



FACULTAD DE COMUNICACIONES

Carrera de Ciencias de la Comunicación

“RELACIÓN ENTRE EL ROL SOCIAL DE LA MUJER
ESPAÑOLA Y LA REPRESENTACIÓN DEL PERSONAJE
FEMENINO EN LAS PELÍCULAS DE PEDRO ALMODOVAR
ENTRE 1980 - 2010”

Tesis para optar el título profesional de:

Licenciada en Ciencias de la Comunicación

Autora:

Marce Lorena Asmat Melendez

Asesor:

Mg. Edgar Vásquez Acosta

Trujillo - Perú

2021

DEDICATORIA

Dedicado a Dios, en gratitud por todo.

A mi mamá, por enseñarme a ser bondadosa, seguir adelante y ser perseverante.

A mi papá, por enseñarme a seguir mis sueños.

A mis hermanos, por enseñarme con amor y paciencia a ser una mejor persona y no
rendirme nunca.

AGRADECIMIENTO

Gracias a Dios por todo lo vivido, aprendido e integrado; así como por todo lo que está por venir. Gracias por acompañarme en este camino desde siempre y por siempre.

Gracias a mi familia por apoyarme y creer en mí.

A todos ellos, gracias

Tabla de contenidos

DEDICATORIA.....	2
AGRADECIMIENTO.....	3
ÍNDICE DE TABLAS.....	5
ÍNDICE DE FIGURAS.....	7
RESUMEN.....	8
ABSTRACT.....	9
CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN.....	10
CAPÍTULO II. METODOLOGÍA.....	66
CAPÍTULO III. RESULTADOS.....	82
CAPÍTULO IV. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES.....	146
REFERENCIAS.....	158

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1/Operacionalización de variables	69
Tabla 2.....	75
Tabla 3/Técnica	78
Tabla 4.....	87
Tabla 5.....	87
Tabla 6.....	89
Tabla 7.....	89
Tabla 8.....	91
Tabla 9.....	91
Tabla 10.....	93
Tabla 11.....	93
Tabla 12.....	95
Tabla 13.....	95
Tabla 14.....	97
Tabla 15.....	97
Tabla 16.....	99
Tabla 17.....	99
Tabla 18.....	101
Tabla 19.....	101
Tabla 20.....	103
Tabla 21.....	103
Tabla 22.....	105
Tabla 23.....	105
Tabla 24.....	107
Tabla 25.....	107
Tabla 26.....	109
Tabla 27.....	109
Tabla 28.....	111
Tabla 29.....	111
Tabla 30.....	113
Tabla 31.....	113
Tabla 32.....	115
Tabla 33.....	115
Tabla 34.....	117
Tabla 35.....	117
Tabla 36.....	119
Tabla 37.....	119
Tabla 38.....	121
Tabla 39.....	121
Tabla 40.....	123
Tabla 41.....	123
Tabla 42.....	125
Tabla 43.....	125
Tabla 44.....	127
Tabla 45.....	127
Tabla 46.....	129
Tabla 47.....	129
Tabla 48.....	131
Tabla 49.....	131
Tabla 50.....	133
Tabla 51.....	133
Tabla 52.....	135

Tabla 53.....	135
Tabla 54.....	137
Tabla 55.....	137
Tabla 56.....	139
Tabla 57.....	139
Tabla 58.....	141
Tabla 59.....	141
Tabla 60.....	143
Tabla 61.....	143
Tabla 62.....	145
Tabla 63.....	145

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1	79
Figura 2	80
Figura 3	83
Figura 4	84

RESUMEN

La presente investigación tiene como objetivo analizar los personajes femeninos de las películas de Almodóvar proyectadas entre 1980 – 2010 y establecer la relación que existe entre los mismos con los roles femeninos de la mujer española, desarrollados en las décadas de estudio. La metodología utilizada es del tipo de investigación descriptiva-correlacional, teniendo como muestra nueve películas del director Pedro Almodóvar, teniendo como herramientas líneas de tiempo (que nos permite realizar un paralelo entre los roles de la mujer española y las características de los personajes femeninos de Almodóvar), el estudio cuadrimensional de Arau y el diagrama de Greimas, para realizar un análisis de los personajes femeninos. La investigación dejó como resultado, que tanto el cine como los personajes femeninos de Almodóvar tienen una influencia directa del contexto social que se vivía en España, a la vez de que el autor desarrollo un estilo propio, desarrollándose en el cine de autor.

Palabras clave: personaje femenino, Almodóvar, rol de la mujer, cine de autor, mujer española.

ABSTRACT

This research aims to analyse the female characters of Almodovar's films screened between 1980 – 2010 and the relationship that exists between them with the female roles of spanish women, developed in the decades of study. The methodology used is that of the type of descriptive-correlational research, having as sample nine films of the director Pedro Almodóvar, having as tools timelines (which allows us to make a parallel between the roles of the Spanish woman and the characteristics of the female characters of Almodóvar), the quadrimensional study of Arau and the diagram of Greimas, to make an analysis of the female characters. Having as results, that both the cinema and the female characters of Almodóvar have a direct influence of the social context that was lived in Spain, at the same time that the author developed his own style, developing in auteur cinema.

CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN

1.1. Realidad problemática

Las artes han estado vinculadas a la representación del comportamiento humano. Desde sus inicios, situadas en la prehistoria, estas han sido utilizadas como una forma de documentación, donde se plasmaban la morfología y los pasajes cotidianos de la vida, así como las actividades que se desarrollaban. A medida que la sociedad evolucionó, el arte lo hizo a la par, pasando de ser una labor que se asemejaba a la agricultura o la carpintería a una disciplina especializada, en donde ya no solo se plasmaban los sucesos cotidianos, sino también los relevantes y de gran interés histórico.

Se pasó a pintar, esculpir y escribir sobre personajes notables: héroes, reyes, dioses, sucesos históricos de gran importancia que generaron un gran impacto en la sociedad de su época y que aún siguen teniendo impacto en la actualidad. Es así que las artes se convierten en catalizadores del sentir humano, reflejando una realidad; en ocasiones, utópicas, o basándose en la relación entre el ser humano y lo divino. Otras tantas han sido tomadas como una forma de reflejar la realidad, contando historias y plasmando escenas.

Es en este ambiente que el cine surge como un experimento realizado por los hermanos Lumière. El 28 de diciembre de 1895 los hermanos Auguste y Louis Lumière realizaron la primera proyección en el Gran Café de París: un cortometraje de 40 segundos, titulado “La llegada de un tren a la estación La Ciotat” —en donde se observa la actividad habitual de una estación de tren—, generó una reacción histórica entre sus espectadores, quienes creyeron que estaban presenciando una escena real y corrieron despavoridos esperando no ser investidos por el vehículo.

Desde aquella proyección en el Salón Paris, surgen muchas producciones en Europa, las primeras realizadas por Méliès, un joven ilusionista que, valiéndose de sus dotes artísticas, realizó cientos de películas, creando diferentes efectos especiales basados en la prestidigitación. Su obra influiría en el cine mundial durante años.

A partir de Méliès surgen diferentes representantes del cine europeo, muchos de los cuales encontraban en los movimientos artísticos la inspiración para realizar sus películas, como Robert Wiene, el director alemán que recibió una influencia directa del Bauhaus, surgiendo así su obra representativa *El Gabinete del Dr. Calligary* (1919). Otra vertiente fue la que surgió a través de la URSS, que realizó películas con la intención de dar un aleccionamiento en masa, siendo Sergei M. Eisenstein el principal símbolo del cine soviético, quien, con su película *Potemkin* (1925), causó impacto a nivel mundial y aún en nuestros días como referente cinematográfico. Como contraparte, el cine sueco y francés diferían del cine alemán y soviético, ya que estos se centraron en temas poéticos y artísticos. En el caso de Suecia, Muritz Stiller y Victor Sjöström plasmaban los paisajes y exploraron el drama psicológico, mientras en Francia los directores recibieron influencia del movimiento dadaísta y surrealista, como Duchamp y Buñuel, quienes hicieron uso de la ilusión y la percepción onírica para crear un cine diferente, abstracto y surreal.

En este contexto surge el cine en España, en medio de un gran conflicto social generado por los cambios gubernamentales y viéndose reflejados en la segunda república y la guerra civil.

Siendo las primeras proyecciones mudas, las producciones se caracterizaban por tener una estrategia conservadora para su distribución y por tener una temática patriota, además de ser inestable (entre 1896 – 1920) y centrándose la realización de proyectos en las ciudades de Barcelona, Valencia y Madrid. A pesar de sus inicios inconsistentes, con el tiempo el ciudadano español se convirtió en un ávido consumidor de cine, el que, en la actualidad, se ha convertido en unos de los medios para conocer otros lugares, costumbres y culturas.

En sus inicios, en 1896, el cine español era, más bien, realizado a base de una técnica artesanal, teniendo las primeras proyecciones las características del cine mudo. La temática que se utilizaba estaba, en un determinado momento, dirigida al patriotismo que era impulsado por el franquismo, a la vez de tradicionalista, ya que, en dichos años, la mayoría de la población se encontraba ubicada en zonas rurales, mientras el personaje femenino que mostraban estaba inspirado en un rol impuesto por el gobierno franquista: las madres de la patria, la mujer que daba todo por su familia y su esposo; anulándose a sí misma.

Así va surgiendo el cine, sosteniéndose en pequeñas y débiles productoras, en comparación con las producciones realizadas en otros países de Europa. En los años siguientes las producciones cinematográficas se caracterizaron por ser adaptaciones literarias, muchas de ellas basándose en las obras del autor Calderón de la Barca (teniendo como ejemplo la película *Los Guapos*, del director Segundo Chomón e inspirada en la obra *La tempranica*). Otra inspiración tomada de la cultura española fue el conjunto de expresiones artísticas como la zarzuela. Estas características se mantuvieron vigentes hasta los años 80.

En contraparte, los roles de la mujer en la sociedad española poco a poco empezaban a cambiar. Si bien en el siglo XIX la mujer podía acceder a trabajos, estos seguían manteniéndose dentro de lo que se consideraban roles femeninos, por lo que podían trabajar como lavanderas, cocineras o nanas. Para 1911 la situación de inserción de la mujer en el trabajo se supondría afianzada con la institución del Día Internacional de la Mujer Trabajadora, sin embargo, a partir de dicha época, el reconocimiento de los derechos de la mujer en el ámbito del trabajo, el espacio social y político sufriría múltiples traspies.

Mientras la representación de la mujer en el cine era la establecida por el estereotipo que se caracterizaba por ser dócil, obediente, delicado y tradicional, en el contexto social se estaban produciendo grandes cambios. La sociedad europea estaba siendo gobernada por el sistema patriarcal, en donde los hombres eran los únicos que poseían la autoridad para votar, legislar y gobernar.

Como una respuesta a la desigualdad, el movimiento sufragista muestra sus primeras células en Europa, siendo Gran Bretaña el primer país donde se instituye el sufragio femenino en 1928. En España, este derecho sería legislado en 1931 de la mano de Clara Campoamor, defensora de los derechos de la mujer y considerada la principal promotora del voto femenino, quien, al ser diputada por Madrid, pudo formar parte de la Comisión Constitucional, iniciando el debate sobre dicho tema y logrando una victoria con la aprobación del artículo 36 que reza así:

Art. 36 del Proyecto de Constitución Española (1931) "Los ciudadanos de uno y otro sexo, mayores de veintiún años, tendrán los mismos derechos electorales conforme determinen las leyes".

La presencia del movimiento sufragista tuvo un fuerte impacto social, ya que fue la primera agrupación conformada por mujeres que mostraba su disconformidad frente a la sociedad tradicional y que exigía respetar sus derechos.

A pesar de los avances que se iban logrando en cuanto a la reivindicación de los derechos de la mujer, estos se verían afectados por la entrada de Franco al poder. En 1939, luego de un golpe de Estado, el franquismo llega al Gobierno, imponiendo una ideología que, tanto en el caso de los derechos de la mujer como en la sociedad, supuso un retroceso. Durante la Segunda República, normas como el derecho al divorcio habían sido instituidas, las mismas que fueron abolidas por el franquismo.

Es también durante esta etapa que la Sección Femenina de la Falange surge como una manera de adoctrinar a las mujeres, usando estrategias como nombrarlas Madres de la Patria, con la intención de instaurar y afianzar el rol de ama de casa, dedicada a los hijos, doblegada a su esposo y proveedora de hijos a España. Asimismo, los preceptos que utilizaba el franquismo para adoctrinar a las mujeres se basaban en conceptos que las descalificaban totalmente:

“las mujeres nunca descubren nada; les falta talento creador, reservado por Dios para inteligencias varoniles; nosotras no podemos hacer nada más que interpretar lo que los hombres nos dan hecho” (Alonso y Elies, 2007, pág. 9).

Contrariamente a lo que el feminismo precedente señalaba, estos preceptos partían de la idea del “feminismo” de José Antonio Rivera, el mismo que sostiene una versión que romantiza las funciones del rol femenino impuesto, aduciendo que se trataba de llenar de mayor dignidad las funciones femeninas.

En cuanto al ámbito laboral, a partir del Fuero de Trabajo en 1938, se realizó un cambio rotundo, relegando a las mujeres a volver a los roles del hogar. También se restituye la dote, la cual era percibida por los esposos, además de solo permitirle ocupar puestos de trabajo si tenían el permiso de su esposo, lo que redujo el porcentaje de mujeres trabajadoras a un 8%.

Asimismo, el franquismo había logrado influenciar en el cine, por lo que las producciones de este periodo reflejaban pasajes de la guerra civil, siendo este un tema recurrente. La representación femenina se basaba más en la visión que el Gobierno franquista había impuesto, creando tres estereotipos: el primero es la mujer que adopta la ideología franquista y se convierte en el ideal que acepta el mandato del esposo; el segundo, personificado por la mujer que integra el pensamiento franquista y sigue su doctrina (aunque se mantiene soltera, soliendo ser una dirigente de la falange) y el tercer estereotipo, formado por “las otras” mujeres que sufren por sus decisiones y las de sus maridos, siendo quienes viven en la miseria y pertenecen a la clase obrera. Aunado a esto, las personas que trabajaban en la realización de películas eran más bien aficionados, lo que hacía que las películas carecieran de calidad, tanto en sus guiones como en las producciones y el resultado final.

Al darse el término del franquismo, empieza una nueva etapa política y social con la democracia. España y sus políticos, tenían como uno de sus principales objetivos lograr la igualdad de derechos entre todos los ciudadanos sin importar el género al que pertenecieran, pensamiento que fue influenciado por los movimientos feministas de la época y por lo que se desarrollaron proyectos de ley relacionados a la patria potestad conjunta, la libertad total de una mujer a manifestar su postura religiosa, los 21 años como

mayoría de edad, entre otros. Todos ellos también abrieron paso al debate sobre el aborto, el derecho a la sexualidad libre y al divorcio.

En este contexto, en 1965, surge el movimiento feminista con el Movimiento Democrático de Mujeres (MDM), el cual estuvo ligado, en sus inicios, al Partido Comunista. Dentro de sus principales objetivos estaba la promoción entre sus integrantes por el interés político y, a partir de ello, crear agrupaciones políticas de mujeres en España, buscar estrategias para mejorar la calidad de vida de las amas de casa de bajos recursos, la eliminación de la discriminación que existía hacia la mujer en el ámbito educativo y de trabajo, además de reivindicar las leyes en pro de la mujer que se eliminaron durante el franquismo.

Al realizarse las primeras elecciones democráticas (1977) el Congreso genera un debate al considerar la posibilidad de modificar las leyes en favor de la mujer (que ya existían) y revisar los derechos legales que tenían hasta la fecha. La influencia del Movimiento Feminista era notoria tanto en el ámbito social como político, llegando sus peticiones hasta instituciones de poder como el Congreso. Como consecuencia, las agrupaciones feministas emergen dentro de nuevos ambientes: universidades, sindicatos y medios de comunicación, gracias a lo cual se instauró la Subdirección de la Condición Femenina, perteneciente al Ministerio de Cultura y cuyo principal objetivo era el de promover puestos de trabajo para la mujer. En la Constitución Española, podemos encontrar diferentes artículos, entre ellos el artículo 14, en el que se recalca la igualdad entre varones y mujeres, sentando así la base para que se promoviera la igualdad de géneros en el ambiente social, cultural, político, público y económico.

Dentro de los distintos proyectos presentados por los partidos en pro de la mujer, el PSOE legisla la creación de El Instituto de la Mujer, inaugurado el 24 de octubre de 1983, cuya intención era que la mujer tenga participación activa en espacios culturales, políticos y económicos. En los primeros años de la participación de la mujer en el ámbito político, su presencia llegaba solo al 6% de los puestos gubernamentales existentes, por lo que el Movimiento Feminista exigió que se respete la igualdad de representación dentro del partido Socialista y, en consecuencia, a partir de 1983 la presencia femenina aumentó, teniendo gran influencia en las decisiones que se tomaban, tornándose activa su participación. Esto dio como resultado que en la década de los 80 se dé un notable incremento por parte de la misma, así como la asignación de militantes del Movimiento Femenino en puestos de elección.

Para 1988 se fijó una cuota de mujeres dentro de las listas electorales: esta equivaldría al 25% de integrantes. A la vez, se establecería la democracia paritaria gracias a propuestas realizadas por el PSOE en congresos, donde ninguno de los géneros (ya sea femenino o masculino) podían ocupar más de 60% o menos del 40% de representación dentro de las listas. Es por dicha legislación y el enfoque que brindó el PSOE que el porcentaje de alcaldesas pasó de ser un 2% (1983) a un 12,56% (2003). Este dictamen, exitosamente, se extendió posteriormente a los resultados de las elecciones, lo que permitió la formación de un Gobierno donde la presencia de la mujer tenía por un porcentaje considerable de representación, lo cual permitía, a su vez, crear propuestas más sólidas en pro de la mujer y sus derechos, como la sexualidad y la familia.

En lo que respecta a la educación de la mujer, para 1990, los Planes de Igualdad centraron sus esfuerzos en estrategias como la eliminación del sexismo y la eliminación del estereotipo “hombre-proveedor” y “mujer-ama de casa”. Esto tuvo como resultado que para el 2007 el número de mujeres con título de licenciadas supere al de hombres licenciados, denotando un cambio social entre generaciones.

En cuanto a la participación de la mujer en el ámbito del trabajo, en la década de 1985 – 1995, el porcentaje de mujeres que ingresan a puestos de trabajos se incrementa, siendo un 31% de la población total que labora activamente. El porcentaje de género se incrementó en un 44%, lo que significó el ingreso en el mercado laboral de un millón ochocientas mil mujeres.

En el 2006 el índice de mujeres activas en el mercado laboral pasa de 28,1% (1978) a 42% (Alonso y Elies, 2016. Pág.22). Algo que puntualizar es que este incremento mayoritario ocurrió porque mujeres pertenecientes a la etapa post-franquista (quienes ya no seguían dicha ideología) ingresaron a puestos laborales. Otra característica a mencionar es que dichos trabajos aún eran realizados en puestos de servicios (muchos de ellos mediante tercerización).

A su vez, el retorno de la democracia afecta positivamente al entorno cinematográfico, el que, en la década de los 80, no avizoraba un futuro óptimo, ya que carecía de profesionales preparados para dicho sector, además de acudir reiteradamente a temas desgastados como los ya citados. El PSOE se encontraba en el poder y en un intento de modernizar la legislación, plantea en el I Congreso Democrático del Cine Español (1978): “El cine es un bien cultural, una expresión artística, un hecho de comunicación

social,(...) El cine es, pues, una parte del patrimonio cultural de España, sus nacionalidades y regiones” ((Lliñas 1978) Reproducido en Francisco Lliñas, Cuatro años de cine español (1983-1986). Imagfic, Madrid 1987).

Es a partir de esta época que el cine español da un giro y se caracteriza por su desarrollo y calidad, lo que le permite posicionarse dentro del cine internacional, obteniendo el primer Oscar para España en la categoría de Mejor Película de Habla no inglesa (por el film **Volver a empezar**, de Garci). Este galardón ayuda a que la imagen que otros países tenían del cine español y de España, como país, cambie, ya que empieza a ser un reflejo del cambio social que se estaba dando con el término de la dictadura y la toma de poder por el Gobierno de transición.

Por otra parte, la aparición del *blockbuster* afecta negativamente a las producciones españolas, dándose la Ley Alborch, que destina un presupuesto a la realización de producciones cinematográficas como medida para solucionar dicha problemática. Cabe destacar producciones realizadas en esta década como *El sur* (1983) y *El viaje a ninguna parte* (1986).

A pesar del avance que se da en la industria del cine durante la época de los 80, para 1990, España aún no contaba con una industria del cine como tal, viéndose afectada por el ingreso de producciones estadounidenses, las cuales, al destacar por la calidad de su narrativa y producción, lograron captar la atención del público español, lo que significó la reducción de espacios de proyección para el cine nacional y un menor ingreso económico. Frente a esta situación, el Gobierno gestiona el “Plan de Promoción y Desarrollo de la Industria Audiovisual”, que promovió la proliferación de directores y profesionales especializados en cine. En esta época de difusión de talentos se da también la presencia de profesionales femeninas, demostrando madurez profesional y mucha

expresividad. Entre ellas, Gracia Querejeta con *El Trabajo de Rodar* (1994) y *El último viaje de Robert Rylands* (1996), película premiada por mejor directora, mejor fotografía, mejor película y mejor montaje, distinciones otorgadas por el círculo de Escritores Cinematográficos. Isabel Coixet, con *Demasiado viejo para morir* (1988), le valió una candidatura a los premios Goya, así como a Patricia Ferreira, quien se destacaba como crítica cinematográfica.

La presencia del cine español en el ambiente internacional se acentúa, pues la calidad de sus producciones iba en ascenso, obteniendo galardones. Así, España obtiene un premio Cannes por *Flores de otro mundo* (1999), de Iciar Bollaín. Su segundo Oscar, en 1992, fue por la película *La Belle Époque*, de Fernando Trueba, y el tercero, que sería el primero para Almodóvar, por la película *Todo sobre mi madre*. La calidad y la incursión en nuevos géneros cinematográficos se convierten en una característica de los directores españoles, entre ellos, *José Luis Cuerda* y *Aménabar*, quien presenta su obra maestra *Tesis (1966)*, que significó la incursión del mismo por realizar cine de suspenso y el inicio de la exploración de los directores españoles con este género. Dentro de esta categoría, José Luis Cuerda y Aménabar realizaron brillantes producciones que obtuvieron renombre internacional, como *Abre los ojos (1997)* y *Los Otros (2001)*.

Es así que para los años 2000 el panorama cinematográfico se visualizaba admirable. En esta época entra en vigencia la Ley de Modificación de la Directiva Europea de la Televisión sin Fronteras (Le 22/mayo de 1999), la cual propone a los operadores de televisión asignar anualmente el 5% del total de ingresos a la financiación de producciones cinematográficas y películas para televisión. “Los operadores de televisión deberán destinar, como mínimo, cada año, el 5% de la cifra total de ingresos devengados durante el ejercicio anterior, conforme a su cuenta de explotación, a la financiación de largometrajes cinematográficos y películas para televisión”. Copeiro del Villar, Historia de la política de fomento del cine español, IVAC. Valencia. 2000. Manrubia (2013)

Realizándose el Real Decreto (526/ junio de 2002) a partir de la Ley del cine, se incitaba a que la financiación hecha por parte de la televisión sea real, permitiendo que las producciones no perdieran la calidad que habían obtenido durante los últimos años y dando pie a muchas películas que llevan el sello televisivo, tales como *El Laberinto del Fauno* (Guillermo del Toro – Estudio Picasso), *Vicky Cristina Barcelona* (Woody Allen – Media Pro), entre otras. Manrubia (2013)

En esta década Amenábar presenta *Los Otros* (2001), película que sigue la línea del suspenso. A la vez, empieza a experimentar con el melodrama, género en el que se inicia con la película *Mar Adentro* (2004), ganadora a un Oscar a Mejor Película de Habla no Inglesa, siendo el cuarto Oscar para el cine español.

