la obra fílmica de Pedro Almodóvar, y concretamente en sus melodramas, tienen los objetos para conectar a los protagonistas con su pasado. Asimismo, se han establecido los siguientes objetivos específicos:

1. Conocer el lugar que los objetos ocupan en los melodramas de Almodóvar y en qué tipo de escenas adquieren protagonismo.
2. Determinar qué objetos son los más representativos en la memoria de los personajes femeninos de estos melodramas.

Este trabajo tiene una metodología cualitativo-descriptiva. Para ello, se parte de la hipótesis de que los personajes de los melodramas de Pedro Almodóvar

guardan objetos de su pasado, tanto familiares como propios, para mantener vivo el recuerdo. Así, en primer lugar, se ha realizado una revisión de carácter bibliográfico en la que se han consultado trabajos de investigación centrados en la historia del cine español, como los de Pérez Morán (2022) y Sánchez Noriega (2020; 2017a), y sobre el director, destacando los de Gómez Gómez (2021), Martínez Serrano (2019), Sánchez Noriega (2017b), Strauss (2011), Perales Bazo (2008), Holguín (2006), Vernon (2005), Zurián y Vázquez Varela (2005). Además, han resultado de interés las aportaciones de Casetti y Di Chio (2007) sobre la construcción del personaje audiovisual.

En segundo lugar, se ha seleccionado una muestra centrada en los largometrajes de Almodóvar que se enmarcan en el melodrama. Del total de 23 dirigidos desde el estreno en 1980 de *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, 15 son melodramas o poseen rasgos melodramáticos a pesar de que otro género narrativo sea el predominante. Además, se han tenido en cuenta los filmes de este género donde se desarrollan escenas en las que los objetos tienen un notable protagonismo, pertenecen a personajes femeninos y se articulan diálogos en torno a ellos. Finalmente, las películas que componen la muestra son *Entre tinieblas* (1983), *La ley del deseo* (1987), *Tacones lejanos* (1991), *La flor de mi secreto* (1995), *Todo sobre mi madre* (1999), *Volver* (2006) y *Julieta* (2016). Quedan fuera de la selección los melodramas *Hable con ella* (2002) y *Los abrazos rotos* (2009) al ser el protagonista masculino quien atesora objetos de la persona amada, y *La mala educación* (2003) y *Dolor y gloria* (2019) por ser en ambos casos las madres de los protagonistas masculinos quienes lo hacen y tener un carácter secundario.

En tercer lugar, se ha procedido al visionado de las mismas, teniendo en cuenta especialmente los espacios donde los objetos se encuentran, los momentos en los que aparecen y la manera en que los personajes hablan de ellos. Así, se puede ver de qué manera forman parte del pasado emocional de las protagonistas, al ser sobre las que suele recaer el peso de la trama en el melodrama. Esto contribuye al conocimiento de la personalidad de los seres de ficción y a su construcción psicológica que, con la dimensión iconográfica, la sociológica y la sexual, es una de las cuatro del análisis del personaje como persona, según Casetti y Di Chio (2007). Por último, el lugar donde esos objetos se ubican tiene relevancia en la

trama para poder entender el aspecto más íntimo de los personajes, bien en el espacio público ligado al ámbito profesional –principalmente despachos y oficinas–, o en el privado ligado al hogar –como habitaciones y dormitorios–. Así, se puede observar si guardan los objetos porque responden a sus aficiones, les recuerdan a su infancia y juventud, pertenecieron a familiares –vivos o fallecidos–, evocan a un amor perdido o les sirven de refugio vital.

### **3. Análisis y resultados**

#### **3.1. *Entre tinieblas* (1983)**

El tercer largometraje de Pedro Almodóvar, estrenado al año siguiente de la transgresora y divertida *Laberinto de pasiones* (1982), posee varias escenas donde aparecen personajes guardando objetos que son de vital importancia para ellos. El primero es el cuaderno en el que, a modo de diario, el novio drogadicto de la cantante Yolanda Bell –interpretada por Cristina Sánchez Pascual–, escribe sobre ella, demostrando sus profundos sentimientos amorosos. Cuando muere a causa de una sobredosis de heroína, la chica se lo queda y se lo lleva al Convento de las Redentoras Humilladas, donde finalmente lo lee y descubre todo lo que él sentía. Yolanda recalca allí porque guardó una tarjeta que la Madre Superiora –encarnada por Julieta Serrano–, le dio en su camerino una noche tras verla actuar, pues es una amante de los boleros, género musical en el que destaca la joven. La tarjeta rezaba así: “Comunidad Redentoras Humilladas. ‘Venid a mí. Yo soy vuestro refugio’. Pez Volador, 5. Madrid”. La religiosa se acercó para pedirle un autógrafo, concretamente una foto suya dedicada para su colección de fotografías y pósteres de actrices, y a cambio le dio la citada tarjeta por si necesitaba refugio en algún momento.

La secuencia que evidencia la pasión por guardar de la Madre Superiora tiene lugar en su despacho. Con el célebre tema musical ‘Encadenados’, que canta Lucho Gatica de fondo y las protagonistas de manera diegética, se muestran los objetos que atesora la primera mediante un oportuno movimiento de cámara que se recrea en ellos, sobre todo en las imágenes que cuelgan de las paredes: fotografías de las estrellas de Hollywood Marilyn Monroe, Ava Gardner, Marlene Dietrich y Rita Hayworth; fotografías de las musas del cine francés y del cine

italiano, Brigitte Bardot y Gina Lollobrigida, respectivamente; y un póster en blanco y negro de Raquel Welch y otro en color y gran tamaño de Marilyn Monroe. Julia, que así se llama la religiosa, le explica a Yolanda lo siguiente:

Son algunas de las grandes pecadoras de este siglo. ¿Te preguntarás qué hacen aquí? (...) En las criaturas imperfectas es donde Dios encuentra toda su grandeza. Jesús no murió en la cruz para salvar a los santos, sino para redimir a las pecadoras. Cuando miro a alguna de estas mujeres siento hacia ellas una enorme gratitud, pues gracias a ellas Dios sigue muriendo y resucitando cada día. (0:36:10–0:36:44)

Con estas palabras, y la emoción con la que las expresa, la Madre Superiora deja claro que su devoción religiosa y su devoción mitómana están estrechamente ligadas.

