

---

## Nada es Sencilla: un Análisis de Cinco Películas Almodovareñas

Jen Gulas

*Case Western Reserve University*

Follow this and additional works at: <https://commons.case.edu/discussions>

---

### Recommended Citation

Gulas, Jen () "Nada es Sencilla: un Análisis de Cinco Películas Almodovareñas," *Discussions*: Vol. 5: Iss. 1, Article 6.

DOI: <https://doi.org/10.28953/2997-2582.1098>

Available at: <https://commons.case.edu/discussions/vol5/iss1/6>

This Article is brought to you for free and open access by the Undergraduate Research Office at Scholarly Commons @ Case Western Reserve University. It has been accepted for inclusion in Discussions by an authorized editor of Scholarly Commons @ Case Western Reserve University. For more information, please contact [digitalcommons@case.edu](mailto:digitalcommons@case.edu).

---

# Nada es Sencilla: un Análisis de Cinco Películas Almodovareñas

---



-Jen Gulas-

## ABOUT THE AUTHOR / ACKNOWLEDGMENTS

To me, there exists no comparison between watching a Hollywood “blockbuster” and a Spanish film. Little creativity, passion, or stepping outside of the lines is shown with most stateside productions, unfortunately. After taking a course on Latin-American cinema in the fall of 2005, I approach films quite differently. I analyze the angle in which the camera is shooting the scene, the chronology of the story, and outlooks subtly directed toward the viewer. Latin American and Spanish films led me to examine all things I see in a special fashion. Many of the movies I had watched in the class were controversial in scope and did not win the approval of the government at the time of their conception, thus being limited in their public presentation ability. As time passed and democracy achieved, more and more people were able to view once-banned masterpieces and wonder how citizens prevailed despite times of political unrest. One of the Spanish-speaking countries that flourished in cinema after war and dictatorship was Spain. Some of my favorite films were made there by cineaste Pedro Almodóvar, evoking both beauty and awareness through the stories told through the camera lens. *Matador*, *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, *¡Átame!*, *Carne trémula*, y *Hable con ella* provide the viewer with what is missing in U.S. cinema. The exploration of five contemporary Spanish films allows me to extrapolate the meanings of their themes and topics so that I can reveal the masterpiece-like quality within Almodovarian films that keeps art house movie audiences astounded.

A pesar de la variación en material sujeto, las películas largometrajes del Pedro Almodóvar contienen elementos que contribuyen similares al fórmula del éxito que lo ha sostenido Almodóvar como al cineasta estreno, el creador del altamente aclamado reciente trabajos *La Mala Educación* y *Volver*, confían pesadamente en desarrollar producciones multigéneras, junto con el exhibir el negocio inacabado de un carácter, para resultar un producto brillante. Por ejemplo, *Carne trémula* demuestra a vencedor del protagonista, que acaba de ser lanzado de una restricción de cinco años en cárcel, en el sepulcro de su madre. Mientras que allí, él encuentra el objeto de la lujuria que se llama Elena, que era responsable del encarcelamiento. La relevación se convierte en repentinamente venganza para el vencedor, y la película demuestra el factor del choque que continuará a través de la historia. Torceduras y vueltas al progreso del guion la experiencia de complacerse en la utopía Almodovareña. Un paseo alocado cinematográfica sobreviene para el espectador, consecuentemente. Continuamente empleando los elementos encontraron dentro de su modelo cinematográfica y ejercitando el evolución con cada proyecto terminado, Pedro Almodóvar se distingue como digno del almacenar la alabanza mundial para sus obras maestras cinematográficas.

La carrera de Pedro Almodóvar ha atravesado tres décadas, con dieciséis películas llenas de la longitud producidas hasta la fecha: *Volver* (2006), *La mala educación* (2004), *Hable con ella* (2002), *Todo sobre mi madre* (1999), *Carne trémula* (1997), *La flor de mi secreto* (1995) *Kika* (1993), *Tacones lejanos* (1991), *¡Átame!* (1990), *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988), *La ley del deseo* (1987), *Matador* (1986), *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984),

*Entre tinieblas* (1983), *Laberinto de pasiones* (1982), y *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980). Cada película exhibe asuntos que ponen en contraste y contiene simultáneamente las características similares que no sólo identificarlas como estando de Almodóvar, sino también agregar a su éxito colectivo. Éstos incluyen el uso de caracteres femeninos, la fluidez de los papeles del género, caracteres con obsesiones, y conclusiones del renacimiento de la muerte. Este papel demostrará cómo cinco de películas del Almodóvar alcanzan éxito por incorporar un formato que abarque todos los dispositivos cinematográficas ya mencionados. La innovación sobreviene, pues el estilo y la técnica se refinan sobre los años en cinematografía. La ejecución y el contenido de películas diferencian a partir de la una otra, dependiendo de la década en la cual fueron hechos. *Matador* (1986), *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988), *¡Átame!* (1990), *Carne trémula* (1997), y *Hable con ella* (2002) serán analizadas, como proporcionan evidencia a la progresión gradual del Almodóvar como cineasta creativo.

