



Facultad de  
**Información y  
Comunicación**



UNIVERSIDAD  
DE LA REPÚBLICA  
URUGUAY

## **Seminario de realización de Trabajo de Grado - Audiovisual**

**LÍNEA DE TRABAJO: TEORÍA DEL CINE Y LOS MEDIOS  
AUDIOVISUALES, ESTUDIOS DE LA IMAGEN, HISTORIA DEL CINE**

---

Investigación sobre la evolución en los recursos artísticos en la  
filmografía de Pedro Almodóvar.

**Estudiante: Andrea Olivera**

## Índice:

<b>Introducción</b> .....	3
<b>1. El color y su uso en el cine</b> .....	5
1.1. Psicología del color.....	7
1.2 Otro aporte sobre el color: Wassily Kandinsky.....	9
1.3 Análisis del color en el cine.....	11
<b>2. Tendencias artísticas</b> .....	14
2.1 Etapas en la obra de Almodóvar.....	18
2.2 El color rojo.....	20
<b>3. Método</b> .....	22
3.1 Muestra.....	23
3.2 Procedimiento.....	24
3.3 Categorías de análisis.....	25
3.4 Resultados esperados.....	25
<b>4. Análisis</b> .....	27
4.1 Etapa experimental.....	27
4.2 Etapa Perfeccionamiento.....	36
4.3 Etapa Social.....	44
4.4 Etapa Introspectiva.....	53
<b>5. Discusión</b> .....	63
5.1 Conclusión.....	69
<b>Bibliografía</b> .....	72
<b>Filmografía</b> .....	73

## **Introducción**

En estas primeras líneas, trataré de exponer algunas contribuciones que tomaré como antecedentes para el trabajo de grado. El mismo explora la relación entre el diseño de producción en las películas de Pedro Almodóvar, en lo que refiere a diferentes tonalidades, tendencias artísticas e iluminación, aplicándolas en distintas etapas que buscaremos identificar en su filmografía. La idea central es entonces establecer, si existen, cambios en sus temáticas, uso de diferentes tendencias artísticas y el empleo de distintas paletas cromáticas a través de su obra.

A lo largo de toda la filmografía de este director, se ha explorado sin dudas el uso de la iluminación, de diferentes estilos artísticos, que tienen en común al color como su principal elemento. Todos ellos son usados para poder generar en el espectador sensaciones diferentes, como así también, ilustrar detalles de la propia cultura española.

Esta investigación pasó por diferentes etapas, comenzando con identificar qué temática queríamos analizar, para así poder iniciar una búsqueda a nivel teórico de materiales que conformarán la estructura de nuestra investigación, y que luego ayudarán a poder formar una resolución sobre nuestra problemática.

Teniendo un marco teórico establecido, fue necesario visionar todo el material fílmico de Pedro Almodóvar para poder seleccionar la muestra en la que se basará nuestro análisis. Con las mismas ya seleccionadas, pasamos a recabar los fotogramas que consideramos pertinentes, para aclarar los puntos planteados en nuestra investigación.

Con todo esto realizado, explicado y analizado en el trabajo de grado, pasamos a determinar las conclusiones; las cuales pudieron o no acercarse a nuestras hipótesis iniciales.

Aquí, se repasaran antecedentes en relación a dos ejes, primero al estudio del color como tal y el estudio del color propiamente en el cine; segundo, estudiaremos la obra de Almodóvar determinando etapas y características de la misma. Investigaremos antecedentes en relación a las etapas que distintos críticos y académicos han propuesto sobre la obra del director y a su vez, veremos cómo fue su carrera, en qué artistas se inspiró y se inspira y con esa información determinar, si hay o no una evolución en su filmografía referido hacia el uso del color y el diseño de arte.

En relación al primer punto (estudio del color) se buscará darle a este un enfoque psicológico, para poder comprender en detalle cómo el color tiende a afectar la psiquis de cada persona. Para esto revisaremos el libro de Eva Heller: *Psicología*

*del color*. En este texto se investiga cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón, ya que brinda por demás información sobre lo que representan cada uno de los colores en los humanos, y sirve de base para la aproximación del empleo simbólico del color.

Para seguir profundizando en el estudio del color, tomaremos aportes de Wassily Kandinsky en su libro: *De lo espiritual en el arte*. Los aportes de este libro sumado a lo que nos puede aportar Heller sobre el estudio del color, serán de gran ayuda para comprender cómo percibimos los colores y como estos nos generan diferentes emociones. Por último y para terminar con el estudio orientado al color, incluiremos aportes de Julia Sopeséns, "*La función estética del color en el cine: una aproximación teórico-práctica*".

Para analizar cómo es el uso del color enfocado ya en el cine, se repasa el libro de Casetti y Di Chio, *Cómo analizar un film*, también usaremos el libro de Marcel Martin: *El lenguaje del cine*; y por último el texto de Jean Mitry: *Estética y Psicología del cine*. Estos autores nos darán un marco metodológico para poder intervenir los distintos textos filmicos, llegando a una conclusión referida a nuestra temática a analizar.

Consideramos que todos estos textos pueden servirnos para el presente trabajo, dado que profundiza al color como herramienta en un lenguaje filmico, proponiendo un análisis de la función estética en el cine, hasta ver cómo esta herramienta se utiliza en la actualidad, observando qué sensaciones se desean transmitir, para saber qué colores usar.

El segundo eje de antecedentes se relaciona con los estudios sobre la propia filmografía de Almodóvar. Dentro de este también podemos identificar dos apartados, por un lado los antecedentes encontrados con respecto a clasificaciones para las distintas etapas en la filmografía del director, y un segundo apartado con materiales sobre el uso del color y el diseño de arte en su obra.

Con respecto a este eje sobre Almodóvar, nos enfocaremos en textos que nos permitan elaborar ideas para comprender cómo fueron sus primeros pasos como director, en qué artistas se inspiró y cómo fueron sus elecciones a nivel del diseño de arte para ir generando una impronta propia. Textos como "*El cine experimental de Pedro Almodóvar, Precursores, evolución e influencias*" de Mario Barbé Martínez, la tesis doctoral de Marta Saavedra Llamas "*La estrategia de comunicación en el cine de Pedro Almodóvar*", "*Pedro Almodóvar*" de Pedro Holguin, y "*El color del deseo que todo lo transforma: claves cinematográficas y matices culturales en el cine de Pedro Almodovar*", escrito por Maria Inmaculada Sanchez-Alarcon, son los elementos que traeremos aquí para ir comprendiendo el trabajo de este director.

Dichos materiales son la base de la investigación que se realizará, ya que debemos comprender si hay o no diferentes etapas en su obra, de ser así, cómo se caracterizan y ver qué rol jugó el color en cada una de ellas, para determinar si hay o no cambios en el diseño de arte, en la manera de narrar sus historias y el empleo de distintas paletas cromáticas a través de sus films.

Para poder realizar este trabajo de grado las referencias son necesarias, ya que consideramos vitales estos dos ejes. Tanto los materiales sobre la obra de Almodóvar, como también autores que investiguen el color y el uso de él en el cine, son elementos que se retroalimentan y nos darán un escenario fértil para este trabajo.

Con todo lo anteriormente dicho, más el contexto cultural, las referencias artísticas y personales que hace el propio Almodovar en su obra a otros directores y a su propia vida, es lo que nos ayudará a determinar cómo este director hace uso del diseño de arte en su filmografía, y veremos así también, si hubo o no un cambio en su narrativa y el empleo del color en ella.

## **1. El color y su uso en el cine.**

Aproximándonos sobre la temática de nuestro trabajo de grado (la evolución en el diseño de arte en la filmografía de Pedro Almodóvar), debemos sumergirnos en uno de los elementos más significativos a la hora de visualizar cualquier decorado o vestuario en una película: el color.

Casetti y Di Chio a la hora de hablar sobre el color, tienen puntualmente un apartado sobre el uso del mismo y como tiene un fin importante en el lenguaje de una película ya que, y citando a los autores: *“hay que recordar también los casos en que los colores son funcionales con respecto al relato, ofreciendo códigos suplementarios a los códigos de la narratividad: cada color se asocia entonces con un personaje o con un estado emotivo, proponiéndose como signo de reconocimiento de los distintos elementos de la historia”* (Casetti, y Di Chio, 1991, p.91.).

Tomando este encuadre sobre el análisis de un film presentado por estos autores, considero pertinente como puntapié el análisis del color en estos términos. Comprender de esta forma que el color, es un elemento importante a la hora de entender el lenguaje cinematográfico, ya que él nos posiciona en la historia que el director quiera contar, pero a su vez nos introduce en el lugar y los sentimientos que se buscan transmitir. Entendiendo entonces al color como componente en el lenguaje cinematográfico que, no solo nos atraviesa conscientemente, sino también lo hace inconscientemente.

Siguiendo con esta postura sobre el color, y para ir profundizando en categorías de análisis que ayuden a nuestra investigación, considero pertinente incluir otro autor que nos ayude a generar más categorías; es por ello que convocamos a Marcel Martin, con su libro: *“El lenguaje del cine”*. En este texto el autor tiene un apartado sobre los decorados que considero útil para poder ejemplificar y analizar así el uso de los mismos, sumado al color en el cine.

El autor menciona tres categorías, realista sería la primera; Martin la define como: *“El decorado no tiene más implicancia que su materialidad misma y solo significa lo que es”* (Martin, 2008, p.70). Como vemos la escenografía en esta categoría no toma mayor relevancia, ya que no es considerada como un elemento que influya en los personajes o que quiera transmitir algo puntual de la trama o la problemática psicológica de los personajes.

La segunda categoría es la Impresionista: *“El decorado se elige con arreglo a la dominante psicología de la acción; condiciona y refleja a la vez el drama de los personajes* (Martin, 2008, p.70). Considerando que las elecciones a nivel del decorado, se realizan gracias a las acciones que lleve la trama, como también el pasar psicológico de un personaje, puedo comenzar a vislumbrar que nuestro director puede que haya utilizado bastante a esta categoría en su filmografía; idea que más adelante profundizaré.

La última categoría que menciona Marcel Martin es la Expresionista: *“mientras que el decorado impresionista es natural, por lo general, el decorado expresionista se crea casi siempre en forma artificial con el fin de sugerir una sensación plástica en convergencia con la dominante psicológica de la acción. (...) El expresionismo está fundado en una visión subjetiva del mundo, expresada por la deformación y la estilización simbólica”* (Martin, 2008, p.71). Esta última categoría considero es usada también por Almodóvar, para apoyar la situación psicológica por la que estaban atravesando sus personajes. La “estilización simbólica” que menciona Martin es usada a mi entender, por este director para hacernos emocionar y generar así en nosotros, una empatía con lo que el personaje está sintiendo en ese momento.

Ya teniendo estas categorías de análisis como son el naturalismo, impresionismo y expresionismo, me parece interesante profundizar un poco en esta última que considero es usada asiduamente por Almodóvar. Para ello necesitamos incluir a un nuevo autor, el cual no pueda brindar mayor información sobre el tema y así a la hora de realizar nuestra investigación sea la misma aún más completa.

Jean Mitry en su libro *“Estética y psicología del cine”* nos da un panorama bastante amplio del uso del arte expresionista en el cine, algo de su historia y características claras a tener en cuenta, cuando hablamos de expresionismo a nivel audiovisual. Mitry comenta en su libro que el expresionismo busca en el cine, generar con determinados decorados, juegos de formas y colores, reflejar lo que el propio

personaje siente. En otras palabras, se busca que el espectador del film comprenda y sienta lo que se vive en la trama, no solo por las actuaciones de los personajes, sino que el propio entorno ayuda a internarse mejor aún en lo que sucede en la narración de la película. En palabras de Mitry: *“Se advierte cuáles son los fines del expresionismo: traducir simbólicamente, mediante líneas, formas o volúmenes, la mentalidad de los personajes, su estado de alma, su “intencionalidad” también, de tal modo que el decorado aparezca como la traducción plástica de su drama”*. (Mitry, 1978, p. 268.).

El expresionismo a mi entender, puede ser visto también desde el uso del color. Almodóvar es un director que juega muchísimo con los decorados y los colores; es un director que usa espacios comunes o naturalistas en muchas de sus películas, pero considero que varias de las escenografía armadas para sus films están pensadas a raíz de lo que el personaje en ese momento está atravesando emocionalmente, y a su vez entiendo, busca hacer llegar ese mismo estado anímico al espectador por medio de dicha puesta en particular.

Con toda esta información al respecto del diseño de arte y acercándonos al uso del color en el cine, comenzamos a armar nuestra base metodológica para poder analizar los films de Almodóvar. Debemos ir agregando otras perspectivas referidas al color como tal y a su utilidad en el cine, para profundizar en el análisis del desarrollo en el diseño de arte en la filmografía del director, de una manera más integral y exhaustiva.

Trataremos de identificar modificaciones en las diferentes etapas en la filmografía de Almodóvar, en el uso de la paleta de color, si hay o no variables en la ejecución de diferentes tendencias artísticas, si los decorados fueron modificándose con las temáticas o géneros que el director plantea, entre otros. Buscamos entonces así verificar si es que hubo una evolución o no, en su filmografía con respecto al uso del color y su diseño de arte, y cómo este último se usa para narrar aquello que el director manchego busca generar.

## **1. 1. Psicología del color.**

Como dije hace unas líneas atrás, el color no sólo puede llegarnos a nosotros conscientemente, sino que también puede hacerlo de maneras que no sean necesariamente explícitas. Es por ello que me parece pertinente enfocarnos en un enfoque psicológico de cómo el color nos interpela a los humanos.

Eva Heller en el libro “Psicología del color” brinda los resultados de una investigación realizada a unas dos mil personas entre 14 y 97 años. A raíz de esta investigación la autora llega a un resultado que quizás no nos asombre tanto; los

colores y los sentimientos están unidos por las vivencias que hemos tenido desde la infancia, enraizadas en nosotros gracias al lenguaje y al pensamiento.

Según Heller, cada color está condicionado por su contexto, es decir por la unión de significados por los cuales percibimos el color. Entendemos con esto que un determinado color, no se valora de igual manera si es un color en una prenda de vestir o en un espacio arquitectónico; es el contexto que determina si un color se nos hace aceptable o no. Por lo mismo, llego a la conclusión que en el cine se emplea también un “lenguaje cromático”. Es por esto que un color puede ser muy bien aplicado en una escena, pero no en otra dependiendo claro, lo que se busque transmitir a nivel emotivo.

Comprendiendo esto, la autora realiza un estudio profundo sobre cada color, viendo así lo que puede llegar a transmitir cada uno de ellos: gris, marrón, plata, oro, rosa, violeta, naranja, blanco, negro, verde, amarillo, rojo y azul. En cada uno de estos colores, Heller retrata lo que para esas dos mil personas representa cada uno de ellos y lo que estos hacen sentir a quien los ve. Esta investigación, vale la pena destacar, se desprende del resultado de la opinión de personas dentro de un determinado contexto social, por lo cual también se desprende la premisa que el contexto social, hace que identifiquemos los colores de ciertas formas.

Analizando la filmografía del director y las tonalidades que en ella se expresan, me gustaría enfocar el análisis del color en los tres colores primarios: rojo, azul y amarillo, colores muy presentes en su obra. Para Heller, estos tres colores tienen distintas significaciones en quien los ve. El azul es el color de los sentimientos que no están llevados por la pasión. El rojo, color de la pasión de los sentimientos, la sangre y la sexualidad. Y el amarillo, color de la mentira y la alerta.

Comenzando con el azul, la autora identifica muchas acepciones por parte de los entrevistados. Heller comenta en su libro que el azul, es un color muy elegido por ejemplo para la decoración de ambientes, pero este azul aunque pueda engrandecer los espacios, cualidad que sirve para el diseño de interiores, también puede generar la sensación de un espacio frío. Los labios de las personas cuando mueren quedan azules, menciona también la autora como ejemplo; es decir que el azul, muchas veces es elegido precisamente para ser utilizado o dar sensación de distancia, muerte, o frialdad.

El amarillo en el texto de Heller es entre otras cosas, el color de la mentira, la envidia y la advertencia. Ejemplo de ello son las advertencias, ya sea en etiquetas como “advertencia de sustancias tóxicas”, como también el ejemplo del fútbol y su famosa tarjeta amarilla. Es decir que notamos en este color la advertencia hacia algo. Es un color cálido, en comparación con el azul anteriormente comentado, pero no necesariamente este color se asocia a estados sentimentales más positivos o felices.

Por último tenemos al rojo, visto por Heller como el color de la pasión. Esta autora menciona que el rojo es el color de todas las pasiones ya sean buenas o malas. Toma como ejemplo las mismas reacciones de las personas, si nos reímos muchos nos ponemos colorados, como también cuando nos enojamos la cara se pone roja, haciendo así alusión también a la sangre. Menciona Heller que el rojo es un color de cercanía y que irradia una sensación de calidez a quien lo ve.