En el despacho atesora también todos los discos de Yolanda, crucifijos, varias vírgenes y calendarios religiosos, así como objetos típicos de oficina, como una agenda, un sello de madera y otro fechador, un flexo, un cuaderno y una grapadora. Además, junto a las fotografías anteriores se observan unos estantes repletos de libros. Sin duda, es un despacho muy peculiar al tratarse de una monja, pero de gran personalidad, donde su pasión por el cine y por la música está perfectamente integrada con su misión como directora de una institución religiosa. Con respecto a sus tendencias melómanas confiesa a la cantante: “Adoro toda la música que habla de los sentimientos: boleros, tango, merengue, salsa, rancheras”, y esta le responde “es que es la música que habla, que dice, la verdad de la vida, porque quien más y quien menos siempre ha tenido algún amor o algún desengaño” (0:35:14–0:35:30). Julia no es la única sor particular del convento, junto a ella están Sor Víbora, que diseña y cose ropa para las Vírgenes de la capilla; Sor Estiércol, que hace tartas y vive en la institución porque fue asesina en el pasado; Sor Rata de Callejón, que, bajo el pseudónimo de Concha Torres, es una exitosa autora de novela rosa; y Sor Perdida, que está obsesionada con la limpieza y tiene un tigre como mascota. Sus humillantes nombres están en perfecta consonancia con la misión de la congregación a la que pertenecen: las Redentoras Humilladas. Las actrices que las interpretan son Lina Canalejas, Marisa Paredes, Chus Lampreave y Carmen Maura, las tres últimas muy frecuentes en el cine de Almodóvar.



### **3.2. *La ley del deseo* (1987)**

Entre Pablo, Juan y Antonio –interpretados por Eusebio Poncela, Micky Molina y Antonio Banderas–, se establece un triángulo amoroso que tiene trágicas consecuencias para todos. Cuando llega el verano, Juan deja Madrid para irse a trabajar a Conil (Cádiz); Pablo se queda en la capital y, aunque lo echa de menos, entiende que no tienen mucho futuro como pareja; y Antonio entra en acción para conquistar a Pablo, que es cineasta. La correspondencia que mantienen los dos primeros provoca unos profundos celos en el tercero, quien no duda en convencer a Pablo para que durante el periodo estival le escriba y le envíe cartas con nombre de chica –Laura P.–, a su casa familiar de Jerez de la Frontera, pues todavía no ha aceptado su homosexualidad. Este joven empieza a desarrollar una obsesión por el director que se manifiesta cuando se compra una camisa muy moderna porque es idéntica a una que tiene –a pesar de que no responde a su estilo clásico–, y al atesorar las cartas que recibe de él. Sin embargo, es la hermana de Pablo, Tina –una mujer transexual encarnada por Carmen Maura–, quien experimenta la pasión por guardar. De hecho, le llega a decir a su antiguo director espiritual del Colegio Ramiro de Maeztu que “los recuerdos son lo único que me queda” (0:21:27).

La casa de Tina refleja claramente esta idea. Junto a la entrada tiene un altar compuesto por todos aquellos elementos que alimentan su espiritualidad. En él se observan estampas de diferentes vírgenes, una muñeca Barbie, una figurita de Marilyn Monroe, una estampa de Santa Lucía, otra de San Francisco de Asís rodeado de animales, una Inmaculada Concepción dentro de una bola de nieve, un paso de palio en miniatura típico de la Semana Santa barroca del sur de España, una estampa de la Virgen Milagrosa y una figurita de un cocodrilo con calzoncillos y camiseta. Todo ello está adornado con flores diversas, colocado a diferentes alturas y coronado en la cúspide del triángulo por una Virgen Dolorosa de mayor tamaño que el resto. A otro lado se aprecia una figura en relieve de la Inmaculada y, por último, una caracola. Tina la coge, se la lleva al oído y pone cara de felicidad al escuchar el sonido del mar. De esta forma, hace un altar con todo lo que considera maravilloso, tanto religioso como profano, pues combina desde imágenes divinas –la mayoría–, a elementos de la cultura popular. Además, lo convierte en su refugio, el lugar donde reza y pide cuando se siente



desesperada, y lo contempla fascinada. Tina es muy creyente a pesar de que su director espiritual abusó de ella siendo menor y tuvo que alejarse de la Iglesia.