Para entender la discusión del papel de cinco películas, una breve introducción de la historia proporciona la penetración en sus guiones respectivos. En el documental del Almodóvar, el narrador Jonathan Ross describe *Matador* "como asunto del amor entre un torero jubilado, Diego Montes, y un abogado femenino hermoso, María Cardenal, que encuentra el cumplimiento sexual entre matar a sus socios en el momento del orgasmo." Algunos años más adelante, *Mujeres al borde de un ataque de nervios* contó la historia de las mujeres que fueron estadas harto de cansado con los hombres. La actriz Pepa Marcos demuestra sus lazos emocionales al actor perpetuo

---

Iván, que la ha dejado recientemente para otra mujer. El comienzo de los años noventa trajo *¡Átame!* a los teatros, trayendo la controversia para su historia del amor entre una estrella anterior del pornografía y un paciente anteriormente psicótico. *Carne trémula* es una novela de suspense erótico, basado libremente apagado de la novela por Ruth Rendell. La protagonista Víctor Plaza se encarcela para un crimen que él no confió y los destinos chocan cuando él ve repentinamente su agolpamiento anterior con el poli que lo acusa falso de asalto. La película hecha más reciente de ésas elegidas, *Hable con ella*, acentúa la conversación como remedio a esos comatosos, como la experiencia disímil de dos hombres hospitalizó a mujeres. Así, la variedad existe para los temas de la película, con todo Pedro todavía no se ha perdido de ciertas calidades cinemáticas, como incluir a una abundancia de mujeres en todos sus proyectos.

Las hembras dominan en el mundo de Pedro. Es importante vislumbrar en su biografía para entender la presencia de mujeres fuertes como caracteres principales. Nació en la región de Castilla La Mancha en 1949, él observó que su madre mantuvo a familia unida, en comparación con su padre, que llevó a cabo una ciénaga del punto bajo que pagaba trabajos y no era casero a menudo. En una entrevista con el cineasta Jonathan Ross, el jefe de *El Deseo*, Agustín Almodóvar explicó que "[los caracteres femeninos] fueron inspirados por mi fuerza de la madre, la inteligencia, y las mujeres positivas de la actitud demuestran [...] no importa qué las dificultades ellas hacen frente, no se presionan ni dan para arriba en la cara de la adversidad." Francisca Caballero, la madre de Pedro y Agustín Almodóvar, ha desempeñado posteriormente papeles del

camafeo en algunas películas lo más notablemente posible en *Kika*, una comedia oscura, como anfitrión de un programa de la televisión de la revisión de libro. No todos los países promueven la inclusión de mujeres mientras que los agentes del plomo en películas y Pedro observan esto diciendo que "en la década pasada, usted puede contar el número de los dramas de Hollywood que han girado alrededor de mujeres. Los estudios tienen olvidado que las mujeres son fascinadoras." Si una persona examinara el número de las películas lanzadas en los Estados Unidos que destacaron a actrices en papeles importantes, la cantidad sería horriblemente bajar que esperada. Las hembras tienden para tener papeles de soporte en el molde en comparación con conducen unos, restante un carácter espectador. Por el contrario, Almodóvar ha ofrecido a mujeres de maneras prominentes en sus trabajos y anima siempre a otros que sigan el juego.

*Matador* presenta dos caracteres femeninos de personalidades que varían: uno es abogado de defensa criminal distinguido, María Cardenal, y el otro desempeña el papel de la novia de Diego, Eva. Según Paul Julian Smith, las mujeres están de dos diversas especies (71). María, como el objeto de su afecto Diego, recibe placer sexual sobre la matanza sus socios sexuales cuando alcanzan orgasmo. Ella consigue lo que ella desea y viste a parte de una persona ambiciosa, en el traje masculino (Smith 71). Una escena significativa implica a María después de Diego en el baño de los hombres al teatro de la película; ella también necesitó quitar una mancha roja del lápiz labial de sus pantalones.



"Este es el lavabo de hombres, ¿no has visto el letrero?"

-Diego a María.

*No te fies de las apariencias."*

-María a Diego.

Eva, un modelo popular, acentúa su feminidad por un acercamiento generalizado. Una escena notable en la película ocurre mientras que Diego y Eva están haciendo el amor; Eva juega muerta para que Diego culmine. Aunque ella alcanza un nivel similar del éxtasis, el comportamiento sumiso Eva retratado disminuye su virilidad a un grado. Eva no puede excitarse por el uso de necrofilia, desemejante de su novio y María, con todo es una mujer moderna en que ella es carrera orientada y no completamente dependiente en Diego. Las características angulares del abogado ponen en contraste agudamente con las características angelicales de Eva, así como sus deseos sexuales (Smith 69).

"Nadie me ha besado siempre como eso. Hasta este momento, siempre hice el amor solo. Le deseo más que deseo morirme. ¿Ud. tiene gusto de verme muerta? - María a Diego. Sí, y ése Ud. ve morirme." - Diego a María."

El extremo de la película da lugar a la matanza mutua de María y Diego durante su primer y último encuentro sexual. Eva, debe ser asumido, la continuará que modela trabajos y encontrará a alguien más compatible a ella. Ambas mujeres revelan diversas maneras de estar del género femenino e incorporan las calidades asociadas al modelo femenino del papel de Almodóvar.