Este tipo de sucesos hizo que la década de los años 2000 fuese denominada como **Siglo del cine español**, época que se observa el trabajo de cuatro generaciones de directores siendo lanzados y proyectados al unísono, lo que daba luces de que la cinematografía española se había consolidado durante los últimos 30 – 40 años precedentes, además de mostrar la evolución del mismo; pasando de un cine tradicionalista (años 60) a la transnacionalización (años 2000), donde la temática incluye el fenómeno de globalización que la sociedad estaba vivenciando, por lo que va incluyendo a personajes de diferentes culturas, nacionalidades, idiomas y costumbres que conviven pacíficamente con la tradición española.

La evolución que se da en el cine español se refleja en sus representantes, quienes pasaron de ser personas sin experiencia a profesionales especializados y que han tenido una trayectoria a la par de la evolución del cine de España. En la actualidad, los representantes más notables son: Luis Buñuel, quien realizó producciones de la mano de Dalí, el gran pintor surrealista, siendo la más famosa *Un chien andalou* (*Un perro andaluz* - 1929); Amenábar, precursor del cine de suspenso español con su obra maestra *Tesis* (1996); Carlos Saura, quien ha trabajado arduamente desde 1950, siendo *¡Ay Carmela!* (1990) su película más famosa y Pedro Almodóvar, el gran manchego que no solo rompió con todos los paradigmas del cine español, sino que tanto su relato cinematográfico

como su estética evolucionó hasta convertirse en un cine intimista y conmovedor. Entre sus producciones más resaltantes están *Todo sobre mi madre* (1999), *Volver* (2006), *La Piel que Habito* (2010).

En cuanto al personaje femenino que se representaba en las películas realizadas posteriormente al franquismo, el estereotipo había cambiado, ampliándose y pasando de las mujeres características del dogma franquista a los arquetipos de mujer que se utilizaba en el cine internacional, como la mujer malvada, la mujer modelo de la sociedad, la mujer objeto del deseo, la mujer en busca del príncipe azul o la mujer heroína. Manrubia (2013)

Hasta personajes femeninos con características como la inteligencia, la fuerza, la independencia, profesional y que busca superar los obstáculos que se presenten en su camino.

A la vez, el papel de la mujer dentro del cine español, entre los años 1980 – 2010, se ve afectado por el sistema patriarcal que el Franquismo impuso, por lo que fue relegado a ser personaje secundario, con una representación mínima como protagonista de las películas. Esto, a la vez, se vio afectado por la masculinización de la mirada en el cine español, una mirada contemplativa que sigue reduciendo a dicho personaje a un objeto. Los atributos estereotipados se mantienen, por lo que los personajes femeninos siguen siendo “cuidadoras” se ocupan de los otros y tratan de resolver los conflictos de otras personas. Cabe resaltar que los personajes femeninos de Almodóvar ahondan en otras características femeninas, convirtiendo a sus personajes en un ser complejo que puede mostrarse frágil frente a un problema, una pérdida, una ruptura y, luego de pasar por un proceso, levantarse fuerte y seguir.

En ese mismo contexto de cambio social, donde se rechazaba el franquismo y los dogmas impuestos por tal ideología, surge la Movida Española en 1975, siendo esta una etapa donde los artistas se rebelaron contra las tradiciones, dando paso a la primera etapa de la transición del franquismo a la democracia, lo que significaba que era muy común encontrar simpatizantes

franquistas que buscaban que las tradiciones impuestas por la misma se conservaran y se mantuvieran perennes.

Es por esto que la Movida se presenta como un Movimiento trasgresor que no solo causaba polémica, sino que buscaba destruir la ideología franquista a través del arte, creando así obras, películas, presentaciones y publicaciones escandalosas y bizarras, en donde era común observarse desnudos femeninos (algo completamente escandaloso a la época), incitar a la libertad sexual de la mujer o incluir dentro de sus publicaciones denuncias contra el Gobierno. Se tiene como ejemplo publicaciones como la revista *Interviú* (Grupo Z – Barcelona), que incluía desnudos femeninos.

En este ambiente se abrió paso al erotismo, la expresión de la libertad sexual, sobre todo por parte de las mujeres, quienes ejercían libremente su sexualidad y era común el uso de métodos anticonceptivos, una práctica prohibida durante el franquismo. Al mismo tiempo, estas empiezan a formar parte de un ambiente lleno de libertinaje, en donde también formaban parte del contexto artístico.

Es así que la Movida Madrileña se convierte en sinónimo de la búsqueda de libertad y placer y que, a pesar de ser un movimiento moderno para la sociedad española, llegó de manera tardía en comparación a otros países europeos. En palabras de Roman Gubert (2015), “la movida fue, básicamente, un movimiento social ácrata-hedonista, pacífico, que manifestó especial interés por el sexo, la música, los comics, fotografía, las revistas ilustradas (*La luna de Madrid*, *Madriz*) y las drogas” (Román G. 2015).

En este ambiente de rebeldía, libertad sexual y trasgresión, aparece la figura de Almodóvar, un joven manchego de 27 años que emigró a la capital con la intención de iniciar sus estudios en cine. Sin embargo, estos se ven pausados al ser la Escuela de Cine clausurada por el Gobierno Franquista. Ante dicha situación, Almodóvar decide quedarse en Madrid obteniendo un trabajo en la compañía Telefónica, lo que le permite sustentar sus gastos y permanecer en la ciudad, llevando

a partir de esto una doble vida: operario en la Telefónica durante el día y artista amateur que incursionaba en las diferentes ramas durante la noche.

Durante esta etapa participa de diferentes proyectos en música, teatro, cine, literatura, realizando proyectos como las presentaciones musicales junto a McNamara y Alaska, o participando en un teatro pequeño, en donde conoce a Carmen Maura, quien sería su primera musa y la primera Chica Almodóvar —acompañándolo en numerosas de sus producciones—.

Antes de que Almodóvar se convierta en un director de cine de culto, su primer acercamiento a este género fue a través del “cine experimental”, el cual tuvo inicio al ver paralizadas sus aspiraciones de estudiar cine, por lo que realizaba producciones siguiendo los parámetros que veía en películas provenientes de otros países, especialmente las estadounidenses. Su primer acercamiento fue mediante películas realizadas en 8mm y que eran presentadas a su círculo de amistades cercanas. De este primer coqueteo con el cine surgieron películas como *Dos putas o una historia de amor que termina en boda* (1974), *La caída de Sodoma* (1975), entre otras, cimentando una extensa cinematografía, en donde el autor empezó creando películas con una estética bizarra y de temática cómica hasta ir evolucionando, no solo afianzando un estilo propio —elevando su estética y la trama de sus películas—, sino explorando nuevos géneros que lo llevaron a crear películas intimistas y conmovedoras.

1.2. Antecedentes

En el ámbito internacional:

Manrubia (2013), con su tesis *La Representación Femenina en el Cine de Pedro Almodóvar: Marca de autor*, busca analizar la imagen que Pedro Almodóvar muestra de la mujer a través de su cinematografía, teniendo como conclusión que la mujer que muestra está tomada de la realidad española, en especial la mujer de la transición y post-transición a la democracia, por lo que su obra es un reflejo de la sociedad española y de los cambios sociales que se dieron.

Poyato (2015), en su libro *El Cine de Almodóvar, una Poética de lo Trans*, recopila la visión de ocho autores sobre el cine del director. Entre los temas que abordan están: la intertextualidad en la obra de Almodóvar, la influencia de la Movida en la realización de sus películas, Madrid como escenario, el uso de la autobiografía y la biografía como una herramienta narrativa, el análisis de sus películas, la visión de la actriz y la dirección de Almodóvar, además de tocar el tema de la ceguera y el uso del ciborg dentro de sus temas. Este libro enriquece esta investigación, pues permite ver la obra de Almodóvar desde distintos puntos de vista que convergen en el estudio de la visión del director y su cine.

Serrano (2012), en su tesis *La Representación de la Mujer en el Cine de Pedro Almodóvar a través del análisis fílmico de las Películas Todo Sobre mi Madre (1999) y Volver (2006)*, busca analizar la representación de la Mujer en el cine de Pedro Almodóvar, teniendo como objetos de estudio principales, las películas *Todo Sobre mi Madre* y *Volver*, películas dramáticas que comparten características como la pérdida o el hecho de seguir adelante luego de un hecho que marca dolorosamente la vida de sus protagonistas. Las conclusiones presentadas muestran cómo el personaje femenino, construido por Almodóvar, difiere del estereotipo femenino, además de presentar el tipo de relación entre mujeres que el director muestra en sus películas.

Alonso, Furlo (2007), en su investigación *El Papel de la Mujer en la Sociedad Española*, examina el rol de la mujer española desde 1880 hasta 2010. En esta se puede observar la evolución que el rol femenino tuvo dentro de la sociedad española, pasando de encargadas del hogar, por un corto periodo pre-feminista que cuestionaba sus roles, a madres de la patria durante el periodo franquista; para luego ocupar un lugar dentro del ámbito político, laboral y social, cambiando su rol de forma radical hasta hoy. Al mismo tiempo, explora las acciones tomadas por el Movimiento de Feminista, su influencia en la sociedad y cómo este hizo posible la inclusión de la mujer incluso en plazas gubernamentales.

En el ámbito nacional:

Mendoza (2014), en su tesis *Representación de la mujer en los filmes peruanos difundidos entre los años 1983 – 2012 desde el enfoque de contenido y forma*, se propone analizar la representación de la mujer en la cinematografía peruana, concluyendo que, en cuanto a la representación estética, esta se basa en estereotipos del cine clásico internacional, por lo que la mujer peruana no tiene una representación fiel a la realidad, además de que, si bien existen personajes con profesiones o que pertenecen a un estrato social medio-bajo o bajo, pasa a depender del esposo. Es así que la representación femenina en el cine peruano va de un extremo al otro, sin lograr representar la realidad de la sociedad actual.

1.3. Marco Teórico

Teoría del feminismo:

Según los diferentes estudios que se han realizado sobre el feminismo, este movimiento se divide en tres teorías: el feminismo liberal, el feminismo socialista/marxista y el feminismo radical. Todas estas teorías pertenecen a lo que es conceptualizado como la segunda Ola del Feminismo, que inició durante los años 60. A la vez, el concepto de poder que se desarrolló en cada una de estas teorías es clave para entender cuál, según la conceptualización del patriarcado, era el lugar de la mujer.

Así observamos el feminismo liberal, que se desarrolla dentro de una muestra individualista e igualitarista, la que sigue dando un valor superior al hombre y excluyendo a la mujer, desvirtuando sus anhelos independistas. El feminismo socialista/marxista da visibilidad a la desigualdad de género existente en la sociedad y que se regía por la exclusión de la mujer del ámbito del trabajo, además de señalar su reclusión al ámbito doméstico y reproductivo como un tópico que manifestaba la injusticia por la que las mujeres pasaban.

Así también, el feminismo radical, que ve en el patriarcado el factor explicativo del orden social de la época, además de mostrar como uno de los tópicos que lo sostenían al control de la sexualidad femenina, surgiendo la moral que durante siglos ha regido el comportamiento femenino.

En el libro “Poder y Feminismo: Elementos para una teoría política” se explora la conceptualización de poder; esto bajo la interpretación presentada por Amy Allen en su libro *El Poder de la Teoría Feminista*, donde plantea tres formas de ver el poder: el poder como recurso, el poder como dominación y el poder como empoderamiento; y Judith Squires en *Gender in Political Theory*, que clasifica el poder en tres conceptos: el poder sobre, el poder para y una repartición entre el poder sobre y el poder para.

Teoría del cine: Miguel Fernandez, en su ensayo *Pensar el cine. Un reparto de las teorías cinematográficas*, plantea que el cine y la forma en cómo se desarrolla se ve afectado por el aspecto económico, tecnológico, social y el contexto histórico del país de origen de las producciones. Sobre esto hace la comparación que el cine ejecutado a inicios de los años 20 en Alemania difiere del cine realizado en los años 90 en Argentina. De esta manera, surgen las teorías cinematográficas, las cuales son herramientas epistemológicas que permiten analizar el cine y los factores que impactan en él, a la vez de comprender las maneras de cómo se vincula con el mundo.

Así, Fernandez (2001) presenta tres clasificaciones teóricas, las cuales nos aproximan al cine y en la que destaca la construcción del modelo de comunicación: Emisor – canal (mensaje) – receptor. De esta manera, cada una de estas teorías estudia a cada elemento de la comunicación, siendo los emisores los productores, guionistas, directores, el mensaje, el film como tal. Por otro lado, el emisor se personifica en las personas que consumen el cine,

quienes son sujetos de análisis sobre las razones por las que son adeptos a este arte y hasta de qué manera lo utilizan en su vida.

Entre las teorías abarcadas por Fernández tenemos:

La teoría del enunciamiento

Su centro de análisis se encuentra en quién realiza los films y por qué. Estas teorías hablan del aspecto fotogénico encontrado en los films, del talento y el trabajo realizado por los directores y actores al momento de captar la esencia de un personaje y de plasmarlo en la película. Estas teorías, en su mayoría, fueron planteadas por críticos de la época. A la vez, estas son realizadas con el afán de desvincular al cine de su origen popular (surgido en la ferias) y posicionándolo en el sector de las artes. Esto fue clave para que posteriormente el cine sea respetado a nivel mundial y reconocido como un arte expresivo. Dentro de esta teoría tenemos:

- *Las teorías realistas de postguerra:* Surgen después de la Segunda Guerra Mundial, teniendo como característica que le cine se convierte en una expresión realista, partiendo del neorrealismo italiano. Su punto de mayor apogeo se da entre los años 50 y 60, tomando como influencia, prioritariamente, a la literatura realista de finales del siglo XIX. Basados en el concepto de realidad, esta teoría propone que todo merece ser contado, tomando así escenas de la vida cotidiana como un punto de partida para contar una historia. A la vez, sigue determinados parámetros que lo colocan dentro de la corriente realista: renunciar a los excesos del expresionismo, renunciar a los efectos del montaje, recuperar el valor de ambigüedad de lo real, trabajar con tramas descarnadas y sin acontecimientos, los personajes viven una

motivación confusa, mostrar la lentitud y el espesor de los ritmos cotidianos.

(Fernandez, pág. 3)

Al mismo tiempo, aparece Bazin, quien toma a la fotografía como un factor determinante en cuanto a la fidelidad con la realidad, por lo cual este cine presenta un vínculo ontológico entre lo representado (la realidad como tal) y la representación (lo que el director plasma en las escenas). De esta manera, el cine se convierte en un registro casi fidedigno de la realidad pasada o presente, por lo que las técnicas utilizadas al realizar los rodajes son aquellas que no distorsionan la realidad (como lo sería en el caso del montaje); mas bien estas exploran la realidad sin cambiarla.

Como contraparte, se tiene a Siegfried Kracauer, teórico alemán que busca exponer su apoyo al realismo, aunque a través del realismo psicológico, cuyo trabajo se afianzó en las películas realizadas en Alemania en los años 20. Según Kracauer, se puede observar profundamente el pensamiento alemán y su vinculación con el pensamiento nazi, por lo que estos films serían una representación de los deseos inconscientes de esta sociedad. Por lo tanto, para dicho autor, el realismo más que la representación fiel estética de la realidad, es más bien una representación argumentativa de su presente.

Sin embargo, para diversos autores, el cine realista es aquel que capta fielmente la realidad de manera estética, dejando de lado los planteamientos de Kracauer por ser tomados como la probabilidad de una reflexión del pasado.

- *Teoría del cine de autor:* El cine de autor se basa en la escritura íntima, en un ejercicio de introspección, en donde el cine se convierte en una escrito personal. Esta teoría surgió en Francia, donde el sector cinematográfico se desarrolló más

tempranamente que en otros países. Esto se ve afianzado por la cámara-stylos, lanzada por Alexandre Astruc. Esta herramienta les permitió a muchos directores realizar sus propias películas en 16 mm, la cual le permite prescindir de un guion y mostrar las escenas desde su perspectiva .

En esta época aparece la figura de François Truffaut, quien señaló al cine tradicionalista como “el cine de papá”, criticándolo, al considerarlo burgués, y mostrando su interés por el cine norteamericano, que en dicha época estaba representado por Orson Wells, siendo esta posición muy escandalosa, ya que en dicho momento Francia era principalmente comunista y veía al imperialismo norteamericano como una amenaza.

Al mismo tiempo, Truffaut propone que los films deben poseer características que los identifiquen con sus autores. Así pues, se toma en cuenta los temas que tocan, la personalidad estética. Sin embargo, esto dista mucho de ser una autobiografía; mas bien se basa en un estilo personal, lo cual define al autor.

En consecuencia, los autores muestran tres posturas, rebelándose al cine tradicional: reclama la cultura visual y de masas como algo de valor, se rebela contra la visión de la Escuela de Frankfurt —la cual considera que el cine comercial y de entretenimiento es alienante para los públicos— y es contrario al antiamericanismo de las élites francesas de izquierda.

Así son los directores que imponen una nueva forma de hacer cine, lo que tiene como consecuencia que la misma realista Cahiers du cinema adoptara postura de los directores de cine de autor. De esta forma, indirectamente el director se convierte en el protagonista de la realización de una película, en donde revela una historia mostrando su creatividad y su genio creativo.

- *Tercer cine:* Esta teoría toma en cuenta el cine proveniente del tercer mundo y que cuya aparición se da gracias a los festivales de cine, desarrollándose como teorías de las cuales parten:

Primer cine: se centra en dos pilares: el cine norteamericano, que muestra el estilo hollywoodense, y el cine europeo, el cual muestra gran inclinación a la realización de un cine artístico.

Segundo cine: destaca el cine propagandístico, el cual tuvo gran apogeo en URSS, manifestándose a través del cine soviético.

Tercer cine: nace como una forma de reivindicación frente a la enumeración dada anteriormente, basada en el colonialismo. El surgimiento del tercer cine es, a la vez, una muestra de la diversidad cinematográfica. Frantz Fanon plantea que el colonizador (el hombre blanco) se convierte en un narrador, presentándose como el salvador de las culturas colonizadas, además de ser quien trae el desarrollo consigo. Además, Fanon plantea que los cineaudientes se convierte en receptores que ven alterada su realidad, creando un efecto inspirador y en el que se identifica con el hombre blanco, dejando de lado su identidad cultural. A la vez, sostiene que, al tener influencias del primer y segundo cine, se convierte en un cine colorido, sin embargo, también señala que el tercer cine hace una denuncia al cine hollywoodense, que ha mostrado a las comunidades indígenas a través de una caricaturización de sus personajes basados en su propio juicio, alejándose de la realidad de dichos pueblos. Otra característica del tercer cine, es la de nacionalizar al autor. A la vez, al ser naciones jóvenes, muchas de ellas recientemente independizadas, sienten la necesidad de la reivindicación de su cultura, sin embargo, se da un fenómeno

incongruente, ya que por un lado buscan mostrar una imagen como nación, donde se reivindicaban, mientras tienen la internacionalización y las influencias que tomaron de los otros cines.

Teorías del Canal y mensaje

Esta teoría se centra en el texto, el cual sería traducido como el mensaje que lleva el director hacia el receptor. Esta habla sobre cómo el film transmite emociones basándose en el análisis de la estética, el audio y el montaje. El concepto de cine que propone es el de un cine poético, que es resultado de todas las partes que lo conforman.

- Teoría de la semiótica y lingüística estructural: La semiótica surge como un estudio científico que propone que el contexto está formado por un conjunto de signos, los que, al relacionarse, brindan un mensaje. Esto es conocido como el Film Theory.

Planteada por Ferdinand de Saussure, el lenguaje es el centro de la vida, por lo que es la lingüística la que crea una conexión entre nosotros y el contexto, formando nuestra realidad. A la vez, busca descifrar el cine a partir de los signos que lo conforman.

Dentro de la teoría semiótica encontramos tres niveles de significación:

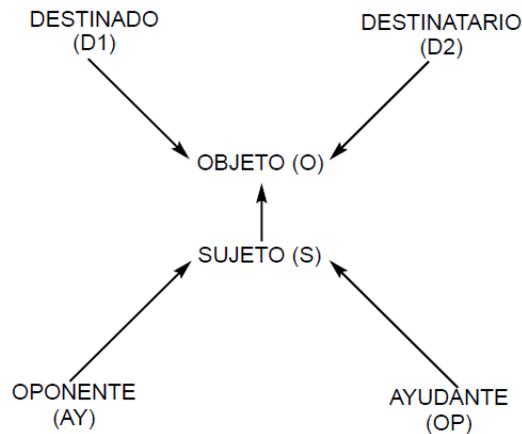
La estructura Relación de deseo: esta une al sujeto con el objeto deseado (amor, relación dinero, éxito). En esta relación el personaje se ve inmerso en dos enunciados: enunciado del ser/estar, que coloca al personaje en una situación donde debe tomar una decisión, y el enunciado de hacer transformador, en el cual una situación dentro de la narrativa transforma la decisión inicial tomada por el personaje hacia el final de la trama.

Relación de comunicación: esta se da entre el destinador/destinatario, siendo el destinador quien hace desear al sujeto el objeto y el destinatario quien recibe aquello que ha sido tan deseado.

Relación de lucha: aquí se presentan el oponente/ayudante, dándose una correspondencia de lucha —en donde cada uno trata de imponerse sobre el otro—, la superficie, la estructura de significación y la manifestación. En la primera se coloca a los actantes de forma narrativa. En la segunda se refiere a la dirección y estructuración de la historia (es necesario el uso de un esquema mediante el cual se organizarán las acciones de los personajes en la historia). La tercera se refiere al discurso que produce el relato sobre la manera de cómo los personajes y los hechos llegarán al espectador.

Análisis del personaje: Aquí Greimas reduce a 6 las funciones actuantes siendo estas las de destinador/destinatario, sujeto/objeto y ayudante/oponente. A la vez, surge un esquema paradigmático que parte de tres relaciones:

Relación	Actuante	Modalidad	Enunciados
Deseo	Deseante/deseado (objeto)	Querer/desear	1° ser/estar 2° hacer transformador (programa narrativo)
Comunicación	Dador/destinatario	Querer/saber/deber	
Lucha	Ayudante/oponente	Poder	



Otra forma de interpretar cada función del diagrama de Greimas:

- Sujeto: Es el centro del esquema, quien que tiene un deseo y realiza una función en pro de lograr dicho deseo.
- Objeto: Es lo que el sujeto anhela, lo que lo incita a realizar una acción.
- Destinador: es el motivo, lo que podría interpretarse como fuerza interna o externa. No es necesariamente una persona, puede ser una emoción o sentimiento.
- Destinatario: quien sale beneficiado en caso el sujeto logre su objetivo.
- Ayudantes: quienes se involucran en pro del sujeto, ayudándolo a realizar la acción.
- Oponente: son quienes obstaculizan a que el sujeto cumple su objetivo.

Teorías de recepción

Estas tienen como sujeto de estudio al receptor, los consumidores de películas y la observación del impacto que la temática, género y tema de un film tiene en los mismos. A partir de esto surgen las siguientes teorías:

- Las teorías positivistas-cuantitativas, que se representa en un estudio sociológico sobre el impacto de las películas en el espectador y las explicativas-cualitativas, que son estudios más amplios sobre las películas, en donde toman se centran en la narrativa del film y hasta toman en cuenta la publicidad.

- Teoría del multiculturalismo: en la década de los 80 se empieza a hablar del multiculturalismo; esto como una forma de presentar la disconformidad frente a rasgos sociales marcados como el racismo, el androcentrismo, el machismo, la homofobia, entre otros. Todas estas taras, en su momento, se ligaron al eurocentrismo, el cual presentaba a Occidente como una de las grandes influencias en el cambio social a nivel mundial. Así, el multiculturalismo denuncia al eurocentrismo, proponiendo una exploración a puntos de vista como el poder que hay entre una y otra diferencia, tomándose a unos superiores a otros; esto es posible observar en la diferencia de géneros, la diferencia de clases sociales y las amplias diferencias que hay en la opción sexual, a la vez de proponer un equilibrio entre las relaciones culturales, que, según plantea esta teoría, van mucho más allá de cuestiones como la raza o el sexo. Un punto importante que toma en cuenta esta teoría es la de ver a la televisión y al cine como medios que muestran no solo los esfuerzos que la clase dominante hace por mantenerse en el poder, sino, a la vez, su desacuerdo frente a grupos minoritarios y que son considerados inferiores; por lo que el multiculturalismo plantea herramientas que permiten explorar la historia del cine y que analizan los individuos con poder social en la misma, permitiendo, de esta manera, que los grupos minoritarios también sean observados y se genere un cambio. A partir de lo anteriormente expuesto, se dan diferentes estudios del cine, tomando

en cuenta, en esta ocasión y para esta tesis, que el multiculturalismo realiza el análisis de los grupos minoritarios en cines con diferentes contextos sociales.