A diferencia de Pablo, guarda la mayoría de las fotos familiares y le gusta mucho hacerlo. De hecho, el protagonista le entrega varias de cuando ambos eran pequeños, que en realidad son las pocas que conserva, y ella expresa una enorme alegría, pues no las tenía. Siguiendo la clasificación de Parejo (2020), son fotografías identificativas, es decir, las dedicadas a “mostrar el pasado, presentación de personajes al espectador y consumir descubrimientos” (p. 55). Estas fotos adquieren un inesperado protagonismo tras el accidente que deja amnésico al cineasta. Para que recupere la memoria, Tina se las lleva al hospital y, a través de ellas, empieza a hablarle de su infancia. Confiesa que estuvo liada con su padre y que cuando su madre los descubrió se separaron: ella se fue con el primero a Marruecos y Pablo se quedó con la segunda. En este punto de su truculento relato, le dice desesperada “tu amnesia me deja sin pasado. Si no recuperas la memoria me volveré loca” (1:19:18–1:19:21). A continuación, le muestra una foto en blanco y negro de Pablo y de ella cuando eran niños, pues Tina no cambió de sexo hasta que se trasladó a Marruecos. Continúa diciendo que tras el abandono de su padre fue a París y que volvió a Madrid con motivo del funeral de su madre. Ahí fue cuando los dos hermanos se reencontraron y se unieron de nuevo. En otra de sus visitas al hospital, Tina le lleva su máquina de escribir para que recuerde lo que más le gusta: escribir guiones. De esta manera, otro objeto contribuye a que un personaje conecte con su memoria, con sus recuerdos y, en definitiva, con su vida.

### **3.3. *Tacones lejanos* (1991)**

La necesidad de tener el cariño de su madre marca el carácter de Rebeca desde que era una niña. Becky del Páramo es una famosa cantante de boleros interpretada por Marisa Paredes que reside en México y lleva 20 años sin ver a su hija, quien, encarnada por Victoria Abril, es una exitosa presentadora de informativos de televisión en España. Mientras la espera en el aeropuerto, Rebeca recuerda el viaje que hicieron a Isla Margarita (Venezuela) en 1972 junto al novio de la primera, Alberto. Allí, Becky le compró unos pendientes de plástico que todavía conserva y que, de hecho, se pone para recibirla con la esperanza de que los reconozca a pesar del tiempo transcurrido. Ambas los tienen iguales, pero

mientras Rebeca los ha atesorado como si fueran de oro o tuvieran alguna piedra preciosa por el simple hecho de que se los regaló su madre, para Becky son un par de pendientes más de los muchos que ha comprado durante sus múltiples viajes. Esto demuestra que Rebeca los cuida y los guarda con cariño durante dos décadas porque la conectan con una madre ausente a la que, a pesar de todo, quiere. En otra secuencia, la joven le explica que para sentirla cerca empezó a frecuentar la sala Villa Rosa, donde el artista Femme Letal cantaba sus grandes éxitos. Esto evidencia que Rebeca no se conforma solo con escuchar los discos de su madre – una actividad que puede hacer en casa mediante unos objetos que transmiten su voz y que, sin duda, consiguen que la sienta profundamente –, sino que necesitaba verla, aunque fuera a través de una persona que la imita. La joven se lo dice con total sinceridad, pues tiene verdadera necesidad de estar con ella.

Si la presentadora está conectada con su progenitora a través de elementos materiales como los pendientes y de otros inmateriales como la música, en la película hay un personaje secundario que se dedica por completo a guardar: la madre del juez Domínguez. Como reconoce su hijo –a quien da vida Miguel Bosé y es, además, Femme Letal por las noches–, “la pobre está loca. Lleva diez años sin salir de su habitación” (1:36:06–1:36:40), y allí vive rodeada de objetos de todo tipo que son su mejor compañía. Interpretada por Mayrata O’Wisiedo, está metida en la cama y pasa sus días contemplando y revisando todo lo que tiene y atesora en su cuarto. Como es mitómana, tiene un álbum dedicado a Becky del Páramo y otro a Brigitte Bardot, pero también otro de la Madre Teresa de Calcuta, pues es muy creyente. Ahí guarda fotos de ellas y recortes de prensa que le han permitido aprenderse sus vidas y conocer sus trayectorias casi de memoria. También lee revistas de moda como *Elle* y otras del corazón como *Semana*, mostrándose un número que tiene una fotografía de la cantante Rocío Jurado en la portada. En cuanto a los objetos religiosos, son numerosos los que se reparten por su habitación, destacando especialmente el cuadro del Corazón de Jesús que preside su cama.

Si bien es culta, habladora y está al día de los temas de actualidad, nunca sale de casa y es hipocondríaca, pero, a pesar de ello, suele ayudar a su hijo en sus investigaciones, mucho más de lo que él cree. Gracias a un recorte de prensa que guardaba en el álbum de Becky, donde se ve una foto de la artista junto al marido

de su hija, Manuel, en actitud amorosa, el juez se da cuenta de que ambos tuvieron una relación antes de que el finado se casara con Rebeca. Esto le permite poder comprender mejor el caso que está investigando y, además, evidencia la importancia de guardar. Por último, la señora posee un local situado en la periferia de Madrid, donde acumula muchísimos objetos, tales como fanales que contienen imágenes religiosas en su interior, muebles apilados, un ventilador, varias maletas de piel y una televisión antigua. Gracias a este aparato, Rebeca se entera de una noticia de última hora que dan en los informativos: Becky ha sufrido un infarto en el escenario del Teatro María Guerrero, donde actuaba. De nuevo, un objeto del pasado adquiere importancia en el presente al transmitir un mensaje que puede cambiar el futuro de la protagonista por completo.

### **3.4. *La flor de mi secreto* (1995)**

Leo Macías es una exitosa escritora de novela rosa que escribe bajo el nombre de Amanda Gris. Interpretada por Marisa Paredes, su apellido literario refleja a la perfección el momento tan difícil que está atravesando a nivel personal. Se puede decir que, más que rosa, su alma está gris y se aproxima al negro, y así lo está transmitiendo sin querer en sus personajes, para disgusto de la Editorial Fascinación, con la que tiene que cumplir un estricto contrato. Como es una ávida lectora, tiene junto a su cama numerosos libros apilados que le sirven de inspiración, como *Cuentos completos*, de Julio Cortázar; *Un ángel en mi mesa*, de Janet Frame; *Las olas*, de Virginia Woolf; *La musa trágica*, de Henry James; *La vida desenfrenada de Sailor y Lula*, de Barry Gifford; *Después de dejar al señor MacKenzie*, de Jean Rhys; *Otras voces, otros ámbitos*, de Truman Capote; *Ella imagina*, de Juan José Millas; o *El bosque de la noche*, de Djuna Barnes. Todas estas obras la ayudan a desarrollar su trabajo como escritora, que, como Pablo Quintero en *La ley del deseo*, desempeña en una máquina de escribir que se encuentra en un rincón del salón de su casa destinado a despacho. Este es su auténtico refugio.