*Mujeres al borde de un ataque de nervios* entrega otro carácter femenino realizado que experimenta la traición masculina. Pepa Marcos, actriz famosa, vive cómodamente en un vecindario agradable de Madrid. La uniera una vez a un agente del compañero que se llama Iván, que la traicionó recientemente para otra mujer. No asombrosamente, la desintegración ha producido un efecto devastador para la actriz y el sueño requiere un tranquilizante. Las escenas que demuestran Pepa desesperado incluyen el que está al principio de la película, mientras que Iván la llama del estudio de la película en donde los dos trabajan, para notificarla que ella había dormido demasiado. Pepa falta la llamada y sobre llegar el estudio, encuentra una nota él poner en el escritorio principal, con dos números de teléfono, en su cursivo. Serena, ella llama los números misteriosos, alcanzando a un amante anterior de Iván que crea Pepa sabe el suyo paradero. El hombre ha visto en una manera negativa, pues el espectador ahora realiza que él es un jugador de la especie femenina.

"Aprender a mecánicos es más fácil que la psicología masculina que aprende. Usted puede calcular fuera de una bicicleta, pero usted puede nunca calcular fuera de un hombre." - Pepa un Ana.

Ana, un amigo de la actriz que tiene miedo de los informes de las noticias que los terroristas chiitas secuestraban un aeroplano de Madrid, tiene problemas mismos. Ella tenía recientemente un arrojar con un hombre chiita que llegó recientemente su apartamento, preguntando si él y los amigos podrían vivir por algunos días. El temer del tiempo de la cárcel para su implicación con los hombres, ella llega el apartamento de Pepa a mitad de la distancia a través de la película y busca consejo de su amigo. Después de discutir su

---

problema, Ana procura saltar apagado del balcón de Pepa. En respuesta a esta acción, Pepa declara a "gente joven no sabe luchar; lo único que desea es placer y él no sabe sufrir." No hay duda que Pepa está devastado que su amante ha huido, pero su independencia y fuerza llevan a ella. En el extremo de la película, uno de los amantes locos de Iván descubre que él está en el camino al Estocolmo y que traza matarle. Pepa la sigue al aeropuerto y ahorra a su amante desconsiderado temporalmente deteriorando a la mujer loca. En vez de mirarlo el tiro, la actriz siempre encantadora ahorra su muerte y sale precipitadamente del aeropuerto. La escena final revela el embarazo de Pepa, asumiendo que el padre es Iván. El protagonista termina la película con una dominación adquirida sobre su uno mismo emocional mientras que todavía parece hermoso (Girelli 256). El amor es un aspecto importante de la vida y de un cambio traumático cuando se separa una relación. Almodóvar desea transportar un mensaje que las mujeres puedan y recuperen de un revés, mientras que todavía abraza sus calidades femeninas. Pepa fue introducida de hecho como una víctima; en un cierto plazo, ella ha agarrado su fuerza interna y ha perseverado para ser independiente. Las películas sucesivas, por ejemplo *Carne trémula* y *Hable con ella*, ofrecen caracteres femeninos contemporáneos, pero también incluyen los papeles masculinos que demuestran el género diferente positivamente.

El machismo no se tolera en el mundo Almodovareño. Caracteres que se comportan en una manera chauvinista no alcanzan un resultado positivo en el guion: los ejemplos notables consisten en el marido antipático de Gloria que fue matado por ella en *¿Qué he hecho para merecer esto?* y Manuel, al marido egotista

de Rebeca y al novio anterior de la madre de Rebeca, Becky, fue matado por su esposa en *Tacones Lejanos*. Para casi la primera década de su carrera, Almodóvar tendido para no utilizar muchos caracteres rectos de los hombres y por lo tanto fue etiquetado como "director de las mujeres." (Smith 2) Los críticos sugirieron que la prueba verdadera de su talento implicara el crear los caracteres masculinos convincentes, después considerando *Todo sobre mi madre*, una película con una afluencia de las personas transexuales y de las lesbianas (prefacio de Smith). Para qué los opositores se olvidaron eran la condolencia y la empatía con las figuras masculinas fuertes, complejas, y preocupadas desarrolladas en *Carne trémula*, lanzado dos años antes de *Todo sobre mi madre* (prefacio de Smith).

"Si no bebo, mataré a [Clara]."

-Sancho a David de Paz.

*Carne trémula* tenía tres caracteres principales: Víctor Plaza, el hombre incorrecto condenado que pasó cinco años en la cárcel; David de Paz, policía anterior dañado del empate involucrado a Víctor, Elena, and Sancho; y Elena, un drogadicto anterior y esposa actual de David. El libro, titulado *Live Flesh*, en la cual *Carne trémula* fue basada, estableció Víctor como violador en serie, un ladrón, y un asesinato, además de tirar a David (Willem 116). Él se excusa continuamente de sus crímenes poniendo la culpa en otras, demandando que él es incapaz de refrenarse porque su cuerpo produce respuestas espontáneas a las situaciones en las cuales lo colocan (Willem 116). En contraste, la adaptación de Almodóvar de la novela a la película crea a Víctor como víctima inocente, simplemente estando en el lugar