- Teoría feminista, postfeminista y queer en el cine: Después del 68, con la aparición del movimiento feminista, surge esta teoría cinematográfica, la cual está más ligada al enunciado y que, al ser un movimiento con muchas vertientes, ha sido estudiado en base al psicoanálisis, por lo que es más recurrente hablar de feminismos que de feminismo. Esta teoría toma como centro a la representación, por lo que hace una crítica constante y tajante contra los estereotipos extremistas que solían usarse para “clasificar a las mujeres” (el rango va desde la mujer puta, vampira, a la mujer virgen, esposa abnegada). Esto fue una forma de rebelión contra la manera en que el cine, al utilizar dichos personajes estereotipados, colocaban a la mujer en la posición de un objeto sexual e idealizado. Así, se da un cine contado y dirigido por mujeres, que va desde Alice Guy hasta el cine de autor de Chantal Akerman. Este cine buscaba la exploración del lenguaje audiovisual desde una óptica femenina, donde la mujer deja de ser un objeto y se convierte, más bien, en la mirada a través de la cual se ve la historia. De esta forma se pasa también al planteamiento de que el género es un constructo social, por lo mismo que la mirada con la que se realiza una película también tiene género. Esto permite realizar estudios basados en esta mirada femenina, la cual se caracteriza por ser descentralizada y alternativa.

Es durante esta época que ocurre la reformulación de teorías marxistas y aparece la figura de Laura Mulvey con su libro “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, donde explica que el cine clásico muestra primordialmente una mirada masculina, caracterizada, esencialmente, por colocar al hombre como un narrador de la historia y a la mujer como un sujeto pasivo, quedando en una posición de objeto. Esto podría

asemejarse a la figura de hombre artista y la mujer musa: el hombre solo observa, mientras la mujer es observada. Al mismo tiempo, la teoría feminista es promotora de los estudios gays o queers; así, la teoría queer plantea que tanto el género como la sexualidad es un constructo social, por lo que una persona puede identificarse con ellos, manteniéndose en una posición fluctuante, pasando de lo masculino a lo femenino, de lo heterosexual a lo gay y viceversa. De esta manera, la postura que una persona adopta no es sino el asumir una “actuación” social, tomar un personaje con el que se siente identificado y usarlo para desenvolverse en la sociedad, desarrollando así una performatividad constante y cotidiana. En cuanto al aporte de la visión queer en el cine, esta permite separar a las teorías feministas del psicoanálisis, pues este último es el que consideraba a la homosexualidad como una enfermedad, una “desviación”. Al incluir el queer dentro del cine, se permite ampliar la visión ya dada por el feminismo. De esta manera, el cine no solo estaba delimitado a la mirada masculina y la que esta quería mostrar, sino también a la mirada heterosexual, invisibilizando la amplia realidad de géneros y sexualidades o mostrándolos a través de una postura homofóbica, en donde se estereotipan a los personajes, apareciendo el gay psicótico, la lesbiana vampiresa, convirtiéndolos en villanos.

Concepto de personaje:

“El personaje tiene mucho que ver con el actor. Su propia etimología señala tal parentesco. El actor de teatro latino se denominaba personabat. Su careta o máscara (prósopon en el teatro griego) le servía de altavoz, y el público percibía, a través de sus palabras, sonidos, gestos y movimientos, cómo el actor se iba adentrando en determinaciones y profundidades del papel que interpreta.” (GARCÍA JIMÉNEZ, 1993: 276-277)

Concepto de personaje: según Patricio Perez, en su ensayo “*Construcción del personaje en cine y televisión*”, existen tres conceptos de personajes.

El primero, propuesto por Aristóteles, es el personaje que se convierte en la acción, es decir, carece de profundidad y solo es el transmisor de un mensaje, por lo que se ve influenciado por la trama; así, al encasillar a los personajes según el género o la trama (creando estereotipos), caeríamos en este concepto.

En el segundo concepto se crea al personaje desde un punto de vista psicológico, basándose en una persona real, lo que conlleva a que, finalmente, comprendamos que este personaje es una persona que no es una persona, por lo que el autor tendría que resolver las necesidades que se manifiestan según el desarrollo de la trama.

En el tercer concepto de personaje se realizaría una unión del primer y segundo concepto, lo que lo convertiría en una unidad de acción, con la diferencia de que el personaje sería construido con un trasfondo propio y convirtiéndose en un sujeto de estudio con rasgos determinados —y que, posteriormente, podremos describir—.

En cuanto a los personajes de cine, estos fueron, en su mayoría, contruidos según la literatura de mitad de 1800, por lo que responden a dicho contexto social y los estereotipos de dicha época. Al mismo tiempo, Pérez señala que el personaje y la historia conviven en correspondencia, es decir, el personaje es creado para la historia y viceversa. Otras de las características es que entre los personajes deben existir diferencias profundas, de tipologías contradictorias y de contraste; esto permitirá que la historia sea creíble.

De esta manera surgen precisiones para diferenciarlos: una de ellas es la jerárquica; aquí Serger da cuatro tipos: los principales, personajes de apoyo, personajes que añaden otra dimensión y personajes temáticos. (Sege, 1991).

Tomando en cuenta a Seger, podemos desarrollar cada personaje de la siguiente manera:

- Protagonista: Es aquel personaje que posee características exclusivas de él. Dentro de lo propuesto por Seger, la autora señala que el protagonista no tiene por qué ser necesariamente “bueno”, sin embargo, usualmente, se caracteriza también por ser el héroe/ina de la historia.

Las características que el protagonista posee son:

- a) El sujeto desde el que se narra la historia. De esta manera, también es él quien está presente en el mayor número de planos y tomas.
- b) Es el centro de la historia. Es alrededor de este personaje que se desarrolla la historia.
- c) Es el personaje del que la trama da a conocer más su historia. El espectador llega a conocer su psicología, historia y pasado.
- d) Se encuentra presente en los momentos claves de la narración: confrontar al villano, a través de él se desarrolla el tema, está presente en la conclusión de la trama.
- e) Crea identificación con el espectador, por lo que se crea un lazo de empatía entre ambos.

El protagonista, en la actualidad, puede llegar a poseer una moral dudosa, de aquí aparece la figura del antihéroe, una especie de personaje más cercano a las personas reales y que, a pesar de su actuar erróneo, crea empatía en el espectador por los rasgos que posee como ser seductores, carismáticos.

- El antagonista: que vendría a ser el opositor al protagonista, aquel que interviene entre el protagonista y el logro de su objetivo, ya que este también quiere poseerlo. Una característica que posee el antagonista es la de poseer un rasgo seductor, como la inteligencia, el atractivo físico, una habilidad; esto los convierte en personajes fascinantes, llamando la atención del espectador.

En el momento de examinar a un antagonista debemos tener en cuenta que este no es necesariamente “malo”, más bien es quien se opone al protagonista y que podría llegar a compartir ciertas similitudes con el mismo, siendo una versión “oscura”, como el lado “oculto” del protagonista.

- Personajes secundarios: personajes con un papel de cierta relevancia. Son sujetos complementarios del protagonista. Usualmente son medianamente definidos y no tendrían que tener mayor presencia que el protagonista, sin embargo, existen casos donde estos han superpuesto su representación a la de los personajes principales, por lo que llegaron a convertirse en protagonistas o se realizaron spin-off de sus historias.

La construcción del personaje:

Los criterios que se toman en cuenta son:

- El personaje redondo: es complejo, posee una personalidad y psicología propia. En cuanto a su comportamiento, suele sorprender por las decisiones o su manera de actuar. Es multidimensional y, frecuentemente, pasan por tramas trágicas. A la vez, este tipo de personajes permite que exploremos su historia, a través de la cual podemos comprender el porqué de su actuar, de sus decisiones. Su construcción llega a ser ambigua, ya que presenta duda sobre los objetivos que persigue.

- El Personaje dinámico: son personajes que evolucionan con la historia. En este sentido, son más próximos a una persona real, por lo que puede experimentar una transformación, la que se ve reflejada en lo contradictorio de sus acciones, decisiones, etc., en diferentes momentos de la trama.

La transformación de este personaje parte presentándolo como alguien equilibrado; esto se notaría en la forma en cómo se desenvuelve. Luego, al pasar por un suceso chocante —el desencadenante—, su comportamiento cambia, ya que empieza a cuestionarse y a pasar por un conflicto interno. La parte final de esta transformación se daría en lo que Seger llama “el arco de transformación”, donde revelaría la variante que se produjo en él, siendo extrema en caso de pasar a un comportamiento completamente opuesto a la inicial.

Los cambios por los que este personaje podría pasar se clasifican en tres:

Cambio de carácter, que abarca los actos del personaje; cambio de actitud, que es la forma en cómo el personaje pensaba, cambia; y el cambio de comportamiento, relacionado al hacer, el cual varía.

Las recomendaciones a tomar en cuenta en la construcción de un personaje verosímil, según los manuales técnicos, son la realización de una biografía de cada personaje —para que, de esta manera, este sea verosímil y exista una línea para saber cómo cada personaje actuará, según las situaciones a lo largo de la historia— y el hecho de seguir el camino del héroe, técnica que tiene sus orígenes en la mitología clásica y que hoy en día es utilizado en películas comerciales.

- Backstory: este estaría plasmado en la biografía realizada por el guionista y es aquí en donde se conoce la historia de un personaje. A la vez, de aquí parte su comportamiento, su motivo, la razón del porqué actúa de determinada forma ante cualquier conflicto. A la vez, se puede saber de dónde viene, el entorno en el que se desarrolló, la educación por la que pasó; todo esto forma un “influencia cultural”, la cual determina directamente al personaje.

- Vida exterior: Field señala que en la vida exterior se define la necesidad del personaje y se expone la acción como forma de revelación del mismo (Field, 1995:28- 30).
- Vida profesional: en esta Field explora el ambiente laboral donde se desarrolla el personaje, su relación con sus compañeros de trabajo, sus ingresos, su profesión.
- Vida personal: aquí Field analiza la relación entre el personaje y su ambiente íntimo (familia y amigos); a la vez, de su estado civil, orientación sexual y el tipo de relación que tiene con su pareja.
- Vida personal: en este inciso Field se centra en el personaje, por lo que todo girará en torno a la respuesta de la siguiente pregunta: ¿qué hace el personaje cuando está solo? De esta forma se descubrirán sus gustos personales, aficiones, todo aquello que es externo a la vida profesional y personal.

Otros de los puntos que son tomados en cuenta para la construcción de un personaje son:

- La apariencia física: aquí se consideran la edad y el físico de cada personaje, ya que estos mismos pueden influenciar en el comportamiento frente a los sucesos que acaecen en la trama. También son considerados, dentro de estos, las

discapacidades físicas, que terminan influenciando el comportamiento del personaje.

- Fisiología: donde se abarca el sexo, raza, talla, peso.
- Vestuario: aquí Dyer señala que, si bien rasgos como el tipo de peinado o la vestimenta están estereotipados o dictados por la sociedad y la época, es también a través del estilo de cada personaje que se puede descubrir rasgos de su personalidad.
- Gesto: Dyer clasifica este inciso en dos: el primero recogería aquellos gestos que están, más bien, sujetos a los dictámenes sociales y el segundo serían los gestos involuntarios. A la vez, Dyer aclara que, si bien ambos muestran rasgos propios de cada personaje, con lo gestos informales brindarían una información más fiel del imaginario del personaje.
- Expresión verbal: aquí se dividen los diálogos evocados por los personajes en lo que dice y cómo lo dice, además de la información que comparte, siendo esta la directa e indirecta, en donde se da lo que dice de forma directa como tal y la información que muestra; es decir, el mismo personaje elige qué mostrar y qué no. Por otro lado, Field, señala que “los diálogos deben mostrar los conflictos del personaje”.
- Carácter del personaje: este termina siendo una de las características más importantes para la construcción del personaje. Aquí se debe tener en cuenta que se manifiesta de diversas formas y según las decisiones que tome, su comportamiento frente a un suceso determinado, etc., terminando por ser el carácter lo que dé idea de lo que un personaje tiene sobre sí mismo.

- Motivación: para el desarrollo de la trama, el personaje principal debe tener una motivación, un objetivo a alcanzar, para que este se desarrolle correctamente y las acciones realizadas deban ser racionales y corresponderse a la meta.

Estereotipo femenino en el cine

Alvarez (2014) explica la evolución de los personajes femeninos en el cine español y si corresponden o no a un estereotipo. Así, primero plantea el concepto de estereotipo como:

“Según la RAE1 (2001): Imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable.”

Según Moliner (1998): “Modelo o idea simplificada y comúnmente admitida de algo.”

Tomando ambos conceptos, se puede entender que un estereotipo es un modelo o idea preconcebida sobre algo o alguien y que es aceptada por la sociedad.

Esto convierte a los estereotipos creados sobre la mujer en ideas basadas en un molde que creó la sociedad. En el mismo estudio se plantea una serie de características que corresponden a cada uno de los sexos; así, en el caso de los varones, se espera que sea una persona dinámica, racional, valiente, fuerte, agresivo, con aptitudes para la ciencia; en contraparte, las características que se asocian a la mujer son, más bien, las de una persona pasiva, irracional, predispuesta a mostrarse emocional, sumisa, dependiente y débil (Julia Pérez 2012), creando de esta forma dos seres que se “complementan” mutuamente; sin embargo, brindando al hombre un estatus de superioridad por las características que posee y colocando a la mujer en un lugar de subordinada. Esto, de alguna forma, no solo limita a las mujeres, sino también a los hombres, ya que, aunque le asignen lo que se considerarían “características positivas”, terminan por convertirlo casi en un robot del cual se espera heroísmo.

Al mismo tiempo, se plantea que, si la mujer adopta “características masculinas”, esta pasa por ser juzgada, por lo que es percibida y colocada en “personajes” como la reina de hielo, soltera y solitaria, débil, dura, etc. Finalmente, los estereotipos terminan afectando a ambos sexos, colocándolos en ideales casi inalcanzables o que ya no corresponden a la sociedad actual.

En cuanto a los estereotipos dentro del cine español, la autora parte de las siguientes preguntas: “¿toman iniciativa los personajes de mujer? ¿se las ve decidiendo sobre algo relacionado con su vida o la trama del film?” De esta manera observa cómo van surgiendo diferentes interpretaciones femeninas en numerosos films que fueron propuestas por Arranz (2007). Así, tenemos:

- Aquellos personajes cuya iniciativa está relacionada con un personaje masculino, por lo que no aparece fuera de una situación como esta. En este caso, la autora toma como ejemplo a la película *La piel que habito*, de Pedro Almodóvar.
- Otra de las interpretaciones a tomar en cuenta son las decisiones/iniciativas que toma la mujer, las cuales están estrechamente relacionadas al aspecto erótico/sexual, algo que, la autora observa, suelen ser parecidas a las decisiones que las mujeres toman en la vida real.
- Existen también las decisiones que los personajes femeninos toman y nada o poco tienen que ver con el aspecto erótico/sexual. La autora propone a la película *Volver* como el ejemplo donde los personajes femeninos están estrechamente involucrados a su familia y sus decisiones van más hacia un plano social/personal.

- Otra interpretación es la de los personajes femeninos que toman decisiones en pos de dar solución a algún problema.

En cuanto a las relaciones que las películas protagonizadas por mujeres presentan, Arranz toma los siguientes parentescos:

- Relaciones materno filiales: Se presenta este vínculo familiar de forma personal y la relación que muestre puede ser la que se desarrolla entre una madre/hijo-hija o un padre/hijo-hija.
- Pareja: Donde Arranz toma en cuenta las relaciones que, indiferentemente de su sexo o género, se da entre dos personas que se mantienen en una relación estable, sin importar si existe una convivencia física entre ambos o no. Aquí, en el caso de que las parejas pasen por un problema, es habitual que dicha crisis sea producida por una infidelidad y, al mismo tiempo, en algunas películas se pueden observar parejas que comparten un comportamiento violento/agresivo, donde una de las partes se convierte en “agresor” y la otra en “violentado”, convirtiéndose esta en una situación casi normalizada, ya que quien recibe la agresión no muestra ninguna aversión o intención de defenderse de la misma.

En cuanto a los estereotipos en los cuales se ven agrupados los personajes femeninos, Suarez Villegas (2007), propone:

- a. La abuelita previsor, un personaje de edad avanzada con la misión de reconfortar al resto de personajes y que se caracteriza por su carácter alegre y por una personalidad y pensamientos que no corresponden a su edad, por lo que termina siendo jovial.

- b. La mujer triunfadora, un personaje capaz, con muchas virtudes y de un carácter fuerte, lo que la lleva al éxito y a ganarse el respeto de sus compañeros varones.
- c. La mujer objeto, un personaje que se caracteriza por la falta de carácter y voluntad para el hombre, quien la ve como un objeto o un trofeo que presume.

Dentro de esta categoría, se tienen en cuenta:

- La mujer adorno: presentadas como mujeres carentes de personalidad e inteligencia. Figurativamente, se convierten en un adorno para embellecer la vida de su compañero.
- La mujer escaparate: se convierte en un trofeo, un maniquí en donde se luce, de forma física, el éxito de su compañero, por lo que será adornada con joyas, ropa de marca, calzado de marca. Sin embargo, no posee una identidad, ya que todo lo que tiene es algo que logrado a través de su pareja.
- La mujer complemento: en este estereotipo el personaje femenino se siente realizado al satisfacer el deseo sexual de su pareja, dándose una especie de relación co-dependiente, donde el acto sexual es la única forma de que dicho personaje pueda logra una convivencia con su compañero, por lo que se dará también una actitud sumisa frente a él, quien se convierte en su dominador.
- La adolescente cool: se muestra como un personaje “informal” que destaca dentro de su grupo de amigos. Suele ser de gusto de los jóvenes del grupo y se caracteriza por ser una mujer lista, con una figura estilizada y con una forma de vestir informal, además de mostrarse independiente en cuanto a la autoridad de sus padres.

Por otra parte, Martínez Salanova (2011) plantea, como características de los personajes femeninos cinematográficos de España, a las mujeres objeto sexual, las mujeres que luchan

—ya sea por una persona (con la cual usualmente tiene un vínculo íntimo), una causa o idea y terminan muriendo por ella—, las mujeres que se sienten atrapadas bajo los preceptos sociales e intentan escapar de los mismos, las mujeres manipuladoras que usualmente buscan vengarse de un hombre por un perjurio que este cometió y las mujeres que buscan al “príncipe azul” y vivir una historia de cuentos de hadas.

Por otro lado, Ana Manrubia, en su tesis *La representación femenina en el cine de Almodóvar* (2013), propone cinco estereotipos en lo que se refiere a la representación de la mujer en el cine, tomados del estudio de la imagen de la mujer en el cine (Khun, 1991, p.42). Así, señala que dichos estereotipos ya se encontraban presentes en la sociedad (Haskel, 1974, p. 18), al mismo tiempo de proponer que, para las autoras de dicho estudio, “las películas son un reflejo de la realidad”.

Otro de los alcances que Manrubia brinda en cuanto a los estereotipos femeninos en el cine es el de que dichos personajes son, más bien, una creación ficticia, basados en el discurso hegemónico y que muchas veces se ve influenciado por la visión patriarcal que existía en la sociedad. De esta manera, según el comportamiento del personaje y si este iba o no en contra de las buenas costumbres, era relacionado con el punto de vista de ser positivo o negativo, lo que llevaba a un personaje a ser “bueno” o “malo”, según manifestara o no una disrupción con el status quo que la sociedad establecía.

A la vez, plantea la mirada, la forma en cómo dicho estereotipo es visto y cómo afecta a la sociedad, estableciendo:

- a. La mirada en el texto fílmico: una mirada contemplativa hacia la mujer, lo que la convierte en un objeto que observado y deseado.

- b. La mirada a través del espectador: el mensaje que el espectador recibe es el de la normalización de la admiración y deseo hacia la mujer, ya que, al ser el cine también un espacio aspiracional, los espectadores masculinos buscan sentirse identificados con los personajes masculinos (en su mayoría protagonista) y adoptar comportamientos de los mismos, teniendo por consecuencia que uno de ellos sea la cosificación de la mujer.
- c. La mirada original – la cámara: es la imagen como tal, sin mensajes subliminales, solo las imágenes que se muestran.

Así, tenemos los siguientes estereotipos:

- La mujer malvada: es la representación de la mujer vampiresa, la contrincante y, por lo tanto, lo opuesto a la mujer virgen. Una mujer seductora, controladora, maliciosa y que busca utilizar todos sus atributos y sus virtudes en pro de dominar, controlar y manipular al hombre. Como ejemplos tenemos a la madre de *Psycosis*, Rosamunde Pique, en *Gone Girl*.
- La mujer que cumple su función social: es el personaje que mejor representa los roles de antaño impuestos por la sociedad: la mujer virgen, correcta, inocente, madre de familia y que cumple a cabalidad sus roles, sin importar si está o no de acuerdo con los mismos. En el cine español se tiene como ejemplo a los personajes inspirados en las mujeres pertenecientes a la falange española como *La Tía Tula*.
- La mujer objeto de deseo o mujer fetiche: es el personaje que se convierte más bien en un objeto que el protagonista y su contrincante desean poseer. La mujer pasa a ser “una propiedad” que solo el más rico, más fuerte o más valiente puede desear. Es el caso de Marilyn Monroe en *A las faldas y a lo loco*.

- La mujer que busca al príncipe azul: en este apartado, la historia sirve para llegar a este esperado final. Si bien la mujer puede ser atípica, uno de “sus sueños” es encontrar un buen hombre con quien casarse. La historia culmina al hacerse dicho “sueño” realidad. La mujer termina casándose con el príncipe que le brindará protección, seguridad y amor. Es el caso de Julia Roberts en *Mujer bonita*.
- La mujer heroína: mujeres que empiezan a compartir las “virtudes positivas” propias de los hombres y retan al mundo. Así, empiezan a ser mujeres profesionales, fuertes, decididas y que luchan por una causa. Tal es el caso de Sigourney Weaver en *Gorilas en la niebla*.

Así pues, tomando en cuenta los diferentes enfoques que numerosos autores presentan sobre la representación de la mujer en el cine, podemos concluir que los estereotipos femeninos se dividen en:

- La mujer virginal: inocente, educada, que busca seguir los roles impuestos por la sociedad, por lo que busca casarse, tener hijo y ser una buena madre y esposa.
- La mujer vampiresa: una mujer seductora y que utiliza sus virtudes para sacar provecho del hombre y manipularlo.
- La mujer heroína: una mujer dueña de sí misma, que no sólo gana el respeto de sus compañeros masculinos por sus acciones, sino que demuestra inteligencia, fuerza y capacidad para equipararse con los personajes masculinos.

En cuanto a la representación de la mujer en el cine, durante el periodo de 1980 a 2010, Manrubia señala que el cine de dicho periodo sigue el paradigma patriarcal establecido, por

lo que los personajes femeninos siguen siendo personajes secundarios y el porcentaje de películas protagonizadas por mujeres es mínimo.

Sin embargo, el rango de cualidades que los personajes femeninos presentan se amplía, por lo que, durante dicho ciclo, es más común observar personajes femeninos fuertes, competitivos, trabajadores; a la vez que las mujeres se integran en los grupos creadores en la industria del cine, asumiendo cargos como el de directoras, guionistas, camarógrafas, directoras de arte y fotografía, entre otros. Aun así, se pueden observar la presencia de personajes como la mujer maltratada o sumisa, o frases como “mujer tenía que ser”, lo cual denota que, aunque en España se estaba viviendo un cambio social —y cuando el avance tecnológico y la inclusión de la mujer estaban tomando protagonismo—, el machismo interiorizado seguía influyendo.