Una fotografía donde se está besando con su marido, Paco, que es un militar de alto rango que está trabajando en Bruselas, ocupa un lugar hegemónico. Encarnado por Imanol Arias, es el motivo de su infelicidad, pues ya no está enamorado, pero ella se aferra a la relación con todas sus fuerzas. Aunque es una foto identificativa, se puede enmarcar en la categoría de “metafórica”, ya que tras

su última discusión con Paco la tira al suelo, destrozando el marco y transmitiendo la idea de que todo está roto entre ellos. Como explica Nekane Parejo, esto representa el fin del matrimonio:

En varias de las producciones de Almodóvar se reitera una misma estructura que muestra en un primer momento una fotografía de una pareja sonriente (momento de la presentación) y posteriormente vemos cómo esa imagen es usada por algún miembro de esa pareja (normalmente la mujer) para evidenciar su ruptura (2020, p. 60).

Leo también le escribe cartas, a modo de diario. Son unas misivas que nunca le envía, pero que la ayudan a desahogarse y, sin saberlo, a hacer terapia. En una le habla de sus sentimientos a través de otro objeto:

Todos los días me pongo algo tuyo. Hoy me he puesto los botines que me regalaste hace dos años. ¿Recuerdas que por la noche tuviste que quitármelos porque yo sola no podía? Al verlos esta mañana me he acordado de ti y me los he puesto en tu honor. Ahora me aprietan. A veces tu recuerdo, como estos botines, me oprime el corazón hasta impedirme respirar. (0:04:43–0:05:04)

Leo manifiesta una fragilidad derivada del desamor que está en sintonía con la de algunos personajes de sus novelas preferidas; de hecho, escribe en un cuaderno: “Tiene usted delante a una mujer creada para la ansiedad” (Barnes, 1936, p. 55). A este respecto, la música del filme ejerce un papel esencial. Recurre al bolero ‘Dolor y vida’, de Bola de Nieve, para titular el ensayo que escribe para *El País* y, además, cuando está hundida por el abandono de Paco, sale Chavela Vargas casualmente en televisión cantando la ranchera ‘En el último trago’; sin duda, un perfecto reflejo de la difícil situación que atraviesa.

Aunque a Leo no le gustan demasiado las novelas que escribe, a su hermana Rosa y al periodista de *El País*, Ángel, le encantan. Los dos, a quienes dan vida Rossy de Palma y Juan Echanove, representan la estabilidad en medio de la vorágine que sufre. La primera, que vive con la madre de ambas, Jacinta –interpretada por Chus Lampreave–, en un modesto piso de la periferia de Madrid, atesora los libros de Amanda Gris en la sencilla librería de su salón. Por su parte, Ángel la ayuda a cerrar su contrato con Fascinación escribiendo en su lugar todas las

novelas pendientes. Sin embargo, no son los libros los que la salvan de su crisis, sino algo inmaterial. Cuando se intenta suicidar, es la voz cariñosa de su madre en el contestador la que la devuelve a la vida, ajena totalmente a lo que le ha sucedido. Esta voz la conduce al origen, a la esencia, a su yo más arraigado. No sale del sueño que le han dado la cantidad de pastillas que ha tomado hasta que escucha a su madre.

### **3.5. *Todo sobre mi madre* (1999)**

Manuela y su hijo Esteban, encarnados por Cecilia Roth y Eloy Azorín, visionan *Eva al desnudo* (*All About Eve*, Joseph L. Mankiewicz, 1950) en televisión y comentan sobre el personaje de Eva Harrinton, a quien da vida Anne Baxter. El chico, que tiene 17 años, toma notas en su pequeña libreta, pues quiere ser guionista y es un apasionado del cine. Siempre lleva este cuaderno encima, apuntando muchas cosas, como se advierte especialmente cuando, sentado en un bar, y ante el imponente cartel de *Un tranvía llamado deseo* de fondo, con la cara de Huma Rojo –interpretada por Marisa Paredes–, escribe con entusiasmo mientras espera a su madre. Van a ver juntos esta obra de Tennessee Williams y Huma, que es una de sus actrices favoritas, se mete en la piel de su malograda protagonista, Blanche DuBois. La libreta se convierte en el objeto más preciado de Manuela cuando él muere atropellado bajo la lluvia cuando corría tras el coche en el que se iba Huma Rojo para poder conseguir un autógrafo suyo. De hecho, incluso cuando está en la Unidad de Cuidados Intensivos del Hospital, lleva el cuaderno. En definitiva, es como si lo llevara a él. Además, en el piso que alquila posteriormente en Barcelona lo coloca con cuidado sobre una mesa junto a una fotografía del chico en primer plano. Él estaba escribiendo un relato sobre su madre.