Esta postura desde la psicología es interesante de atender, ya que deja claro que la percepción de cada color, se vincula estrechamente con nuestras vivencias personales y que como tal, pueden diferir en cada uno de nosotros. Pero al haber sido una investigación con tantas muestras, podemos igualmente corroborar que cada uno de estos tres colores, son apreciados por las personas de maneras similares. Este enfoque es muy pertinente en nuestra investigación, pero considero que necesitamos otros enfoques que ayuden a generar una investigación más integral.

## **1.2. Otro aporte sobre el color: Wassily Kandinsky.**

Teniendo la visión psicológica del color, me gustaría analizar cómo este es visto desde la rama del arte. En relación a esto me parece pertinente traer la postura de Wassily Kandinsky sobre los colores, y como son recepcionados por nosotros. Este artista en su libro *“De lo espiritual en el arte”*, menciona cómo los colores son percibidos por cada uno de nosotros, entendiendo que hay reglas básicas para ello. Los colores irradian una fuerza hacia afuera en quien los ve, acercando entonces al espectador o también alejándose del mismo.

Con esta base, me parece interesante ver su declaración sobre el azul: *“El azul desarrolla un movimiento concéntrico (como un caracol que se introduce en su concha) que lo aleja del espectador”*. (Kandinsky y Palma, 1989, p.65). Es un color que genera cierta profundidad en quien lo ve, sumado a esa distancia que marca en comparación con tonos más cálidos.

Tomando la idea así de profundidad y distancia mencionada por Kandinsky y a su vez con lo que plantea Heller sobre las características que transmite este color, considero de gran importancia esta discriminación hacia el azul, ya que en la filmografía de Almodóvar, este color es muy importante al punto que no es uno que utilice cualquiera de sus personajes, sino que es un color generalmente usado en la obra del director en personajes distantes, perdidos o que están pasando por una determinada situación que los aleja del resto o de ellos mismos. Los diferentes decorados en azul de *“¡Átame!”* y el azul que baña los primeros minutos de *“Dolor y Gloria”* son buenos ejemplos para poder comprender cómo el autor utiliza este color.

Invocando lo que tratamos en el apartado anterior, sobre el naturalismo, impresionismo y el expresionismo en el cine, considero que el color azul puntualmente puede servir para comprender la visión expresionista en el cine, ya que en muchas ocasiones este color hace referencia, en la obra del manchego, a situaciones emocionales de sus personajes. Es así que considero interesante poder comparar el uso de este color en su filmografía, analizando en qué situaciones lo usa y qué se está buscando transmitir con él.

Siguiendo con el amarillo Kandinsky los describe como un color que molesta y excita a la vez a quien lo ve; en palabras del propio autor: "*Un amarillo potenciado es como una trompeta tocada a toda fuerza*". (Kandinsky y Palma, 1989, p.69).

Tomando estos puntos de vista sobre el color amarillo, notamos que en la filmografía de Almodovar, este tono ha sido usado en varias ocasiones, desde el vestuario hasta en distintos decorados que resaltan las características de este color.

Concluyendo con el color rojo este pintor menciona al rojo como uno lleno de fuerza y energía. Lo determina como el color de la "pasión incandescente". Teniendo así la idea de cómo es visto este color en el arte y en la psicología de las personas, podemos identificar estos conceptos en el propio cine de Almodóvar. El rojo es el color preferido de este director; en todas sus películas el rojo, tomó un gran protagonismo en la puesta en escena, vestuario y en las diferentes locaciones que el manchego decide retratar, como así también los diferentes afiches de sus películas tienen un acercamiento hacia este color.

Estos tres colores considero son la base en la paleta de color del director; son usados en casi todas sus escenas de una u otra forma. De esta manera podemos visualizar la importancia que tienen los colores en la obra de Almodóvar. Citando al propio director en una entrevista que nos trae Méjean en su libro "Pedro Almodóvar" sobre el uso de los colores en su obra: "*Es algo muy español, pero creo que no se usa en España. Para mí, también responde al lugar de donde procedo. La cultura española es muy barroca, pero la de La Mancha es, por el contrario, terriblemente severa*". (Méjean, 2007, p.140). El propio director sabe que su uso del color es algo llamativo en su obra y todo este conjunto de recursos son una característica clara e identificatoria del cine Almodovariano, sabiendo su lugar de origen.

Para terminar con este apartado sobre el color según Kandinsky, quería citar al propio artista quien en su libro menciona: "*todos estos colores despiertan vibraciones oníricas mucho más sutiles que las que se pueden expresar con palabras*". (Kandinsky, y Palma, 1989, p.79).

Considero estas palabras importantes, ya que buscaré en este trabajo poner en palabras el uso del color y su evolución en el cine de Almodóvar, a través de decorados, vestuario e iluminación. No es menos importante saber, que puede llegar a quedar conceptos que no podamos expresar claramente con palabras, ya que a la

hora de explicar la recepción de un color en las personas, hay que comprender también que cada interpretación es única como cada uno de nosotros, por ello trataremos si de unificar conceptos e interpretaciones a nivel de la percepción del color desde un análisis cinematográfico.

### **1.3. Análisis del color en el cine.**

Para terminar con este apartado sobre el estudio del color utilizaremos la tesis doctoral de Julia Sopeséns llamado: *La función estética del color en el cine: una aproximación teórico-práctica*.

La autora menciona que no hay grandes aportes a nivel bibliográfico sobre este tema, ya que el estudio del color en general no solo abarca el estudio en el cine, sino que el color en sí genera sensaciones en nosotros, no solamente a nivel psicológico, sino también físicos. Destaca la autora que además hay que sumarle a esto, que las respuestas que cada uno de nosotros tenemos respecto a un color, dependen también de nuestro contexto social, lo que lo hace aún más complejo de tratar, como también lo pudimos manejar con el aporte de Heller mencionado anteriormente.

Más allá del encuadre teórico que la autora maneja frente al color y su estudio en el cine, considero importante traer este antecedente ya que nos aporta una manera práctica de cómo analizar el color en las diferentes películas que ella investiga, lo que quieren transmitir los directores usando determinados colores, para finalmente poner ejemplos visibles sobre el uso del color en el cine.

Sopeséns a nivel teórico menciona dos autores: Eisenstein y Deleuze. El primero nos habla que en el cine hay medios expresivos y estos sirven para ayudar a expresar fielmente lo que el director está queriendo narrar. Menciona el autor que una película es buena en el uso del color, si este no es notado. Es decir que el elemento color pasa desapercibido, ya que nuestra atención se va hacia lo que sucede en la trama. Pero el color, como otros medios expresivos, deben esperar su momento; como concluye Sopeséns analizando lo planteado por Eisenstein "*Lo que sucede con el color es que se disimula hasta que la situación le obligue a "intervenir como elemento dramático"*" (Sopeséns, 2017, p.174.).

Luego Deleuze hace un aporte también sobre el color. Este autor menciona sobre el color en su libro: *La imagen movimiento: "Hay sin duda un simbolismo de los colores, pero no consiste en una correspondencia entre un color y un afecto (el verde y la esperanza... ). Por el contrario, el color es el afecto mismo, es decir, la conjunción virtual de todos los objetos que el color capta"* (Deleuze, 1984, p.172).

Tomando en cuenta lo que menciona Deleuze, nos parece interesante esta forma de analizar al color ya que el mismo en sí, es la conjunción de muchos factores que nos transmiten diferentes cosas, todas en un único elemento. Considero que la propia autora también lo trae a colación en su trabajo, ya que es importante ver las distintas posturas que pueden darse frente al color y ver cómo ellas pueden o no ser aplicadas en el cine. Deleuze tiene una postura más simplista quizás a nivel de la relación del color y los sentimientos, que no van solamente por el entorno social, es por ello que me parece pertinente ver esta visión para luego analizarla más a fondo.

Por último, la autora tiene un apartado final en donde se busca ejemplificar el uso del color en distintos films. Es precisamente esta parte de su trabajo que me gustaría tomar de ejemplo a la hora de descomponer los films seleccionados e intervenirlos, generando así elementos para construir una conclusión en el trabajo del director.

Ejemplificando, Sopeséns realiza un análisis del uso del color (en este caso azul) referido a algunas películas. Citando a la autora: *“El azul, catalogado dentro de los colores fríos, es un color que se asocia a los buenos sentimientos como la simpatía o la confianza. Sin embargo, en el cine, se ha utilizado más, en general, por su pertenencia a los colores fríos, o por su relación con lo irreal o lo eterno. En Ghost muchas de las escenas en las que aparece Sam cuando ya es un fantasma, están teñidas de un tono azulado. De esa manera, el espectador asocia su personaje con algo intangible y eterno a través de la iluminación, elemento de la puesta en escena”*. (Sopeséns, 2017, p.244.) A continuación presento la siguiente imagen seleccionada por la autora que nos ayuda a visualizar el ejemplo mencionado. Es esto entonces lo que considero un buen antecedente de cómo me gustaría poder ejemplificar el análisis de las películas a tratar de Almodóvar. Donde se presenta una explicación de lo que se ve o lo que se busca dejar en claro, mediante un ejemplo visual acorde con el tema.



Imagen 111. Fotograma de *Ghost* (*Ghost, más allá del amor*, Jerry Zucher, Estados Unidos, 1990).



Imagen 112. Fotograma de *Ghost* (*Ghost, más allá del amor*, Jerry Zucher, Estados Unidos, 1990).

Para terminar este apartado sobre la obra de Julia Sopeséns, me parece interesante problematizar un poco su trabajo, ya que hay algunos aspectos que no están tratados en su obra, que sí me gustaría tratar en mi trabajo de grado.

En el texto de Sopeséns no se menciona el uso de los diferentes géneros dramáticos con respecto al color, sino que se basa en cómo el color refleja en quien lo ve, diferentes emociones. Este es un punto que me gustaría complementar en mi trabajo, ya que considero que el género dramático puede influir a la hora de manejar la elección de colores; este punto es algo que buscaré confirmar o refutar.

Sumado a esto, la autora profundiza en cómo los decorados y el vestuario influyen en el diseño de arte y el uso del color en su totalidad, pero no analiza en profundidad la estética representada en la película, es decir si un contexto expresionista o naturalista, por ejemplo, determina el uso de colores en el film. En este punto trataré de enfocarme en mi trabajo, ya que podemos pensar que una película más naturalista, juega con una paleta de colores menos arriesgada, por ejemplo. Esta hipótesis vamos a tratar de resolverla también más adelante, para ver si ese contexto estético condiciona o no el uso del color en el cine.

## **2. Tendencias artísticas.**

La intención en este trabajo de grado es analizar el diseño de arte en la filmografía de Pedro Almodóvar, la cuál es variada y por demás interesante gracias a sus colores intensos, por las diferentes corrientes artísticas reflejadas en cada película, sus temáticas, etc. Son veintidós películas en las que el director nos ha demostrado cómo las problemáticas sociales, pueden ser vistas de variadísimas maneras, con personajes que no solo nos hacen entender la trama, sino que también nos hacen emocionar y empatizar con lo que ellos viven.

Tomando en consideración el contexto donde este director creció, me parece relevante tomar en cuenta el rol que juega la cultura española en todo este asunto. Empezando por el color, menciona Julia Sopeséns, los efectos emocionales que nos generan ciertos colores. Estos efectos se dan por estar inmersos en un determinado contexto cultural, son una construcción de la cultura. El color así tiene un sentido simbólico importante y es gracias a nuestro contexto que interpretamos a estos elementos simbólicos de una u otra forma. Es este propio contexto el que condicionó y sigue condicionando la obra de este director.

Una España atravesada por el franquismo, es la que determinó su vida y su forma de ver el mundo. Este entorno lleva a que él tras la salida de la dictadura, haya buscado un camino más underground y diverso, en comparación con lo que hasta ese momento había vivido; es así que empieza a descubrirse en nuevos contextos como lo es una Madrid rebelde, transitando una reestructura hacia la república. Esta nueva etapa de libertades, juega un rol medular en cómo Almodóvar comienza a dar sus primeros pasos en el mundo audiovisual y en la escritura de guiones; con personajes extravagantes, coloridos, pero a su vez duros en realidades que para ese momento no eran lo “común de ver”.

En sus primeras películas homosexuales, transexuales, mujeres empoderadas y madres que luchan, son los protagonistas principales de sus historias. Los primeros muestran claramente lo que fue vivir escondidos en ese contexto de privación de la libertad como lo fue el franquismo; pero a la vez personajes como madres,

hermanas que buscan salir a flote en determinadas situaciones, no dejan de estar presente también en la obra del manchego.

Todo este escenario, a lo largo de su filmografía se vistió y aún se viste de colores brillantes y vivos, que destacan lo que se busca narrar en esas historias comunes, o no tan comunes, que el director logra contarnos con una naturalidad única, donde lo “real” y lo “ficticio” conviven en una armonía que solo él pudo conseguir.

El diseño de arte en la filmografía de Pedro Almodovar, puede ser considerado como un elemento más a la hora de analizar sus films. Observando cualquier escena de sus películas se ve el uso de colores fuertes, que veremos luego, nunca son librados al azar. Es un director que participa activamente en el diseño de arte de sus películas, en las que ha llegado a diseñar muebles para vestir sus diferentes escenografías. Sus películas tienen un uso de la luz particularmente naturalista, y un uso de colores y tendencias artísticas que hacen referencias a distintas corrientes del mundo del arte.

Considero pertinente para profundizar este tema, las palabras de Antonio Holguín, en su libro *“Pedro Almodóvar”*. Este autor plantea que el director manchego hace uso del color en sus obras, gracias a la influencia de dos movimientos artísticos: *“La cultura Pop, teniendo a Andy Warhol como principal expositor. Luego encontramos la influencia de Mondrian con su abstracción geométrica. En la primera de ellas el color tiene como objetivo la “decoración y la diversificación personal”. Luego gracias a Mondrian Almodovar ingresa en “una búsqueda constante de experimentación colorista junto con las formas geométricas, como representación del mundo y la imagen de lo real”*. (Holguín, 1994, p.142). Es así, como podemos ver que este director, toma diferentes manifestaciones artísticas, como inspiración para sus películas.

La cultura Pop juega mucho con los colores fuertes, son ellos los que tienen una gran presencia y transmiten vivacidad a la obra. Como dijimos Warhol fue un gran exponente de la cultura Pop y precisamente en los 70 y 80 llegó a Madrid; una ciudad que buscaba abrirse a nuevas experiencias y nuevas tendencias artísticas. Holguín menciona en su libro la llegada de la cultura Pop a España: *“Este hecho hizo que Almodóvar se convirtiese en el más directo discípulo de Warhol, no solamente en España, sino también en todo el mundo, de tal manera que se puede afirmar que él mismo es un continuador de la obra de Warhol tanto personal como profesional”*. (Holguín, 1994, p.144).

Warhol es un gran referente para Almodóvar y el artista que más podemos notar en el diseño de arte en sus films. Un ejemplo claro de esto es el cartel de créditos de la película *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980) donde la estética típica de Warhol puede percibirse de inmediato.



A su vez, cuando analizamos el estilo estético de Almodóvar, no podemos no destacar su uso por el *Kitsch*. El Kitsch es un estilo al que se lo caracteriza por estar pasado de moda o por ser cursi; por destacar el predominio del color, materiales corrientes (nylon, hule, etc), y los gustos populares. Un estilo sobrecargado en donde siempre puede haber algo más que sumarle a la puesta, lo contrario totalmente a una corriente minimalista del arte.

En palabras de Tomas Kulka en su libro *“El Kitsch”*: *“El kitsch no es simplemente un fracaso artístico, una obra que por el motivo que sea no salió bien. Hay algo especial en el kitsch que lo distingue del resto del arte de mala calidad: atrae, gusta a mucha gente y, comercialmente, consigue competir con éxito con el arte de calidad”*. (Kulka, 2011, p.9).

Entendemos al estilo Kitsch como a una expresión artística sumamente cargada, se caracteriza por tomar elementos de expresiones más refinadas y acercarlo a las clases populares, con un enfoque más decadente. Ejemplo de ello es el uso de estampados sobrecargados y materiales como el hule o plástico usados para elementos decorativos.

Incluso el propio Theodor Adorno tuvo una instancia de análisis sobre este estilo artístico. Analizando al Kitsch desde la perspectiva de la industria cultural, el autor plantea que este estilo se destaca por la imitación. Las apariencias serían lo más importante, ya que el Kitsch trata de imitar el estilo propio de las clases altas. Es decir que al no poder acceder, por ejemplo, a comprar un cuadro de un famoso artista por escasez de dinero, no significa no poder decorar un ambiente con otra obra. Quizás la nueva pieza en si, puede tener similitudes a nivel de color o hacer referencia a lo mismo que está siendo retratado en el cuadro original, pero no tendrá el mismo valor, ni será igual de “refinado” como si lo sería la obra inicial.

Son estas corrientes artísticas y el uso particular que les da Almodóvar, lo que hace de su cine una experiencia visual memorable. Es un director que sabe cómo usar diferentes inspiraciones de otros artistas, colores y elementos decorativos; como también en qué momentos aplicarlos, para que puedan aportar tanto como cualquier diálogo de sus guiones.