incorrecto en el tiempo incorrecto (Willem 117). Algunas semanas después de que Víctor se lance de la prisión, David descubre de Elena que Víctor se ha estado ofreciendo voluntariamente en el abrigo de sus niños, El Fontanar. Una confrontación sobreviene un día entre David y Víctor, después de que David llegue inesperado al refugio para hablar con su enemigo Víctor, demuestre con éxito la lucha entre el Sancho y sí mismo, puesto que él y David se están atacando en la alfombra en oficina de Elena. Esto prueba que Víctor no era responsable de tirar del disparador; Sancho, el policía alcohólico, tiro a David. Víctor entonces proclama que Sancho confió el crimen que resultó en daño para David, quien persiguiendo una relación con la esposa de Sancho, Clara. En ese momento, el espectador entiende que David debe aceptar la culpabilidad en vez de Víctor, que lo habían culpado perpetuo por su inhabilidad (Willem 116). Mientras que el carácter nuevamente absuelto se ha limpiado de culpa, él ha realizado algunos malos hechos en la película, tal como tener un asunto con Clara. Sin embargo, la conclusión demuestra Víctor en la misma plaza en la cual él nació, con su esposa embarazada, Elena. David y Elena han divorciados y él está viviendo en Miami, mientras que Sancho y su esposa se mataron en la casa del Víctor. En una entrevista con Paul Julian Smith, Almodóvar afirma que Elena se casó con David como acto del auto castigo que le ayuda a compensar culpabilidad sobre suya papel en el parálisis de David." (186). Hace no más de largo culpabilidad existen en los caracteres inocentes, pues reside en Sancho y David. Los caracteres masculinos en la película variaron en términos de sus comportamientos y su sino resultó de si o no eran inocentes o culpables, con todo entrelazada con firmemente en la narrativa de

la historia en *Carne trémula*. La misma declaración se aplica al Benigno Martín y Marco Zuloaga, los protagonistas en *Hable con ella*.

Las calidades afeminadas saturan las personalidades de los caracteres prominentes en *Hable con ella*, una de las películas aplaudidas de Almodóvar. Por otra parte, las calidades masculinas fueron encontradas dentro de algunos de los caracteres femeninos. Esta fluidez compleja en la diferenciación del género agrega al romance, a la tristeza, a la tauromaquia, y a las narrativas de la enfermedad. Los protagonistas Benigno Martín y Marco Zuloaga son los primeros caracteres vistos en la película, atendiendo a una producción de Pina Bausch que se llama *Café Müller*. Repentinamente, la cámara fotográfica enfoca adentro en la cara no obstante cincelada de Marco, y es evidente que lo abruman con la emoción del funcionamiento. La acción de dos mujeres ocultas que luchan para viajar a través de una etapa llenada de las sillas yuxtaponiendo con un hombre que procura dirigirlas. Benigno, que mira joven, sentaba al lado de Marco pero los dos no todavía conocidos, y anota su episodio de tristeza. El bailar a través de un mundo de obstáculos es el tema del acto de *Café Müller*, que volverá recurrentemente a través de la película. Benigno, vestido en un uniforme del hospital, utiliza un archivo del clavo en una mano blanda y charla con una persona inidentificable con respecto al espectáculo de Marco que lloraba durante la producción la noche anterior. A este punto, el resto del miembros de las audiencia deslumbrado en cuanto a con quién él está hablando. Ve al cuerpo comatoso de una mujer joven atractiva después, que mano está siendo llevada a cabo por Benigno, probablemente ayudante de una enfermera



---

o enfermero. En las escenas siguientes, el nombre de la mujer se descubre para ser Alicia. Benigno y otra enfermera comienzan a limpiar al paciente dando un baño de la esponja y cambiando su ropa luego. La posición de una enfermera es llevada a cabo normalmente por una hembra y la manera en quienes los cuidados de Benigno para el mantenimiento de Alicia sean impecables, algo un pedacito impar al espectador que ve simplemente a mujer inconsciente el poner completamente en una cama del hospital. Dos de las características afeminadas de Benigno se ven algo rápidamente en la historia. Sin embargo, de esta presentación inicial del carácter, las audiencias también reconocen éticas fuertes del trabajo de Benigno- que una enfermera nombrada Matilde incorpora algunos momentos después de la limpieza de Alicia, preguntando si él podría tomar su cambio. Él no vacila trabajar hacer horas extras, identificándose con la situación del marido de Matilde que ha huido a la familia recientemente. Concurrentemente, Marco ejercita en su apartamento y mira una demostración de la charla que torero femenino Lydia Torres de las características. Él se encanta después de atestiguar su salida precipitada del programa, ofendido por las preguntas tuvo como objetivo su relación recientemente quebrada con el torero El Niño de Valencia del compañero. Excitado para solicitar un artículo de la página llena en el periódico de domingo, Marco visita a Lydia en una barra donde ella frecuenta después de la corrida de toros. Él le acerca para discutir la petición y ella pide repentinamente que él un paseo, evite de tener que hablar con el par que se acerca integrado por El Niño de Valencia y su encargado. Marco aparece ser suave y confiable al pedir Lydia para hacer una