Las fotos de Esteban se convierten a partir de este momento en otro de los objetos más preciados de Manuela. Además de la anterior, lleva siempre en el bolso una foto suya enmarcada donde sale muy sonriente. Cuando por fin localiza al padre de su hijo, Lola –a quien da vida Toni Cantó–, le enseña la foto del joven que tenía en la mesa, así como su libreta. Pasa algunas de las páginas para que lo vea y le dice: “Quería ser escritor. Este es su cuaderno de notas. Lo llevaba consigo a todas partes”. Acto seguido, lo abre casualmente por una página que tiene escrito en lápiz: “Anoche mamá me enseñó una foto. Le faltaba la mitad. No

quise decírselo, pero a mi vida le falta ese mismo trozo”. Manuela le indica a Lola: “Esto lo escribió la mañana en que murió. Léelo”. Tras hacerlo, duda, y la protagonista lo anima a que continúe leyendo: “Esta mañana he revuelto en sus cajones y he descubierto un fajo de fotos. A todas les faltaba la mitad. Mi padre, supongo. Quiero conocerle. Tengo que hacerle comprender a mamá que no me importa quién sea ni cómo sea, ni cómo se portó con ella. No puede quitarme ese derecho”. A continuación, Manuela le regala la foto a Lola para que la tenga de recuerdo (1:29:39–1:30:53).

El camerino de Huma en el teatro de Barcelona donde llega *Un tranvía llamado deseo* tras pasar por Madrid, está decorado con fotos suyas, de su amante, Nina –interpretada por Candela Peña–, y de las representaciones de la obra. Además, también tiene una foto en blanco y negro de Bette Davis fumando. En un momento de la película, le confiesa a Manuela: “Empecé a fumar por culpa de Bette Davis, por imitarla. A los 18 años ya fumaba como un carretero. Por eso me puse Huma” (0:39:46–0:39:56). Tras conocer su trágica historia, le da a la protagonista un documento donde se puede leer: “Querido Esteban: este es el autógrafo que nunca llegué a escribirte, y no porque tú no lo intentaras. Supongo que adorabas a tu madre. Eso es algo que tenemos en común”. Dos años después, Manuela regresa a Barcelona y Huma está interpretando en el mismo teatro *Yerma*, de Federico García Lorca. En su camerino hay ahora una fotografía imprescindible para ella: la de Esteban que le había dado a Lola, y que ésta antes de morir le entregó en depósito a Huma hasta que la protagonista apareciera. Como no podía ser de otra manera, Manuela se la regala, de modo que Esteban queda ligado para siempre al mundo del teatro, junto a las fotos de actrices como Huma y de estrellas de Hollywood como Elizabeth Taylor en *Cleopatra* (*Cleopatra*, Mankiewicz, 1963).

### **3.6. *Volver* (2006)**

En esta película hay varios personajes que viven en el pasado porque sufren alguna enfermedad mental derivada de la edad, como la tía Paula –interpretada por Chus Lampreave–, o porque su tiempo abruptamente se ha detenido a raíz de una tragedia. Este es el caso de Agustina –encarnada por Blanca Portillo–, quien aparece en la primera secuencia cuidando con esmero de su propia tumba. Desde este momento, se advierte que es un personaje que cuida, guarda y protege. Su

casa está ubicada en el pueblo ficticio de Alcanfor de las Infantas, en la zona de La Mancha, y es el de mayor índice de locura de España. La disposición de los objetos en el espacio responde a su propósito, como se constata cuando sus amigas Raimunda y Sole –a quienes dan vida Penélope Cruz y Lola Dueñas–, la visitan con la hija de la primera, llamada también Paula. Agustina tiene colgadas en las paredes del amplio patio imágenes en papel de la Virgen María, numerosas macetas, platos de cerámica y también algunas fotografías familiares. En una de ellas observa a su madre de joven, cuando era hippie, se acerca y la besa con emocionado cariño. En ese momento le comenta a la joven Paula: “¿Ves qué moderna era? La única hippie del pueblo. Mira las joyas de plástico. (...) Un plástico buenísimo. Cada vez que me fumo un porro me acuerdo de ella” (0:08:46–0:09:08).

Estos abalorios están guardados en dos cajas ubicadas debajo de la foto, sobre una mesa. Hay collares largos de muchos colores, broches llamativos, cintas con cuentas para ponerse en la frente y varias pulseras muy grandes. Junto a estas cajas, hay otra de lata decorada en blanco y azul que parece más antigua. Agustina la coge y la lleva donde están sentadas Raimunda y Sole. Al abrirla aparecen hilos, piezas pequeñas de punto y bobinas de colores, pues es la típica caja empleada para la costura cuando no hay costurero. Aquí guarda también el tabaco. Desde hace tres años Agustina no sabe nada de su madre y por ello intenta mantener vivo su recuerdo, cuidando los objetos que ella más quería, como las joyas. Estaba muy unida a su progenitora y valora especialmente que fuera una mujer adelantada a su tiempo, independiente y moderna. Si bien Agustina no es así, pues viste de colores oscuros y con ropa antigua, casi de luto, le gusta que su madre fuera hippie y tuviera una actitud positiva ante la vida. No obstante, su pelo es mucho más moderno que el de las mujeres del pueblo, pues lo lleva totalmente rapado, de modo que posee un aspecto que la hace inconfundible y denota su personalidad.

Agustina hace lo imposible por encontrar a su madre, incluso ir al programa de televisión ‘Donde quiera que estés’, pero no consigue respuestas. Por este motivo, y debido también a su precaria salud, se refugia en casa y pasa sus últimos días en su dormitorio. Así, le comenta a Irene –interpretada por Carmen Maura–, con rotundidad: “En esta cama nací yo, aquí dormía mi madre y en esta misma cama



velamos a tu hermana Paula” (1:50:25– 1:50:33). Sin duda, mantiene fidelidad al pasado y a las personas que la precedieron en la vida, especialmente a su madre, hasta su último suspiro. Otro personaje que guarda las pertenencias de los familiares ya fallecidos es Sole, concretamente de su tía Paula. De la casa del pueblo, y por iniciativa de Irene, se lleva en el coche a su piso de Madrid las pocas joyas que la anciana tenía, las muñecas antiguas y la ropa, para evitar que las vecinas se lo llevaran todo durante el velatorio. A diferencia de Agustina, que muestra los objetos de su progenitora con orgullo, Sole esconde estos enseres en un ropero, sin sacarlos de la ajada maleta. Así, la diferente manera que ambas tienen de enfrentarse al pasado se evidencia en la manera en que tratan los objetos. Por último, la música vuelve a explicar el estado emocional de los personajes. Es una canción la que une el pasado con el presente, la versión aflamencada del tango ‘Volver’, de Carlos Gardel, que interpreta emocionada Raimunda.