Para profundizar en como Almodovar utiliza los colores en su obra se repasa el texto *“El color del deseo que todo lo transforma: claves cinematográficas y matices culturales en el cine de Pedro Almodovar”*, escrito por Maria Inmaculada Sanchez-Alarcon. En este trabajo se muestra la predilección del director manchego al uso de los colores saturados, primarios en su mayoría, logrando así que la paleta de colores seleccionada tenga un peso visual en sus diferentes tomas. En propias palabras de la autora: *“El uso de los colores primarios suele ser un elemento privilegiado por Pedro Almodóvar en la transmisión de los sentimientos de los personajes y la creación de atmósferas”* (Alarcón, 2008, p.331).

Retomando la tesis de Julia Sopeséns, esta autora cita a Eisenstein con una frase de su libro *“Del color en el cine”*: *“la primera consideración de una participación lógica del elemento color en la película consiste en que este color se integre en el film a título, en primer lugar, de factor dramático y dramaturgico”*. (Sopeséns, 2017, p.172). Tomando así las palabras de Eisenstein, considero pertinente comentar esto en comparación al cine de Almodóvar. Este recurso cinematográfico es básico en su filmografía; el color juega desde el inicio de cualquiera de sus películas, generando un acercamiento a lo que se busca transmitir dramáticamente en cada film. Nos sitúa con un género determinado, una narrativa y con estos, a una firma clara del propio director. Es un artista que sabe lo que quiere transmitir y aún más, sabe cómo transmitirlo.

Por último retomando a Antonio Holguín, el plantea que los colores usados por este director en un principio de su carrera, son utilizados *“simplemente como identificación decorativa (...) quitando así todo el valor y fuerza que estos colores habían tenido en el mundo de la pintura”*. (Holguín, 1994, p.170). A raíz de esta última cita, surge la idea de una futura hipótesis, ya que si el autor plantea que el uso del color es simplemente usado desde lo decorativo, es interesante ver si a lo largo de su carrera, esto se mantiene o pasa el color a tomar un rol primordial en su obra.

Estas corrientes artísticas aplicadas en sus films y el uso del color en los decorados y vestuarios, son marca registrada en la obra del manchego, que claramente domina estas corrientes y el uso que les da. Son elementos que analizaremos más en profundidad en las siguientes páginas, teniendo en cuenta las diferentes etapas que podemos encontrar en la filmografía de este galardonado director.

## **2.1. Etapas en la obra de Almodóvar.**

Para poder analizar la filmografía de este director, debemos poder seleccionar etapas dentro de su obra para generar un análisis más organizado. El texto *“El cine experimental de Pedro Almodóvar Precursores, evolución e influencias”* de Mario Barbé Martínez, como también es el caso de la tesis doctoral de Marta Saavedra Llamas *“La estrategia de comunicación en el cine de Pedro Almodóvar: Influencia de la promoción en el desarrollo y consolidación de la trayectoria del autor”*; son trabajos que plantean que la filmografía de Almodovar tiene puntos de quiebre claros, que lo propulsan luego a una nueva etapa que se diferencia de la anterior. Profundizaremos esto también, revisando el libro *“Pedro Almodóvar”* de Pedro Holguin.

Para poder segmentar la obra del director, me centraré en la clasificación realizada por Mario Barbé Martínez, en su trabajo de grado. Este autor maneja tres etapas en la filmografía del manchego. La primera etapa nombrada como “Experimental” (1980 - 1984), es en donde Almodóvar comienza a dar sus primeros pasos como director. En ella podemos visualizar la influencia de varios directores admirados por Almodóvar: Buñuel, Alfred Hitchcock, Iván Zulueta, entre otros. Esta primera instancia se caracteriza por ser un momento histórico importante en España, la Transición.

En una segunda etapa llamada “Perfeccionamiento” (1986 - 1993), vemos a un director más maduro, dejando atrás ese momento de experimentación con la cámara. Aquí el autor menciona a un Almodóvar más seguro, tocando temáticas que aunque sean representadas en tono de comedia en sus películas, no dejan de ser un golpe duro de realidad.

La tercera etapa en la filmografía de este director es determinada como “Social” (1994 - 2003). Esta instancia se caracteriza por una evolución en su marca como director; en ella utiliza fuertes recursos narrativos en sus historias, que son los motores fundamentales de reconocimiento, no solo a nivel español, sino ya en todo el mundo.

Una cuarta y última etapa en la filmografía de Almodóvar nombrada como “Introspectiva” se destaca por ser la última al momento en la carrera del director, pero a su vez, por llevar a los guiones hacia instancias mucho más profundas en la mente de sus protagonistas. Las temáticas pueden ser nuevamente la homosexualidad o el rol de una madre, pero en esta etapa el manchego, busca ahondar aún más en las diferentes problemáticas que estos personajes traen.

Entre los autores que utilizamos para este apartado, hay puntos en común en cada una de las etapas, como las locaciones recurrentes (Madrid por excelencia) y las

diferentes temáticas a tratar como puede ser la homosexualidad, la transexualidad, el rol de la madre, el sexo, el mundo underground, etc.

Otro punto en común de estos autores es el manejo del género en las películas del director. Se pueden destacar, por ejemplo en el texto de Holguín, diferentes géneros que en su filmografía se encuentran: el drama, el melodrama, la tragicomedia o la comedia. Estos géneros son intervenidos por Almodovar y tienen cada uno, momentos fuertes dentro de su carrera e incluso, podemos verlos aplicados dentro de un mismo film.

En cada una de estas etapas se deja ver el avance como director de Pedro Almodóvar, aplicando sus propias vivencias en varias de sus historias, madurando técnicamente y ocupando un lugar privilegiado en el escenario cinematográfico mundial.

<b>FILMOGRAFÍA DE PEDRO ALMODÓVAR</b>		
<b>PELÍCULA</b>	<b>AÑO</b>	<b>GÉNERO</b>
<b>ETAPA EXPERIMENTAL (1980 - 1984)</b>		
<i>Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón</i>	1980	Comedia
<i>Laberinto de pasiones</i>	1982	Drama
<i>Entre tinieblas</i>	1983	Comedia Dramática
<i>¿Qué he hecho yo para merecer esto?</i>	1984	Comedia
<b>ETAPA DE PERFECCIONAMIENTO (1986 - 1993)</b>		
<i>Matador</i>	1986	Drama
<i>La ley del deseo</i>	1987	Drama
<i>Mujeres al borde de un ataque de nervios</i>	1988	Comedia
<i>¡Átame!</i>	1989	Drama
<i>Tacones lejanos</i>	1991	Drama
<i>Kika</i>	1993	Comedia

	<b>ETAPA SOCIAL (1994 - 2004)</b>	
<i>La flor de mi secreto</i>	1995	Drama
<i>Carne trémula</i>	1997	Drama
<i>Todo sobre mi madre</i>	1999	Drama
<i>Hable con ella</i>	2002	Drama
<i>La mala educación</i>	2004	Drama
	<b>ETAPA INTROSPECTIVA (DESDE EL 2005)</b>	
<i>Volver</i>	2006	Melodrama/Comedia
<i>Los abrazos rotos</i>	2009	Drama
<i>La piel que habito</i>	2011	Drama
<i>Los amantes pasajeros</i>	2013	Comedia
<i>Julieta</i>	2016	Drama
<i>Dolor y gloria</i>	2019	Drama
<i>Madres Paralelas</i>	2021	Drama

## **2.2. El color rojo.**

Antes de iniciar el análisis de las películas seleccionadas como muestra para esta investigación, queremos realizar un apartado sobre el color que consideramos se destaca en la filmografía del manchego. *“Este director se caracteriza como podremos profundizar más adelante, por utilizar en sus películas básicamente colores saturados, tanto primarios como secundarios”*. (Sánchez-Alarcón, 2008, p.330).

Son estos colores los que generan un gran peso a nivel visual en cada escena de sus películas. Cada encuadre, cada fotograma, se destaca con la presencia de estos colores saturados, que nos acercan a lo que sienten los personajes y visten las escenas. Entre estos, queremos destacar la presencia reiterada del color rojo.

Sanchez-Alarcon menciona en su texto, el papel relevante que tiene el color rojo en la filmografía del director manchego. Este color es usado, plantea la autora, en momentos donde puntualmente el dolor y la pasión se manifiestan en los personajes

de sus películas. Como vemos, el rojo es un recurso simbólico que el director utiliza de gran manera desde el inicio de su carrera.

Podemos ver a este color en varios elementos, empezando desde el vestuario de los personajes, hasta grandes decorados rojos que impactan al espectador la primera vez que lo ve. Pero algo que notamos, ya desde sus primeras películas, es que el rojo no necesariamente tiene que estar presente solo en grandes elementos dentro del decorado, sino que podemos ver que este color, puede estar presente en detalles mínimos en la decoración del set, como también en elementos pequeños que terminan de vestir a algún personaje.

Dentro de estos últimos elementos mencionados, podemos tomar de ejemplo un teléfono que termina de vestir la escena en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, como también el “tic” de María la abogada en *Matador* con pintarse sus labios de rojo. Este color viste muchísimo dentro del diseño de arte del director, como también refleja lo que sienten o piensan los personajes; el dolor de una madre reflejado en sus ropas al perder su hijo (Manuela, en *Todo sobre mi madre*), o la pasión que siente un personaje por reencontrarse con un viejo amor (Federico en *Dolor y gloria*).

Las elecciones que Almodóvar realiza, consideramos puede ser entendidas desde varios puntos de vista teóricos; retomando a autores que mencionamos anteriormente, podemos comprender mejor el porqué de estas decisiones en el diseño de arte.

En el texto de Kandinsky “*De lo espiritual en el arte*”, el autor nos plantea que el color rojo “*provoca una vibración anímica parecida a la del fuego (...) es excitante, hasta el punto de que puede ser doloroso, por su parecido a la sangre*” (Kandinsky y Palma, 1989, p.42).

A su vez, Eva Heller menciona que la asociación del rojo con la sangre, el fuego y la pasión, son lo que más destaca a este color. Aunque igualmente este color es también asociado con el amor. “*Los corazones se pintan de rojos porque los enamorados piensan que toda su sangre afluye a su corazón. También las rosas rojas y las cartas rojas se asocian al amor*”. (Heller, 2004, p. 54).

De esta forma el color rojo, nos acerca a cuestiones totalmente primarias de nuestra especie: el asombro por el fuego, el miedo por la sangre, la excitación por el amor, son sentimientos conocidos por todos nosotros, así podemos entender como el director llegó a elegir este color. Creemos busca empatizar los sentimientos del espectador con lo que atraviesan los personajes. De esta manera, aunque no esté explicitado, inconscientemente al ver estos detalles en rojo en las escenas del manchego, podemos conectar de una forma aún más profunda con el film. A

continuación trataremos de explicar más en profundidad esta información ejemplificando con los fotogramas seleccionados de cada película.

### **3. Método.**

En este apartado me centraré en mencionar la metodología a tratar. Considero pertinente mencionar las referencias a nivel metodológico que usaremos en el trabajo, las mismas son tomadas del libro *Cómo analizar un film*, de Casetti y Di Chio.

Teniendo este escenario presente y observando que hay tantos elementos que pueden ser usados para analizar una película, me parece útil buscar una metodología de trabajo acorde a dicho escenario, para organizar mejor nuestro análisis. Es por ello que traigo aquí las categorías de análisis que considero pueden ayudar a la investigación: unidad de análisis, variables y unidades de observación.

La unidad de análisis podemos verla como *“fragmento, documento o comunicacion que se toma como elemento que sirve de base para la investigación”* (Balcells, Junyent, Azcona, Manzini, y Dorati, 2013, p.69). Tomando esta primera unidad, podemos considerarla en nuestro trabajo de grado como cada película en la filmografía de Almodóvar que analicemos.

Luego entrando en las variables, son: *“características que se desea investigar en los objetos seleccionados y que pueden adoptar diversos valores de tipo cualitativo o cuantitativo”* (Balcells, Junyent, Azcona, Manzini, y Dorati, 2013, p.71). En nuestra investigación estas variables serán por ejemplo las características del decorado, entendiéndolo como expresionista, impresionista o naturalista. Otra categoría que podemos utilizar es, si los colores que se utilizan en la filmografía de este director son colores fríos o cálidos, o si se usan estos en comedias o dramas, como también si existen o no elementos de la cultura Pop o Kitsch.

Por último mencionar la última categoría de análisis, las unidades de observación. Ellas son: *“tipos de referentes empíricos que el investigador utiliza para satisfacer los valores de las variables que su unidad de análisis demanda”* (Balcells, Junyent, Azcona, Manzini, y Dorati, 2013, p.75). Aplicando esta información a nuestro trabajo de grado, las unidades de observación serían las escenas mismas donde las variables se apliquen en nuestra unidad de análisis. Es decir los fotogramas de las escenas en donde podamos verificar por ejemplo, si el decorado es naturalista o expresionista en las películas que analizaremos de la filmografía de Almodóvar.

A continuación estaré presentando cuáles serán las muestras seleccionadas, cual será el procedimiento de análisis de las mismas, tomando en cuenta las categorías

de análisis que manejamos anteriormente, y por último las hipótesis que estaré presentando en este trabajo de grado.

### 3.1. Muestra.

Para comenzar, mencionare la muestra a tratar. La filmografía de Almodóvar, está integrada por veintidós películas de las cuales elegiremos únicamente doce. Todas estas muestras que seleccionamos están ubicadas respectivamente, en cada etapa determinada en la filmografía del director. Considero que tienen elementos que pueden ser interesantes a tratar, ya que en estos films podemos identificar una evolución entre las propias películas y así entre etapas, en el uso de la narrativa y con ella en el diseño de arte.

PELÍCULA	AÑO	GÉNERO
	<b>ETAPA EXPERIMENTAL (1980 - 1984)</b>	
<i>Laberinto de pasiones</i>	1982	Drama
<i>Entre tinieblas</i>	1983	Comedia Dramática
<i>¿Qué he hecho yo para merecer esto?</i>	1984	Comedia
	<b>ETAPA DE PERFECCIONAMIENTO (1986 - 1993)</b>	
<i>Mujeres al borde de un ataque de nervios</i>	1988	Comedia
<i>¡Átame!</i>	1989	Drama
<i>Tacones lejanos</i>	1991	Drama
	<b>ETAPA SOCIAL (1994 - 2004)</b>	
<i>La flor de mi secreto</i>	1995	Drama
<i>Todo sobre mi madre</i>	1999	Drama
<i>La mala educación</i>	2004	Drama

	ETAPA INTROSPECTIVA (DESDE EL 2005)	
<i>Volver</i>	2006	Melodrama/Comedia
<i>La piel que habito</i>	2011	Drama
<i>Dolor y gloria</i>	2019	Drama

### 3.2. Procedimiento.

Cada film que tratemos de la obra de Almodóvar, será analizada desde una descomposición. Es decir, que en cada película quizás debamos realizar cortes, para poder indagar de mejor manera las partes de cada uno de estos films y analizar mejor, el diseño de arte en la carrera de este director.

Seleccionaremos diferentes fotogramas de cada película donde podamos apreciar cómo el director utiliza diferentes corrientes artísticas, iluminación y al propio color para generar diferentes emociones que a su vez, la narrativa de cada film intenta demostrar.

La selección de dichos fotogramas son pertinentes ya que creemos, que nos demuestran en cada film, como el director hace uso de los recursos artísticos, siendo estos una pieza clave para confirmar o refutar las posibles hipótesis en esta investigación.



### **3.3. Categorías de análisis.**

Cada uno de los cortes que analizaremos serán seleccionados considerando los puntos importantes que mencionamos en apartados anteriores. En el análisis de cada película podremos ver 4 apartados:

- Selección de escenas
- Tendencias Artísticas
- Diseño de Arte
- Síntesis

El primero explica qué escenas fueron seleccionadas en cada film y el motivo de ello. En tendencias artísticas veremos las categorías mencionadas (naturalismo, impresionismo y expresionismo) y cómo son usadas en cada película. La presencia de la cultura Pop o el Kitsch, como también ver la simpleza o lo recargado de una puesta en escena, y el uso de colores en ella serán tratadas en Diseño de arte. Finalizando con una síntesis de cada film.

Haremos un tratamiento en cada una de ellas, verificando los detalles que puedan servirnos y así comparar películas de diferentes etapas; todo esto para poder verificar o refutar hipótesis.

### **3.4. Resultados esperados.**

Precisamente en este análisis de cada fotograma elegido, esperamos encontrar un vínculo entre las diferentes etapas con respecto al uso del color en cada una de ellas. A su vez, buscamos determinar si el color se vincula en la filmografía del director con el género particular de la película a tratar, ya que el género consideramos en este momento, puede ayudar a determinar una paleta de colores.

Otra hipótesis que se nos presenta es ver la evolución del uso del kitsch y de la cultura pop en la filmografía del manchego, ya que en el principio de su carrera podemos notar que el uso de estas tendencias es muy reiterado, por lo que nos parece interesante ver si en las últimas películas, estos recursos son tan usados como en el inicio.