Pedro Almodóvar

La obra de Almodóvar, al igual que la obra de otros autores, se vio influenciada por su vida personal: en un primer momento, inspirándose en su niñez, la cual transcurrió en el ambiente rural (Calzada de Calatrava y Cáceres), donde creció rodeado por figuras femeninas como su madre, su hermana y las vecinas, conformando estas un “universo femenino”. Es aquí que descubre los favores de la ficción, al observar a su madre mentir a sus vecinas sobre el contenido de las cartas que recibía. Según su madre, señalaba: “no has visto lo feliz que se ha puesto al saber que su nieta se acuerda de ella”, lo que hace a Almodóvar relacionar la ficción con una herramienta para mejorar la realidad; así, se dispuso a usar la ficción como una manera de mostrar la realidad de una forma edulcorada, donde, si bien puede existir una realidad muy dura, tiene matices cómicos que le permiten ser llevadera. Aquí también es que observa cómo las mujeres viven un mundo secreto, donde son fuertes, decididas y lo cual, usualmente, mantienen al margen de los hombres. Su educación en un liceo católico influyó más en cuanto a los símbolos religiosos que en su pensamiento. La condición

social que tuvo durante su niñez hizo que el mejor medio para tener acceso a una educación de calidad fuera una institución religiosa.

“Eso (estudiar bachillerato) en aquella época, a finales de los 50 y en mi clase social, era un privilegio. Lo que pasó es que se me debía ver que me gustaban otras cosas y entonces mi madre dijo “a este chico hay que buscarle algo (...) La beata pensó que yo daba bien para cura y me presentó al cazador de talentos religiosos de la zona, y me metieron en los salesianos” (Fotogramas, Mayo 1983).

Además, otra de las influencias de su niñez —y un recurrente dentro del cine de Almodóvar— es su nostalgia por el ambiente rural. En muchas de sus películas podemos observar cómo los personajes añoran el pueblo y muchos de ellos regresan a él, aunque sea por un periodo corto. Esto, sin embargo, contrasta con el hecho de su cotidianidad al vivir en la ciudad. A pesar de volver al pueblo, es la ciudad siempre el escenario principal y a donde el personaje regresa, convirtiéndose, de alguna manera, en un ciudadano que visita el pueblo.

Posteriormente, su migración a la capital con la intención de cumplir su sueño de hacer cine lo dejó inmerso en la Movida Madrileña, donde no solo pudo experimentar con diferentes movimientos artísticos, sino que fue ahí donde también realizó sus primeros proyectos cinematográficos, los que se caracterizaban por ser filmados en 8mm, tener la inspiración de trabajos anteriores (el caso de su publicación Erecciones Generales) y por haber sido realizados en la vía pública sin permiso, además de, en ocasiones, usar como locación las casas de sus amigos artistas. Algo que destacaba a Almodóvar, entre los directores de dicha época, era su interés por hacer producciones diferentes; esto se debe a la influencia que tuvo por su adoración al cine hollywoodense, la prensa de corazón —en especial, las obras de Corín Tellado— y los cambios sociales que estaba viviendo. Dentro de las influencias que podemos observar en su obra está la cultura española y sus tradiciones, de la que también adopta su música, en especial el bolero.

En lo profesional, Almodóvar ha sido, desde sus inicios, un personaje polémico, excéntrico y con mucha personalidad. Solía alardear de comprar en rebajas. Su excentricidad iba hasta sus presentaciones, al realizarlas vestido en un camisón de mujer y pantuflas. Lo que lo diferenciaba de los demás no era sólo su formación autodidacta, sino también su actitud en el ambiente artístico.

En sus inicios, disfrutaba la polémica. Es natural ver elementos relacionados al fetiche dentro de su cine, elementos que son incluidos de forma sutil, por lo que se convierten en una imagen casi pura, ya que la sensualidad y la sexualidad es tocada dentro de su temática con una naturalidad que le quita el morbo. Sus inicios durante la Movida Madrileña contrastan con su evolución, tanto personal como profesional, ya que, si bien durante la primera etapa de su desarrollo como director era un personaje controversial —cuyas producciones estaban relacionadas a lo vulgar y ordinario (algo que era más bien una herramienta para romper con los estereotipos cinematográficos de la época)—, a medida que Almodóvar va evolucionando como director, su vida personal se transforma también, pasando a disfrutar de una privacidad que se convierte en prioridad y pasando de ser el personaje excéntrico a un director de perfil bajo. En cuanto a sus películas, estas pasaron de ser producciones de bajo presupuesto y con una mezcla de comedia y realidad a ser dramas que si bien aún conservan la comedia, tienen madurez profesional, la calidad de las mismas mejoran a la par, por lo que cosechó grandes éxitos.

Al ser un director visionario, influyó dentro del ambiente cinematográfico y artístico, siendo característico de sus obras la presencia de mujeres fuertes, que construyen sus propios destinos y cuyo gran problema son los hombres, pero que, a pesar de los problemas de corazón, terminan saliendo airoso, independientes y más fuertes que nunca.

Esto le permitió ser un referente desde la década de los 80, ya que, desde su aparición como director, se mostró innovador y marcó tendencia.

“Siempre he tenido claro que un chiquillo como yo, que venía de familia humilde, etcéteraetcéteraetcétera, no iba a esperar una situación fantástica y maravillosa donde se iba a encontrar con todo, sino que yo tenía que robar esa oportunidad e imponerla” (El país, Septiembre 1986).

Además, Almodóvar se convierte en un referente para los directores, pues, aunque tuvo muchas dificultades en su formación como tal, supo tomar las oportunidades que se le presentaron, volviéndolas a su favor. Algo que cabe resaltar es que, gracias a su falta de formación profesional, pudo trasgredir el cine tradicional de España. Su falta de conocimiento en la materia le permitió crear un estilo propio, en donde rompe con los estereotipos de los personajes, extendiéndose en la temática de sus historias, incluyendo nuevos personajes, nuevas historias, contando aquello por lo que sentía interés, expresando pasión por su trabajo.

Dentro del cine de Almodóvar es común encontrar similitudes entre su vida y su obra, lo que nos llevaría a pensar que incluye fragmentos de la misma; sin embargo, de una u otra manera, Almodóvar crea una separación entre ambas y, de esta manera, plasma pequeños atisbos de él, reflejando su propia existencia a través de otros.

“La obra de arte que dice algo nos confronta con nosotros mismos. Eso quiere decir que declara algo que, tal y como es dicho ahí, es como un descubrimiento; es decir, un descubrir algo que estaba encubierto. (...) Comprender lo que una obra de arte le dice a uno es entonces, ciertamente, un encuentro consigo mismo “. (Gadamer, 2001,p. 60)

Una característica recurrente de Almodóvar, es el uso de la intertextualidad a lo largo de su cinematografía, tal como lo señala Gubert (2015) “*De modo que, a partir de estas tradiciones o raíces culturales heterogéneas, amalgamadas con mucha creatividad y reelaboradas muy imaginativamente por una personalidad autoral muy creativa que incluye su mirada gay, se ha forjado la peculiar intertextualidad almodovariana*”. (Gubert 2015)

Como realizador audiovisual, su primera producción fue *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980), caracterizada por las particularidades de su rodaje, como la realización de escenas de forma clandestina, la falta de presupuesto, el cambio de 8mm a 16mm y de productor (Pepón Coromina), además de usar las casas de sus amigos para realizar las escenas de interiores. Es a partir de este film que se empieza a observar el gusto de Almodóvar por la estética *Kitsch*.

Al mismo tiempo, empieza a entrelazar sus historias, algo que sería recurrente a lo largo de su filmografía, en donde incluye fragmentos de sus películas pasadas o guiones venideros, ya sea como una historia que es contada o como fragmentos que se cuelan a través de la televisión o utilizando otros medios.

En el caso de *Luci, Pepi, Bom y otras chicas del montón*, incluye la escena de “erecciones generales” que fue publicada en la revista *El Vibora* y relata un concurso para elegir el pene más grande. Otra característica recurrente del cine de Almodóvar es la inclusión de él mismo como un personaje que se filtra en la historia, siendo participe de una historia alterna.

Otra característica recurrente es la aparición de personajes bizarros, algunos poseedores de parafilias, o que representan a los relegados o marginados por la sociedad, como transexuales, drogadictos, prostitutas, amas de casa que se han convertido en invisibles, por su rol doméstico, además de denotar la doble moral existente en la sociedad a través de sus personajes, como las religiosas de *Entre Tinieblas* (1983), puesto que reprimían su deseo sexual.

Además, la recurrencia en su trabajo con determinadas actrices, quienes se convertían en sus musas y quienes fueron denominadas “chicas Almodóvar”, siendo la primera Carmen Maura, a quien conoció durante su etapa de dramaturgo y quien protagonizó diferentes películas del autor.

La intertextualidad es también una de las herramientas que el director utiliza a lo largo de su filmografía, reflejándose en metáforas visuales como en el caso de *Laberinto de Pasiones*, donde la situación entreverada denota al laberinto del centauro.

Aunado a esto, Almodóvar suele hacer uso de recursos tradicionales de la cultura española y recurrir a otras artes, como el sainete, la zarzuela, el esperpento, el melodrama, la estridencia de la astracanada, entre otros. Es a partir de estos elementos que hace uso de la intertextualidad a lo largo de su cinematografía.

Como una muestra de la influencia de la formación religiosa que Almodóvar recibió durante su infancia, el autor hace uso, de manera recurrente, de signos religiosos, los cuales aparecen, más bien, como parte de la escenografía, haciendo también referencia a la tradición católica de España.

A medida que Almodóvar va madurando como director, sus historias van tomando un matiz diferente, va explorando en la realidad de los ciudadanos españoles, quienes, a pesar de estar viviendo un cambio social tanto a la democracia como hacia la modernidad, pasaban por carencias personales; muchos, después de haber migrado del campo a la ciudad, se encontraban viviendo en un espacio reducido y que tenían que solventar con un trabajo mal remunerado o, en ocasiones, recurrían al uso de drogas para sobrellevar la situación.

Es así que Almodóvar escribe *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, donde explora la realidad de un ser que fue ignorado durante años: la ama de casa, quien es encarnada por Carmen Maura, en el papel de Gloria, mostrando a través de ella los abusos que las amas de casa vivían, no sólo al ser relegadas por la sociedad, sino también al ser convertida en una especie de mucama que se ocupa de toda la familia y no recibe ningún crédito por ello. Lo particular de este personaje sigue siendo, al igual que los personajes femeninos anteriores, la fuerza que la caracteriza. A pesar de ser una ama de casa, difiere del rol, al ser una ama de casa que mantiene un romance, que es amiga de una prostituta y que utiliza los limpiadores para drogarse, como una forma de liberarse de la realidad que vive.

Según señala Gubert (2015), “el registro ideológico de Almodóvar se amplió muy notablemente con esta obra maestra sobre los humillados y ofendidos de la cotidianidad urbana.”. Es después de esta película que Pedro Almodóvar, junto a su hermano Agustín Almodóvar, crean la productora El Deseo S.A., con la que producirían todas las más películas del talentoso director.

En cuanto al personaje femenino que el cine de Almodóvar presenta, tiene un papel completamente diferente al que los directores precedentes mostraban en sus producciones. Es la cercanía que Almodóvar tenía con su madre y su hermana durante su niñez lo que le permitió explorar este “mundo femenino” de manera cercana, donde fue testigo de la confianza que existía en el mismo, las mentiras de las mujeres a sus esposos para vivir en armonía y la forma en cómo eran dueñas de ese “mundo”, lo que inspiró sus guiones.

Es por esto que las características de los personajes femeninos de Almodóvar tienden a ser atípicos para la época, siendo las características que más destacan en los personajes las siguientes:

La fuerza, que se ve reflejada en las decisiones que se toma frente a la vida, a seguir, a pesar de los problemas; a sostener a otras mujeres y salir airoso de los reveses de la vida.

La independencia, a pesar de que muchas pueden mostrar dependencia por un hombre, ya sea en una relación romántica o familiar; en un determinado momento el personaje femenino se muestra harta de sufrir por dicha relación y decide seguir sola.

La sororidad: este tema, a pesar de que en dicha época no era tocado a profundidad, está presente en las relaciones que se da entre los personajes femeninos. Se pueden ver amistad entre mujeres sin importar el tipo de trabajo, la posición social, la situación por la que están pasando, donde se apoyan mutuamente las unas a las otras, creando una especie de hermandad, en las que son las mujeres quienes salvan a las mujeres.

La libertad sexual, siendo aquí un personaje clave **Sexilia**, una joven erotómana, un personaje presentado en una época de cambio. A la vez, son diversos los personajes que muestran su

sexualidad sin tapujos, como el caso de **Cristal**, incluso el personaje de **Gloria**, quien le es infiel a su esposo y solo queda como un hecho anecdótico sin ninguna consecuencia.

La cotidianidad. Almodóvar muestra personajes femeninos en su vida cotidiana, no les ataña superpoderes ni características ficticias. Por el contrario, resalta características veraces, como la facilidad para sobreponerse a un problema o la capacidad para empoderarse frente a los problemas de la vida.

Los personajes LGBTIQ+. Lo que las historias contienen son personajes inspirados en dicha comunidad, como *La Mala Educación* y *La Ley del Deseo*. No solo son auténticos, sino que la representación de dichos personajes es fiel a la realidad. Almodóvar muestra a sus personajes humanizándolos, mostrando su vulnerabilidad y, con naturalidad, la otra cara de la moneda, no el estereotipo que la sociedad impone; lo que permite que estos personajes sean verosímiles.

Diversidad, Almodóvar no se basa en la creación de los típicos personajes femeninos como la virginal buena y pura o la vampiresa, villana y *sex symbol*; más bien muestra personajes que están inspirado en la realidad: la ama de casa, la estudiante de ballet, la escritora, la prostituta, la madre soltera, la abogada, la joven rebelde, yendo así de un extremo al otro experimentando los diferentes matices de profesión, roles, personalidades, edades, añoranzas; creando así personajes ricos, profundos y con una historia verosímil.

La ruptura del status quo. Sobre los roles que las mujeres desempeñan dentro del cine de Almodóvar, son específicos. Se caracterizan por ser resquebrajados en el momento en que el personaje se encuentra en una situación dramática, ya que, como una forma de resolver dicho drama, el personaje femenino decide salir de lo que sería su *status quo*, que también estaría representado por su rol. Resquebrajar el *status quo* le permite empezar una nueva vida y salir airosa de las vicisitudes que se presenta.

En cuanto a la construcción del personaje masculino en el cine de Almodóvar, éste toma un papel secundario, abandonando así la figura de salvador para convertirse en un apoyo para la protagonista.

Esto es algo presente en la mayoría de sus películas, con excepción de *Hable con Ella*, donde Benito toma la figura de un puente entre el espectador y la protagonista, siendo aún un personaje con una energía femenina.

A partir de esta apreciación se esclarece que en el cine de Almodóvar la relación que existe entre mujeres es la de hermandad, la confidencia y la heroicidad. En cada situación que vive la protagonista recibe la ayuda de otra mujer o de otras mujeres que aparecen como sus confidentes.

De este modo, Almodóvar decide trabajar recurrentemente con determinadas actrices, muchas veces inspirado por su capacidad actoral y otras por la sagacidad para encarnar diferentes papeles y que en alguna ocasión han sido musas de su inspiración. A este grupo de actrices las denominaron *Chicas Almodóvar*, siendo Carmen Maura su primera musa, y que permaneció presente en la mayoría de las producciones de su primera etapa. Su amistad data desde que ambos formaban parte de la compañía de teatro Los Goliardos, siendo Carmen Maura quien le animó a incluir la escena de Erecciones Generales en la película *Pepi, Luci, Bom y Otras Chicas del Montón*.

Otras actrices que son consideradas chicas Almodóvar son: Cecilia Roth, Bibi Andersen, Victoria Abril, Rossi de Palma, Rosa María Sardá, Penélope Cruz, Verónica Forqué, Antonia San Juan, Chus Lampreave. Todas ellas fueron talentosas y, durante mucho tiempo, formaron —y algunas, aún— la industria cinematográfica de España.

PARÁMETROS:

En lo que concierne a las herramientas utilizadas en este estudio para el análisis del sujeto de nuestra importancia (la evolución de la mujer y el personaje femenino en el cine de Almodóvar), se tomarán en cuenta las siguientes herramientas:

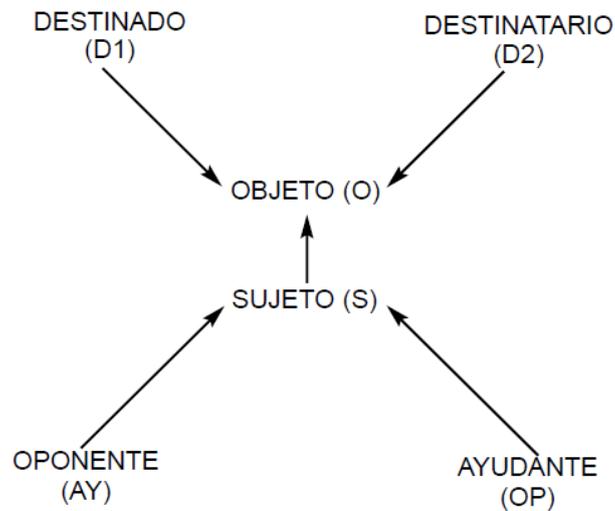
Línea de tiempo: esta nos permitirá observar cómo el movimiento feminista y los acontecimientos que se dieron gracias al mismo marcaron la pauta en la sociedad española, influyendo en diferentes espacios y permitiendo, de esta manera, la presencia de la mujer en diferentes ámbitos. A la vez, nos podrá realizar una comparación del rol de la mujer desde 1920 hasta 2010.

Estudio cuadrimensional del personaje teatral: según el dramaturgo chileno Sergio Arrau, es una herramienta para la construcción de personajes donde se debe tener en cuenta cuatro aspectos para la elaboración de un personaje:

- Aspecto físico: aquí se prioriza la imagen física del personaje: color de ojos, contextura, altura, color de cabello, raza, qué singularidades tiene en cuanto a su manera de hablar, su lenguaje corporal y si posee o no una deficiencia física (esto ayuda a personificar).
- Aspecto social: en este se tiene en cuenta la nacionalidad, la clase económica a la que el personaje pertenece, su manera de relacionarse con su familia, el entorno donde se desarrolla, sus creencias religiosas, estado civil, el ambiente en el que el personaje se desenvuelve y cómo influye en él.
- Aspecto psicológico: aquí ahonda más en la psique del personaje: preferencias sexuales, traumas a causa de su comportamiento sexual, ¿es inmoral?, la actitud que presenta ante la vida, el temperamento, se habla también sobre su inteligencia, miedos, etc.
- Aspecto teatral: en este inciso se habla más del comportamiento del personaje en la trama y cómo influye o impacta en la misma. Por efectos de analizar el tipo de relación que se desarrolla entre los personajes femeninos del cine de Almodóvar, en este estudio, en este apartado, se incluye el uso del modelo actancial de Greimas, lo que nos podrá dar un alcance más analizado sobre cómo actúan los personajes femeninos creados por Almodóvar, cuál es su motivo, la relación que enlazan entre ellas.

Modelo actancial de Greimas: Sanis Valderrama, en su publicación *El esquema actancial explicado*, señala que dicho modelo es una herramienta utilizada para el estudio semiótico tanto en obras teatrales como en películas. Añade que este observa la dialéctica producida entre los personajes, además de comprender como cada uno de estos enriquecen “la situación dramática” (tomando en cuenta que la “situación” está vinculada a la relación entre los personajes a lo largo de la trama, además de como esta se ve modificada al ser influenciada por los sucesos que transcurren en la misma). Al mismo tiempo, el modelo actante se convierte en la piedra angular del libreto, ya que, mediante este, se puede establecer el tipo de relación/vínculo que existirá entre los personajes. Así surge la figura del “actante”, quien es, según definición de Greimas y Courtes (1979), “aquel que cumple o quien sufre el acto, independientemente de toda determinación”. De esta figura parte la idea de que un actante es un personaje a quien se le ha asignado un rol y, al mismo tiempo, mantiene un sistema de correspondencia. Así, tenemos al sujeto (caracterizado usualmente por ser el héroe, aunque puede representar también a un colectivo), quien tiene un objeto. Un destinado y un destinatario y los actantes, quienes darían el caso de ser ayudantes del héroe u opositores para que este cumpla su objetivo. Hay que puntualizar que un personaje puede hacer las veces de diferentes actantes.

Bajo el estudio de Greimas se desarrolló un modelo universal que tiene por funciones las siguientes: sujeto (S) quién desea conseguir un objetivo-objeto (O) – dinero, fama, amor, etc – este sujeto tiene ayudante (AY) quién se convierte en su apoyo para conseguir dicho objeto. Al mismo tiempo, el sujeto tiene un oponente (OP), quien hace todo para intervenir que el sujeto logre obtener su objeto. Referido al objeto, a este corresponde dos funciones, el destinado (D1) y el destinatario (D2), los cuales son, más bien, de naturaleza psicológica, ideológica, respondiendo a la forma de pensar del personaje y sus creencias.



El objeto de utilizar esta herramienta en el presente estudio es observar la relación que se establece entre mujeres, además de plantear un antecedente de que en las películas de Almodóvar se crea una cofradía entre los personajes femeninos, quienes se ayudan entre sí, siendo, más bien, los hombres sus opositores, quienes buscan domarlas y les crean dolor e inestabilidad.

1.4. Formulación del problema

¿Cuál es la relación entre el desarrollo del rol social de la mujer española con la representación del personaje femenino en las películas de Pedro Almodóvar entre 1980 – 2010?

1.5. Objetivos

1.5.1. Objetivo general

Determinar cuál es la relación entre el desarrollo del rol social de la mujer española con la representación del personaje femenino en las películas de Pedro Almodóvar entre 1980 – 2010.

1.5.2. Objetivos específicos

- Analizar la representación y construcción de los personajes femeninos de las películas de Pedro Almodóvar entre 1980 – 2010.
- Describir la evolución de la mujer española entre los años de 1980 – 2010 y los estereotipos dominantes de la época.
- Analizar el estilo narrativo y las influencias en el cine de Pedro Almodóvar.

1.4 JUSTIFICACIÓN

Esta investigación se realiza con la intención de analizar la influencia del cine de Pedro Almodóvar en la realidad española y viceversa, ya que es uno de los primeros directores en elaborar personajes femeninos reales, empoderando a la mujer mediante ellos, lo que permitió que el estereotipo de personaje femenino se viera modificado en el cine español, en comparación con el cine peruano, que suele tener personajes femeninos muy marcados, frecuentemente caracterizados por plasmar el estereotipo que va del extremo de la mujer andina, pobre y sin educación a la mujer limeña, de “alta sociedad” y con educación profesional.

Esta investigación pretende crear un precedente dentro del análisis de personajes femeninos con la intención de marcar una pauta en la elaboración de los mismos dentro de producciones peruanas, contribuyendo así al análisis del estereotipo de personajes dentro del cine, además representando un punto de partida a nuevas investigaciones, debido a los amplios matices que la mujer tienen y las historias que vive, para así crear nuevos personajes acordes a la época y a la sociedad.

1.6. Hipótesis

Señalar las respuestas a priori de los objetivos de la investigación. Recuerda que las hipótesis aplican para trabajos de corte cuantitativo de estrategia manipulativa o asociativa.

1.6.1. Hipótesis general

La representación del personaje femenino en el cine de Almodóvar responde a un modelo que, a pesar de escapar con el estereotipo femenino que la sociedad planteaba (en parte influenciada por el franquismo), se encuentra más acorde al desarrollo que los roles de la mujer iba atravesando gracias a la presencia del movimiento feminista y al propio desarrollo que tiene la sociedad española al darse el fenómeno de la globalización.