### **3.7. *Julieta* (2016)**

La protagonista del vigésimo título del director está marcada por un doloroso episodio que decide no contar a nadie, ni siquiera a Lorenzo Gentile, su pareja. Interpretada por Emma Suárez, guarda en la mesa de su despacho numerosos recortes de prensa y un sobre azul arrugado que no abre y que tira directamente. Además, tiene diversos libros en la estantería del salón que mira con cariño y que desea llevarse a Lisboa, donde va a vivir con Lorenzo durante una temporada. Sin embargo, decide recuperar el citado sobre de la papelera y quedarse en Madrid tras encontrarse casualmente con Bea, la mejor amiga de su hija, Antía, quien le dice que recientemente la ha visto en el Lago de Como (Italia). Lo más representativo se produce justo después, pues Julieta vuelve al edificio donde vivió con Antía tras quedarse viuda para refugiarse en sus recuerdos y escribir sobre todo el dolor que siente desde que su hija decidió romper el contacto con ella hace 12 años. Esto la ha aniquilado totalmente y, de hecho, llega a escribir: “Tu ausencia llena mi vida por completo y la destruye” (1:22:35–1:22:39). Intenta alquilar el piso donde vivieron juntas, pero como no está libre alquila otro muy similar del mismo edificio. La decoración y las vistas la devuelven a ese pasado que la tiene atrapada.

En el sobre azul hay numerosos trozos de una fotografía de ella y de Antía en la que salen muy sonrientes. Intenta recomponerla con gesto compungido, pero su dolor es extremo. Las fotografías rotas (Sánchez Noriega, 2017b) representan el triste presente de los personajes, quienes son incapaces de reconciliarse con un pasado que los atormenta. Rompen las fotos por rabia, pero después no pueden deshacerse de ellas y, por este motivo, guardan los trozos rotos, pues tienen el alma rota. Julieta guarda también la escultura de bronce cubierta con una pátina de terracota de un hombre sentado desnudo que le regaló antes de morir su amiga Ava, a quien da vida Inma Cuesta. Esta obra la conecta con sus días felices en *Redes* (La Coruña), donde conoció a Ava y vivió con su hija y con su marido, Xoan –un marinero interpretado por Daniel Grao–, hasta que falleció debido al temporal una tarde que salió a pescar. Esta tragedia marca el inicio de su profunda depresión.

Cuando se va al retiro espiritual de los Pirineos que provoca la separación con su madre, Antía se lleva varias fotografías que tenía pegadas en las paredes de su habitación: una con su amiga Bea, otra de Chavela Vargas y otra en la que está de pequeña en los brazos de su padre. Las guarda en un sobre de plástico transparente que pone en su equipaje. Asimismo, se lleva también un objeto que la conecta con su niñez: la red de pescar de su progenitor. Durante los primeros tres años sin ver a su hija, Julieta mantuvo intacta su habitación, con su ropa en el armario, las fotos en el corcho, sus libros del instituto, el equipo de música y el balón de baloncesto, que era el deporte que practicaba con Bea, hasta que harta de esperar lo tiró todo. El recuerdo y la separación, así como el silencio más absoluto, le hacen tal daño que desencadenan un ataque de ira, pues tres años sin saber de su hija son demasiados. Hasta ese momento, Julieta hizo lo mismo que Manuela con la habitación de Esteban, conservarla intacta, convirtiéndose este espacio en el principal vestigio de la existencia de la chica. De esta manera, preserva con esmero los espacios –tanto el dormitorio de Antía como el propio piso–, para poder seguir sintiendo cerca a su hija, quien contacta finalmente mediante una carta para decirle que acaba de perder a uno de sus tres hijos y que ahora entiende el dolor que ella habrá sentido durante 12 años.

A continuación, se expone una tabla a modo de resumen sobre los objetos localizados que evocan recuerdos y la película en la que se encuentran.

	<i>Entre tinieblas</i>	<i>La ley del deseo</i>	<i>Tacones lejanos</i>	<i>La flor de mi secreto</i>	<i>Todo sobre mi madre</i>	<i>Volver</i>	<i>Julieta</i>
Discos y reproductores de música	Madre Superiora		Rebeca				Julieta
Pósteres de cine (películas y actrices) y coleccionables	Madre Superiora		Madre del juez Domínguez		Huma		
Fotografías	Madre Superiora	Tina	Madre del juez Domínguez	Leo	Manuela Huma	Agustina	Julieta Antía
Diarios	Yolanda						Julieta
Libros	Madre Superiora			Leo			Julieta
Joyas			Rebeca			Agustina	
Cartas				Leo			
Cuaderno de notas					Manuela		
Ropa				Leo	Manuela	Agustina Sole	Julieta
Mobiliario del dormitorio					Manuela		Julieta

Tabla 1. Principales objetos que evocan los recuerdos de los personajes femeninos