Tomando los aportes realizados por Marcel Martin y Jean Mitry, analizaremos la estética de cada película para observar si en la filmografía de Almodóvar, se encuentra una tendencia hacia una estética más naturalista o si al contrario podemos determinar que en su carrera, sus películas se inclinan más hacia lo expresionista. Incluso sobre esta temática podremos verificar si se encuentra una

evolución; es decir, iniciando su carrera con películas con tendencias más naturalistas hasta llegar en la actualidad a películas más expresionistas, o al revés.

Por último y retomando a Antonio Holguín, y el uso de los colores al inicio de su carrera como “*simplemente una identificación decorativa*”, surge la hipótesis al tratar de verificar si esto se mantiene o pasa el color, a tomar un rol primordial en su obra.

Antes de iniciar con el análisis propiamente dicho, creo pertinente la elección de los textos mencionados, no solo desde el enfoque teórico del color en el cine, sino también los materiales que seleccionamos en el eje sobre Almodóvar y su diseño de arte, ya que varios autores tocan de una u otra forma el uso del color por este director, y como su diseño de arte se hizo tan característico.



## **4. Análisis.**

Para iniciar el análisis de las películas seleccionadas en la filmografía de Pedro Almodóvar, debemos explicar un poco como será el procedimiento para luego, enfocarnos en el estudio propiamente de cada film.

En esta oportunidad estaremos trabajando en el análisis de tres películas por cada etapa (etapa experimental, etapa de perfeccionamiento, etapa social y etapa introspectiva), y de cada una de ellas estaremos seleccionando escenas que consideramos pertinentes, tanto para nuestro análisis (elementos del color, estilo artístico, iluminación, etc), como también por lo significativo de cada escena en la narrativa del film.

Almodovar se caracteriza por filmar en espacios cerrados, en su mayoría con vistosos decorados, los que generan un ambiente muy particular e interesante para su análisis, donde se pueden apreciar diferentes tendencias artísticas. Sabiendo esto consideramos pertinente en esta instancia, analizar los espacios en donde ocurren la mayor cantidad de escenas; generalmente en las películas del manchego, este espacio tiende a ser livings o dormitorios de los personajes.

En los fotogramas seleccionados podremos ver planos informativos (aparecen sus números en la parte inferior de cada uno de ellos), en donde observaremos la estética que utiliza Almodóvar para así analizarla y compararla con otros de sus films. En la parte inferior de cada imagen, encontraremos un degradado de colores para corroborar la paleta utilizada en cada uno de estos fotogramas y así, poder apreciar mejor el uso del color para este director.

Comenzaremos a tratar las variables asociadas al manejo de la luz, color, tendencias artísticas (naturalismo, impresionismo, expresionismo) y el propio diseño de arte (Pop y Kitsch), ya que las consideramos necesarias, para verificar si hay o no una evolución sobre estos puntos en la filmografía de Almodóvar.

### **4.1 Etapa experimental**

Como mencionamos anteriormente, esta etapa se caracteriza por ser la primera en la filmografía de Almodóvar. En ella podemos encontrar a las películas: *Pepi, Luci, Bom y otra chicas del montón*, *Laberinto de pasiones*, *Entre tinieblas* y *¿Que he hecho yo para merecer esto?*. Seleccionaremos de esta etapa a las películas *Laberinto de pasiones*, *Entre tinieblas* y *¿Que he hecho yo para merecer esto?*.

Empezando con *Laberinto de pasiones*; aunque el director no cuente con un gran presupuesto económico (apreciado en la calidad de la filmación y los decorados son espacios prestados para la filmación), creemos pertinente la elección de esta película ya que muestra como el director, da comienzo a la elección de una determinada paleta de color, y a elegir determinadas tendencias artísticas para la decoración de sus ambientes.

#### 4.1.1. Laberinto de Pasiones (1982)

##### **Selección de escenas**

Las escenas seleccionadas en los fotogramas, son ambas del dormitorio de Sexilia. Estos fotogramas se caracterizan por el uso de colores brillantes y un diseño muy Pop y Kitsch en las paredes del dormitorio.

Se destaca en esta película, el uso de iluminación artificial básicamente en casi todo el film, aunque también encontramos instancias (pocas) donde el director optó por grabar en espacios abiertos con iluminación natural.



Figura 1. Fotograma de la película *Laberinto de Pasiones*

##### **Tendencias Artísticas**

En la figura 1 encontramos el dormitorio de nuestra protagonista, es real que aquí encontramos un dormitorio con mobiliario naturalista, pero entendiendo la psicología del personaje y lo llamativo de la decoración, considero que nos encontramos con una puesta con tendencias expresionistas.

Citando a Marcel Martin sobre nuestra siguiente variable: *“mientras que el decorado impresionista es natural, por lo general, el decorado expresionista se crea casi siempre en forma artificial con el fin de sugerir una sensación plástica en*

*convergencia con la dominante psicológica de la acción. (...) El expresionismo está fundado en una visión subjetiva del mundo, expresada por la deformación y la estilización simbólica” (Martin, 2008, p.71).*

Analizando esto vemos que el decorado está construido artificialmente, para poder destacar la psicología de los personajes. En este caso encontramos el dormitorio de la protagonista, decorado a mi entender, reflejando lo que esta pasando Sexi (ver figura 2).

Colores llamativos (rosas, amarillos y azules en su mayoría) y cuerpos en actividades sexuales representados en las paredes del dormitorio, generan un espacio donde podemos entender lo que atraviesa el personaje, con símbolos claros de la cultura Pop y Kitsch que detallaremos a continuación.

### **Diseño de Arte**

Para analizar las diferentes corrientes artísticas que se ven reflejadas en este film, comenzaremos tratando el Kitsch; podemos observar que esta corriente, tiene varios momentos donde puede ser apreciada. En el fotograma 1 encontramos determinados referentes, como la cantidad abrumadora de colores, las formas y la distribución del dormitorio en si, que dan una clara imagen del uso del Kitsch por parte del director, el cual no deja un espacio en limpio para que el espectador pueda descansar, sino que vemos un ambiente muy abrumador para quien lo ve.

En la figura número 1 podemos también encontrar elementos de la cultura Pop. Empezando por el vestuario de nuestra protagonista, con tonalidades en un rojo muy vivo, sumado al uso del cuero y líneas verticales en sus prendas; todos elementos usados en esta corriente. A su vez, los colores elegidos por el director en las paredes (azul, amarillo y rosa) son asociados a esta variable.

Siguiendo con la búsqueda de elementos de la cultura Pop, en la figura 2 podemos encontrar un flipper a la izquierda de la imagen, como también un disco de vinilo que funciona como reloj. Tanto el flipper, como el disco de vinilo son clásicos elementos de la cultura Pop; el primero clásico elemento de la cultura de los 60 y 70 y el disco fue muy popular en la década de los 50, por lo que no podíamos no mencionarlos en este apartado.



Figura 2. Fotograma de la película *Laberinto de Pasiones*.

Vale la pena destacar en el degrade realizado debajo de la imagen, la paleta de colores utilizados por el director. En el primer fotograma podemos ver un uso de los tonos azules, rojos y amarillos. Ya en el segundo vemos una paleta apenas diferente, con azules, lilas y amarillos, esto nos demuestra que hay colores que el director tiende a repetir (como el azul y amarillo) en su paleta de colores. Con esta información, la idea es buscar en los próximos film si la elección de color se repite o se incorporan nuevas tonalidades.

### **Síntesis**

Resumiendo, vemos en esta película que a nivel del diseño de arte, es un film en donde aparecen decorados muy cargados, como también el uso de iluminación artificial. Los colores aquí no se manifiestan tan saturados, pero el uso del Kitsch y el Pop ya se encuentran presentes. Considerando esto, buscaremos en los próximos films si estas variables se continuarán utilizando o si varían de alguna forma.

Como dijimos, consideramos pertinentes estos fotogramas en nuestro estudio, ya que la decoración de este dormitorio (elección de estilo y color), comienza a mostrar elementos que van formando un determinado camino estético en la elección del diseño de arte. Notamos en ellos un ambiente claramente expresionista en donde el decorado a mi entender, refleja lo que está pasando Sexilia; una joven que tiene problemas de relacionamiento con su padre el cual nunca le prestó demasiada atención, sumado a que ella no encuentra el camino hacia una pareja estable. A raíz de estos problemas ella expresa una molestia hacia su padre, teniendo sexo con quien se cruce sin valorizar a la persona o el vínculo que pueda generarse con el otro.

#### 4.1.2. Entre Tinieblas (1983)

##### **Selección de escenas**

Los siguientes fotogramas pertenecen a *Entre tinieblas*; película que transcurre en el convento de las hermanas “Redentoras y Humilladas” donde la protagonista Yolanda, una cantante y drogadicta, busca asilo tras la muerte de su pareja. En este convento las diferentes hermanas, la acompañan y le enseñan cómo viven y sobreviven en el mundo.

Los fotogramas seleccionados son (en orden de aparición), el cuarto principal donde duermen las hermanas (figura 3) y el siguiente, también del convento, es la fiesta donde se le está realizando un homenaje a la hermana superiora (figura 4).

Estos fotogramas se destacan por el uso de grandes espacios, iluminación en algunos casos natural (figura 3), pero principalmente vemos el uso de luces artificiales para las locaciones.



Figura 3. Fotograma de la película *Entre Tinieblas*.

##### **Tendencias Artísticas**

En esta película podemos ver espacios que simulan a ambientes comunes y conocidos por todos (dormitorios, iglesias, etc), pero al notar que en ellos podemos asociar los que está viviendo el personaje, consideramos que la estética de esta película es de carácter impresionista.

Como menciona Marcel Martin, esta tendencia se caracteriza por: “*El decorado se elige con arreglo a la dominante psicología de la acción; condiciona y refleja a la vez el drama de los personajes*” (Martin, 2008, p.70). Este tipo de decorado es natural

(un convento cualquiera), es decir que no fuerza la naturaleza de lo representado en la realidad, pero a su vez, busca mostrar cómo es la psicología en ese momento de los personajes. A diferencia de *Laberinto de pasiones* que vemos que el dormitorio es necesariamente construido y decorado para el film y así mostrar lo que le sucede a la protagonista.

En la figura 3 notamos un espacio donde los colores no son fuertes, sino que el director utilizó una estética más sobria, en tonos claros (azul, blancos), aunque con detalles en tonos más llamativos, como es el color rojo del colchón a la izquierda. Con respecto al azul, como planteamos anteriormente, puede ser considerado como un color que sirve para reflejar la distancia o ambiente hostil para algún personaje, que en este caso sería la protagonista Yolanda.



Figura 4. Fotograma de la película *Entre Tinieblas*.

### **Diseño de Arte**

A nivel de la corriente Kitsch, recordemos que este estilo es una expresión artística sumamente cargada, donde el color y los estampados juegan un rol relevante en su conformación, con un enfoque hacia los gustos de las clases populares, con un toque más cargado y por momentos más decadente o grotesco.

En la figura 4, podemos apreciar también instancias donde el director utiliza elementos del Kitsch. A pesar de que sea un convento, Almodóvar buscó en el marco de una celebración, no dejar casi ningún espacio libre. El uso de la corriente Pop en esta película, no es tan notorio como sí puede ocurrir en otras.

En los fotogramas 3 y 4 también podemos notar una paleta de colores utilizada por el director bastante variada. En el primero de ellos vemos colores como el azul y blanco que dominan la escena, pero el rojo funciona como detalle para terminar de formar la estética del lugar. En el segundo vemos una imagen con colores muy

variados, que van desde el amarillo, rojo, naranjas, hasta el negro y el gris. Analizando estas dos paletas vemos, en comparación a la primera película analizada, que el director incorporó varios colores que no estuvieron apareciendo en *Laberinto de Pasiones*. La paleta utilizada en este film es sumamente variada y queremos corroborar si en la siguiente película, la paleta de colores tiende a ser variada como en este caso o tiene una paleta menos colorida.

## **Síntesis**

En resumen en este film podemos empezar a notar ciertos elementos que se repiten a nivel decorativo. Colores saturados y espacios sumamente cargados, son dos puntos que en las películas que venimos analizando aparecen. El uso de iluminación artificial es también un elemento que aparece una y otra vez.

Es en la figura 4 donde podemos entender lo que ocurre finalmente en el film; en el convento, donde la madre superiora está siendo agasajada en una fiesta, en la que no había mucho dinero y la única opción de “show” para entretenerla, es precisamente por parte de su amor imposible, la cantante que fue aceptada en el convento en busca de ayuda y refugio. Vemos entonces una fiesta para y entre las monjas, pero por dentro, se está poniendo en juego un amor que no puede efectivizarse.

Estos fotogramas, brindan suficiente información sobre el color y estilos artísticos que el director eligió utilizar. Consideramos que ambos fotogramas hacen justicia a los lineamientos y elecciones de este trabajo, ya que en ambos escenarios diferentes notamos elementos que se repiten (en comparación al film anterior), por lo que podemos ir identificando criterios reiterados en la estética del director.

### **4.1.3. ¿Qué he hecho yo para merecer esto? (1984)**

#### **Selección de escenas**

Esta tercera película seleccionada refleja la vida de Gloria, nuestra protagonista, la cual está atravesando un momento complicado en su vida a nivel económico y emocional. Los fotogramas elegidos para analizar de *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (figuras 5 y 6), se caracterizan por ser grabados ambos en espacios pequeños.

#### **Tendencias Artísticas**

Algunos espacios están iluminados naturalmente como podemos ver en el fotograma 5 (o simulan una luz natural), pero como es común en esta etapa del director, se ven también instancias en donde Almodóvar grabó con luces artificiales; esto lo podemos apreciar en el fotograma 6.



Figura 5. Fotograma de la película *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*

En esta película podríamos encontrar una estética en el hogar con tendencias naturalistas, pero consideramos que, como ocurre en el film anterior, el decorado refleja parte de la psiquis de los protagonistas; podemos vincularlo entonces, hacia una corriente impresionista que detallaremos a continuación.

En la figura 5 encontramos el living de la casa de Gloria, la protagonista. Vemos un plano más cerrado en comparación con los fotogramas ya analizados, mostrando una casa sumamente pequeña que ayuda a generar esa claustrofobia que la protagonista siente en su propia casa. Con este escenario, también podemos considerarla dentro de la categoría impresionista de Martín, notando la psicología de los personajes reflejada en una puesta orientada a espacios comunes.

### **Diseño de Arte**

En este fotograma también podemos notar ciertos elementos del Kitsch al ver una decoración excesiva y algo decadente en este living (casa de una familia clase media/baja). Ejemplo de ello son los propios estampados en las paredes y cortinas, donde el espacio libre de decoración no existe. Incluso podemos ver que el marido de la protagonista también se encuentra en el living durmiendo en el sillón, es decir que no hay lugar ni en el sillón para poder sentarse.

Dentro de las tonalidades que podemos encontrar, tenemos los colores cálidos reflejados en las paredes y la lámpara que encontramos a la derecha de la imagen (en tonos de rojo) y en contraste el color azul en la bata de la abuela; justamente este color podemos verlo en el personaje más distante a la protagonista. Fría, media señal y avara, la abuela con esa bata nos da un ejemplo de lo que analizamos anteriormente en el apartado del color cuando tratamos el azul.

A su vez en el siguiente fotograma (figura número 6), podemos notar otro ejemplo de la utilización del recurso Kitsch en esta película. En esta imagen vemos a la protagonista y su vecina en un dormitorio con telas en color rojo de fondo, y una iluminación totalmente exagerada para un cuarto. A esto se le suma, las plantas de plástico que se encuentran a los lados de la imagen, lo que genera aún más esa sensación de un espacio sobrecargado.



*Figura 6. Fotograma de la película ¿Qué he hecho yo para merecer esto?*

Como mencionamos anteriormente, lo Pop no está tan presente. Igualmente se maneja una paleta con tonalidades saturadas, tanto en objetos como en el decorado.

En ambos fotogramas (5 y 6) notamos algunos colores que en las películas anteriores ya Almodovar utilizó; tonos como el rojo, azul y amarillo, por ejemplo. Por lo que podemos determinar que el director en esta primera etapa, maneja una paleta de colores similares. A nivel del uso de los mismos, el azul se emplea en determinados personajes o situaciones que mantienen cierta distancia con la protagonista; como a su vez, el color rojo se ve presente en decorados y vestuarios que reflejan situaciones o personajes pasionales. Esto nos ayuda a visualizar lo que explicamos anteriormente en el apartado de Eva Heller y la Psicología del color.

### **Síntesis**

Este último film demuestra la difícil situación por la cual está atravesando Gloria; agobiada por un marido que no tiene dinero, una suegra impertinente y dos hijos que solo le generan dolores de cabeza. Todo este universo se ve reflejado en los decorados elegidos, sumado a tendencias artísticas que pudimos apreciar anteriormente.