1.6.2. Hipótesis específicas

- Almodóvar es el primer autor que brinda una visión empoderada, independiente y “atípica” de la mujer en el cine español post - franquista.
- Las historias de Almodóvar son más cercanas a la realidad de una mujer real y representan de forma más fiel a la mujer española y los roles que desempeña, representando, a la vez, su vida cotidiana y abordando temas tabúes para la época.
- La cercanía que Almodóvar tuvo al ambiente femenino, su vida y las experiencias que vivió, además de los lugares que frecuentó, influyeron en su forma de crear personajes femeninos y en las historias de su filmografía.
- Sus personajes femeninos van desenvolviéndose a la par de cómo se desarrolla el rol social de la mujer en la sociedad española.
- Una característica en todos sus personajes femeninos son la fortaleza e independencia que sobresalen en las diversas situaciones que viven.

CAPÍTULO II. METODOLOGÍA

2.1. Tipo de investigación

Descriptiva - correlacional

2.2. Población y muestra (Materiales, instrumentos y métodos)

La población está conformada por las películas realizadas por Almodóvar entre los años de 1980 – 2010. Estas abarcan desde la película *Pepi, Lucy, Bom y otras chicas del montón* (1980) hasta *Volver* (2005), haciendo un total de 19 películas.

Así, las películas que se tomaran en cuenta para este estudio son las siguientes:

- La ley del deseo (1987).
- ¿Qué he hecho yo para merecer esto? (1984).
- Mujeres al borde de un ataque de nervios (1988).
- ¡Átame! (1990).
- Tacones Lejanos (1991).
- La flor de mi secreto (1995).
- Hablé con ella (2002).
- La mala educación (2003).
- Volver (2005).

Esto hace el total de películas en las que se estudiarán las diferentes características de sus personajes femeninos.

2.3. Técnicas e instrumentos de recolección y análisis de datos

Estudio Cuadrimensional de Greimas: Este instrumento consiste en el análisis del aspecto físico, social, sexual y teatral de los personajes.

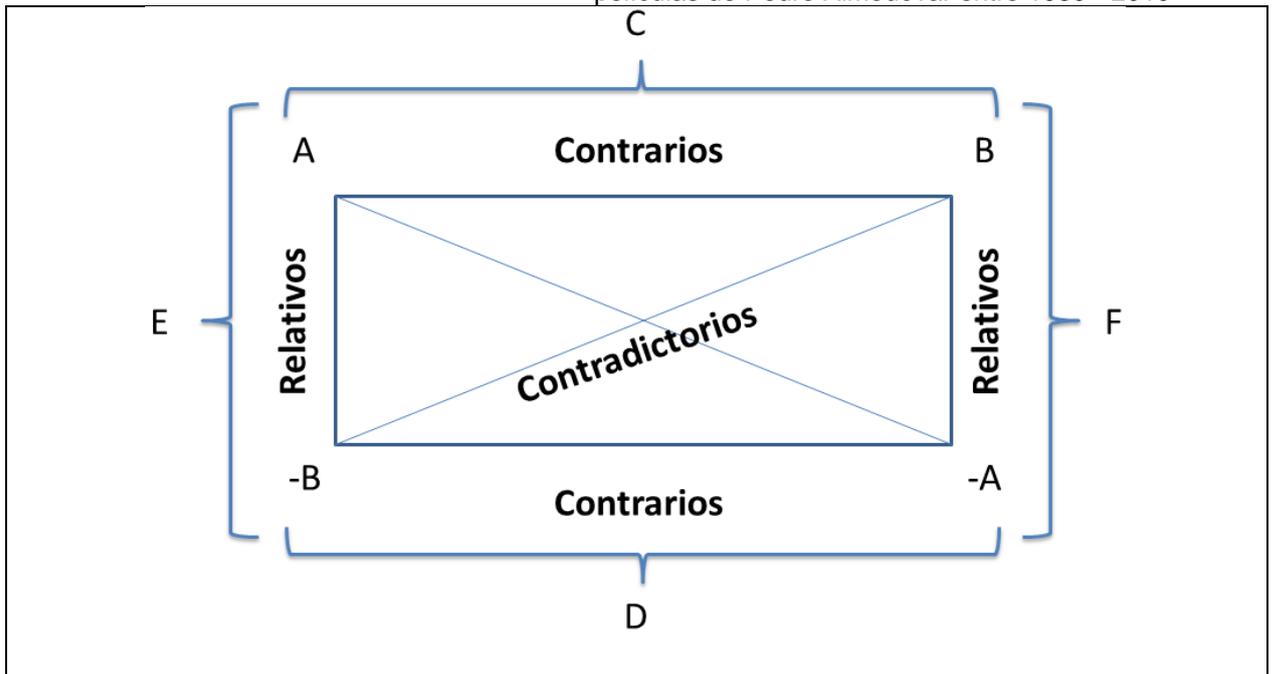
Modelo Actancial de Greimas: Se realizaron cuadros semióticos que permiten el análisis de los personajes femeninos y su relación en cada film.

2.4. Procedimiento

Para realizar la investigación de la presente tesis se realizarán los siguientes pasos:

- Ver las películas de Almodóvar pertenecientes a la muestra.
- Desarrollar líneas de tiempo para realizar una comparación entre el desarrollo de los roles sociales de la mujer en España y las características de los personajes femeninos de Almodóvar según el año de proyección.
- Realizar el estudio cuadrimensional de personajes de Arrau para cada uno de los personajes femeninos, lo cual nos permitirá obtener información sobre el aspecto social, psicológico, físico y moral de cada personaje.
- Desarrollar cuadros de modelo actancial de Greimas para analizar la relación entre los personajes femeninos.
- Realizar el análisis de la película haciendo uso de los instrumentos mencionados y visualizando las películas para evaluar los ítems abordados.

FICHA DE ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL (PRINCIPAL O SECUNDARIO)
		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
CARACTERÍSTICAS ESPECIAL	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	



OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

Tabla 1/Operacionalización de variables

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	ITEMS
VARIABLE 1: El desarrollo del rol social de la mujer española	Cambios de los roles femeninos en España	- Roles femeninos implantados por el Gobierno Franquista	<p>Medidas de política para la familia y la mujer:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Anulación de ley del aborto - Penalización del aborto y contracepción - Creación del Plus familiar - Se establece bonos para los hombres por hijo - Las mujeres solo pueden trabajar con el permiso de su esposo. <p>Medidas de política educativa:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Supresión de la coeducación - Se incluye en la currícula la ciencia doméstica. - Se hace obligatorio el servicio social para mujeres. - Se hace obligatorio el examen de hogar para ingresar a la universidad. <p>(1960 – 1990):</p>

Relación entre el rol social de la mujer española y la representación del personaje femenino de las películas de Pedro Almodóvar entre 1980 - 2010

	<ul style="list-style-type: none"> - Roles femeninos durante el Gobierno de transición 	<ul style="list-style-type: none"> - La mujer empieza a participar en el ámbito legislativo y político. - Se integran agrupaciones de mujeres para manifestarse (juicio de Bilbao). - Las mujeres empiezan a formar parte de Partidos Políticos (PSOE) - Empieza a tener presencia en el espacio laboral de forma independiente. - Grupos feministas tienen participación en el Parlamento. - Es libre de usar la contracepción. - Tiene la libertad de divorciarse.
	<ul style="list-style-type: none"> - Roles femeninos durante la Globalización 	<p>(1991 – 2010)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Carlota Bustelo toma el mando del Instituto de la Mujer. - Mediante el Instituto de la Mujer se da voz a los testimonios sobre la discriminación hacia la mujer. - La mujer tiene presencia en puestos gubernamentales como alcaldesa o diputada.

Relación entre el rol social de la mujer española y la representación del personaje femenino de las películas de Pedro Almodóvar entre 1980 - 2010

			<ul style="list-style-type: none"> - Tiene una presencia notable en el ámbito del trabajo. - Tiene un incremento de presencia dentro del espacio educativo.
	El Movimiento Feminista Español	<ul style="list-style-type: none"> - Influencia del Movimiento Feminista en Europa - Acciones ejecutadas por el Movimiento feminista. 	<ul style="list-style-type: none"> - Surgimiento del Movimiento Feminista en España - La priorización de la educación en la mujer como una manera de independizarse <p>(1960 – 1990):</p> <ul style="list-style-type: none"> - Las legislaciones se abren en cuanto a la permanencia de la mujer. - Se inaugura el Movimiento Democrático de Mujeres (MDM) - El MDM es vinculado a partidos anti-franquistas. - La UNESCO en conjunto del MDM realiza actividades para celebrar el año de la mujer (1974). - Muere Franco (1975). - Se pone en discusión los derechos legales de la mujer. - Se realiza el juicio de Bilbao. - Se realiza la Jornada de Granada.

Relación entre el rol social de la mujer española y la representación del personaje femenino de las películas de Pedro Almodóvar entre 1980 - 2010

			<ul style="list-style-type: none"> - El PSOE acepta entre sus militantes a mujeres. - Se establece los Pactos de Moncloa y Acuerdo Nacional sobre el empleo. - Se legaliza el divorcio. - El Partido Comunista apoya de manera clandestina al MDM. - Carlota Bustelo renuncia a su puesto. - Diferentes grupos feministas empiezan a disolverse. - La década de 1975 – 1985 es declarada “Década de la Mujer” por las Naciones Unidas. <p>(1991 – 2010)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se crea el Instituto de la Mujer, bajo el cargo de Carla Bustelo. - El Movimiento Feminista tiene participación en el Parlamento. - Se establece la democracia paritaria. - El PP obtiene militantes feministas. - Se establece un Instituto de la Mujer en cada Región. - El PP lanza a candidatas a puestos de alcaldías.
--	--	--	--

Relación entre el rol social de la mujer española y la representación del personaje femenino de las películas de Pedro Almodóvar entre 1980 - 2010

			<ul style="list-style-type: none"> - El PSOE promueve la eliminación de la discriminación a la mujer. - Se logra la paridad democrática total. - Se incrementa el índice de mujeres en el ambiente laboral. - El número de mujeres se incrementa, superando al índice de hombres licenciados.
VARIABLE: La construcción del personaje femenino en el cine de Pedro Almodóvar	Definición de personaje	<ul style="list-style-type: none"> - Protagonista - Antagonista - Personajes secundarios 	<ul style="list-style-type: none"> - Punto de vista desde donde se cuenta la historia - Se opone al objetivo que el protagonista desea lograr. - Personajes que acompañan al protagonista o antagonista en sus funciones
	El personaje femenino en el cine de Almodóvar	- Estudio cuadrimensional del personaje, por Sergio Araú:	<ul style="list-style-type: none"> - Aspecto físico - Aspecto social - Aspecto psicológico

Relación entre el rol social de la mujer española y la representación del personaje femenino de las películas de Pedro Almodóvar entre 1980 - 2010

	<p>La relación entre los personajes femeninos en el cine de Almodovar</p>	<p>- Modelo actancial de Greimas</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Sujeto - Objeto - Destinador - Destinatario - Ayudantes - Oponente
--	---	--------------------------------------	---

Tabla 2

PROBLEMA	OBJETIVOS	HIPÓTESIS	VARIABLE	METODOLOGÍA	POBLACIÓN
<p>Problema general:</p> <p>¿Cuál es la relación entre el desarrollo del rol social de la mujer española con la representación del personaje femenino en las películas de Pedro Almodóvar</p>	<p>Objetivo general:</p> <p>Determinar cuál es la relación entre el desarrollo del rol social de la mujer española con la representación del personaje femenino en las películas de Pedro Almodóvar entre 1980 – 2010.</p> <p>Objetivos específicos:</p>	<p>Hipótesis general:</p> <p>La representación del personaje femenino en el cine de Almodóvar responde a un modelo más acorde al desarrollo que los roles de la mujer iban atravesando gracias a la presencia del movimiento feminista y el desarrollo que tuvo la sociedad española al darse el fenómeno de la globalización.</p>	<p>Variable 1:</p> <p>El desarrollo del rol social de la mujer en España.</p> <p>Variable 2:</p> <p>La representación del personaje femenino de las películas de Almodóvar.</p>	<p>Nivel de investigación:</p> <p>Problema de investigación.</p> <p>Tipo de investigación:</p> <p>Cualitativa, descriptiva-correlacional.</p> <p>Diseño de investigación:</p>	<p>La población:</p> <p>Está formada por las películas realizadas por el director español Pedro Almodóvar entre los años 1980 – 2010, siendo éstas un total de 17 películas.</p> <p>La muestra:</p> <p>Está conformada por 9 películas, en las cuáles analizaremos los personajes femeninos que</p>

<p>entre 1980 – 2010?</p>	<p>Analizar la representación y construcción de los personajes femeninos de las películas de Pedro Almodóvar entre 1980 – 2010.</p> <p>Describir la evolución de la mujer española entre los años de 1980 – 2010 y los estereotipos dominantes de la época.</p> <p>Analizar el estilo narrativo y las influencias en el cine de Pedro Almodóvar.</p>	<p>Hipótesis específicas:</p> <p>Almodóvar es el primer autor que brinda una visión empoderada, independiente y “atípica” de la mujer en el cine español post - franquista.</p> <p>Las historias de Almodóvar son más cercanas a la realidad de una mujer real y representan de forma más fiel a la mujer española y los roles que desempeña, representando, a la vez, su vida cotidiana y abordando temas tabúes para la época.</p> <p>La cercanía que Almodóvar tuvo al ambiente femenino, su vida y las experiencias que vivió, además de los lugares que frecuentó, influyeron en su forma de crear personajes femeninos y en las historias de su filmografía.</p> <p>Sus personajes femeninos van desenvolviéndose a la par de cómo se desarrolla el</p>		<p>Recopilatorio no experimental.</p>	<p>las conforman, además de las relaciones que se dan entre los mismos.</p> <p>En esta muestra se encuentran las siguientes películas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • La ley del deseo (1987). • ¿Qué he hecho yo para merecer esto? (1984). • Mujeres al borde de un ataque de nervios (1988). • ¡Átame! (1990). • Tacones Lejanos (1991). • La flor de mi secreto (1995). • Hablé con ella (2002). • La mala educación (2003). • Volver (2005).
---------------------------	--	--	--	---------------------------------------	--

Relación entre el rol social de la mujer española y la representación del
personaje femenino de las películas de Pedro Almodóvar entre 1980 - 2010

		<p>rol social de la mujer en la sociedad española.</p> <p>Una característica en todos sus personajes femeninos son la fortaleza e independencia que sobresalen en las diversas situaciones que viven.</p>			
--	--	---	--	--	--

Tabla 3/Técnica

TÉCNICA	ANÁLISIS DE DATOS
<p>Técnica:</p> <p>La técnica utilizada será la observación, mediante la cual se analizarán 9 películas del autor, de donde se obtendrán los datos necesarios para el desarrollo de la presente investigación.</p>	<p>Análisis de datos:</p> <p>En el presente estudio analizaremos los datos de forma cualitativa, teniendo como herramientas el diseño cuadrimensional del personaje de Sergio Araú, lo cual nos permitirá examinar las características físicas, sociales y psicológicas de los personajes femeninos.</p> <p>Por otro lado, utilizaremos el cuadro de Greimas, mediante el cual podremos estudiar el tipo de relación entre los personajes femeninos de las películas de Pedro Almodóvar.</p> <p>En cuanto a la relación entre el personaje femenino del cine de Almodóvar y el desarrollo de los roles sociales de la mujer española, se utilizará líneas de tiempo, las que nos permitirán realizar una comparación entre los personajes pertenecientes a una década y el rol que la mujer española manifestó en la misma.</p>

CAPÍTULO III. RESULTADOS

EL PAPEL DE LA MUJER DURANTE LA PERMANENCIA DEL FRANQUISMO

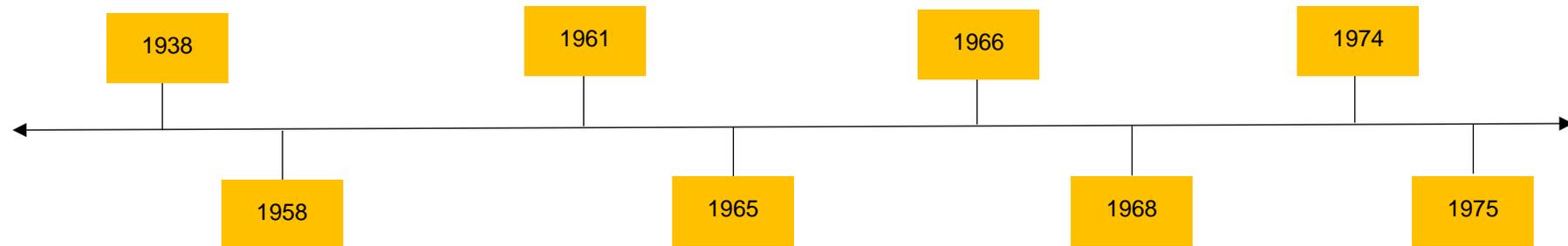
Figura 1

regresa a cumplir el rol exclusivo de ama de casa, pierde su autonomía y pasa a depender de su esposo o una figura masculina.

Las legislaciones se abren a nuevas posibilidades en cuanto a la posibilidad de permanencia de la mujer en un puesto de trabajo.

La mujer empezó a tener notoriedad y empezó a ocupar cargos en lugares públicos ligados a las leyes y el derecho, como jueces y fiscales.

Con el apoyo de la UNESCO, y en un trabajo conjunto con el MDM, se realizan diferentes actividades para celebrar el Año de la Mujer.



“Extractos de “Sección Femenina” de la Falange Española, Ten preparada una comida deliciosa para cuando tu marido regrese del trabajo. Especialmente, su plato favorito.

El Movimiento Democrático de Mujeres es inaugurado, iniciando con fuertes conexiones al comunismo.

Muchas de las mujeres militantes del MDM son detenidas, junto a miembros de la oposición al franquismo

Muerte de Franco

Figura 2

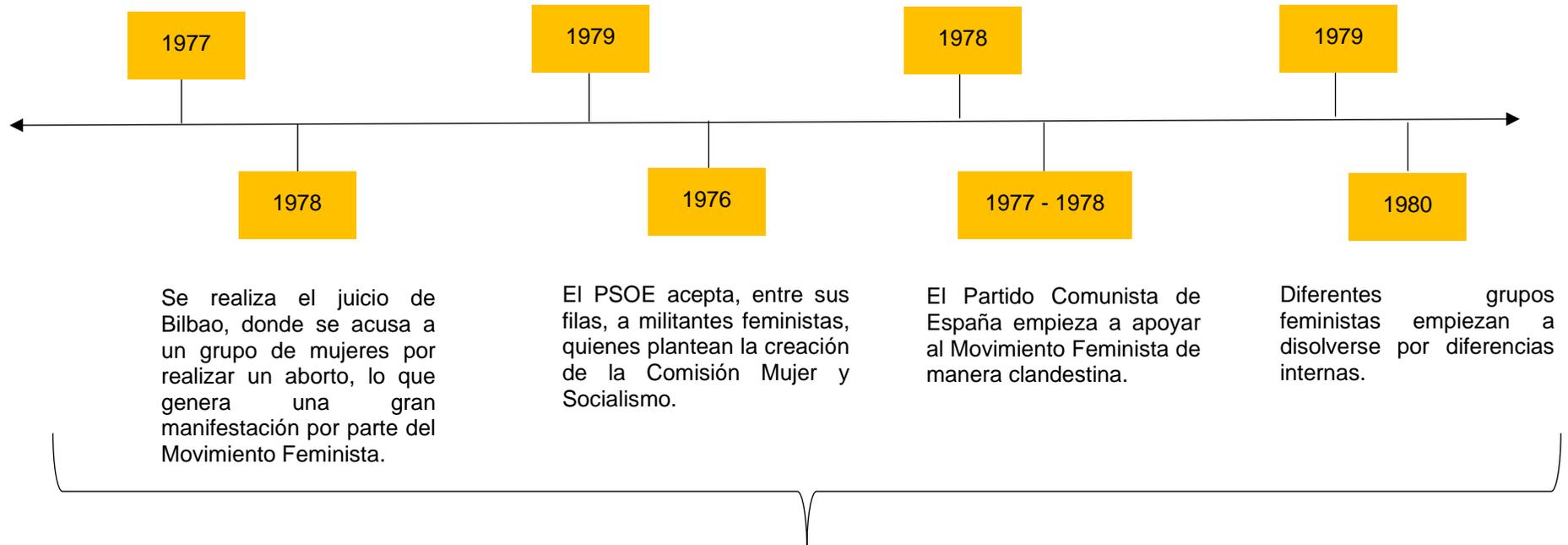
EL PAPEL DE LA MUJER EN LA ETAPA DE TRANSICIÓN Y POST-FRANQUISMO

El Congreso, por primera vez, desde que hay elecciones libres, pone en discusión los derechos legales de las mujeres. Contempla la modificación de las leyes ya existentes.

Se realiza la Jornada de Granada, adonde asisten 3000 mujeres, un avance en comparación a las 500 mujeres que asistieron en la primera jornada.

Se establece los Pactos de la Moncloa y Acuerdo Nacional sobre el Empleo. El divorcio fue aprobado de forma legal. Hay igualdad de derechos entre los cónyuges.

En las elecciones de 1979 la presencia femenina es reducida, por lo que Carlota Bustelo, diputada y representante del MDM, renuncia a su puesto.



Se realiza el juicio de Bilbao, donde se acusa a un grupo de mujeres por realizar un aborto, lo que genera una gran manifestación por parte del Movimiento Feminista.

El PSOE acepta, entre sus filas, a militantes feministas, quienes plantean la creación de la Comisión Mujer y Socialismo.

El Partido Comunista de España empieza a apoyar al Movimiento Feminista de manera clandestina.

Diferentes grupos feministas empiezan a disolverse por diferencias internas.

1975-1985 declarada "Década de la Mujer" por las Naciones Unidas

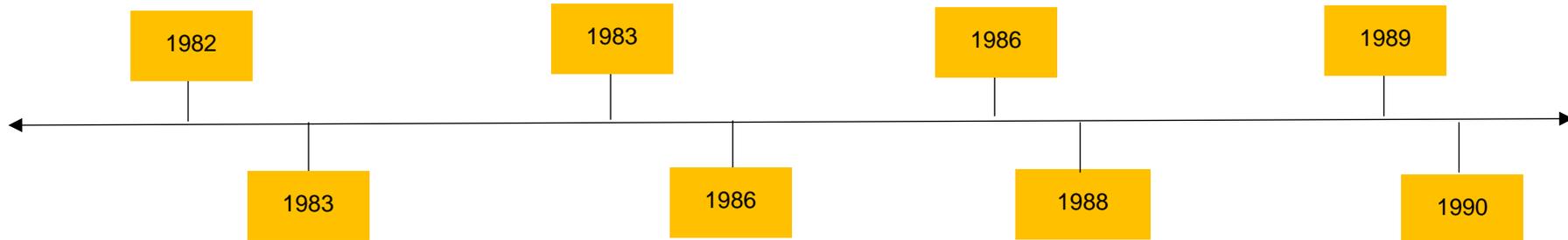
Relación entre el rol social de la mujer española y la representación del personaje femenino de las películas de Pedro Almodóvar entre 1980 - 2010

El PSOE obtiene el triunfo electoral. Resuelve incluir propuestas sobre la lucha contra la discriminación a la mujer, siendo Carla Bustelo quien asume el cargo y creando el Instituto de la Mujer.

El Movimiento Feminista aumenta su participación y presencia en niveles de decisión dentro del parlamento.

El 87% de los militantes del PSOE muestran su apoyo a promover la presencia de la mujer en argos electos y el 67% a fijar una cuota de mujeres.

El Partido Popular sufre cambios en sus bases.