Fuente: Elaboración propia

#### 4. Conclusiones

Los objetos más recurrentes en los melodramas de Almodóvar para evocar el pasado de los personajes son las fotografías, que están presentes en todas las películas de la muestra. En la mayoría de los casos se trata de fotografías de seres queridos ya perdidos, bien parejas, progenitores –sobre todo madres–, o hijos. En el primer grupo se encuentran la Madre Superiora y Leo, en el segundo están Tina y Agustina, y en el tercero destacan Manuela y Julieta. En otras ocasiones, son fotos de las actrices a las que admiran –especialmente del Hollywood clásico y del cine italiano y francés de los años 50 y 60–, las que adquieren protagonismo, incluso en tamaño póster. Así se advierte en el despacho de la religiosa, en el dormitorio de la madre del juez Domínguez o en el camerino de Huma, es decir, en tres espacios que se han convertido en los refugios de estos tres personajes, quienes, por otra parte, comparten su mitomanía por el séptimo arte. Curiosamente, en muchas ocasiones están hechas pedazos y son pegadas por los propios personajes que las destrozaron por la rabia que sentían ante la

pérdida. Sus nostálgicas miradas sobre las pequeñas partes son el mejor reflejo de que aún mantienen viva la esperanza del reencuentro, de volver a unirse a esa persona que posa con ellos en la imagen, de recuperar el tiempo perdido. Esto se convierte en una motivación para seguir adelante y el mejor ejemplo es Julieta con respecto a Antía.

La música constituye un elemento inmaterial que conecta a los personajes con sus más profundas emociones, especialmente a través de los discos de sus cantantes preferidos o mediante reproductores de música, como radios o equipos. Así se produce sobre todo con la Madre Superiora, como se observa en su despacho, ella misma confiesa e incluso canta. En el segundo grupo se encuentran Rebeca, quien escucha a través de la radio, y desde la cárcel, a su madre interpretando el bolero *Piensa en mí*, y Antía, cuyo equipo de música cuida Julieta entre los enseres de su ya abandonada habitación. La suma de imágenes y de música resulta muy eficaz en las escenas en las que el director plasma el universo interno de los personajes, pues, mientras miran las fotos activan más sus recuerdos y transmiten mejor sus emociones.

Además de las omnipresentes fotografías, otros objetos también ocupan un lugar esencial porque pertenecieron a las personas que más querían. No solo los guardan, sino que incluso se los ponen, como las joyas y las prendas de ropa. En el primer caso, Rebeca y Agustina las conservan por el mero hecho de que eran de sus queridas madres y no por su valor económico, pues son de plástico. La primera incluso lleva unos pendientes que ambas tenían iguales, a pesar de poseer otros más valiosos, como se observa en diferentes escenas de *Tacones lejanos*. En el segundo caso, Leo se pone los botines que Paco le regaló y Agustina y Sole guardan ropa y abalorios de sus madres. El caso de Manuela y de Julieta es más llamativo porque conservan la ropa de sus hijos –Esteban y Antía, respectivamente–, en sus roperos, como si esperaran su inminente vuelta. En este sentido, ellas son las únicas que mantienen intacto el mobiliario y el contenido de los dormitorios de sus vástagos.

El tercer grupo de objetos más recurrentes son los que recogen de manera escrita las emociones de los personajes. Los diarios donde expresan todo lo que sienten por la persona perdida –Julieta por Antía–, y las cartas dirigidas a la persona amada –Leo para Paco–, se convierten en la principal vía que las dos tienen para

desahogarse. Este ejercicio supone para ellas una catarsis y evidencia todo el potencial melodramático de las películas que protagonizan, *La flor de mi secreto* y *Julieta*. Por su parte, los cuadernos de notas donde los personajes fallecidos apuntaban sus inquietudes se convierten en el objeto más preciado para los seres de ficción femeninos que les sobreviven. Ahí es donde pueden leer y releer sus ideas, plasmadas en algo que hace únicas a las personas y que suele reflejar su personalidad: el tipo de letra. El caso más claro es el de Manuela, quien se aferra tanto a la fotografía de su hijo Esteban como a su cuaderno para seguir sintiéndolo cerca. A este respecto, se puede afirmar que los objetos adquieren más valor para las protagonistas cuando pertenecieron a personas que quisieron y que ya han fallecido.

Los momentos en los que hablan más de esos objetos son las conversaciones de carácter íntimo donde manifiestan a las personas de su entorno el papel que ocupan en sus vidas y cómo los conectan con las personas que quieren y que ya no están físicamente con ellas. También se producen en los momentos de soledad, especialmente cuando escriben para dar rienda a sus emociones, como les ocurre a Leo y a Julieta. Por otra parte, los recuerdos asociados a los objetos se convierten en muchas ocasiones en las motivaciones que propician las acciones. Así, Manuela viaja hasta Barcelona para conocer a Huma Rojo, hacer realidad el deseo de su hijo y honrar su memoria, y Julieta regresa a un espacio del pasado que compartió con su hija tras recibir una noticia que le devuelve la esperanza de volver a verla. Este caso resulta significativo, pues Julieta recibe allí la carta que propiciará el reencuentro, algo que quizá nunca se hubiera producido si se hubiera ido a Lisboa con Lorenzo o si se hubiera quedado en su anterior vivienda. Ambos personajes constatan el importante papel que Almodóvar otorga a las madres en sus melodramas, sobre todo las que han perdido a sus hijos en el amplio sentido del término, destacando la abnegación y la espera como dos de sus rasgos principales. La excepción se encuentra en de Becky, cuyo divismo la ha alejado de su hija Rebeca.

Desde estas consideraciones, se puede afirmar que la hipótesis de partida –los personajes de los melodramas de Pedro Almodóvar guardan objetos de su pasado, tanto familiares como propios, para mantener vivo el recuerdo– se cumple.