entrevista en el camino a su casa. En la destinación, la mujer normalmente resistente emite un grito aterradorante que una serpiente fue encontrada en su cocina. Marco se pide para matar al animal, y después de realizar la tarea tradicionalmente masculina, él vierte algunos rasgones en su manera nuevamente dentro de su coche. En la película hasta el momento, dos casos han ocurrido donde ha llorado Marco. Algunos meses pasarán antes de la reunión de Benigno y Marco en un ajuste desafortunado, unido por un problema similar. Lydia, el torero, baja en un estado comatoso, después del toro la corneó. Incidentemente, ella es un paciente en El Bosque, el mismo hospital donde Alicia pone sin vida. Marco permanece en su cabecera, loca con la condición de la mujer que él amó. Qué él no sabe como él espera sin objetivo es que Lydia no estaba en amor con él y en lugar de otro había elegido volver a los brazos de El Niño de Valencia, su novio anterior. Marco, amante de mujeres complicadas, perseguidas una relación seria con Ángela antes de que le conociera a Lydia. Él era loco sobre la desintegración con Ángela, que lo acompañó en los viajes para su ocupación como un escritor de viaje. Era en su boda en el campo que él realizó su aceptación total que la relación encima, pues Lydia sollozaba en una manera incontrolable durante la ceremonia mientras que él escuchó con una presencia sin emociones. Esta escena, que ocurrió antes del accidente de Lydia, interpreta a Marco masculino y Lydia emocional, más afeminada que la mayoría de su representación en la película. Ella demuestra raramente una feminidad después de eso. Una distinción aguda se observa en el hospital entre Marco y Lydia. El Niño de Valencia se sienta en el sitio de Lydia y Marco entra en el cuarto. Él descubre que Lydia lo tendría



dicho que ella se enamorara de El Niño la noche después de la corrida de toros trágica. Devastado, Marco deja El Bosque y nunca vuelve a la clínica durante la estancia de Lydia. Lydia se parece poseer el aura masculina en esta etapa, mientras que Marco se afecta enormemente y se siente derrotado. Un punto interesante a considerar gira alrededor de la calidad de los cuerpos de Alicia y de Lydia mientras que está hospitalizado. Lydia recibe raramente el tratamiento de las enfermeras como eso demostrado en Alicia. Benigno, visitando a Marco y Lydia en un día, realiza que su piel es seca y pide Marco si él ha cuidado de Lydia. Marco, encontrando el comentario absurdo, dice no de Benigno. La cámara fotográfica se centra en el cuerpo de Alicia, que se lo parece a una persona viva en términos de su condición. El cuerpo de Lydia se considera en marcos parciales y su salud aparece débil. Ella siguió exhibiciones de la muerte una inhabilidad de sobrevivir fuera consolidada. El consejo de Benigno a Marco fue sin usado y pudo haber causado un milagro para Lydia. Quizás el alma de Lydia no podía vivir en un estado débil perpetuo, aunque ella recupere consciencia. Pedro no trató simplemente Lydia como carácter femenino y transfirió la feminidad a Marco, que combinó los géneros por sus acciones. Las líneas veladas del género caracterizan papeles en películas recientes. Otra manera los caracteres se distinguen tener que ver con sus obsesiones y negocio inacabado posterior.

¡*Átame!* enfoca del conflicto de su carácter central que forma el corazón del argumento. Las películas restantes *Matador*, *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, *Carne trémula*, y *Hable con ella* también incorporan batallas empollando en varios de los caracteres. El énfasis en los dilemas de los protagonistas

facilita una explicación en las películas previamente mencionadas. Comenzando al principio, la audiencia aprende sobre quién el carácter se obsesiona. Un rasgo único del cine Almodovareño evita que los juicios se presenten dentro del guion; el cineasta confía a los espectadores para estructurar opiniones sobre los caracteres de su propia creencia. No asombrosamente, diversos grupos de gente sacan respuestas que varían a la misma película. En el comentario audio de DVD para *Hable con ella*, Pedro Almodóvar y Geraldine Chaplin, que hace el papel de Katerina, profesor de la danza de Alicia, destacan una escena que produjo risa de las audiencias. La respuesta de Lydia a una serpiente encontró en la cocina en su hogar sacado ríe nerviosamente de espectadores americanos, debido a su búsqueda de una ocupación peligrosa. ¿Cómo es posible ser asustado por un reptil? Los espectadores españoles de la película rieron menos, entendiendo la fobia. Chaplin comentó que "una fobia es una cosa seria, pero el fondo cultural se determina qué se considera divertido o triste." Los resultados opuestos sucedieron con un panorama en la película ¡*Átame!*, de quién premisa es descrita abajo por Almodóvar: ¡*Átame!* está esencialmente una historia del amor, o algo una historia de cómo alguien procura construir una historia del amor de la misma manera que él puede ser que estudie para un grado; por medio de esfuerzo, accionará, y persistencia. ¿Se bosqueje la pasión con antelación, calculada y entonces poniendo en otras personas? Cuando usted no tiene nada, como mi carácter principal, le tienen que forzar todo. Incluyendo amor. Ricki, el papel hecho por Antonio Banderas, es un muchacho que ha pasado su vida en instituciones públicas. Dejado huérfano en la edad tres, su vida entera ha sido una interminable emigra

---

a través de orfanatos y de hogares mentales. Cuando dejan hacia fuera en la calle, Ricki tiene solamente (mientras que los cantantes del flamenco dicen) la noche, el día, y la vitalidad de un animal. (El País según lo citado en Smith 107).