1975-1985 declarada "Década de la Mujer" por las Naciones Unidas

Relación entre el rol social de la mujer española y la representación del personaje femenino de las películas de Pedro Almodóvar entre 1980 - 2010

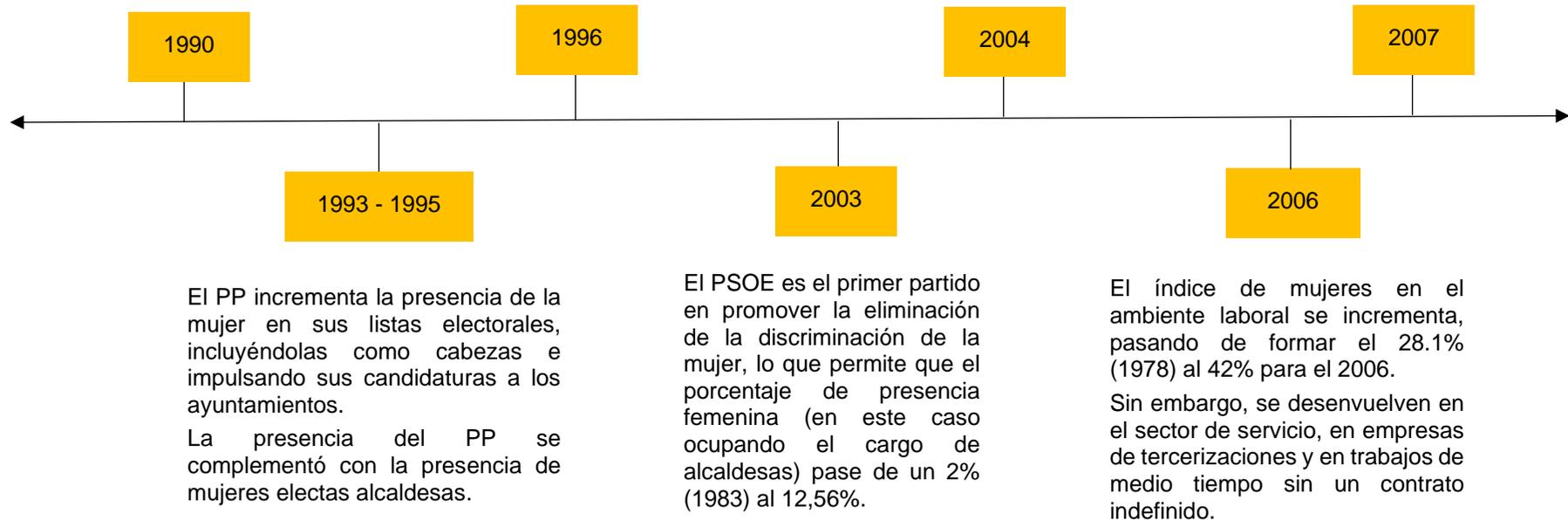
Para los primeros años de los años 90, cada comunidad contaba con un Instituto de la Mujer, lo que permitió tener cifras de manera global sobre la presencia de mujeres. Esto permitió establecer una política de género.

El PP no estaba de acuerdo con la paridad democrática, pues no contemplaban la existencia de un lobby femenino en sus filas. Esto llevó a sus militantes a declararse feministas.

Durante el Gobierno de José Luis Rodríguez Zapater se logra la paridad democrática total.

José Luis Rodríguez presenta la **Ley de Igualdad**, que obliga a los partidos a respetar la paridad democrática dentro de sus listas.

El número de mujeres licenciadas se incrementa, siendo mayor al número de hombres licenciados.



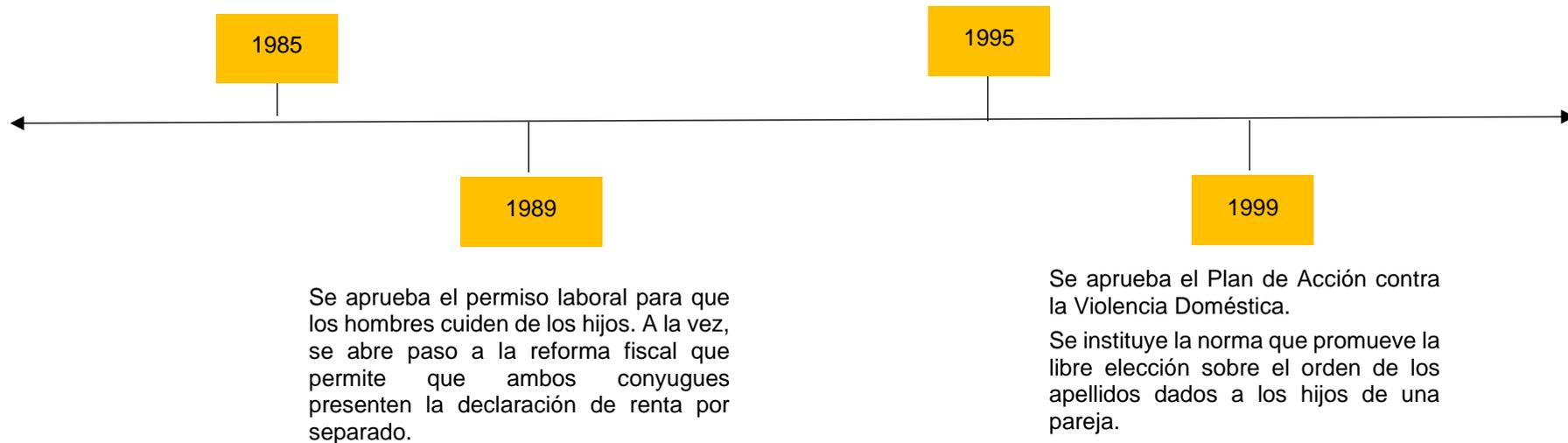
POLITICAS SOBRE LA SEXUALIDAD

Figura 3

Se instituye el derecho al aborto en tres casos:

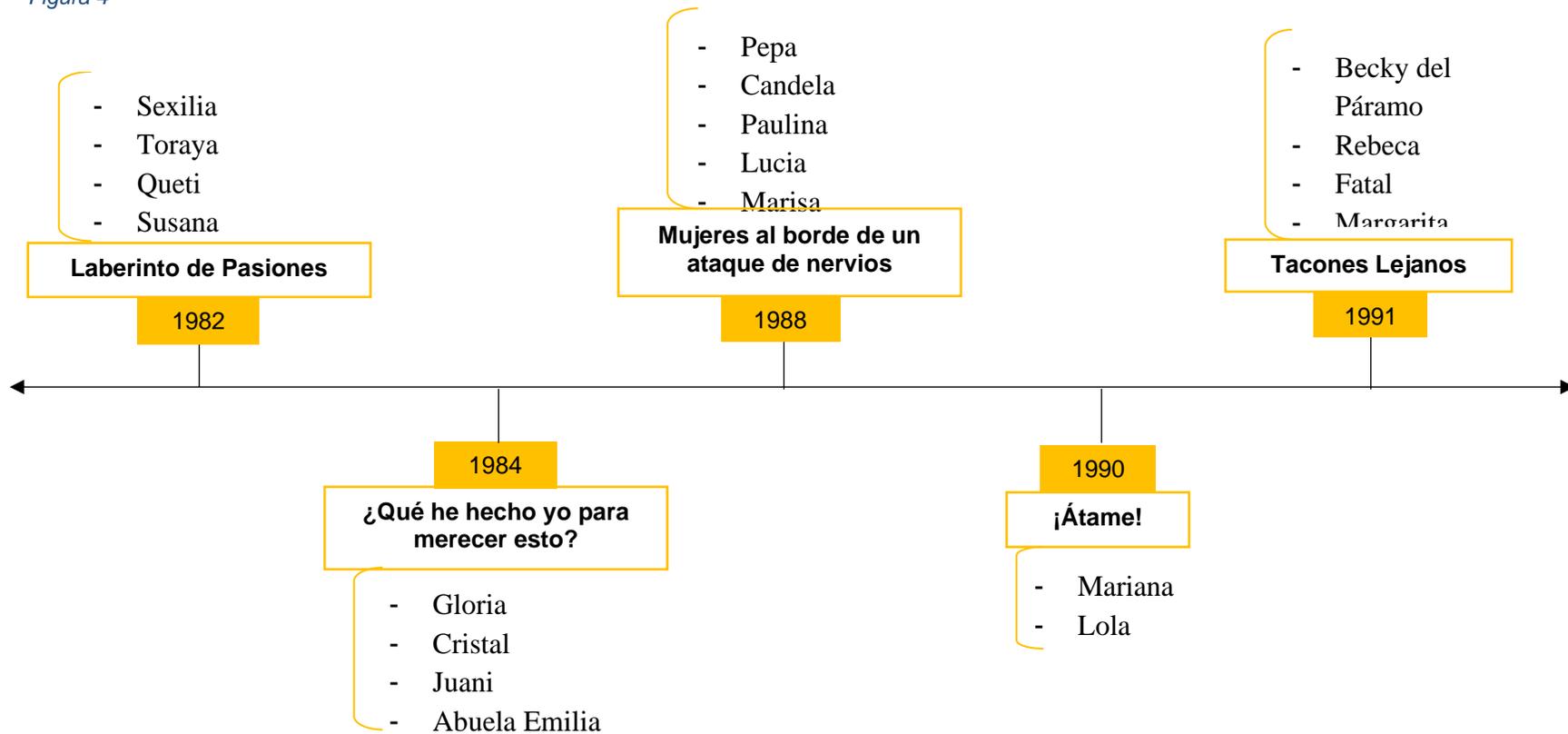
- Peligro de vida de la madre o el feto
- La calidad de vida del feto se vea amenazada por una malformación.
- El embarazo fue producto de violación.

La figura del acosador sexual es incluida dentro de los delitos contra la libertad sexual.

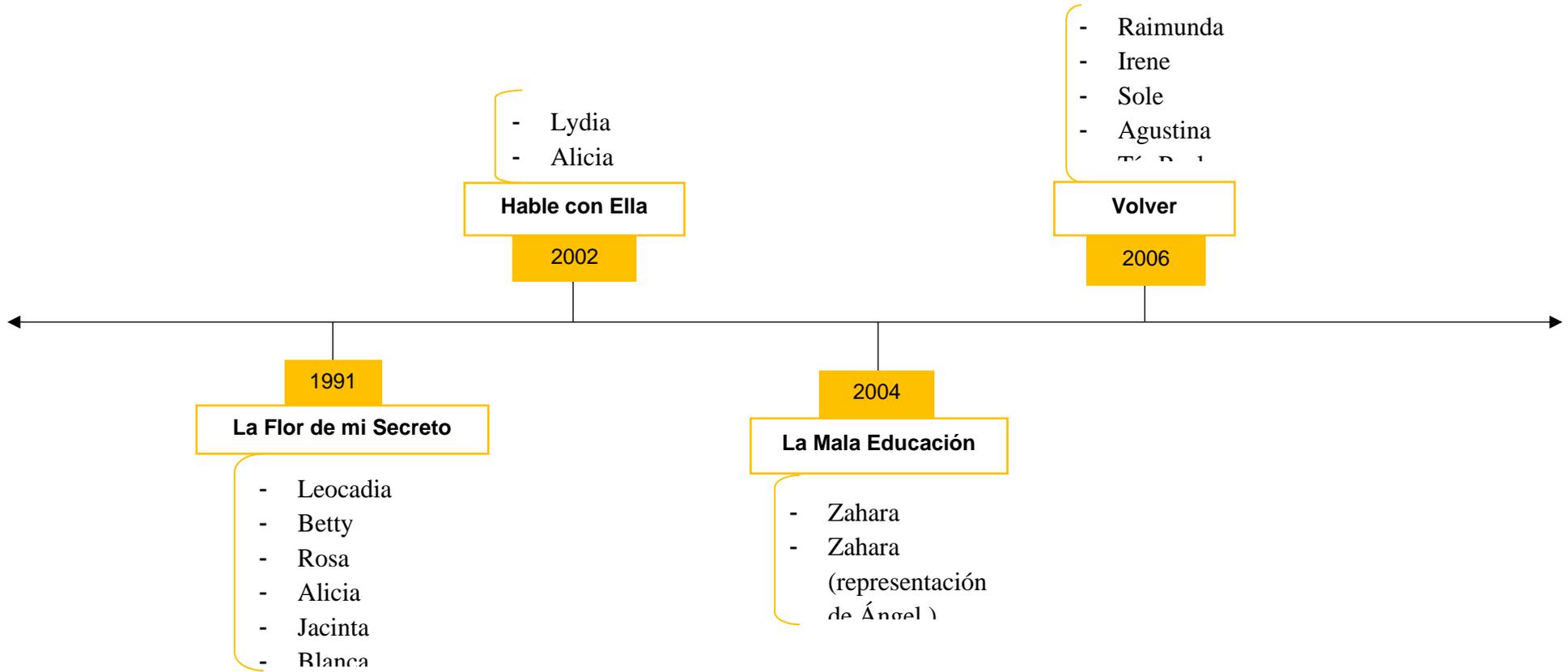


PERSONAJES FEMENINOS PRESENTES EN EL CINE DE ALMODOVAR

Figura 4



Relación entre el rol social de la mujer española y la representación del personaje femenino de las películas de Pedro Almodóvar entre 1980 - 2010



Película *Laberinto de Pasiones* (1982)

Tabla 1

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Sexilia		Sexi	Principal
“Laberinto de Pasiones”		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 20 – 25 años	delgada	De cabello castaño y ojos azules, tez clara, volumen de la voz fuerte y grave.	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Extravagante/sensual	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 80 – Transición de la dictadura a la democracia en España	Alto	Madrid - Barcelona	Centro
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Lujosa, grande, dos plantas.	Secundaria	Soltera / 0	Pensamiento abierto, liberal
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
Ninguna	No trabaja	Padre médico	Ninguna
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Sanguíneo.	Hipersexualidad	Adicción sexual	
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
Cantar	Ninguno	Música y el arte	Libre y optimista
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Colérico.	si	Ninfomanía Tanofóbica
ASPECTO DRAMÁTICO			

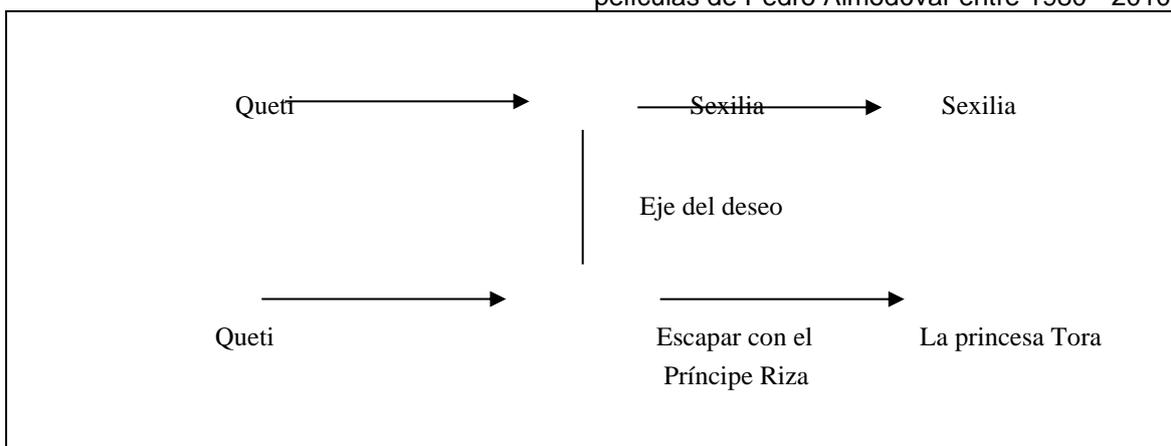


Tabla 4

Esquema actancial:

Sexilia es una joven ninfómana con tanofobia, por lo que pasa sus días en casa, a veces con sus amantes, a veces drogándose con sus amigas, mientras por la noche forma parte del grupo de rock las Ex, es así como conoce a Riza, el hijo del derrocado emperador de Tirán, quedando prendada con ella al punto de no sentir atracción sexual por otro hombre. Con el tiempo y tras aceptar sus sentimientos, descubre que ya conoce a Riza desde que eran niños y es al sentir su rechazo que empieza su ninfomanía. Al ver sus sentimientos correspondidos en su adultez, decide huir con él e idea un plan para irse sin que nadie sepa que ha partido.

Deseante:	Sexilia.
Objeto:	Ver correspondido el amor que sintió por Riza desde su infancia.
Destinador:	el amor que siente por Riza.
Destinatario:	Sexilia, quien al huir con Riza vera su amor de infancia correspondido.
Ayudante:	Queti ya que brinda la ayuda necesaria a Sexilia, al abandonar su vida y su identidad, con tal de que su amiga huya tranquilamente con Riza.
Oponente:	Princesa Tora, quien, obsesionada por el poder, ha buscado seducir a Riza desde que él era un niño y se ha interpuesto entre este y Sexi desde que ellos se conocieron en una playa paradisíaca, a la que fueron de vacaciones con sus padres.

Tabla 5

Tabla 2

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Queti		Queti	Secundario
“Laberinto de Pasiones”		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 20 – 25 años	delgada	De cabello negro y ojos claros, tez clara, volumen de la voz bajo y suave.	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Vestido y ropa tradicional y conservadora	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 80 – Transición de la dictadura a la democracia en España	Medio-bajo	Madrid - Barcelona	Centro
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Mitad vivienda, mitad un negocio (lavandería)	Secundaria	Soltera / 0	Pensamiento conservador
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
Trabaja en la lavandería de su padre	Regulares	Padre dueño de una lavandería	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Amorfo.			
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
		el arte y el entorno artístico	Resignada
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Melancólico.	si	
ASPECTO DRAMÁTICO			

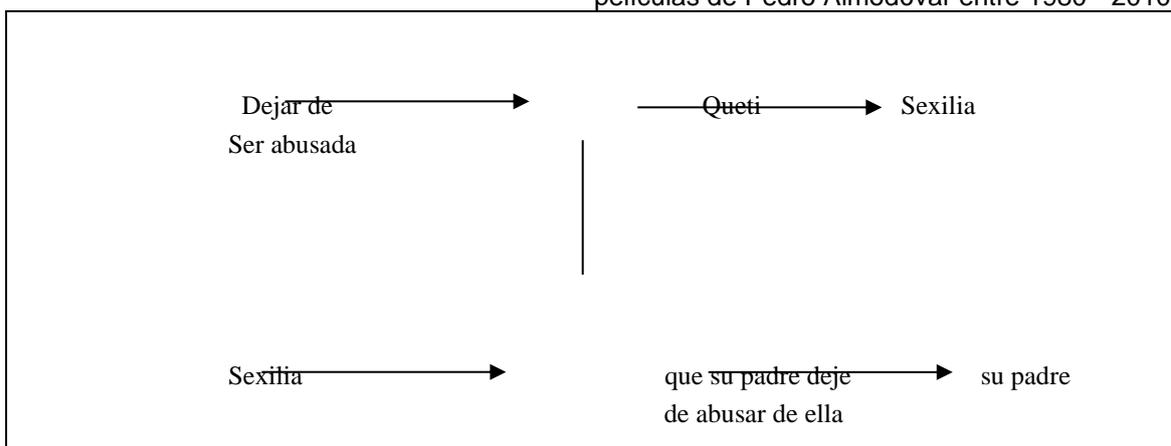


Tabla 6

Esquema actancial:	
<p>Queti es una joven inocente y criada en el sistema conservado que se ve deslumbrada por el estilo de vida liberal y opulento de Sexilia. Al ser amigas, le rebela que sufre de abuso sexual por parte de su padre, quien la confunde con su madre que los abandonó y la obliga a tener relaciones. Sexilia, al darse por enterada, decide ayudarla, proponiéndole dejar su vida para siempre y suplantar su lugar para que así Sexilia pueda huir con el príncipe Riza.</p>	
Deseante:	Queti.
Objeto de deseo:	dejar de ser abusada por su padre
Destinador:	Dejar de sufrir abuso sexual.
Destinatario:	Queti, ya que finalmente podrá dejar la casa de su padre y de vivir en la horrible situación en la que se encontraba.
Ayudante:	Sexilia, quien brinda la ayuda necesaria a Queti al proponerle el plan de operarse para parecerse a ella, y así Queti pueda suplantar su identidad, para que Sexi pueda huir con Riza y Queti puede vivir una vida mejor sin pasar por los abusos de su padre.
Oponente:	su padre, quien, al ser abandonado por su esposa, empieza a abusar de Queti al confundirla con su esta.

Tabla 7

Tabla 3

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Toraya		La Duquesa	Secundario
“Laberinto de Pasiones”		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		Tyra	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 35 – 40 años	Delgada y alta.	De cabello castaño y ojos claros, tez tostada, volumen de la voz alto, grave y sensual.	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo elegante y jocoso.	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 80 – Transición de la dictadura a la democracia en España	Alto - realeza		Centro
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Hotel lujoso	Universitaria	Soltera / 0	Pensamiento conservador
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
Ninguna	-----	-----	Musulmana
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Flemático.			
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
		La realeza Posicionamiento social	Empoderada, decidida Actúa como una femme fatale
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Sanguíneo	no	no
ASPECTO DRAMÁTICO			

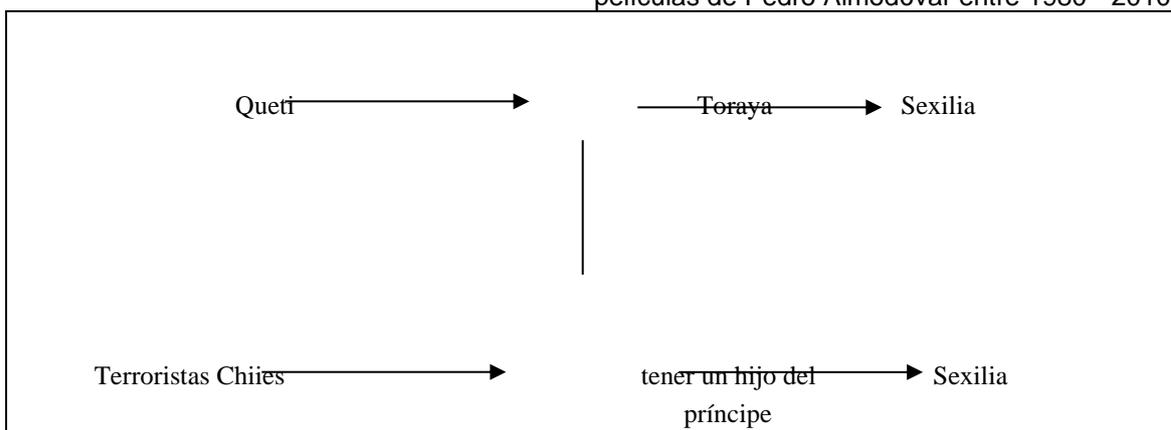


Tabla 8

Esquema actancial:

Toraya es una mujer atractiva y codiciosa que, al no poder haber tenido hijos con el emperador, ha buscado desde años atrás seducir a Riza para así poder engañar al emperador y darle un heredero. Cuando Toraya llega a Madrid decidida a conquistar a Riza, no tiene idea que se encontrará con Sexi, una joven quien fue el primer amor con Riza y que este encuentro dificultará sus planes hasta dejarlos sin efecto, ya que Riza se enamora nuevamente de Sexi y decide huir con ella.

Deseante:	Toraya.
Objeto:	tener un hijo de Riza para de esa forma darle un heredero al Emperador de Tyra.
El destinador:	el deseo de ser la madre de un emperador.
Destinatario:	Toraya, ya que al tener un hijo de Riza y este haber sido desterrado, podrá cumplir con su cometido de ser la madre del próximo emperador de Tyra.
Ayudante:	los terroristas chiíes, quienes ayudan a Toraya a buscar a Riza en Madrid.
Oponente:	Sexilia, de quien Riza está enamorado desde niño, amor que es correspondido por Sexilia, por lo que deciden huir juntos.