## Referencias

- Almodóvar, P. (Director). (1983). *Entre tinieblas* [Película]. Tesauro.
- Almodóvar, P. (Director). (1987). *La ley del deseo* [Película]. El Deseo, LaurenFilm.
- Almodóvar, P. (Director). (1991). *Tacones lejanos* [Película]. El Deseo, Ciby 2000, Canal+, TF1 Films Production.
- Almodóvar, P. (Director). (1995). *La flor de mi secreto* [Película]. El Deseo, Ciby 2000.
- Almodóvar, P. (Director). (1999). *Todo sobre mi madre* [Película]. El Deseo, Renn Productions, France 2 Cinema, Vía Digital, Canal+.
- Almodóvar, P. (Director). (2006). *Volver* [Película]. El Deseo.
- Almodóvar, P. (Director). (2016). *Julieta* [Película]. El Deseo.
- Amaya Flores, F. J. (2015). La presencia de la novela picaresca en el cine de Pedro Almodóvar. En E. Camarero y M. Marcos (Eds.), *III Congreso Internacional Historia, Literatura y Arte en el Cine en español y portugués. Hibridaciones, transformaciones y nuevos espacios narrativos* (Tomo I, pp. 599-611). Universidad de Salamanca, Centro de Estudios Brasileños.
- Barnes, D. (1936). *Nightwood*. Faber and Faber Limited.
- Casetti, F. y Di Chio, F. (2007). *Cómo analizar un film*. Paidós.
- De la Torre Espinosa, M. (2018). Adaptaciones teatrales en el cine de Pedro Almodóvar: Cocteau, Williams y Lorca. *Revista de Comunicación*, 17(2), 101-124. <https://revistadecomunicacion.com/article/view/954/922>
- Durán Manso, V. (2023). Los ‘chicos’ de Pedro Almodóvar: las masculinidades disidentes a través de sus personajes. *Prisma Social. Revista de Ciencias Sociales*, (40), 52-83. <https://revistaprismasocial.es/article/view/4956/5444>
- Durán Manso, V. (2017). Los rasgos melodramáticos de Tennessee Williams en Pedro Almodóvar: Estudio de personajes de *La ley del deseo*, *Tacones lejanos* y *La flor de mi secreto*. *Vivat Academia*, (138), 97-120. [www.vivatacademia.net/index.php/vivat/article/view/1013/1110](http://www.vivatacademia.net/index.php/vivat/article/view/1013/1110)
- Gómez Gómez, A. (2021). Dolor y gloria, ¿autobiografía, autoficción o ficción autobiográfica audiovisual? *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, IX(2), 405-423. <https://doi.org/10.37536/preh.2021.9.2.1059>
- Gubern, R. (2016). *Historia del cine*. Anagrama.
- Holguín, A. (2006). *Pedro Almodóvar*. Cátedra.
- Martínez Serrano, L. (2019). Un ángel sin alas. El personaje de Ángel en *La flor de mi secreto*. En M. Marcos Ramos (Ed.), *El cine como reflejo de la historia, de la literatura y del arte en la filmografía hispanobrasileña* (pp. 321-329). Universidad de Salamanca, Centro de Estudios Brasileños.
- Martínez Serrano, L. (2017). El espacio de la soledad: una propuesta de análisis del espacio en la cinematografía de Pedro Almodóvar. En E. Gambi Giménez y M. Marcos Ramos (Eds.), *IV Congreso Internacional Historia,*

- arte y literatura en el cine español y portugués. Estudios y perspectivas* (pp. 665-672). Universidad de Salamanca, Centro de Estudios Brasileños.
- Parejo N. (2020). La fotografía en el cine de Pedro Almodóvar. *Discursos fotográficos*, 16(29), 44-75. <http://dx.doi.org/10.5433/1984-7939.2020v16n29p44>
- Parejo, N. (2022). Los fotógrafos y el acto fotográfico en la filmografía de Pedro Almodóvar. *Cuadernos.Info. Comunicación y Medios en Iberoamérica*, (52), 266–284. <https://doi.org/10.7764/cdi.52.36267>
- Perales Bazo, F. (2008). Pedro Almodóvar: heredero del cine clásico. *Zer: Revista de Estudios de Comunicación*, 24(13), 281-301. <https://ojs.ehu.eus/index.php/Zer/article/view/3626/3258>
- Pérez Morán, E. (2022). *Comedia popular española. La tragedia del tiempo*. Laertes.
- Rodríguez del Caño, J. (2004). *Almodóvar y el melodrama de Hollywood. Historia de una pasión*. Maxtor.
- Sánchez Noriega, J. L. (Ed.). (2020). *Cine español en la era digital: emergencias y encrucijadas*. Laertes.
- Sánchez Noriega, J. L. (Ed.). (2017a). *Trayectorias, ciclos y miradas del cine español (1982-1998)*. Laertes.
- Sánchez Noriega, J. L. (2017b). *Universo Almodóvar. Estética de la pasión en un cineasta posmoderno*. Alianza.
- Strauss, F. (2001). *Conversaciones con Pedro Almodóvar*. Akal.
- Torreiro, C. (2005). Del tardofranquismo a la democracia (1969-1982). En R. Gubern, J. E. Monterde, J. Pérez Perucha, E. Riambau y C. Torreiro (Eds.), *Historia del cine español* (pp. 341-397). Cátedra.
- Vernon, K. M. (2005). Las canciones de Almodóvar. En F. Zurián y C. Vázquez Varela (Eds.), *Almodóvar: el cine como pasión. Actas del Congreso Internacional "Pedro Almodóvar"* (pp. 161-175). Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Zurián, F. y Vázquez Varela, C. (Eds.). (2005). *Almodóvar: el cine como pasión. Actas del Congreso Internacional "Pedro Almodóvar"*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.