Es un film en el que pudimos continuar analizando el color y su uso, y estilos artísticos aplicados en él. Encontrando incluso recursos que se repiten, como el uso de determinados colores (rojos, azules) y corrientes artísticas (impresionistas).

El Kitsch en este film, ayuda muchísimo para poder reflejar lo que vive la protagonista e incluso los colores que se utilizan, ayudan a ver comportamientos o personalidades de cada personaje. Todo esto embellece las vicisitudes que atraviesa la protagonista en este film, donde la desesperación de Gloria queda reflejada no solo en los diálogos, sino en los decorados creados por el director.

Analizando estas tres primeras películas, podemos comenzar a hacernos una idea sobre la estética que va utilizando el director, gracias a los fotogramas seleccionados. En estas tres comedias, Almodóvar sabe manejar espacios naturalistas, que a pesar de ser convencionales, tienen detalles que se destacan dentro de su estilo; como a su vez, puede optar por decorados más cargados, tanto impresionistas como expresionistas, que no dejan espacios sin información hacia el espectador. Todo esto sumado a colores saturados que aunque la estética de la película sea naturalista, se destacan dentro de un plano con iluminación artificial en su mayoría. También los recursos del Kitsch y de la cultura Pop, se hacen presente en las tres películas que analizamos. Por todo esto consideramos que es en esta etapa que el director descubre el uso de los diferentes recursos estéticos y cromáticos, y les brinda un lugar a cada uno de ellos en sus obras.

Buscaremos en las siguientes etapas verificar, si estos recursos siguen apareciendo y de esta forma generar variables estables en las películas.

## **4.2 Etapa perfeccionamiento**

En esta oportunidad estaremos analizando tres películas de la etapa de perfeccionamiento. Ellas son *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, *¡Átame!* y *Tacones Lejanos*. Estas películas fueron seleccionadas, dado que al ser comedias, queremos continuar analizando si el estilo del director, cambiará en comparación a las tres comedias analizadas en la primera etapa, o si habrá algún tipo de modificación en su representación.

### **4.2.1. Mujeres al borde de un ataque de nervios (1988)**



Figura 7. Fotograma de la película *Mujeres al borde de un ataque de nervios*.

### **Selección de escenas**

La siguiente película a tratar es *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Los fotogramas seleccionados (7 y 8) son de la cocina y living de la casa de la protagonista.

A lo largo de esta película, nos asombra el uso del decorado seleccionado por Almodovar para establecer el apartamento de Pepa. Un gran espacio armado con colores saturados, escaleras, hasta incluso una terraza con vista a Madrid. A pesar de tener grandes ventanales, es claro el uso de una iluminación artificial.

### **Tendencias Artísticas**

En la figura número 7 encontramos la cocina de Pepa. Es un departamento que se destaca por su amplitud y colores brillantes. La cocina podemos considerarla como naturalista, pero cabe destacar que encontramos detalles que orientan al film hacia una variable Impresionista.

Dentro de esta corriente artística mencionada por Marcel Martin, considero que podemos encontrar a los fotogramas de esta película, los cuales muestran el living y cocina de la casa de Pepa. Son ambientes comunes para un departamento de una mujer de clase media acomodada en los años 80, pero que cuentan con factores que reflejan lo que está pasando nuestra protagonista. Pepa se acaba de enterar que está embarazada de su amante, el cual tiene a su vez una amante y se está por ir del país con esta última. Considero que todo este panorama que está atravesando Pepa, el director quiso representarlo en el decorado; un apartamento con un living y cocina súper desordenados, incluso con un dormitorio quemado por la propia Pepa, en un brote de nervios.

## Diseño de Arte

Dentro de los fotogramas que se han seleccionado sobre esta película, es en el fotograma 8 (living) que podemos encontrar tendencias Kitch. La sobre-decoración y la falta de espacios libres, son muestra clara de esta tendencia. No llega a estar tan cargada como pudimos encontrar en *Laberinto de Pasiones* (1982), o ser algo decadente como en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984), pero consideramos que esta película tiene elementos kitsch que podemos identificar.



Figura 8. Fotograma de la película *Mujeres al borde de un ataque de nervios*.

Lo Pop queda claramente expuesto en esta película con la decoración. En el living, encontramos lámparas y sillones que hacen referencia a esta corriente. A su vez se encuentra presente el uso de colores vivos, rojos, azules, naranjas, verdes que son los que más se destacan, siendo el rojo, el principal protagonista. Ejemplo de esto podemos destacar que Pepa básicamente en toda la película tiene vestuarios en tonos de rojo; estampados en diferentes prendas, vestidos elegantes o camisas, y casi todos ellos en este color. En la figura 7 podemos ver como el rojo es usado también en la ambientación de la cocina, desde los elementos decorativos de fondo, el vestuario de Pepa, hasta el gazpacho en la licuadora. Analizando esto último y corroborando los degradé de ambos fotogramas (figuras 7 y 8), notamos un uso importante de este color.

A su vez, notamos que otros colores son utilizados, como el blanco, azul, verde o naranja, lo cual sigue dentro de la paleta que el director viene manejando dentro de su filmografía.

## Síntesis

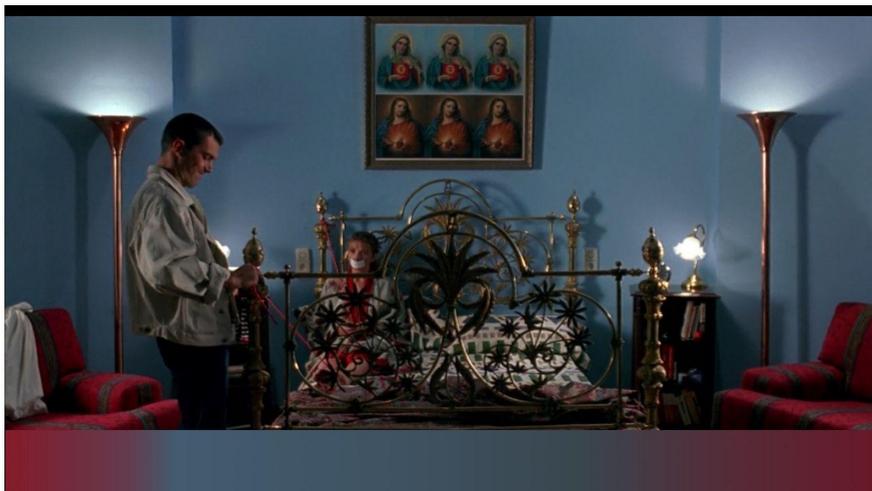
Esta primera película de la etapa de perfeccionamiento nos va mostrando, gracias a los fotogramas seleccionados, como Almodovar empieza a brindar más lugar al

color, considerándolo un personaje más en la narración, ayudando a expresar lo que se busca transmitir. Nos alejamos de una escenografía reducida en espacio, para ya notar grandes decorados (creados para esta película) que visten lo que pasa en la historia, sumado a una iluminación artificial.

Pepa es una mujer soltera que tiene un amante, del cual queda embarazada. La película narra los acontecimientos dentro de las 48 hs donde la protagonista se entera de su maternidad e intenta comunicárselo a su amante. Toda esta situación se encuentra plasmada en un gran decorado con colores sumamente brillantes, que reflejan lo que atraviesa la protagonista.

En el uso del color, predomina la presencia del rojo que se destaca en toda la película. Pero también notamos una paleta de colores sumamente viva y saturada; naranjas, verdes, rojos, azules son los colores que se utilizan en ella. Buscaremos en futuras películas, ver si esto vuelve a repetirse.

#### 4.2.2. Átame (1989)



*Figura 9. Fotograma de la película ¡Átame!*

#### **Selección de escenas**

La próxima película que analizaremos es ¡Átame!. La misma trata del secuestro y futuro romance entre Marina (una actriz porno) y su secuestrador, Ricky; un joven huérfano que está obsesionado con ella.

Los fotogramas seleccionados (figuras 9 y 10) son de la casa donde Marina está secuestrada. Grandes espacios se destacan en esta oportunidad, por su decoración y uso del color que detallaremos a continuación.

## Tendencias Artísticas

Consideramos que en esta película, el decorado tiene mucho que ver con las vivencias de los personajes, pero de una manera muy expresiva, es por ello que encontramos la variable expresionista en este film.

Considerando esto, el fotograma número 9 del dormitorio de Marina, muestra una puesta creada precisamente para notar la incomodidad que está viviendo nuestra protagonista y a su vez, demostrar el trato que tiene su secuestrador con ella. Tomando las palabras de Martin “*el decorado expresionista se crea casi siempre en forma artificial*”; este escenario es un ejemplo interesante para ver como un decorado, es creado para transmitir lo que sucede en la historia. Se busca brindar una estilización del espacio, sin dejar de reflejar lo que viven los personajes, ya que a pesar de que Marina le pida a alguna figura religiosa escapar de allí, la obsesión que tiene el personaje de Antonio Banderas por ella, es demasiado fuerte para poder salir del apartamento sin problema.

## Diseño de Arte

El fotograma del dormitorio de la protagonista (figura 9), trata de un plano general que nos permite ver los detalles del mismo, con toda su estética Kitsch bien marcada. Las imágenes religiosas, sumado al dorado de la cama y lámparas a su alrededor, generan un espacio sobrecargado.

Esta película, como *Mujeres al borde de un ataque de nervios* se caracteriza por el armado de grandes decorados coloridos, que sirven para poder comprender lo que atraviesan los protagonistas de este film. No se destaca una iluminación natural sino que la luz artificial es la manera por la cual optó el director para iluminar este set.

Consideramos pertinente la elección del director por el color azul para el dormitorio, el cual remarca la frialdad y la angustia que pasa el personaje de Marina, al estar recluida en ese lugar por su secuestrador; aunque el rojo puede adelantarnos el final de esta pareja (enamorado a pesar de su comienzo inusual). El toque de rojos en los muebles que rodean la cama, en combinación con las imágenes de Maria y Jesus en el cuadro sobre la misma brindan una escena con tendencias Kitsch.

Analizando los degradé de ambos fotogramas (9 y 10), notamos una presencia de colores rojos y azules que sobresalen en el primer fotograma, y en el segundo notamos una presencia de colores más variados como naranjas y turquesas principalmente. Dentro de estos últimos tonos, el naranja ha sido utilizado en varias oportunidades, pero el turquesa es la primera vez que notamos que ha sido utilizado por el director. Corroborando esto último, queremos destacar cómo Almodóvar utiliza una paleta de color similar a otras películas, pero empieza a incorporar nuevos colores, los cuales visten de manera armoniosa a su estética personal.

Dentro de la categoría Pop no notamos grandes aportes. Pero si podemos ver que el uso de la paleta es muy expresiva. Es una película donde los colores naranja, rojo, amarillo tienen un papel importante como podemos notar en la figura 10. Majestuosos decorados, totalmente diferentes en comparación al de *¿Que he hecho yo para merecer esto?* que generaban un clima claustrofóbico. Aquí en cambio los grandes espacios, son una característica clave de la película.



Figura 10. Fotograma de la película *¡Átame!*

## Síntesis

Resumiendo, en esta segunda película de la etapa de perfeccionamiento, seguimos viendo un manejo muy importante de los colores por parte del director, donde ellos transmiten tanto como los diálogos de los personajes. Vemos una paleta sumamente más variada que en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, pero que sigue una línea donde los grandes decorados armados para la película y la iluminación artificial, continúan siendo los principales caballos de batalla del director.

### 4.2.3. Tacones Lejanos (1991)

#### Selección de escenas

Esta película sigue la línea de las anteriores, donde los grandes decorados y colores vibrantes son otro de los protagonistas de este film. La iluminación artificial y escenarios internos, siguen siendo los elegidos por el director.

En esta oportunidad seleccionaremos dos fotogramas que consideramos pueden ayudarnos a buscar elementos para nuestro análisis. Las figuras 11 y 12 son las que traeremos a consideración; la primera es de la casa de la protagonista Rebeca y la siguiente es de una sala de teatro under, en donde el personaje de Letal (interés amoroso de Rebeca) hace sus shows.



Figura 11. Fotograma de la película *Tacones Lejanos*.

### **Tendencias Artísticas**

Los ambientes reflejados en esta película son espacios que buscan simular la realidad, pero no desde esta perspectiva naturalista, sino que tienden a reflejar una tendencia Impresionista.

En el fotograma 11 (comedor de Rebeca), considero se presenta una puesta impresionista, en donde el ambiente ayuda a comprender el contexto emocional de los personajes, con un decorado dentro de parámetros naturalistas. Un ambiente algo frío y tenso (a pesar de los colores vivos del decorado), representado en el color azul del mantel, deja ver a una Rebeca molesta hacia su madre y su marido, quienes fueron amantes y ella sospecha (y luego confirma) que aún la llama entre ellos continúa viva. El enojo mencionado en Rebeca, puede verse reflejado en el color rojo de su vestimenta.

### **Diseño de Arte**

El estilo artístico Kitsch, se ve muy representado en esta película. Notamos en *Tacones Lejanos* algunos espacios sobrecargados y con estilo algo decadente. En el fotograma número 12 vemos al personaje de Letal, representado por Miguel Bosé actuando frente al público en un escenario con criterios artísticos muy distintos; desde las bailarinas españolas de fondo, hasta las flores de plástico que se encuentran por debajo, hacen un espacio sumamente recargado en el cual el Kitsch puede verse claramente.



*Figura 12. Fotograma de la película Tacones Lejanos.*

Continuando con las variables, el Pop es un participante importante en el uso estético de este director. Este estilo se ve representado en este film con varios elementos decorativos (bailarinas españolas en el fotograma 12), como también en el propio vestuario de nuestra protagonista, que fue seleccionado por el director con elementos de la marca Chanel.

Corroborando los fotogramas que sirven para ilustrar la paleta de color que usa Almodóvar (11 y 12), vemos que el rojo vuelve a ser el gran protagonista dentro de la misma. Igualmente notamos que el naranja y el azul siguen presentes, puntualmente en la figura número 11.

### **Síntesis**

Esta película se centrará en la historia de Rebeca, una joven conductora de un noticiero. Tras años de no ver a su madre, una famosa cantante que vive en el extranjero, se reencuentra con ella ya que Becky decide volver a vivir en España y retomar su carrera artística y el vínculo con su hija.

En esta película nuevamente encontramos decorados armados para la misma, con una gran presencia de colores vivos (en general en tonos cálidos) y en donde el recurso Kitsch deja su marca claramente, en comparación con las restantes películas de la misma etapa que estamos analizando.

Para concluir con el análisis de esta segunda etapa en la filmografía de Pedro Almodóvar, consideramos que gracias a los fotogramas seleccionados pudimos notar que los recursos que incipientemente se fueron generando en la primera etapa, como el uso de colores vivos no solo en el vestuario de los personajes, sino también en el propio decorado, sumado a la presencia de recursos del Kitsch y de la

cultura Pop, toman en esta segunda instancia una solidez que se puede apreciar en cada una de estas películas.

No se ve a un director experimentando, sino que vemos a Almodóvar, seguro de las elecciones de color realizadas, como también sabiendo donde aplicar recursos artísticos (Pop y Kitsch). De esta forma podemos ir notando la presencia de un lenguaje almodovariano, donde el diseño de arte es una huella clara de las elecciones del director.

Las historias narradas en cada una de estas tres películas que analizamos, siguen teniendo una orientación clara hacia la comedia, y las decisiones tomadas sobre el diseño de arte, acompañan perfectamente a este género.

Seguiremos analizando en la siguiente etapa, si las características que en estas se establecieron, siguen manteniéndose, o si hay algún cambio dado el género de la película.

### **4.3 Etapa social**

En esta instancia estaremos analizando tres películas de esta nueva etapa. Las mismas serán *La flor de mi secreto*, *Todo sobre mi madre* y *La mala educación*. Estos films fueron seleccionados, ya que consideramos que los tres manejan temáticas más dramáticas en comparación con las películas anteriormente trabajadas.

Al saber que son tres dramas, quisimos analizar cómo el director maneja los recursos de arte con este género, en comparación a las comedias que estuvimos viendo en las etapas anteriores. Veremos en las siguientes páginas, si hay o no algún cambio dependiendo el género narrativo, como también, si el director continúa con una paleta similar a las anteriores o si tiene algún tipo de modificación.

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

##### **Selección de escenas**

Para iniciar la tercera etapa, comenzaré con el análisis de la película *La flor de mi secreto*. En esta oportunidad, analizaremos tres fotogramas (figuras 13, 14 y 15). Los primeros dos corresponden a la casa de Leo, nuestra protagonista y la última, es la casa de Ángel, el interés romántico de Leo. Estos espacios son resultado de decorados armados para la película, donde ya podemos apreciar algunos factores que tratamos anteriormente, pero que pasaremos a detallar a continuación. La iluminación en cualquiera de estos tres fotogramas es generalmente artificial, salvando momentos puntuales en el film grabados en exteriores.