Los críticos españoles se parecían raramente preguntar de Almodóvar de la idealización de su película más atrevida todavía, proclamación de ella una historia del amor de la oferta del 'la opinión terrible' y convenir con el director que la mejor escena era la en las cuales el marina de la actriz del drogadicto y del porno, rehén inicialmente sostenido de Ricki contra ella voluntad, finalmente pide ser atado para arriba por él; esto es así que la no tentarán para huir del amor que él ha provocado con éxito en ella (Mojica según lo citado en Smith 108). Un crítico llama este deseo para el 'del esclavitud la intensidad más grande del amor', una declaración 'feminista' (Maqua según lo citado en Smith 108). Los ciudadanos españoles se sentían semejantemente, pues pagaron el dinero para ver la película y recitaron palabras de alabanzas después de la ocasión. Como *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, ¡*Átame!* era la película doméstica el grande-ganar en total de su año, alcanzando a una audiencia de sobre millón antes de agosto de de 1990 (Smith 108). Horriblemente, su presupuesto era más bajo que dos otras películas españolas, ¡*Ay Carmela!* y *El sueño del mono loco*, que fueron producidas en el mismo año (Alberich según lo citado en Smith 108). Las audiencias americanas no compartieron las opiniones que brillaban intensamente de españoles y no condenaron el comportamiento muy misógino realizado por Ricki encima de Marina. Después de que su lanzamiento de un hospital psiquiátrico, Ricki intente encontrar a su amante

que dura una noche anterior, Marina. Él ha sido enamorado de la estrella del porno desde entonces él la satisficiera en una barra durante un breve escapa del hospital. Su encuentro sexual y compatibilidad condujeron a su creencia que ella debía ser su esposa. Una discusión del tiempo antes de que Ricki se junte con Marina es necesaria descubrir su origen.

La primera secuencia de escenas demuestra Ricki como hombre de la reparación que se llame para ver al director; él aparece en su oficina y ella lo alerta de su libertad del hospital. Él comenta que él la faltará; el espectador entiende que una relación pudo haberse convertido. Corte a la escena siguiente y Ricki está parado detrás del director, acariciándola. Paul Smith Julian observa en su libro *Desire Unlimited* que en el intercambio para los favores sexuales, Ricki fue dado la ocasión al reintegrar misma en sociedad. Observe que él está procurando recibir normalidad, para que la ocasión esté con Marina. Ricki then leaves the hospital and heads to find Marina when he makes a detour to buy her a heart shaped box filled with hazelnut chocolates. Ricki entonces deja el hospital y trata de encontrar a Marina, cuando él hace un desvío para comprarla una caja formada como una corazón llenada de los chocolates de la avellana. Este gesto se parece agradable, pero el restos de las audiencias inconsciente en cuanto a quién Ricki planea al regalo los dulces. Ricki acecha a Marina en el estudio de la película y él pone una peluca robando de un cuarto de preparación. No descuidando tomar a miembros del molde y del equipo los objetos de valor, Ricki manchan su amor de lejos, que está consultando con el director de la película horrorosa en cómo fijar una expresión facial para una escena. La manera de la cual él la mira se asemeja a un asesino serial. Almodóvar

modeló el carácter después del asesino en la película proto-serial *M* (Wu 265) del asesino. Una escena importante en esta película implica el asesino que mira a través de una ventana del almacén y su cara enmarca un anillo de los cuchillos, que simbolizan sus asesinamente deseos sexuales (Wu 265). ¡*Átame!* fija a Ricki mirando a través de una ventana de tienda, pero su cara es anillada con los chocolates en vez de los cuchillos (Wu 265). La búsqueda romántica de Ricki se asemeja a él de una caza serial del asesino para la carne humana. Marina se siente semejantemente, una vez que ella inocente abra su puerta del apartamento en su socio futuro, que ase su animal prisionero para evitar que ella lo ataque. Luchando, Ricki golpea a ella, saliéndola en un estado inconsciente temporal. Mucha gente encuentra esta serie de escenas muy violenta y se justifican estas opiniones. Ricki se identifica como intruso de su acción, pero el amor para Marina lo fuerza formar sus pensamientos románticos. La película progresa para revelar un lado apacible de Ricki hacia su tratamiento de Marina. Los ejemplos están viajando a una vecindad peligrosa de Madrid para obtener los analgésicos de los drogadictos para el dolor de cabeza que Marina tiene, comprando una cinta más suave en la farmacia para prevenir daño a su piel, y robando un coche para ejecutar con éxito su escape a la ciudad natal de Extremadura. Marina empieza a disfrutar a Ricki; una vez que él proclame su amor para ella a primera vista, ella recuerda que él era muy sexual. El momento crucial en la película implica Ricki que revisita el barrio sórdido en donde se venden las drogas ilegales de la prescripción. Cuando Marina tenía un dolor de cabeza, él robó los analgésicos de un vendedor y alcanzó esto perforando al vendedor. Ella lo

reconoce en su segunda visita y una cuadrilla lo daña en su favor. Ricki robado, herido cojea de nuevo al apartamento de Marina, adonde ella limpia sus heridas.

"La única imagen que recuerdo de mis padres es mi madre afeitando a mi padre." –Ricki a Marina.