Tabla 9

Tabla 4

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Susana		---	Secundario
"Laberinto de Pasiones"		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 40 – 45 años	voluptuosa, estatura media	De cabello oscuro y ojos oscuros, tez blanca, volumen de la voz alto, dulce	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo moderno	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 80 – Transición de la dictadura a la democracia en España	Alto	Madrid - Barcelona	Centro
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
----	Universitaria	Soltera / 0	Pensamiento liberal
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
Psicóloga	Óptimos		Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Sanguíneo	Desinhibido		
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
			Práctica
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Colérico	no	no
ASPECTO DRAMÁTICO			

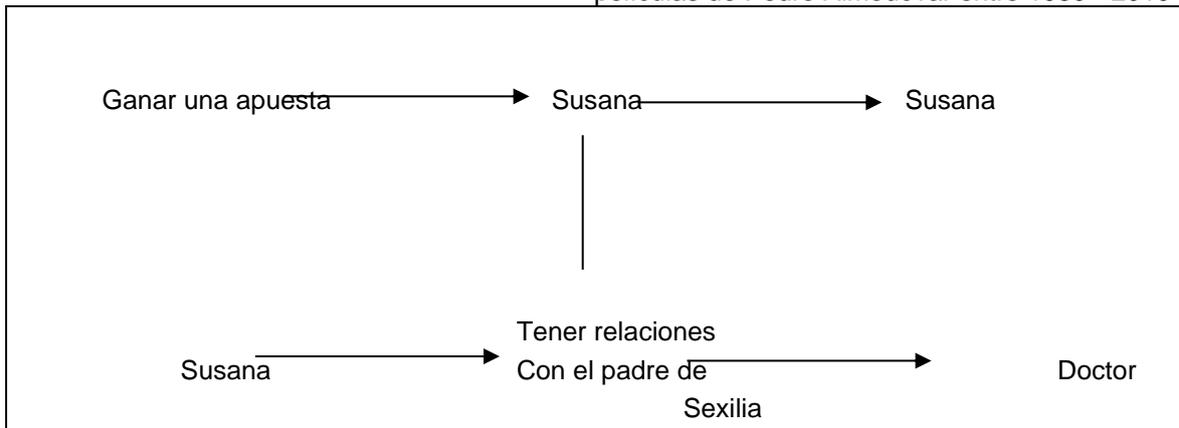


Tabla 10

Esquema actancial:

Susana es una psicóloga que se siente por el padre de Sexilia, un Doctor experto en fertilidad. Al enterarse del caso de Sexilia, que tiene tanofobia, la usa como pretexto para tratarla y al mismo tiempo mantenerse cerca del Doctor y así seducirlo, sin embargo, sus esfuerzos se ven truncados cuando este decide cortar todo contacto con ella ante su desesperada insistencia.

Deseante:	Susana.
Objeto:	tener relaciones sexuales con el padre de Sexilia.
Destinador:	el deseo de ganar una apuesta.
Destinador:	Susana, quien se siente atraída por el Doctor.
Ayudante:	Susana, quien decide proponer al Doctor ser la psicóloga de Sexi para mantener contacto con este.
Oponente:	El Doctor, quien siente rechazo por Susana al sentirse acosado por la actitud obsesiva y desesperada de esta

Tabla 11

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

Tabla 5

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Gloria		---	Principal
"¿Qué he hecho yo para merecer esto?"		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 40- 45 años	Normal, estatura media	De cabello castaño y ojos claros, tez blanca	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo conservador, tradicional	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 80 – Transición de la dictadura a la democracia en España	Bajo.	Madrid	Edificios colmena
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Departamento pequeño de clase obrera, las habitaciones son pequeñas y viven todos apiñados	Secundaria.	Casada / 2	Pensamiento conservador
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
Ama de casa / asistente de limpieza	Mínimas.	Esposo taxista, machista. Hijo mayor: micro-comercializador de droga Hijo menor: drogadicto Suegra: alcohólica	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	

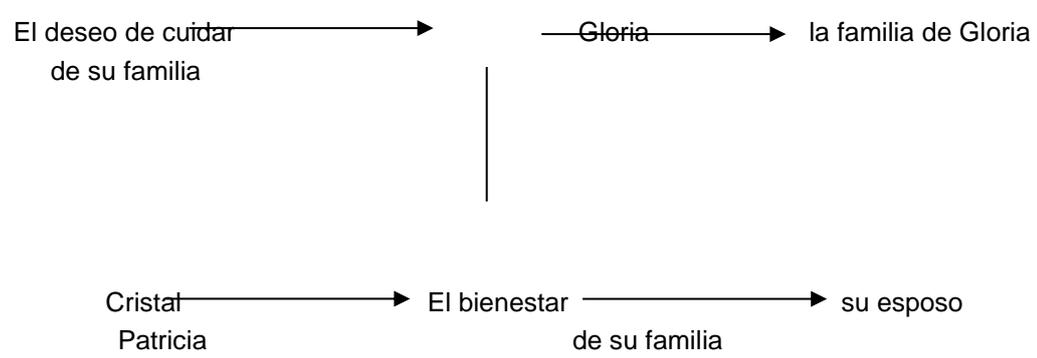
Colérico.	----	-----	
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
----		El bienestar de su familia (aun sobre el suyo)	Práctica y decidida..
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Colérico.	no	no
ASPECTO DRAMÁTICO			
 <pre> graph LR A[El deseo de cuidar de su familia] --> B[Gloria] B --> C[la familia de Gloria] C --- D[El bienestar de su familia] E[Cristal Patricia] --> D D --> F[su esposo] </pre>			

Tabla 12

Esquema actancial:	
<p>Gloria es una ama de casa que hace todo lo posible para mantener el bienestar de su familia, por lo que trabaja como asistenta de limpieza en diferentes lugares, sin embargo, estos esfuerzos no son valorados por su familia, quienes la tratan como la última rueda del coche. Un día su esposo al llegar del trabajo y no encontrar la cena hecha, la abofetea, a lo que Gloria responde golpeándolo con una pierna de jamón, matándolo accidentalmente. Luego de esto, se inicia una investigación policial, de la cual Gloria sale libre por lo monótono de su vida.</p>	
Deseante:	Gloria
Objeto:	el bienestar de su familia.
Destinador:	el deseo de cuidar de su familia y brindarles lo mejor.
Destinatario:	familia de Gloria (incluida su suegra), quienes, a pesar de ignorar a Gloria y no apoyarla, se ven recompensados por los esfuerzos que esta hace.
Ayudante:	Cristal, quien brinda apoyo moral y económico a Gloria y Patricia, quien, a la vez, da trabajo a Gloria.
Oponente:	esposo de Gloria, quien no sólo espera que Gloria deje de trabajar y se ocupe de su casa, sino que no aporta a la casa ni económicamente ni en brindar bienestar, ya que su pensamiento machista hace que constantemente pelee con Gloria al intentar reprimirla.

Tabla 13

Tabla 6

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Cristal		----	Secundario
“¿Qué he hecho yo para merecer esto?”		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 20 – 25 años	Delgada, estatura alta.	De cabello castaño y ojos claros, tez blanca.	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo sensual y moderno.	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 80 – Transición de la dictadura a la democracia en España	Medio – bajo	Madrid	Edificios colmena
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Departamento pequeño de clase obrera, las habitaciones son pequeñas, es la única habitante del departamento	Secundaria / estudiante de inglés.	Soltera / 0	Pensamiento liberal
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
Meretriz	Buenas	-----	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Sanguíneo	----	-----	
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
----		Ser artista en Las Vegas	Práctica
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS

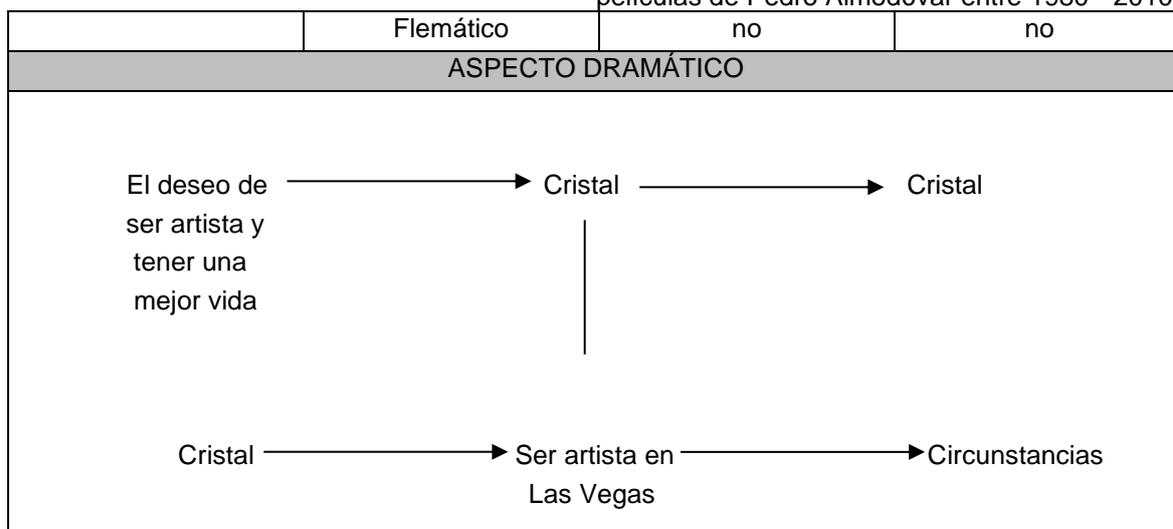


Tabla 14

Esquema actancial:

Cristal es una joven meretriz que decidió ejercer dicha profesión para tener una buena calidad de vida y que anhela viajar a Las Vegas para ser una artista y presentarse en espectáculos exitosos. Es buena amiga de Gloria y en ocasiones le pide participar en sus sesiones como voyeur, como una forma de ayudarla económicamente.

Deseante:	Cristal.
Objeto:	Ser artista en Las Vegas.
Destinador:	el deseo de ser artista y tener una buena calidad de vida.
Destinatario:	Cristal.
Ayudante:	Cristal, quien se prepara para realizar dicho viaje estudiando inglés y ahorrando.
Oponente:	las circunstancias, que no siempre son favorables para Cristal, dado su bajo nivel de instrucción y proceder de un estrato social bajo

Tabla 15

Tabla 7

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Juani		----	Secundario
“¿Qué he hecho yo para merecer esto?”		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 40- 45 años	Delgada, estatura media	De cabello castaño y ojos claros, tez blanca	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo conservador, tradicional	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 80 – Transición de la dictadura a la democracia en España	Medio – bajo	Madrid	Edificios colmena
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Departamento pequeño de clase obrera, las habitaciones son pequeñas, vive junto a su hija.	Secundaria	Divorciada / 1	Pensamiento conservador
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
Ama de casa / asistente de limpieza	Bajas	Hija: posee poderes tele kinésicos, siente gran interés por ser artista	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Colérico.	----	-----	
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
----			Hortera
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS

	Colérico.	no	no
ASPECTO DRAMÁTICO			
	Juani →	Juani →	Vanessa
	Juani Gloria →	Ser una buena madre Y educar a su hija →	Vanessa

Tabla 16

Esquema actancial:	
Juani es una madre soltera que trata de dar la mejor educación a su hija.	
Deseante:	Juani
Objeto:	Mantener a su hija y darle la mejor educación
Destinador:	El amor que siente por su hija
Destinatario:	Su hija Vanessa, una niña con poderes telekinesicos
Ayudante:	Juani, quien trabaja arduamente por cumplir su meta y, al mismo tiempo, Gloria se convierte en una ayudante al ocuparse, en ocasiones, de Vanessa permitiéndole a Juani trabajar tranquila.
Oponente:	Se dividiría entre la situación que vive Juani, ya que la película está situada en un contexto social tradicionalista en el cual los roles implantados por el franquismo se mantienen, por lo que, a pesar de que Juani puede trabajar, solo puede hacerlo en puesto de costurera, un trabajo orientado a la mujer en los años 80. Al mismo tiempo, su hija Vanessa personifica a la modernidad, no solo es una persona con poderes telekinésicos, sino que es una mujer que añora ser artista y tener una vida diferente, algo que entra en conflicto con el pensamiento tradicionalista de Juani, quien siempre le incita a que la ayude en el trabajo de costura.

Tabla 17

Tabla 8

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Abuela Emilia		La abuela.	Secundario
"¿Qué he hecho yo para merecer esto?"		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 60 – 65 años	Normal, estatura baja	De cabello cano y ojos oscuros, tez blanca	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo conservador, tradicional	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 80 – Transición de la dictadura a la democracia en España	Bajo	Madrid	Edificios colmena
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Departamento pequeño de clase obrera, de habitaciones son pequeñas.	Secundaria	Viuda / 1	Pensamiento conservador
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
-----	----	Hijo: taxista, machista, muestra gran cariño y cuidado por ella. Nieta mayor: micro-comercializador de droga, ahorra para irse con ella al pueblo. Nieta menor: drogadicto. Nuera: trabajadora y ama de casa.	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			

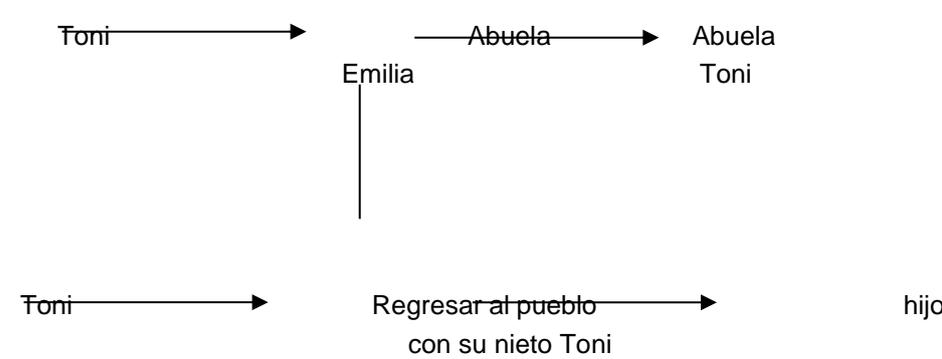
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Flemático	----	-----	
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
----		El bienestar de su familia (aun sobre el suyo)	Práctica y decidida..
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Sanguíneo.	no	no
ASPECTO DRAMÁTICO			
 <pre> graph TD T1[Toni] --> E[Emilia] E --> A[Abuela] A --> T2[Toni] T3[Toni] --> R[Regresar al pueblo con su nieto Toni] R --> H[hijo] </pre>			

Tabla 18

Esquema actancial:	
La abuela Emilia es un personaje característico de Almodóvar, que además personifica al estereotipo implantado por el Franquismo. Una mujer tradicionalista, que pone a los hombres (en especial a su hijo) por encima de las mujeres. Al proceder del pueblo, añora regresar a este y numerosas veces se queja de su vida en la ciudad.	
Deseante:	Abuela Emilia
Objeto de deseo:	Volver al pueblo. En numerosas veces menciona lo difícil que es para ella vivir en la ciudad y que espera ansiosa volver al pueblo.
Destinador:	Toni, quien gusta de pasar tiempo con ella y es consentido por esta.
Destinatario:	Estaría dividido entre la abuela y Toni, pues ambos buscan vivir en el campo.
Ayudante:	Toni que vende droga como una forma de ahorrar dinero para ir con ella al pueblo.
Oponente:	Su hijo, ya que este la mantiene en la ciudad para cuidar de ella y no le permite regresar al pueblo.

Tabla 19

Película *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988)

Tabla 9

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Pepa		Pepi	Principal
"Mujeres al borde de un ataque de nervios"		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 40- 45 años	Normal, estatura media	De cabello castaño y ojos claros, tez blanca	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo moderno y sensual	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 90 – Post-franquismo	Alto.	Madrid	Centro
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Penhouse	Universitaria	Separada / 0	Pensamiento liberal
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
Actriz de doblaje	Óptimas	Esposo: actor de doblaje, don juan que la abandona.	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Flemático	----	-----	
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
----		Su relación amorosa. Su próximo hijo	Práctica y decidida
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Flemático	no	no
ASPECTO DRAMÁTICO			

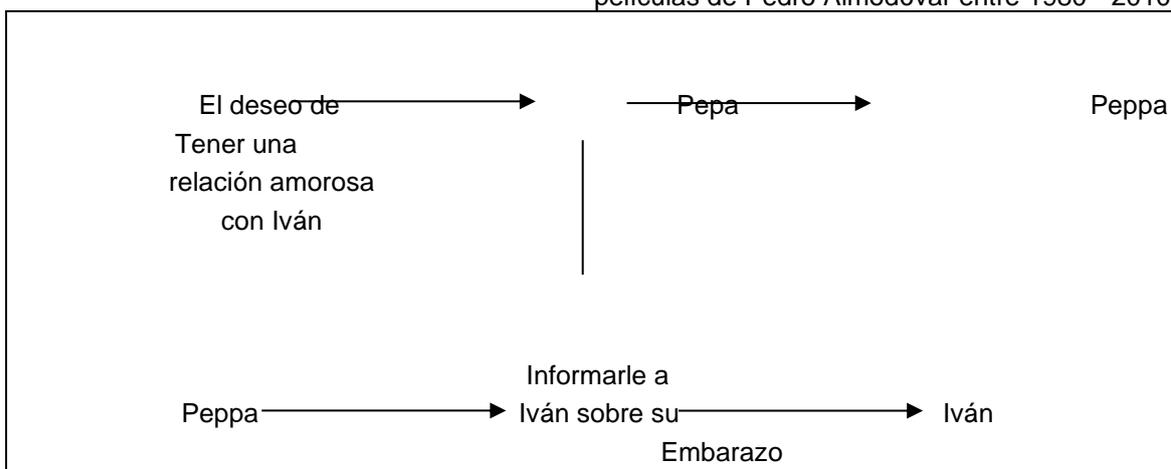


Tabla 20

Esquema actancial:

Pepa es una actriz de doblaje que ha terminado recientemente con Iván. Al enterarse que está embarazada, empieza a buscar obsesivamente a Iván sin tener éxito. Por el contrario, descubre que Iván tiene un hijo y que está pronto a huir.

Deseante:	Peppa.
Objeto de deseo:	Informar a Iván del embarazo por el que está pasando
Destinador:	El deseo de que Iván regrese con ella al enterarse del embarazo
Destinatario:	Peppa quien posiblemente podría retomar su relación con Iván
Ayudante:	Peppa
Oponente:	Iván, ya que evade a Peppa por todos los medios

Tabla 21

Tabla 10

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Canela		---	Secundario.
"Mujeres al borde de un ataque de nervios"		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 30 - 35 años	Delgada, estatura alta	De cabello castaño y ojos oscuros, tez tostada	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo moderno y sensual	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 90 – Post-franquismo	Alto	Madrid	Centro
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
----	Universitaria	Soltera / 0	Pensamiento liberal
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
Modelo	Óptimas	---	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Manipulable, dócil	----	-----	
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
----		Ser modelo profesional	
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Cambiante.	no	no
ASPECTO DRAMÁTICO			

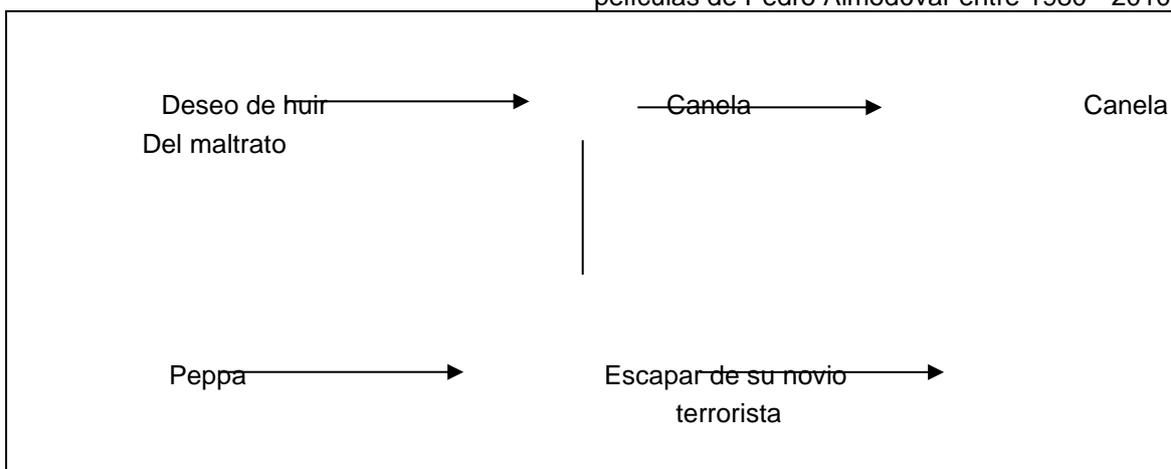


Tabla 22

Esquema actancial:	
Canela es una joven que busca ser modelo y aunque tiene un regular éxito profesional, su elección en cuanto a parejas suele dar mucho que desear. Cuando llega a la casa de Peppa busca escapar de su último novio, un policía chiie que llegó a Madrid.	
Deseante:	Canela, una joven modelo
Objeto:	Escapar de su novio que la maltrataba
Destinador:	Dejar de ser maltratada
Destinatario:	Canela
Ayudante:	Peppa, quien le brinda asilo en su casa y la ayuda a liberarse de los policías que llegan en busca de los terroristas.
Oponente:	Su novio que le sigue la pista hasta el departamento de Peppa y los policías que, al buscar a los terroristas, intentan llevarla presa por creer que era cómplice de estos.

Tabla 23

Tabla 11

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Paulina		----	Secundario.
"Mujeres al borde de un ataque de nervios"		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 50 - 65 años	Normal, estatura media	De cabello castaño y ojos claros, tez blanca	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo moderno y sensual	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 90 – Post-franquismo	Alto	Madrid	
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Manicomio	Universitaria	Divorciada / 1	Pensamiento liberal
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
	Óptimas	Esposo: actor de doblaje, don juan que la abandona	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Fuerte y decidido	----	-----	
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
----		Asesinar a su exesposo	Práctica y decidida
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Decidido	sí	sí
ASPECTO DRAMÁTICO			

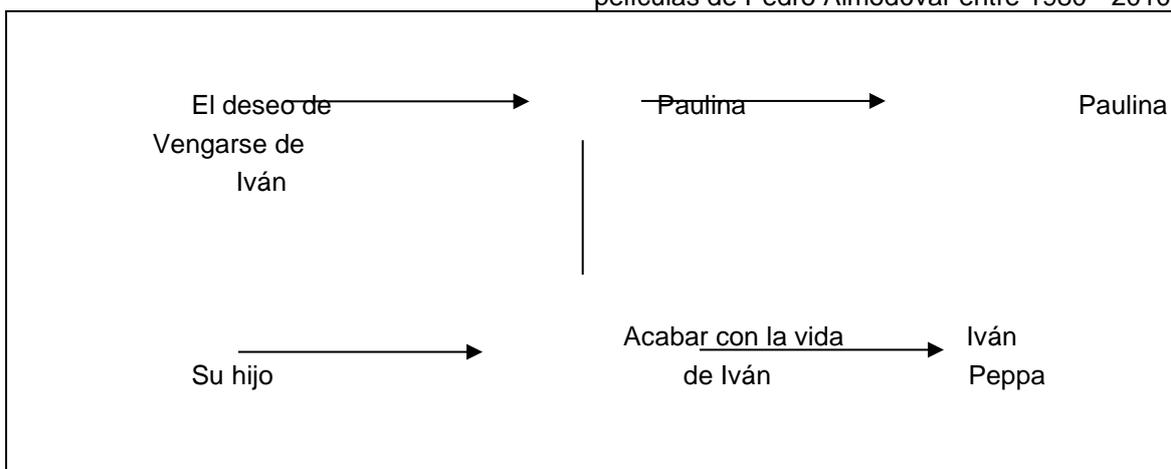


Tabla 24

Esquema actancial	
Paulina fue la primera esposa de Iván y enloquece al ser abandonada por este. Desde entonces pasa sus días internada en un manicomio hasta, 20 años después, escucha la voz de Iván en la televisión. Paulina tiene una repentina recuperación y logra salir del sanatorio. Decidida a Vengarse busca a Iván para asesinarlo.	
Deseante:	Paulina.
Objeto:	Acabar con la vida de Iván.
Destinador:	Vengarse de Iván por las numerosas veces que le fue infiel.
Destinatario:	Paulina por fin podría librarse del recuerdo de Iván y empezar una nueva vida.
Ayudante:	Su hijo Carlos que busca cuidarla.
Opositor:	Iván, quien le fue infiel para luego abandonarla. Peppa quien la convence de no asesinar a Iván.