## Tendencias Artísticas

Los ambientes reflejados en esta película, son en su mayoría espacios naturalistas (oficina, cocina, living), pero a raíz del uso de determinados colores que el director selecciona y lo que atraviesan los personajes, consideramos que estas ambientaciones pueden ser consideradas dentro de la categoría Impresionista.

En el primer fotograma, encontramos el living de nuestra protagonista Leo. Leo es una mujer que confía que la relación con su marido está bien, aunque no lo ve hace varios meses e incluso casi ni habla. Ella se encuentra en una profunda depresión por esta situación con su marido, por lo que el living que nos muestra el fotograma 13, es un ejemplo que podemos considerar dentro de la corriente impresionista ya que el decorado refleja la situación emocional de Leo. Tomando en cuenta lo que planteamos anteriormente sobre el uso del color azul, me parece oportuno el uso que el director hace sobre este color, ya que encontramos a una persona distante con su entorno y triste por su situación emocional; es así que el living y algunos de sus vestuarios son de color azul.



Figura 13. Fotograma de la película *La flor de mi secreto*.

## Diseño de Arte

El fotograma número 14, es un ejemplo en esta película del uso del recurso Kitsch por parte del director. Encontramos aquí la cocina de la casa de Leo, la cual se distingue por el uso de colores cálidos, más la típica decoración cargada que caracteriza al director.



*Figura 14. Fotograma de la película La flor de mi secreto.*

Arriba de la mesada de la cocina, como también en la decoración de la misma, notamos una decoración sumamente cargada, se sigue dejando claro así el uso del Kitsch.

En esta película el uso de los colores saturados, es un claro ejemplo del peso que tiene la cultura Pop para el manchego. En el siguiente fotograma (figura 15), veremos incluso como la arquitectura, sumado a los juegos de cámara e iluminación, al uso de espejos, tonalidades en verde agua, naranjas, y las formas que con todos estos elementos se generan, son ejemplos que nos sirven para determinar que la cultura Pop, tiene también su lugar en esta película.

Analizando los degradé de cada figura (13, 14 y 15) podemos apreciar como el director continúa usando colores que ya utilizó en anteriores películas (azules y rojos), y se afianza el uso de colores por fuera de esta paleta, como el naranja y verdes.



*Figura 15. Fotograma de la película La flor de mi secreto.*

## **Síntesis**

Esta historia trata sobre Leo, una escritora de renombre que utiliza el seudónimo de Amanda Gris. Ella tiene gran éxito entre sus lectores con novelas románticas, pero hace meses que Leo por sus problemas sentimentales con su marido, ha caído en una depresión. Precisamente a raíz de esto, las historias románticas que anteriormente escribía se convirtieron en novelas negras.

A pesar de que este film sea un drama, el director deja ver una paleta de colores muy viva, donde los clásicos rojos, azules y amarillos tienen un gran protagonismo. Es decir que a pesar de ver un drama, no deja de usarse una paleta de colores conocida por el director. A su vez, gracias a los fotogramas seleccionados, podemos apreciar que las tendencias Pop y Kitsch continúan presentes.

Esta primera película dentro de la etapa social, nos muestra cómo las diferentes variables que fuimos analizando se siguen estableciendo y siguen formando una estética "almodovariana". Colores, formas e iluminación son los protagonistas de esta estética, que ayudan a que las historias narradas por Almodovar, no solo nos emocionen, sino que formen un universo muy atractivo a quien lo ve.

### **4.3.2 Todo sobre mi madre (1999)**

## **Selección de escenas**

Continuando con la segunda película de esta etapa, analizaremos el uso del color, estética e iluminación en *Todo sobre mi madre*.

Los fotogramas seleccionados (figuras 16 y 17), son del living de Manuela, nuestra protagonista, espacio donde transcurre la gran parte de la narración. En este espacio, podemos destacar el uso de luz natural (o artificial que simula a la natural) que entra por la ventana.

Como podemos apreciar en ellos, nuevamente el rojo será un participante activo en la estética de esta película, pero más adelante profundizaremos en esto.

### **Tendencias Artísticas**

A esta película podemos considerarla dentro de las variables de análisis mencionadas como impresionista. La decoración del ambiente en general, sumado al uso de colores fuertes y estampados vivos, está dentro de lo que podemos considerar como una decoración de cualquier living de la realidad, pero con tendencias impresionistas.



*Figura 16. Fotograma de la película Todo sobre mi madre.*

La decoración la apreciamos como un reflejo de lo que el personaje está atravesando emocionalmente; el rojo y diferentes tonos de amarillo, son los principales protagonistas de esta decoración. Si nos guiamos por lo hablado anteriormente sobre el uso del color, podemos ver que la pasión de una madre, nuestra protagonista Manuela, está claramente reflejada en el color rojo (vistos desde su vestuario, la decoración, hasta el afiche de la película), pero a su vez la advertencia en el color amarillo es también integrante, ya que Manuela, se encuentra en una situación de alerta al no encontrar al padre de su hijo fallecido y a

su vez, debe cuidar ahora a una chica embarazada, también del padre de su hijo Esteban.

### Diseño de arte

Atendiendo los fotogramas que aquí mostramos de la película, consideramos que el factor más notorio a nivel de estilos artísticos es el Kitsch. Espacios sumamente cargados desde la pared hasta el estampado de los propios muebles.

Gracias al análisis de estas imágenes de *Todo sobre mi madre* (figuras 16 y 17), notamos un uso del color que retoma una paleta similar a otras películas como puede ser el caso de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Ambas películas tienen una paleta similar, donde el rojo es el principal integrante. *Todo sobre mi madre* mantiene igualmente, otros colores como el amarillo que también se presenta en la filmografía del manchego.



Figura 17. Fotograma de la película *Todo sobre mi madre*.

La selección de colores y estampados presentes en estos fotogramas, nos determinan que el recurso Pop, sigue presente en esta película, como en el resto de su filmografía. El estampado muy sesentas, hace recordar a viejos espacios de otras películas o decoraciones antiguas, pero sumamente presentes y vivas.

### Síntesis

Esta película trata sobre Manuela, una madre que pierde a su hijo en un accidente automovilístico el día de su cumpleaños, en Madrid. A raíz de ello, se dirige a Barcelona en busca del padre de Esteban, para informarle de lo ocurrido.

Un drama claro, que a pesar de la profundidad de su temática, no deja de tener un escenario sumamente vistoso y atractivo de ver. A nivel cromático, como vimos en otros films, la paleta es básicamente cálida con toques de amarillo, aunque el rojo es el principal integrante en esta película, el cual puede verse desde su cartelera, hasta los últimos minutos del film.

La luz en general simula una iluminación natural que nos permite apreciar, entre otras cosas, el estampado de las paredes del living de Manuela y la estética Kitsch que se utiliza en la misma.

Resumiendo, podemos ver que la presencia de colores saturados continúa sumamente presente y a su vez, los recursos artísticos como el Pop y el Kitsch continúan estables en su filmografía a pesar del género narrativo.

### **4.3.3. La mala educación (2004)**

#### **Selección de escenas**

Para culminar con la etapa social de Almodóvar, analizaremos el uso del color, luz y estilo de *La mala educación*. Los fotogramas que corresponden a esta película son las figuras 18 y 19. El primero muestra la casa de Manuel, uno de los protagonistas indirectos en esta historia y el fotograma 19 es la oficina de Enrique. Ambos espacios son lugares donde transcurren varias instancias de la película, que adelantan algunos detalles en las elecciones del diseño de arte. La iluminación en ambos fotogramas, simula una iluminación natural, ya que estos espacios, son lugares cerrados, pero no por ello oscuros.

#### **Tendencias Artísticas**

Por lo que vemos en el fotograma 18, teniendo en cuenta que el decorado busca establecer espacios comunes, aunque contenga muchos elementos azules que podríamos identificar con lo que atraviesa el protagonista, consideramos que en esta película la variable naturalista es la que mejor se aplica.

Tanto en el fotograma 18, como en el 19 notamos ambientes que pueden asociarse con cualquier dormitorio u oficina de la realidad. Claramente los espacios están sumamente decorados, los cuales pueden incluso abrumar al espectador desde una elección del diseño de arte particular, pero consideramos que en ellos no podemos identificar los que atraviesan los personajes psicológicamente.



Figura 18. Fotograma de la película *La mala educación*.

### Diseño de Arte

En el siguiente fotograma (19) e incluso en el anterior podemos ver que el Kitsch se encuentra nuevamente presente en la escenas. Espacios sumamente cargados, sumado a flores de plástico, cuadros no muy agradables a la vista y sin espacios libres, son muestra de este estilo presente en *La mala educación*.

A pesar de que en esta película el Kitsch está muy presente, el Pop claramente no queda atrás. Notamos aquí que el arte plástico y la decoración, nos acercan a esta tendencia artística. Vemos que el arte Pop está presente gracias a la pintura en la figura 19, la lámpara de escritorio y la silla roja.

Viendo el degradé generado en ambos fotogramas (figuras 18 y 19) a nivel del uso del color, podemos nuevamente plantear que el director juega con una paleta similar a otros films. Aquí el azul, amarillo y rojo son los tonos que más podemos apreciar, pero podemos igualmente incorporar a dicha paleta, el violeta que podemos identificar en el fotograma 19.



*Figura 19. Fotograma de la película La mala educación.*

## **Síntesis**

Esta película trata de Enrique e Ignacio que se encuentran en la actualidad, tras varios años sin verse desde la escuela. En el pasado, ambos sufrieron abusos en dicha institución educativa, que hacen que en la actualidad con la presencia de Ángel, el hermano de Ignacio, se revivan todos los sentimientos y vivencias que sufrieron en la niñez.

La mala educación es un film donde considero que el rol del diseño de arte tiene un lugar importante, y esto queda claro gracias a lo que se aprecia en los fotogramas seleccionados. Se deja ver el uso de elementos decorativos donde podemos apreciar una estética Pop que ya hemos notado, pero también aquí comienza a apreciarse cómo el arte plástico empieza a jugar un rol decisivo en el estilo propio del director.

En esta etapa, podemos dejar claro el anclaje de una estética almodovariana que fue estableciéndose a lo largo de su carrera, pero es aquí a mi entender, que se posiciona y deja su huella clara, en cualquier escena que podamos observar. Analizando el uso del color, podemos concluir que la paleta de colores fue fijándose hasta encontrar una gama de tonalidades recurrentes, con algunos nuevos colores, pero generalmente se mantienen los mismos tonos (primarios y secundarios en la mayoría).

La etapa social de Almodóvar ayuda a poder ver que, más allá de que las temáticas de sus películas se orienten por caminos más serios y emocionales, la estética adquirida por el director fluye perfectamente a pesar del género de cada film. Comedias, dramas, todas ellas son perfectamente vestidas por una estética sumamente definida y vibrante, que hacen memorable a cada película, como su problemática tratada.

Por todo esto, la firma clara del autor podemos verla en la estética y las temáticas de sus películas y considero es aquí, donde esto se afianza y toma gran protagonismo.

#### **4.4 Etapa Introspectiva**

En esta última etapa en la filmografía de Pedro Almodóvar, analizaremos también tres películas. En este caso estas serán: *Volver*, *La piel que habito* y *Dolor y gloria*. Quisimos mantener la elección en tres dramas, para comparar la estética de sus primeras películas (comedias), con los dramas que se estrenaron en estos últimos años.

Veremos en esta última etapa si hay algún cambio o si estas películas continúan profundizando en una estética ya establecida.

##### **4.4.1. Volver (2006)**

#### **Selección de escenas**

Para comenzar la última etapa en la filmografía de Pedro Almodóvar comenzaremos con el análisis de los fotogramas seleccionados de la película *Volver* (figuras 20 y 21). Ambos fotogramas muestran espacios relevantes en la película, empezando por la casa de la tía de Raimunda en La Mancha y luego el restaurante donde la misma trabaja en Madrid.

#### **Tendencias Artísticas**

Esta primera película de la última etapa, nos sitúa en escenarios sumamente naturalistas. Casas de La Mancha, apartamentos de Madrid, todos espacios que simulan ambientes cotidianos, sin colores que podamos asociar con algún sentimiento que los personajes están atravesando.

En las locaciones de La Mancha como también en el propio restaurante donde trabaja la protagonista en Madrid, son espacios que reflejan lugares comunes, que podríamos identificar con cualquier casa, o espacio gastronómico. El primero cuenta con colores más apagados como negros, verdes oscuros y blancos; en el segundo fotograma vemos colores vibrantes y saturados. Consideramos que el director realizó estas elecciones en el color, para diferenciar espacios narrativos en el film y no para reflejar alguna situación emocional que estén atravesando las protagonistas.



Figura 20. Fotograma de la película *Volver*.

### Diseño de arte

Si hay que destacar algún estilo que se aplique en este film, consideramos que el Kitsch es el que mejor se puede apreciar. Analizando el fotograma 20, vemos el patio de la casa de La Mancha, el mismo tiene muebles antiguos y grandes, y la decoración de este espacio es algo anticuada. Platos y estantes en las paredes, sumado a una puerta con una cortina de tela, todo dentro de las mismas tonalidades.

En el siguiente fotograma (21), vemos un espacio sumamente cargado y con colores muy saturados. Tiene una decoración bastante abrumadora (aunque naturalista), donde el espectador por momentos no puede procesar tanta información. Flores de plástico, lámparas, adornos, todos ellos juegan un peso importante en la decoración con elementos del Kitsch bien acentuados.

La representación de la cultura Pop podemos asociarla en esta película a referencias de la cultura española. La cultura flamenca está claramente presente en este film y el fotograma 21 deja claro esto que aquí planteamos. Músicos, guitarras, vestuario son muestra de esta corriente artística, que nos acerca a España. La utilización de colores vibrantes sigue presente y deja clara la firma típica del director con su paleta intacta.

Analizando los colores utilizados en estos dos fotogramas de *Volver* (20 y 21), vemos una paleta sumamente rica, donde el rojo, azul, amarillo y verde, tienen un protagonismo importante. Como en *Mujeres al borde de un ataque de nervios* y *Todo sobre mi madre*, el rojo es el principal color que podemos apreciar (incluso llegando a la cartelería de la película). Igualmente como vemos, otros tonos son utilizados por el director, lo que genera una paleta bastante más amplia, gracias a ellos.



Figura 21. Fotograma de la película *Volver*.

## Síntesis

*Volver* es una de las películas que colocó en un lugar privilegiado a Pedro Almodóvar a nivel mundial. Es una historia hermosa, donde varias de sus actrices preferidas (sus chicas Almodóvar) participan y completan este conmovedor relato. Teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente sobre la estética y gracias a los fotogramas seleccionados, *Volver* es una muestra más de cómo un diseño de arte marcado hace que podamos identificar la mano del director en cualquier momento de la película.

Este film trata de dos hermanas (Raimunda y Soledad) originarias de La Mancha, pero ambas viven en Madrid. Hace ya un tiempo que su madre murió en un incendio con su padre y solo van al pueblo a visitar a su única tía, la cual dice que su madre aún la cuida. Raimunda y Sole, pensando que la vejez de su tía es la que la hace decir estas cosas no le dan mayor importancia hasta que Irene, su madre, se presenta en Madrid.

En *Volver* podemos continuar viendo un Almodóvar super atento en la estética de su producto. Los colores continúan sumamente presentes vistiendo la escena y participando como un protagonista más; principalmente el rojo que es incluso el color prioritario nuevamente en el afiche de este film.

Esta tragicomedia vuelve a demostrar una estética a nivel del uso del color y recursos artísticos claros. Aunque vuelve a espacios naturalistas en su mayoría, el director sigue dejando explícito en ellos, que el diseño de arte es un elemento sumamente importante en la conformación del producto final.

La cultura española se ve ilustrada en esta película, donde los escenarios mencionados anteriormente (La Mancha y Madrid) están claramente definidos con

sus características particulares y con una presencia clara de Almodóvar en sus elecciones artísticas.

Nos introducimos así a un universo más profundo y emocional del director, donde la comedia empieza a quedar a un costado, para dejar lugar a temáticas más comprometidas; aunque no deja de preponderar un escenario sumamente vistoso para poder narrar la trama.

#### **4.4.2. La piel que habito (2011)**

##### **Selección de escenas**

Esta película es, dentro de la filmografía de Almodóvar, de las que más se destacan por sus decorados y utilización del color.

Los fotogramas seleccionados son de la casa donde transcurre básicamente todo el film, la casa del Dr Ledgard. Estos fotogramas son las figuras 22, 23 y 24.



*Figura 22. Fotograma de la película La piel que habito.*

##### **Tendencias Artísticas**

Para esta película decidimos dividir la casa donde transcurre la trama en dos partes donde notamos dos tendencias artísticas diferentes, pero que a su vez, se funden generando un escenario totalmente perfecto para la narración.

En el primer fotograma (figura 22), vamos a encontrarnos con el living de la casa del doctor Robert Ledgard, desde donde observa a través de su televisor gigante, la habitación donde está cautiva Vera; una joven que sirve como conejillo de indias para los estudios médicos sobre la piel, que realiza Ledgard.