La cotización antedicha, proclamada por Ricki como Marina, la reina del pornografía cautiva lava las heridas de su secuestrador huérfano amoroso, significa revelaciones vitales a los caracteres (Kinder 224). Los colores verdaderos que demuestran, Ricki racionalizan su conducta abiertamente violenta compartiendo el deseo de incorporar matrimonio. El papeles de los pares mezclan, significando la importancia de ambos socios en la unión moderna. Él desea comenzar una relación que asimile el que esta' creado entre sus padres. En el mismo tiempo, Marina febrilmente besa a su captor, comunicando su amor a él. Un amor sensual que hace escena comienza, donde no el hombre, sino la mujer controla algo el tempo de empujar. Paul Julian Smith postula que es solamente después de este golpeo que los pares felices están permitidos una escena extendida y ruidosa del sexo, que culmina en el orgasmo espectacular para ambos (115). La identidad de Ricki cambió de puesto de la de un hombre sicopático y violento al humano fiel, romántico. Su meta de ganar la afección de Marina había sido alcanzada y la noción del negocio inacabado desapareció. En su búsqueda para lograr su amor verdadero, Ricki cosechó la atención de las audiencias y se desarrolló a través de la historia para asegurar la realización. Un conclusión feliz se parecía estar en la distancia para Marina y Ricki. ¡*Átame!*



---

concluye su cuento de Marina y su hermana Lola que encuentra a Ricki en la aldea permanece en Extremadura. Él huyo del apartamento de Lola sin Marina para robar un coche, mientras que Lola entra al apartamento un poco después para encontrar la hermana esperando por la vuelta de su amante. Marina explica la situación a Lola y viajan fuera de Madrid al hallazgo Ricki, que los saluda con los brazos abiertos. La escena final no concluye el sino de la relación del par, sino termina en una nota positiva, pues los tres caracteres cantan una versión española de la canción de Gloria Gaynor que se llama "Sobreviviré" al regreso de Madrid.

No espere que todo dé vuelta encima de rosas, sin embargo, en todas las películas de Almodóvar. Sus películas sacan varias emociones en sus resultados y se forman algo vago para estimular pensamientos de la audiencia. Una discusión digno de proponer presenta el fenómeno del renacimiento de la muerte ilustrado en las cinco películas estudiadas. Por ejemplo, un carácter puede morir, pero otro carácter puede heredar el alma del fallecido. *Hable con ella* saca muchos rasgos de la audiencia, porque los protagonistas masculinos, Benigno y Marco, esencialmente se hacen uno. La enfermera habladora Benigno cae en amor con el paciente comatoso Alicia y la impregna por la violación. Antes de la acción imperdonable, Marco descubrió los planes futuros de Benigno para casar a Alicia y se enfureció, llamándola absurda. Benigno no pudo oponerse a la tentación y tenía cópula sexual con el suyo solamente amor, colocándose en cárcel cuando el personal hospitalario descubrió la amenorrea de Alicia. Marco, un amigo fiel, las visitas Benigno en una prisión de Segovia y la cámara hace alusión a la conclusión de la

película sobreponiendo la imagen de Benigno encima del de Marco, formando una combinación de los dos hombres visualmente. La muerte de Benigno proviene las noticias falsas entregadas por su abogado, la indicación de Alicia dio a luz a un mortinato y permanecido en una coma. Marco se ve poco después de la tragedia en el sepulcro de Benigno, disculpándose por ocultar la verdad de su amigo querido. La audiencia debe notar un cambio en Marco, puesto que él habla libremente a una piedra sepulcral sin vida. La instilidad de las calidades de Benigno adentro de Marco produce a una nueva persona. Alicia, viva después del milagro, también ganó a una parte de Benigno en un sentido biológico y espiritual. Las escenas pasadas en la película suceden en el mismo teatro en donde los dos hombres habían mirado un funcionamiento de Café Müller. Marco ve a Alicia en la interrupción con su instructor de la danza. Él sonríe en las muchachas, significando una atracción al bailarín joven hermoso que recibió otra oportunidad en la vida, los gracias a Benigno.

"De la muerte emerge vida del la, del masculino emerge femenino del EL, del terreno emerge etéreo del lo..."

- Catalina una Alicia y Benigno.

La muerte ocurre en *Carne trémula* poco antes que sucede un nacimiento. Sobre el descubrimiento de que su esposa engañó en él con el vencedor, David llega Sancho, que acaba de experimentar una pelea con la esposa Clara, que huyó. Sancho gravemente herido se enfurece sobre la evidencia de la visión que Clara engañó en él con el vencedor. Ambos hombres viajan a la cabaña del vencedor para enfrentar la más vieja mujer casada y al hombre independiente más joven. El

vencedor, al disgusto de los hombres, no es casero, pero Clara está en residencia. Una juerga de la matanza comienza, pues Sancho encuentra a su esposa. El lanzamiento dos, con David intentando prevenir la violencia. Elena, que caminaba encima al vencedor, oye los tiros y grita. Pasos del tiempo. Después de oír un monólogo por David, que ahora ha viajado a Miami para pasar tiempo con los amigos y se disculpa por sus fechorías a Elena en una letra, el vencedor acomete en el abrigo Elena del niño fundada para llevarla al hospital. Del intercambio del diálogo, se aprende que ella es casi adentro de trabajo. Mientras que en el camino, el vencedor comenta al feto nonato que él crecerá en un rato agradable en España, haciendo una referencia a la vida después de Franco. El nacimiento próximo del niño del vencedor y de Elena es una realización notable para dos individuos que sentían culpables por un periodo de tiempo significativo.