Este espacio, como el resto de la casa del protagonista interpretado por Antonio Banderas, se caracteriza por tener una tendencia naturalista. Nos lleva a espacios conocidos y que no nos generan incomodidades o simplemente no nos llamarían la atención. Lo que si consideramos interesante es ver como gracias a la luz y colores elegidos, esta imagen nos remite al mundo del arte plástico, más precisamente a la obra de Francisco de Goya, *La maja vestida*.



De goya, F. (1805). *La maja vestida* [Óleo sobre lienzo]. Madrid: Museo Nacional del Prado.

Pero en el siguiente fotograma (figura 23) apreciamos un lugar diferente, el recinto donde está recluida la rehén del Dr Ledgard. Este espacio está escrito en sus paredes con frases, dibujos, fechas donde podemos ver expresado allí, lo que Vera siente; es su manera de comunicarse. Además podemos ver que hay unas pelotas con medias, que reflejan la piel que ella perdió y que le han puesto, en los experimentos que ha sufrido por el personaje de Banderas.

Con todo este escenario, podemos ver claramente el reflejo de lo que está viviendo el personaje. De esta manera consideramos que la variable expresionista también está presente en *La piel que habito*.



Figura 23. Fotograma de la película *La piel que habito*.

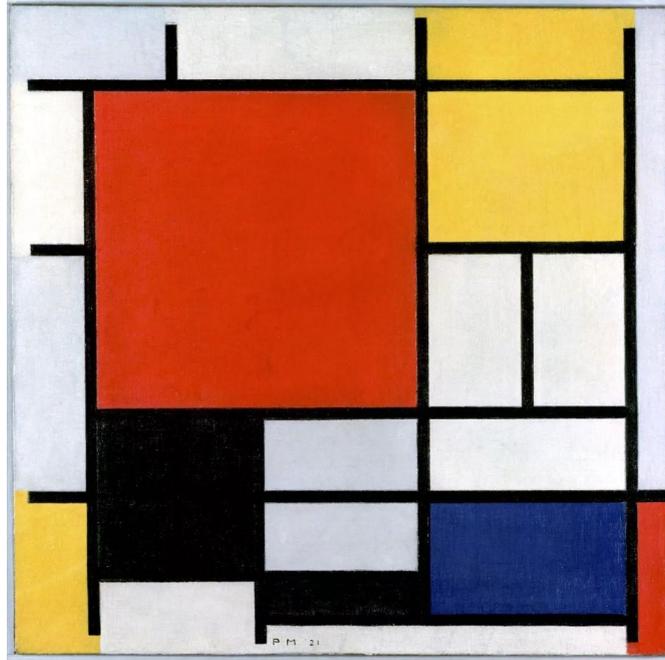
### Diseño de arte

*La piel que habito*, es una película que se sale de lo esperado en las elecciones de diseño de arte de Almodóvar. Es una película que se destaca por tener colores neutros, sin decorados super cargados como si vimos en películas anteriores.

Consideramos que el factor Kitsch no está presente como sí ocurre en el resto de las películas de este director; que por pequeños que sean esos elementos, en todos sus films notamos algún detalle de esta variable.

En este film, el naturalismo es el factor preponderante y los espacios supercargados o decadentes no están presentes, sino más bien, encontramos una escenografía más hacia lo elegante. Es una de las pocas películas donde el protagonista tiene un muy buen pasar económico, que consideramos hace que la estética se oriente hacia espacios más refinados y no tanto hacia una estética kitsch, asociada a las clases medias o medias-bajas.

A pesar de que la variable kitsch no esté presente, la estética refinada de esta película igualmente tiene tendencias Pop. En la figura 24 encontramos el living de la casa del protagonista, que tiene una clara referencia a las pinturas de Mondrian, incluso con colores similares.



*Mondrian, P. (1921). Composicion en rojo, amarillo, azul y negro [Óleo sobre lienzo]. La haya: Museo Kunstmuseum Den Haag.*

El rojo, azul y negro son los colores prioritarios dentro de este fotograma en donde encontramos a Vera, queriendo escapar de su cautiverio. El diseño de los muebles sumado a la elección de los colores en los mismos, nos remiten inmediatamente a diseños de interiores de mediados de los 60.

Como podemos apreciar en los fotogramas aquí presentados (22, 23 y 24), vemos que la paleta de color no suma colores nuevos a la estética conocida por el director. El azul y el rojo son los principales integrantes de esta paleta, con algún detalle en naranjas o verdes, que ya fueron utilizados por Almodovar.



*Figura 24. Fotograma de la película La piel que habito.*

## Síntesis

*La piel que habito* es la excepción a la regla. Dentro de toda la filmografía de Almodóvar, es esta película la que se distingue de las demás por el uso de colores más tenues, espacios para nada cargados como ocurre en otros films y una temática muy oscura sin espacio para la comedia.

Los colores están presentes sin lugar a duda, pero notamos que la paleta utilizada en todo el film, no utiliza tonos tan saturados y con tanta variedad, como si lo hacen películas anteriores.

A pesar de todo lo mencionado anteriormente, notamos igualmente la mano del director en lo que refiere al diseño de arte. Encontramos decorados con un estilo sencillo y no tan recargado, pero donde la presencia de diferentes tendencias y referencias artísticas se encuentra más presente que nunca. Las transtextualidades se hacen carne en esta película, donde podemos ver diferentes referencias a artistas plásticos; Mondrian y Goya son citados de alguna manera por el manchego y creemos que hacen de este film algo sumamente rico de ver.

### **4.4.3. Dolor y Gloria (2019)**

#### **Selección de escenas**

*Dolor y gloria* es la última película que analizaremos. Los fotogramas seleccionados son de la casa de nuestro protagonista Salvador, interpretado por Antonio Banderas. Este espacio se caracteriza por ser donde ocurre la mayoría de las acciones del film, un espacio sumamente colorido y con una una iluminación compartida entre luz natural y artificial.

Los fotogramas correspondientes a este análisis son las figuras número 25 y 26.

#### **Tendencias Artísticas**

Esta película maneja escenarios naturalistas con colores vibrantes en su mayoría. Consideramos que los escenarios que se muestran, son espacios comunes y no reflejan el trayecto emocional del personaje, por ende los colocaremos dentro de la variable naturalista. Grandes decorados, todos con una paleta de colores sumamente brillantes, que pueden asociarse a un uso de la variable Pop.

Por lo que planteamos anteriormente no consideramos que la variable impresionista esté presente en esta película. Pero más allá de que los decorados no están comprendidos aquí, si consideramos que el vestuario utilizado los personajes, estaría dentro de esta categoría.



*Figura 25. Fotograma de la película Dolor y gloria.*

En el fotograma 25 vemos a Salvador vestido de rojo, luego de haber consumido heroína, por lo que se encuentra en un estado de excitación que lo motiva para poder hablar en público sobre su carrera artística. Salvador se encontraba en ese momento bajo una gran depresión, por lo que salir a dar una charla, era un gran evento para él.

Luego en el siguiente fotograma (figura 26), podemos ver a Salvador con Federico, su amor de juventud. En este fotograma vemos a Salvador en tonos azules, intimidado y distante con el personaje interpretado por Sbaraglia, que todo lo contrario se siente emocionado y vivo por ver a Salvador. El rojo como dijimos representa la emoción y pasión, sentimientos que vive en este momento Federico.



*Figura 26. Fotograma de la película Dolor y gloria.*

## **Diseño de Arte**

En esta película, los espacios que presentan la variable Kitsch no son determinantes como en películas anteriores. Pero si podemos notar que lo Pop predomina en este film. Afiches de películas en la casa de Salvador, que nos remiten a otros afiches en sus propias películas (*Tacones lejanos*), el uso de colores saturados, estética de muebles y cuadros, hacen que este film deje en claro cómo este director hace uso de esta variable.

Los colores predominantes son el rojo, azul, y amarillo, todos colores que se han utilizado a lo largo de su carrera, y no se desactran en este film tampoco, formando claramente una estética determinada por el director.

### **Síntesis.**

Este film trata de la vida de Salvador, famoso director de cine que a raíz de una depresión se encuentra en un momento inactivo de su carrera. Al encontrarse con Alberto Crespo, protagonista de su mayor éxito *Sabor*, inicia un consumo de drogas. El encuentro con su gran amor del pasado Federico, sumado al uso de sustancias, hacen que se cuestione su vida actual y sus futuros proyectos.

En esta película volvemos a ver a un Almodóvar que simplemente deja que cada color exprese tanto como pueda. Tonos vivos y saturados, presencia de la cultura Pop y una iluminación compartida entre natural y artificial hacen que esta película, a mi entender, retome lo que caracteriza a la estética almodovariana.

## 5. Discusión

Para comenzar la síntesis de este trabajo, empezaremos a tratar cómo fue el cambio a nivel del diseño de arte (uso del color, iluminación, tendencias artísticas) en la filmografía de Pedro Almodóvar. A lo largo de este trabajo hemos analizado el tratamiento del color y diferentes recursos artísticos a lo largo de la obra del director, y considerando toda esta información realizaremos la siguiente conclusión.

En la primera etapa de este director, podemos apreciar un auto-descubrimiento en todo lo que refiere al cine como arte, desde las diferentes elecciones de tomas y planos, hasta en el diseño de arte. Para Antonio Holguín esta primera etapa se caracteriza por la influencia de la “nouvelle vague” francesa de los años ‘60. Cámara en mano, bajos recursos para poder grabar, la actuación de personajes reales en sus películas (transformistas, amigos, artistas en general, etc), son algunas de las referencias que Almodóvar planteó en sus películas, y comenzaron a germinar un estilo propio.

Notamos que toda esta primera etapa se centra en reflejar una “movida madrileña”, una “movida underground”, donde se busca provocar al espectador con la presencia de escenarios y personajes, con los que el público tradicional no está tan familiarizado. Pero todo este “mundo” es vestido con colores sumamente saturados, que determinan ese estilo almodovariano que empieza a emerger y tomar forma. La experimentación en el uso de diferentes recursos artísticos, colores y texturas en sus decorados en esta primera etapa, (vale la pena destacar que todos ellos son espacios ya existentes y no construidos para el film), son elementos que el director comienza a atender y a continuar perfeccionando en sus películas. Estos espacios contaban con colores cálidos en su mayoría, pero también hace uso de colores fríos; siendo por lo general todos ellos colores primarios y secundarios.

A nivel del uso de las diferentes tendencias artísticas notamos un manejo del impresionismo y expresionismo, que pueden apreciarse en sus películas incomodando o llamando fuertemente la atención del espectador. Pero Almodovar también deja espacios para escenografías e iluminaciones más naturalista (como es el caso de *Entre tinieblas*), donde se maneja igualmente una paleta de color hacia tonos cálidos, sin olvidarse de tonalidades más frías.

El uso del color puede incipientemente, vincularse con lo que atraviesan los personajes, pero consideramos que en esta etapa el mayor reflejo de lo que los personajes sienten, puede apreciarse en los decorados (cuarto de Sexi, casa de Gloria, etc). Tanto el expresionismo como el impresionismo ya detectados en su obra, acercan al espectador hacia los sentimientos que las protagonistas viven en cada uno de los films intervenidos.

Como dijimos anteriormente, en esta etapa (y luego veremos en toda su obra), Almodóvar busca incomodar o movilizar de alguna manera a sus espectadores; parte de ello lo hace mediante el diseño de arte. Uno de los principales elementos para esto es el uso de diferentes tendencias artísticas como el Kitsch y Pop, que en esta primera etapa comienzan a aparecer bastante marcados en su obra. La batalla entre lo refinado y lo popular, se verá en toda esta etapa y es allí donde el Kitsch y el Pop toman protagonismo.

Comenzando por el Kitsch, en las tres primeras películas notamos la presencia de decoraciones sumamente cargadas, e incluso algo vulgares, como puede ser el ejemplo de las paredes de Sexi en *Laberinto de pasiones* o la casa de la vecina de Gloria en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*. Paredes con figuras sexuales, telas brillantes, manteles de plástico, luces de neón, figuras religiosas (fuerte elemento que se repite en su filmografía) y espacios sumamente cargados que dan una sensación de decadencia, son elementos que conforman ese “*recargamiento decorativo*” (Holguín, 1994, p.98) en esta primera etapa del Manchego (figuras 2 y 6).

Pero el recurso del Pop, también está presente. Almodóvar tiene como gran referente de la cultura Pop a Andy Warhol; de él toma la influencia para un uso del color en términos de decoración y a su vez de identificación de los diferentes vestuarios de sus personajes en cada obra. Sumado a esto, las referencias de la cultura Pop también pueden verse en los diferentes elementos decorativos, como discos o juegos que en el momento eran muy populares, como también lámparas y cuadros. En la única película que hemos analizado y que no notamos que haya tanta presencia de este recurso es en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* donde notamos que la decoración se centra en aspectos más *neorrealistas* de una casa de familia humilde y no tanto en lo vistoso del lugar, que si podemos ver en otros films.

Notando todo esto, sumado al uso de una iluminación artificial básicamente en cualquiera de estas películas, vemos que el director fue buscando en esta primera etapa un estilo propio en el diseño de arte. Ya desde el primer film, vemos un estilo que el director empieza a manejar; comenzando con las temáticas a tratar en sus películas, vemos un gran acercamiento hacia personajes más under de la sociedad. Transexuales, travestis, homosexuales, ninfomanas, y el propio sexo, todos aparecen en estas primeras películas, presentandose de una manera llamativa en una sociedad tradicionalista y recientemente “libre” de todo poder franquista. Mostrando a estos integrantes de la sociedad, que generalmente no eran los que figuraban en narraciones audiovisuales, vemos que Almodóvar comienza a abrir una puerta para que todo este sector de la población comience a ser vista, gracias porque no, a la incomodidad del espectador que salía lentamente de un período oscuro en su historia. De alguna forma creemos que el manchego busca normalizarlos e integrarlos a la sociedad.

Estas diferentes temáticas tan sensibles, son ubicadas en escenarios sumamente llamativos y vistosos, pero vale la pena destacar que consideramos que todos estos recursos, son utilizados de manera no tan explosiva, sino que la gama de colores como los recursos usados son, a mi entender, ensayos en la búsqueda de su propia esencia estética. Como bien dice su nombre, esta etapa es una instancia donde creemos que el director experimenta diferentes recursos para embellecer sus narraciones.

Analizando la segunda etapa de perfeccionamiento, notamos aquí que los inicios a nivel del diseño de arte, comienzan a complejizarse y perfeccionarse, como bien dice el nombre de esta etapa.

De aquellos decorados pequeños, algunos con estilos naturalistas o simplemente más acotados de presupuesto, pasamos a la construcción de grandes decorados sumamente vivos en coloración y decoración.

Tanto en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, como en *Átame* o *Tacones lejanos*, el director explota cada recurso al máximo, viendo sus propios límites a nivel del uso del color, (utilizándolo para vincular a este con lo que atraviesan los personajes psicológicamente), la iluminación (artificial en su mayoría) y las temáticas narrativas de cada film. Puntualmente notamos que hay tres patas en donde se apoya la estética almodovariana: la luz, el color y la decoración. Cada uno de ellos conforman una imagen perfecta en donde la iluminación permite apreciar determinados colores en paredes y vestuarios, que a su vez sumado a un mobiliario determinado forman esa estética tan característica que viste a la narración perfectamente.

Con *Mujeres al borde de un ataque de nervios* descubre su principal aliado, el color rojo, co-protagonista con Pepa de esta narración. El rojo es usado desde el vestuario, hasta la decoración de la casa; cada ambiente de este espacio, tiene a este color presente, incluso sirviendo para reflejar lo que siente la protagonista (como puede apreciarse en la figura 7). En esta película la presencia del Pop es bien marcada con mobiliarios y decoración típica de esta corriente (cuadros y adornos como el teléfono), que generan si quisiéramos, un cuadro muy llamativo con todos estos elementos dentro del mismo espacio. Pero el Pop también puede verse dentro de la narración de esta película, que se cuenta como un *cómic* (Holguín, 1994, p.148) en donde las mujeres toman el centro de la acción.

A nivel del uso del color en *Átame* y *Tacones lejanos* el rojo sigue presente, pero deja lugar a otras tonalidades. No por ello el director baja la intensidad de los colores usados, sino que en cambio las escenografías y vestuarios, son sumamente llamativos pero con colores, en esta instancia, como el amarillo, azul, naranjas y verdes que toman el centro de la escena.

Otro elemento que explota en esta etapa es el uso del Kitsch. Este recurso tanto en *Átame* como en *Tacones Lejanos* deja relucir todo su esplendor; elementos religiosos, decoración abundante, cruce de elementos artísticos que no tienen relación entre sí, y sobre todo ambientes sumamente cargados.

En *Átame* los grandes espacios con pilastras todas decoradas con motivos florales, capiteles muy cargados y puertas que también no dejan un espacio de descanso para el espectador, generan un ambiente cargado con influencias varias en lo decorativo. Ejemplo también de esto puede ser la gran cantidad de figuras religiosas desde la introducción de la película, hasta el cuadro sobre la cama de Marina, que nos remiten a su vez, a las serigrafías de Warhol (elemento de la cultura Pop que podemos apreciar en el fotograma 9).