Otro bebé es el asunto de la conversación hacia el extremo de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Pepa, que revela en el principio que ella debe coger exámenes médicos antes de divulgar al estudio del doblaje, dice reservado a Marisa (la prometida del hijo de Iván que se llama Carlos) de su embarazo. Pepa no requiere ninguna mediación masculina, apenas rescata la vida de Iván en el aeropuerto y conversando poco con él después de que su acto del valor (Smith 104). El despido de su amante anterior prueba que ella está haciendo más independiente. Es una muerte del varón y también de un paso lejos de una hembra dependiente anterior que Pepa incorporó. Pepa progresa, comenzando otra parte de su vida: un renacimiento está sucediendo dentro de ella. Semejantemente, *Matador* apoya la noción que el renacimiento y la muerte poseen una capacidad de

emerger a partir de una persona. Para encontrar una razón en cuanto a porqué María y Diego reciben placer sexual de matar a sus socios prueba difícil. Corbin repasa la película hecha en 1986 en el ensayo *To Love and Kill for Pleasure: Almodóvar's Ludic Matador* y presume que la gente hace lo que ella hace porque es su naturaleza tan complicada a hacer (329). Asesinar a gente inocente fue requerida simplemente para que los dos se realicen cuando ella anheló actos sexuales. La historia presenta varias cajas sin resolver de los individuos matados, algunos de quién fueron encontradas abandonada, a nombre de María, y otros fueron enterrados en la característica de Diego. Antes de su reunión, la pareja sabían a ningunos otros como uno y prosperaron en momentos temporales de placer de las matanzas de los individuos disímiles que se cayeron presa a los avances sexuales entregados. Cuando Diego descubrió que María practicó voyerismo en él y recogió sus remanente de la tauromaquia, él sabía que fueron destinados para matar uno otro, como ese acto trajo la última satisfacción a los necrofilicos respectivos. La secuencia pasada en la película lleva la policía a enfrentar los asesinos resueltos y el estudiante de la tauromaquia de Diego, Ángel, un psíquico, tiene una visión prediciendo el sino del pronto para ser amantes. La escena de amor ocurre en la cabaña de María en las cercanías de Madrid y también coincide con un eclipse. Un eclipse se define como el paso del todo o una parte de un cuerpo a través de la sombra de otro (Greene). En una manera dramática, María y Diego hacen el amor por primera vez, listo para matarse sobre orgasmo que alcanza. Se alcanza la muerte y sus cuerpos sin vida se derrumban sobre la cama, antes de que la policía pueda arrestarlos para el asesinato. Usando la definición de un

---

eclipse, una metáfora se puede hacer para desenterrar el efecto del renacimiento. Los pares son semejantes y deben abarcar uno que es. El ha tomado otra forma, librándose de sus estados anteriores. La muerte resulta y el revivir sigue en la versión etérea de las dos personas destinadas. Años paseaban antes de que Diego y María se conocieran y sus imágenes de espejo integraran para convertirse en una. Lo complicado atrincherado dentro de *Matador* continúa en su conclusión, puesto que Ángel y otros caracteres favorables tienen situaciones sin resolver. Almodóvar quisiera que el espectador reflexionara la incertidumbre producida en sus películas

porque la vida se cubre perpetuo en misterio. La observación de una película de Almodóvar es compleja a todos los espectadores, independientemente de si son un perito de la casa del arte o un principiante al género. La película no lleva ninguna semejanza a una producción de la superproducción del cortador de la galleta. Qué está confortando incluye las calidades continuamente ejecutadas que ayudan a crear un proyecto que revigoriza, solidificación adicional la marca registrada de Almodóvar, cuyas concesiones incontables confirman que el cineasta todavía no ha alcanzado su clímax cinemática.

---



## REFERENCES

- ¡Átame!* Dir. Pedro Almodóvar. El Deseo, S.A., 1990.
- Carne trémula*. Dir. \_\_\_\_\_. CiBy 2000, 1997.
- Hable con ella*. Dir. \_\_\_\_\_. El Deseo, S.A., 2002.
- Matador*. Dir. \_\_\_\_\_. Compañía Iberoamericana de TV, 1986.
- Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Dir. \_\_\_\_\_. El Deseo, S.A., 1988.
- Corbin, John. To Love and Kill for Pleasure: Almodóvar's Ludic *Matador*. *Vis Anth*: 19(2006): 315-333.
- Girelli, Elisabetta. The Power of the Masquerade: *Mujeres al borde de un ataque de nervios* and the Construction of Femininity. *His Resch Jour* 7(2006): 251-258.
- Greene, Nick. "Eclipse" Space/Astronomy. 29 April 2008. <http://space.about.com/od/glossaries/g/eclipse.htm>
- Kinder, Marsha. Blood Cinema: The Reconstruction of National Identity in Spain. University of California: Berkeley, 1993.
- Jonathan Ross for 1 Week Only: Pedro Almodóvar*. Host Jonathan Ross. Accessed March 2008. Parts 1-5:  
<http://www.youtube.com/watch?v=z4sWldfLYf8>  
<http://www.youtube.com/watch?v=LBV7OkZt3ug>  
<http://www.youtube.com/watch?v=3sKzxXMGNVQ>  
<http://www.youtube.com/watch?v=amHioQS7nRI>  
<http://www.youtube.com/watch?v=2J87ltHa3tI>
- Smith, Paul Julian. Desire Unlimited: The Cinema of Pedro Almodóvar. Verso: London, 2000 (2).
- Willem, Linda M. Rewriting Rendell: Pedro Almodóvar's *Carne trémula*.
- Wu, Harmony. The Perverse Pleasures of Almodóvar's *¡Átame!* (*Tie Me Up! Tie Me Down!*) *Jour Spa Cult Stud* 5(2004): 261-271.