En *Tacones lejanos* la decoración es también recargada y presenta una influencia clara de la cultura española, elemento que se continuará explotando. La iconografía flamenca sumado a elementos como flores de plástico y fuertes colores, hacen de este diseño de arte (un unir de varios conceptos), una tendencia instalada en el universo cinematográfico de Almodóvar.

Como dijimos, es en esta etapa donde podemos apreciar una estética almodovariana muy particular que empieza a instalarse. Gracias a ello podemos empezar a identificar con un solo fotograma la mano del director. Uno de los puntos que consideramos se instala en esta etapa es la frecuente aparición de un *“Proletariado urbano”*. Holguín lo expresa como: *“una conjunción entre un “retrato fiel” de una clase social determinada, sumado a una estética “burguesa” influenciada por corrientes artísticas diferentes, todo esto resumido con una esencia española que se visibiliza tanto en las temáticas como en detalles dentro de la decoración”* (Holguín, 1994, p.157).

Creemos que lo que fue trabajando en la etapa experimental a modo de ensayo y error, fue aplicándolo (o perfeccionando) en la etapa de perfeccionamiento, hasta llegar a un producto a nivel de la narración y estético, muy vistoso y atractivo para el espectador.

Para comenzar con la etapa Social, volvemos a remarcar que quisimos analizar en esta oportunidad tres películas dramáticas, para ver cómo el director hizo uso del color y las diferentes variables en el diseño de arte, en narraciones alejadas al género de sus primeras películas. Notamos que en esta etapa, en comparación con etapas anteriores, el director comienza a profundizar en un uso más detallista del diseño de arte y puntualmente del color.

En las tres películas seleccionadas podemos visualizar decorados armados en donde los colores se encuentran vivamente presentes. La iluminación en los espacios cerrados simula una luz naturalista; aunque también podemos notar

algunas escenas filmadas en exteriores, pero como dijimos anteriormente, no es lo que más destaca a este director a la hora de elegir locaciones.

En la primera película analizada "*La flor de mi secreto*", notamos nuevamente que el diseño de arte, como también el diseño de vestuario, se acomoda perfectamente al sentir de los personajes en cada escena.

Esta película cuenta con una apariencia impresionista que ayuda a reflejar lo que atraviesan los personajes. Colores en paredes, decoración de ambientes, vestuario, todo refleja lo que atraviesa nuestra protagonista Leo (un drama pasional con su pareja). Todo esto sumado a tendencias Kitsch y Pop presentes en formas y colores; ejemplo de esto puede ser el fotograma 15 que juega con la luz, color y formas arquitectónicas, que nos remiten a la cultura Pop. Nuevamente podemos ver un elemento ya analizado anteriormente, que es la batalla entre lo refinado y lo popular. Leo es una escritora de clase media con un estilo algo refinado, pero su casa deja ver elementos algo recargados y Kitsch, que nos hacen considerar nuevamente esta presencia entre los gustos de las clases altas en contextos más humildes.

En la segunda película de esta etapa analizada "*Todo sobre mi madre*", volvemos a notar que el color rojo, toma nuevamente la posta a nivel de las selecciones de color. Desde la cartelería, vestuarios, decorados, elementos de decoración, todos tienen algún tipo de contacto con el color rojo, que claramente ayudan a entender la pasión, con la cual vive Manuela. En dicha película, este color refleja el amor de madre y amiga que siente nuestra protagonista.

Notamos que es el naturalismo quien reviste claramente la ambientación en los espacios que son decorados de manera corriente, aunque sí con colores brillantes, típicos a esta altura de la decoración usada por Almodóvar. Pero como siempre el manchego busca movilizar al espectador, y para ello en esta película, nos presenta un drama en donde volvemos a ver personajes del under español como prostitutas y travestis, siempre con un perfil humano y empático; aquí también vemos la presencia de lo popular con lo refinado, no en lo decorativo en este caso, pero sí en los personajes que se eligen: un personaje tan refinado como Manuela atravesando la acción al lado de amigas drogadictas o trans. En este caso no podemos decir personajes de la "movida madrileña", ya que el director elige a Barcelona en esta oportunidad como escenario de su obra.

En "*La mala educación*" nuevamente encontramos una puesta naturalista, donde podemos apreciar que los recursos del diseño de arte no reflejan lo que atraviesa el protagonista. Esta película muestra nuevamente un lado más oscuro en las narraciones escritas por Almodóvar queriendo así nuevamente movilizar e incomodar al espectador, ya que nos acerca a la crueldad del abuso sexual por parte de sectores de la Iglesia Católica a niños, pero con un escenario sumamente vivo y colorido.

Aquí podemos notar también que el Pop tiene un rol relevante en los recursos del diseño de arte seleccionado por el director. Podemos notar en el fotograma 19 como los diferentes colores y el cuadro colgado en el despacho de Enrique visten la escena, que a su vez podemos asociar nuevamente a un “recargamiento decorativo”.

En resumidas cuentas notamos aquí que Almodóvar, encuentra dentro de películas sumamente dramáticas y pesadas a nivel emocional para los personajes, un equilibrio entre el género y el diseño de arte. A pesar de que los personajes atraviesen vicisitudes sumamente complicadas como la muerte de hijos, hermanos y amigos o el abandono de alguna pareja, pueden estar vestidos o rodeados de decorados sumamente vivos y enérgicos.

Llegando a la cuarta y final etapa de la filmografía de Almodóvar, vemos que nuevamente son los dramas los que se destacan. Almodóvar presenta en este periodo temáticas sentidas y profundas que continúan con una dinámica de reflejar lo que atraviesan los personajes.

La primer película que analizamos, “*Volver*” se eligió precisamente por ser una comedia dramática. A pesar de tratar temáticas tan fuertes como es la muerte de una madre y el abuso sexual de un padre, Almodóvar supo como contrastar esta pesadez con una puesta sumamente viva y alegre, sumado a una narración de hechos de forma hilarante y graciosa.

Mantiene un naturalismo a nivel de su puesta en escena, con gran presencia de elementos de la cultura española; la locación de La Mancha (ciudad natal del director), la cultura flamenca en la famosa escena donde se canta el tango *Volver* con una musicalización flamenca, y una presencia del diseño de arte con elementos típicamente españoles. En esta película se retoma un poco de la estética encontrada en “*Tacones lejanos*” donde la presencia de la cultura española determina claramente un estilo.

En esta película podemos notar nuevamente, una historia de mujeres de las clases trabajadoras queriendo progresar. Un escenario muy similar a *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, pero situado en los años 2000. Mujeres de diferentes oficios y nacionalidades buscan salir solas adelante, sin presencia de hombres que ayuden, ya que en esta historia solamente generan problemas y son ellas las que deben solucionar lo que estos generaron.

La última película de esta etapa Introspectiva: “*Dolor y gloria*” es una película donde el color es el acompañante de nuestro protagonista Salvador. Este es un film con una temática muy autobiográfica del director; la homosexualidad, el cine, la relación

con su madre y sus raíces fuera de la capital, son el centro de la narración y hacen de esta película un elemento muy memorable en su obra.

Consideramos a este film dentro de la categoría naturalista, ya que los espacios son comunes y no reflejan lo que atraviesa el personaje, pero no por ello son simples. Cada escenario tiene colores saturados y decoración muy Pop, que destacan a cada espacio. Muebles, cuadros y elementos de decoración en general, combinados con vivos colores conforman una imagen sumamente memorable. También estos espacios podemos identificarlos a lo que determina Holguín con “recargamiento decorativo” pero consideramos que en esta oportunidad, tiene una ejecución sumamente inteligente colocando elementos que no aturden al espectador y visten de manera perfecta al espacio.

Dejamos para el final a la película “*La piel que habito*”, la que se destaca del resto de las películas de esta etapa y consideramos, que de toda la filmografía del director. Este film, no cuenta con decorados sumamente vivos a nivel del color, sino que ronda todo el film hacia colores más tenues (grises y marrones), aunque igual de llamativos. A pesar de ser una película con escenarios naturalistas, dentro de la casa del doctor Ledgard se encuentra el dormitorio de Vera que tiene una puesta expresionista, ya que Vera escribe sus paredes, y tiene a su vez elementos de decoración que reflejan lo que está atravesando como cautiva en la casa.

Pero como dijimos, este film se destaca del resto ya que es el primero que deja de lado las vicisitudes por las que atraviesa el “proletariado urbano”, para enfocarse en una historia sombría, sin notas de comedia, de las clases más altas de la sociedad. Como mencionamos anteriormente, Almodóvar siempre buscó movilizar de alguna manera a sus espectadores, y esta película sirve perfectamente para este fin. Un doctor traumatizado por la muerte de su hija, secuestra a un joven, le cambia de sexo sin su consentimiento, para luego tenerlo de rehén y usarlo como esclavo sexual. Es esta historia de las más inquietantes del director, pero a pesar de su temática, el diseño de arte acompaña la narración de manera perfecta, formando un escenario donde las transtextualidades y el color se encuentran claramente presentes en todo el film; gracias a esto Almodóvar deja explícita su firma nuevamente.

### **5.1. Conclusión.**

Luego de toda esta discusión, podemos ir concluyendo en algunas cuestiones. En primera instancia consideramos que las etapas determinadas para poder estudiar toda la filmografía de Almodóvar, fueron exitosas para ordenar nuestra investigación y así poder visibilizar una evolución en su narrativa y luego en el diseño de arte.

Cada etapa, muestra claramente como el director fue modificando las temáticas y la utilización de recursos a nivel del diseño de arte. En la etapa experimental vemos a

un director probando diferentes variables en los criterios mencionados, todo esto contando con un bajo presupuesto. La primera etapa fue una de las pocas donde el director filmó en decorados ya establecidos, casas o apartamentos que le fueron prestando para poder grabar.

La siguiente etapa de perfeccionamiento, Almodóvar muestra precisamente un perfeccionamiento en su dirección. Las temáticas que se tocan en esta etapa son más elaboradas, como sucede también con el diseño de arte. En la etapa social, vemos que las temáticas continúan por un camino más serio, dejando de lado la comedia, para penetrar a narraciones más comprometidas en todo sentido. Por último en la etapa introspectiva, vemos ya a un director donde las temáticas y el diseño de arte quedaron claramente amalgamados, generando así una estética inmediatamente identificable para el espectador.

Considerando lo mencionado anteriormente, creemos importante plantear cómo las temáticas fueron cambiando a lo largo de la carrera del director; desde comedias de enredos (que no por ser comedias, no trataban temas sensibles), hasta llegar a dramas complejos y profundos. Esta evolución en sus temáticas y géneros narrativos, se vió unida a una evolución y búsqueda permanente de una estética propia del director, la cual llegó a adquirir esa impronta propia en el diseño de arte que tanto lo caracteriza.

En esta investigación empezamos considerando únicamente el factor color en cada película, pero nos fue escaso este escenario único para poder analizar profundamente la estética del director, es así que tuvimos que ampliar el abanico a diferentes criterios de análisis. Incorporamos entonces todo el diseño de arte, con elementos de decoración tales como el factor Pop y Kitsch; sumado a esto también consideramos la iluminación y la puesta en escena en criterios de Naturalismo, Impresionismo y Expresionismo que ayudaron a ir desarrollando esta investigación.

Todos estos ítems que detallamos, concluimos son usados por el director generando un listado estable de elementos que se usan en cada film, aunque a ellos podemos sumarle también el uso del color rojo, al que le realizamos un apartado propio, ya que vemos que dicho color es uno de los elementos preferidos del director a la hora de embellecer espacios y generar sensaciones en el espectador.

Con todo esto podemos resolver que hay una evolución a nivel del uso del color, pero esta vino acompañada también por una evolución a nivel de recursos que fueron conformando una estética determinada y característica del director.

Notamos que los sentimientos que atraviesan cada uno de los personajes vistos en las películas, se reflejan también en el vestuario, puesta en escena e iluminación. Este punto nos genera la duda de ¿qué fue primero, la conformación de una estética o la elección de una narrativa particular?

Consideramos que fue un proceso donde ambas cuestiones, se fueron fortaleciendo una con la otra a lo largo del tiempo. Al ver una evolución en el compromiso emocional en las temáticas de cada film, concluimos que con dicha evolución, se fue perfeccionando un diseño de arte y uso de los diferentes recursos visuales.

Esta relación entre el diseño de arte y el género que posee cada film, hace que el manchego se destaque entre otros directores, precisamente por ser el propio color un elemento tan memorable dentro de su filmografía, como las propias historias que él mismo escribe y nos cuenta. De esta forma su estética se afianzó película a película, demostrando el talento de Almodóvar como director.

Vemos que en las primeras películas del director, hay una búsqueda en cómo usar el color y los diferentes recursos artísticos, y cómo estos visten tanto al decorado como lo que siente cada personaje, que luego con el correr de las películas se va perfeccionando. Esta evolución va a ir formando poco a poco una estética determinada, donde las referencias a otros artistas y la selección de colores y estilos dió a la obra de Almodóvar su impronta. Su obra generó en sí un valor y un prestigio claro que lo catapultó a nivel mundial y lo posicionó como uno de los principales directores españoles de toda la historia.

Almodovar es un experto a esta altura, en saber cómo narrar historias, acompañándolas de un escenario tan vivo como los propios personajes. Conoce bien como vestir a cada actor y actriz, y que al mismo tiempo, ese vestuario juegue y se retroalimente con el decorado y la propia psiquis del personaje. Son todos estos factores anteriormente mencionados, lo que consideramos formaron y forman una estética propia, una estética Almodovariana.

## **Bibliografía**

- Balcells i Junyent, J., (1994); Azcona, M.; Manzini, F. & Dorati, J. *Precisiones metodológicas sobre la unidad de análisis y la unidad de observación. Aplicación a la investigación en psicología.*
- Barbé Martínez, M. (2016). El cine experimental de Pedro Almodóvar. Precursores, evolución e influencias.
- Casetti, F., & Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film.* Barcelona.
- Deleuze, G. (1984). La imagen-movimiento. Barcelona. Paidós.
- Eisenstein, S. (1986). El sentido del cine. México. Siglo XXI.
- Heller, E. (2004). *Psicología del color.* Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón. *Barcelona.*
- Holguín, A. (1994) *Pedro Almodóvar.* Madrid.
- Kandinsky, W., & Palma, E. (1989). *De lo espiritual en el arte.* México: Premio.
- Kulka, T. (2011). *El Kitsch.* Madrid. Casimiro libros.
- Martín, M. (2008). El lenguaje del cine. España. Gedisa S.A.
- Méjean, J. M. (2007). *Pedro Almodóvar.* Ediciones Robinbook.
- Mitry, Jean (1978) *Estética y Psicología del cine.* Volumen I. Siglo XXI, Madrid.
- Saavedra Llamas, M. (2013). La estrategia de comunicación en el cine de Pedro Almodóvar: influencia de la promoción en el desarrollo y consolidación de la trayectoria del autor.
- Sánchez Alarcón, M. I. S. (2008). El color del deseo que todo lo transforma: claves cinematográficas y matrices culturales en el cine de Pedro Almodóvar.
- Sopeséns Izuel, J. (2017). La función estética del color en el cine.

## Filmografía

- Almodovar, P. (1980). *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*. Pepón Coromina; Pastora Delgado; Ester Rambal.
- Almodovar, P. (1982). *Laberinto de Pasiones*. Andrés Santana.
- Almodovar, P. (1983). *Entre Tinieblas*. Luis Calvo Hurtado.
- Almodovar, P. (1984). *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* Hervé Hachuel.
- Almodovar, P. (1986). *Matador*. Andrés Vicente Gómez.
- Almodovar, P. (1987). *La ley del deseo*. Agustín Almodóvar.
- Almodovar, P. (1988). *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. El deseo; Lauren Films.
- Almodovar, P. (1989). *¡Átame!* El deseo.
- Almodovar, P. (1991). *Tacones lejanos*. El deseo; Enrique Posner.
- Almodovar, P. (1993). *Kika*. El deseo.
- Almodovar, P. (1995). *La flor de mi secreto*. El deseo.
- Almodovar, P. (1997). *Carne trémula*. El deseo.
- Almodovar, P. (1999). *Todo sobre mi madre*. El deseo.
- Almodovar, P. (2002). *Hable con ella*. El deseo; Michel Ruben.
- Almodovar, P. (2004). *La mala Educación*. El deseo; Esther García.
- Almodovar, P. (2006). *Volver*. El deseo.
- Almodovar, P. (2009). *Los abrazos rotos*. El deseo; Antxón Gomez.
- Almodovar, P. (2011). *La piel que habito*. El deseo.
- Almodovar, P. (2013). *Los amantes pasajeros*. El deseo.
- Almodovar, P. (2016). *Julieta*. El deseo.
- Almodovar, P. (2019). *Dolor y gloria*. El deseo.
- Almodovar, P. (2021). *Madres Paralelas*. El deseo; Sony Pictures.