Tabla 25

Película *Átame* (1989):

Tabla 13

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Marina		----	Principal.
"Átame"		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	TEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 20 – 25 años	Delgada, estatura alta	De cabello pelirrojo y ojos claros, tez blanca	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo sensual	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 90	Medio	Madrid	
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Un departamento amplio, ubicado en los pisos superiores de un edificio	Superior	Soltera / 0	Pensamiento liberal
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
Actriz	Óptimas	Hermana: productora de los films en los que trabaja, suele ser protectora, son muy cercanas	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Sanguíneo	----	-----	
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
----		Tener una buena posición económica	Decidida, le hace frente a los problemas
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS

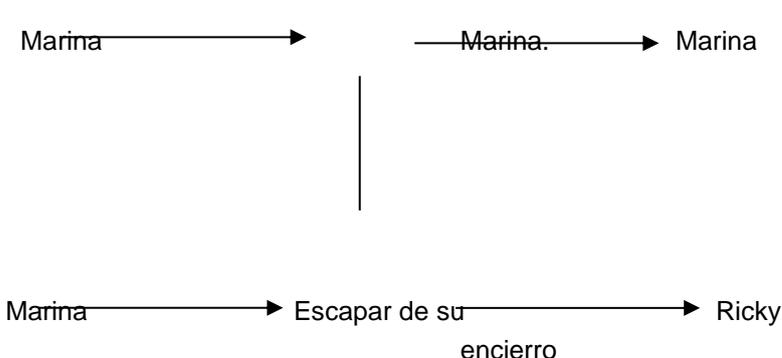
	Flemático.	No.	No.
ASPECTO DRAMÁTICO			
			

Tabla 26

Esquema actancial:	
Marina es una joven actriz y drogadicta que busca tener un estilo de vida cómodo y tener éxito profesional. Al verse secuestrada por Ricky, hace todo lo posible para escapar de su encierro hasta que finalmente queda prendada por los esfuerzos que este hace por obtener su amor, decidiendo escapar con él para casarse y tener juntos una nueva vida.	
Deseante:	Marina
Objeto:	Librarse del secuestro del que es víctima
Destinador:	Marina desea ser libre y recuperar su vida como actriz y logrando éxito profesional.
Destinatario:	Marina
Ayudante:	Marina, quien idea diferentes maneras de escapar
Opositor:	Ricky, quien al estar perdidamente enamorado de Marina, decide secuestrarla para así conquistarla.

Tabla 27

Tabla 14

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Lola		----	Secundario.
"Átame"		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 25 – 30 años	normal, estatura media	De cabello negro y ojos claros, tez blanca	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo moderno	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 90	Medio	Madrid	
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Un departamento amplio, está ubicado en el mismo edificio en el que vive su hermana	Superior.	Soltera / 0.	Pensamiento liberal.
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
Productora	Óptimas	Hermana: actriz, actúa en las películas que esta produce. Tiene una relación muy íntima	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Nervioso	----	-----	
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
----		Tener una buena posición económica	Decidida
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Sanguíneo	No	No
ASPECTO DRAMÁTICO			

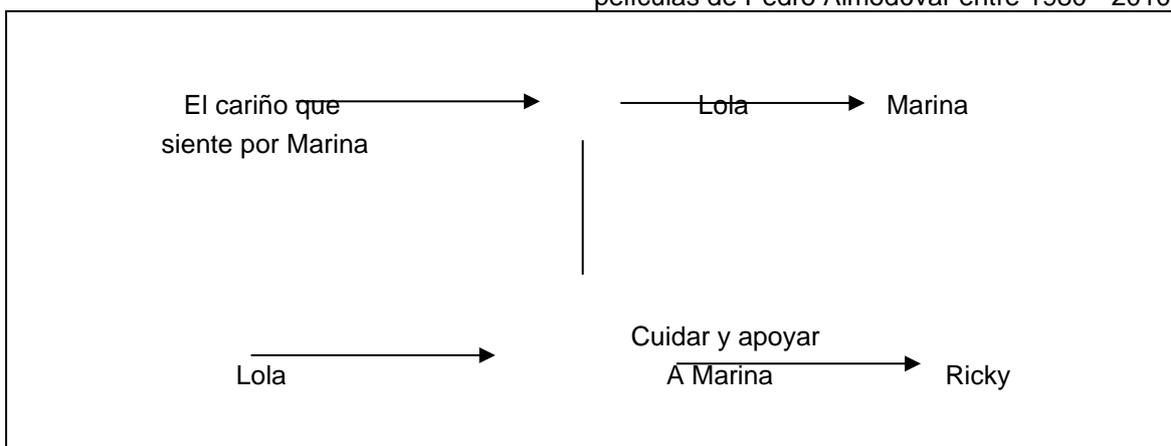


Tabla 28

Esquema actancial:	
Lola trabaja como productora, participando también en las películas que protagoniza su hermana. Es una mujer muy liberal y dedicada a su trabajo. Procura cuidar de Marina y apoyarla en sus decisiones, es por eso que cuando Marina decide huir con Ricky, esta los acompaña.	
Deseante:	Lola
Objeto:	Cuidar y apoyar a Lola
Destinador:	El cariño que siente por Marina
Destinatario:	Marina
Ayudante:	Lola
Oponente:	Ricky, quien secuestra a Marina y le impide comunicarse con Lola.

Tabla 29

Película “*Tacones Lejanos*” (1991)

Tabla 15

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Becky del Páramo		Becky	Principal.
“Tacones Lejanos”		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 50 - 55 años	Delgada, estatura alta	De cabello rubio y ojos azules, tez blanca	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo sensual / elegante	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 90	Alto	Madrid	
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Casa (mansión) elegante	Superior	Divorciada / 1	Pensamiento liberal
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
Artista	Óptimas	Hija: conductora de televisión, con la que tiene una relación muy íntima y fría a la vez	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Sanguíneo	----	-----	
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
----		Ser una buena mujer	Decidida, atractiva, sabe ganarse la simpatía de todos
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS

	Colérico	No	No.
ASPECTO DRAMÁTICO			
El amor que Siente por Rebeca	→	Becky del Páramo	→ Rebeca Becky
Paula	→	Restaurar la relación Con su hija Rebeca	→ Manuel

Tabla 30

Esquema actancial:	
<p>Becky es una mujer que prioriza su carrera y su vida amorosa, por lo que la relación con su hija Rebeca se torna lejana. Cuando Rebeca es una niña, Becky decide mudarse a México para realizar una película, sin embargo, su estadía en México se prolonga por quince años, durante los cuales tiene una relación ausente con su hija. Al volver a Madrid, tiene que enfrentar que su hija está casada con su ex amante y que la relación entre ambas ha mermado mucho. Un mes después de su llegada, Manuel es encontrado muerto en su chalet, es ahí en donde, en una confesión con el juez encargado del caso, devela que él y Becky han vuelto a ser amantes. Frente a la confesión de Rebeca de ser la asesina de Manuel, Becky toma distancia, para luego, al verse al final de sus días, decidir declarar que, en realidad, ella asesinó a Manuel, haciendo esto como una manera de lograr el perdón de su hija Rebeca.</p>	
Deseante:	Becky del Paramo
Objeto:	restaurar la relación con su hija Rebeca
Destinador:	el amor que siente por su hija Rebeca
Destinatario:	Rebeca, quien, a lo largo de los años, se ha sentido abandonada por su madre. Becky, quien, después de tantos años, anhela tener una relación cercana con su hija.
Ayudante:	Margarita, su asistente y autora de su autobiografía. Conoce de los problemas que Becky ha tenido con Rebeca y hace lo posible para facilitar su encuentro.
Opositor:	Manuel, quien después de tantos años sigue sintiendo atracción por Becky.

Tabla 31

Tabla 16

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Rebeca		Beca	Principal.
"Tacones Lejanos"		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 25 – 30 años	Delgada, estatura alta	De cabello castaño y ojos claros, tez blanca	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo profesional - elegante	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 90	Alto	Madrid	
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
---	---	Soltera / 0	Pensamiento conservador
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
Conductora de noticiero	Óptima	<p>Madre (Becky del Páramo): artista reconocida, la admira y al mismo tiempo siente resentimiento por ella al sentirse abandonada, ya que su madre prioriza su carrera.</p> <p>Esposo (Manuel): su relación es tensa, ya que él no siente amor por ella y ella se niega a darle el divorcio</p>	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Inseguro	----	-----	

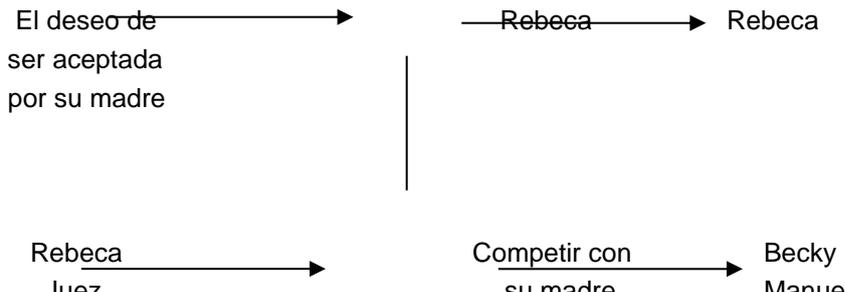
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
---		---	Impulsiva
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Colérico	sí	No
ASPECTO DRAMÁTICO			
 <pre> graph TD A[El deseo de ser aceptada por su madre] --> B[Rebeca] B --> C[Rebeca] D[Rebeca Juez] --> E[Competir con su madre] E --> F[Becky Manuel] </pre>			

Tabla 32

Esquema actancial	
<p>Rebeca: A pesar de ser una profesional y tener un puesto importante como narradora de noticias, es una mujer insegura que siente haber crecido a la sombra de su madre y al mismo tiempo distanciada de ella ya que Becky siempre viajaba por trabajo o por pasar tiempo con sus amantes. Esto crea una obsesión en Rebeca quien busca la aceptación y admiración de su madre, sin embargo, y al mismo tiempo, siente mucho resentimiento por ella, ya que siente que no era suficiente y es por ello que su madre decide dejarla mientras va a vivir a México.</p> <p>Al volver Becky a Madrid, Rebeca hace todo lo posible para retomar la relación de madre e hija, sin embargo, al enterarse de la traición de Manuel, decide asesinarlo, lo que hace que ella y Becky, quien había retomado su relación con Manuel, se separen aún más.</p>	
Deseante:	Rebeca
Objeto:	competir con su madre
Destinador:	el deseo de ser aceptada por su madre, ya que, al priorizar Becky su profesión, Rebeca toma esto como un abandono, lo toma como un mensaje de no ser suficiente para su madre y por eso esta decide abandonarla.
Destinatario:	Rebeca, quien podrá reafirmar su valor.
Ayudante:	Rebeca, quien, al volver Becky, hace lo posible por impresionarla. Juez, quien organiza un encuentro entre Becky y Rebeca a fin de que puedan conversar y solucionar sus problemas.
Opositor:	Becky, quien, a pesar de amar a su hija, siente celos de ella por su belleza y su juventud. Manuel que no sólo ha dejado de amarla, sino que empieza una relación amorosa con su madre al mismo tiempo de serle infiel con una compañera de trabajo de ambos.

Tabla 33

Tabla 17

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Letal		---	Secundario.
"Tacones Lejanos"		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	TEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 30 - 35 años	Delgada, estatura alta	De cabello negro y ojos claros, tez blanca	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo sensual	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 90	Alto	Madrid	
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Casa elegante, grande, con jardines exteriores	Superior	Soltera / 0	Pensamiento liberal
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
Transformista / juez	Óptimas	Madre: una mujer hipocondriaca a quien cuida en su tiempo libre	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Sanguíneo	----	-----	
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
----		Rendir homenaje a Becky del Páramo	Extrovertida, artística, es una mujer alegre
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Colérico	No	No
ASPECTO DRAMÁTICO			

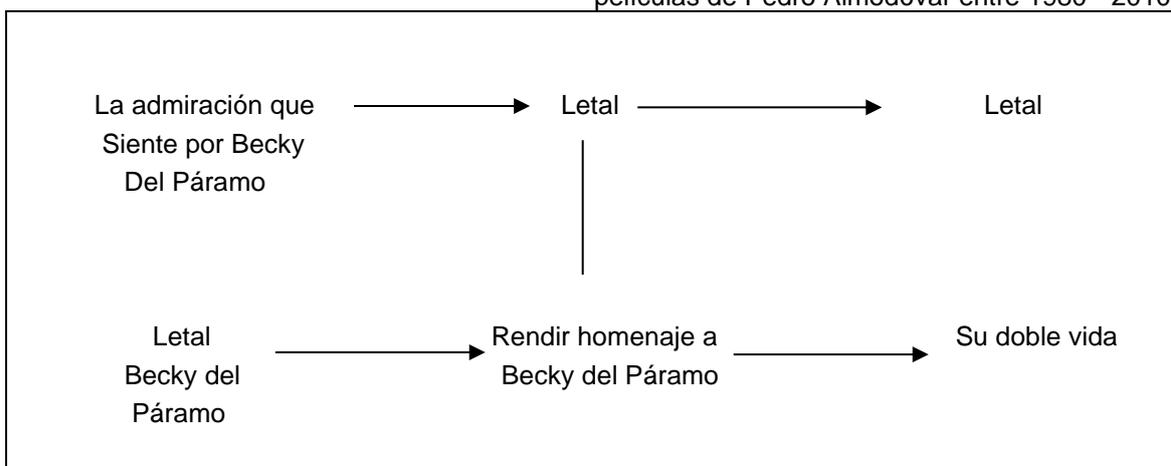


Tabla 34

Esquema actancial:

Letal es una transformista que siente gran admiración por Becky del Páramo, a quien rinde homenaje en el espectáculo que presenta. Es amigo cercano de Rebeca, en una de sus presentaciones le revela que está enamorado de ella y que desea una relación, sin embargo, es posible que no regrese al bar. Luego de que Rebeca liberada, él la ayuda y revela su verdadera identidad, el Juez Dominguez.

Deseante:	Letal
Objeto:	rendir homenaje a Becky del Páramo
Destinador:	la admiración que siente por Becky del Páramo.
Destinatario:	Letal quien logra montar un espectáculo inspirado en Becky.
Ayudante:	su madre, quien gusta de coleccionar recortes de sus artistas favoritos, entre ellas, Becky del Páramo.
Opositor:	su doble vida, al ser un juez prestigioso, tiene que esconder su identidad de transformista, Letal.

Tabla 35

Película “La Flor de mi secreto” (1995)

Tabla 18

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Leocadia		Leo	Principal.
“La Flor de mi Secreto”		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	TEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 50 - 55 años	Delgada, estatura alta	De cabello oscuro y ojos claros, tez blanca	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo elegante	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 90	Alto	Madrid	
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Departamento de ciudad	Superior	Casada / 0	Pensamiento liberal
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
Escritora	Óptimas	Esposo: su relación es fría y por el momento se mantienen separados	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Nervioso	----	-----	
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
----		Recuperar su relación	Decidida y resuelta
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Flemático	No	No
ASPECTO DRAMÁTICO			

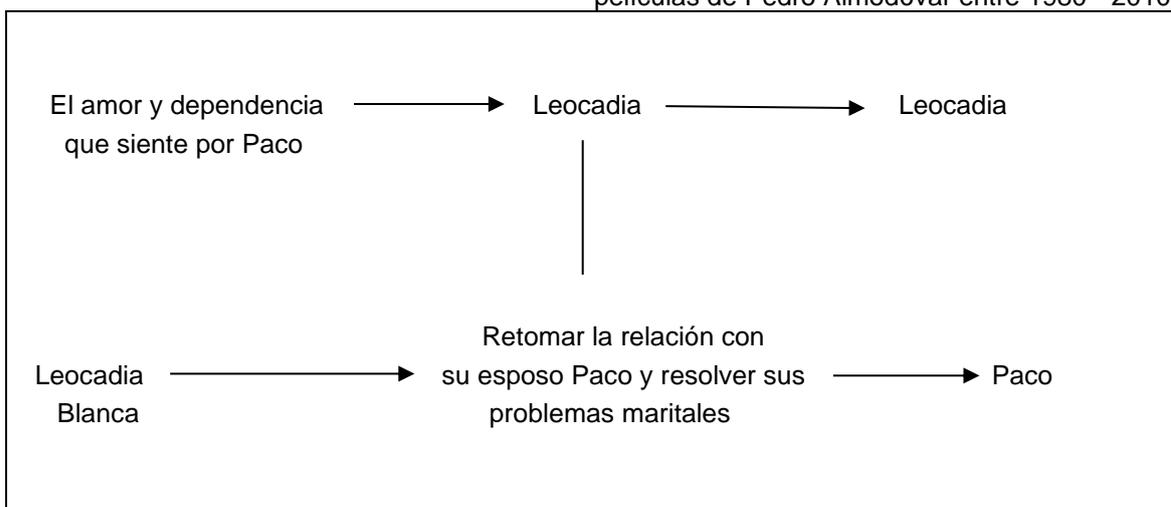


Tabla 36

Esquema actancial:

Leocadia es una mujer que, aunque decidida y profesional, depende mucho de las personas, en especial de su esposo Paco. La separación de este, a causa de una misión en Bruselas, hace que pase por una crisis creativa lo que pone en peligro su carrera y emocional que hace que todo se convierta en un problema, hasta llegar al punto de no poder sacarse los botines sola. Luego de pasar por un periodo depresivo, al enterarse que su esposo no la ama, decide retomar su vida al saber, de boca de Betty que su esposo y ella son amantes desde antes de su viaje a Bruselas.

Deseante:	Leocadia
Objeto:	Retomar la relación con su esposo y llegar a un estado de estabilidad matrimonial.
Destinador:	el amor que Leocadia siente por Paco y la dependencia que tiene hacia él. De alguna manera no puede vivir sin él.
Destinatario:	Leocadia, ya que, al regresar con Paco, su vida volvería a estabilizarse.
Ayudante:	Leocadia y Blanca, quien, al saber del regreso de Paco, prepara una paella para animarlo y hacer que la estadía con su esposa sea agradable.
Opositor:	Paco, quien no sólo ha dejado de amar a Leo desde hace mucho, sino que hace mucho tiene como amante a la mejor amiga de Leo: Betty.

Tabla 37

Tabla 19

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Blanca		---	Secundario.
"La Flor de mi Secreto"		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 40 - 45 años	Delgada, estatura alta	De cabello negro ondulado y ojos oscuros, tez tostada	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo modesto	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 90	Bajo	Madrid	
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Casa	Superior	Soltera / 0	Pensamiento conservador
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
Bailaora de Flamenco. Servidora del hogar	Óptimas	Antonio (Hijo): Bailaor de Flamenco, tiene una buena relación con su madre. La ayuda en lo que puede.	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Extrovertida	----	-----	
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
----		El Flamenco. Cuidar de su familia.	Decidida, mantiene a su familia, muy segura de sí misma y sus capacidades.
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Sanguíne	N	No

Esquema actancial:

Una mujer fuerte, entregada a su familia y una talentosa bailaora de flamenco. Al pasar sus años de gloria, encuentra trabajar como asistenta como una manera de mantener a su familia. Siente mucho cariño por Leo y procura cuidarla lo mejor posible.

Deseante:	Blanca.
Objeto:	cuidar de Leocadia y procurar su mejora.
Destinario:	el cariño que siente por Leocadia.
Destinatario:	Leocadia, quien pasa por una crisis.
Ayudante:	Blanca tiene como ayudantes a Ángel, Rosa y Betty, quienes se preocupan por el bienestar de Leo y ven la manera de ayudarla a superar la crisis por la que pasa.
Opositor:	Paco, quien ante la impotencia de no saber cómo terminar su relación, le produce mucho daño al huir sin darle explicaciones.

Tabla 39

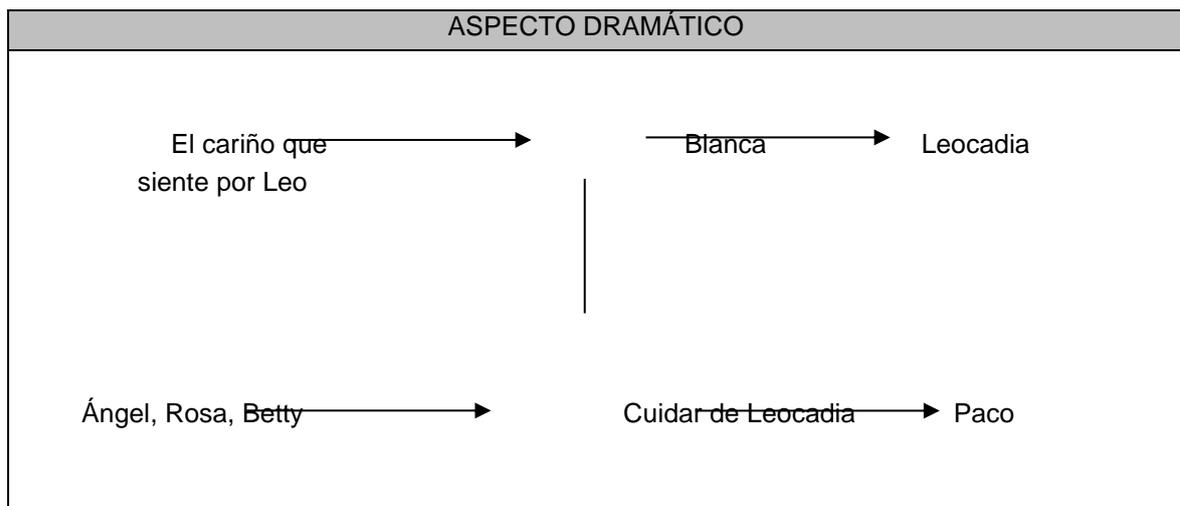


Tabla 38

Tabla 20

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Rosa		---	Secundario.
"La Flor de mi Secreto"		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 35 - 40 años	Delgada, estatura alta	De cabello negro y ojos claros, tez blanca.	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
Nariz prominente.	Estilo conservador	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 90	Medio	Madrid	
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Departamento tradicional	Superior	Casada / 2	Pensamiento conservador
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
.	Óptimas	Madre: anciana, tienen una relación tensa, discuten frecuentemente. Leo (hermana): Se llevan muy bien, entre ambas tratan de comprender a su madre. Santiago (Esposo): Durante un tiempo fue muy trabajador. De momento se encuentra en paro y es alcohólico. Rosa lo mantiene.	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Extrovertido.	----	-----	

HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
----		Cuidar de su madre.	Segura de sí misma, confronta a los demás. Suele ser protectora con todos.
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Colérico	N	No
ASPECTO DRAMÁTICO			
<p>La responsabilidad que siente al tener una madre mayor → Rosa → Jacinta</p> <p>Leocadia → Cuidar de su madre → Jacinta</p>			

Tabla 40

Esquema actancial:	
Rosa es una mujer fuerte, aunque un poco nerviosa al lidiar con las quejas y acusaciones de su madre. Aun así, dedica su vida al cuidado de su familia en especial de Jacinta, al mismo tiempo que trabaja duro ya que su esposo está desempleado.	
Deseante:	Rosa
Objeto:	Cuidar del bienestar de su familia, en especial el de su madre Jacinta.
Destinario:	la responsabilidad de tener una madre mayor que progresivamente se está quedando ciega.
Destinatario:	Jacinta, la madre de Rosa, una mujer con un carácter difícil que a veces parece desvariar.
Ayudante:	Leocadia, quien le ayuda económicamente no sólo en su casa sino con su madre.
Opositor:	Jacinta, su madre, quien, al no sentirse a gusto viviendo en Madrid, la llena de quejas e insultos.

Tabla 41

Tabla 21

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Alicia		---	Secundario.
"La Flor de mi Secreto"		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 30 - 35 años	Media, estatura media	De cabello negro con rizos y ojos claros, tez blanca	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo formal	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 90	Alto	Madrid	
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
-----	Superior / editora de libros	Casada / 1	Pensamiento conservador
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
.	Óptimas	-----	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Nervioso.	----	-----	
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
----		Ser una buena profesional	Segura de sí misma y un poco agresiva, suele ser exigente con el trabajo de sus escritores y aunque tiene un hijo drogodependiente, no permite que la afecte en su trabajo
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Melancólico	No	No

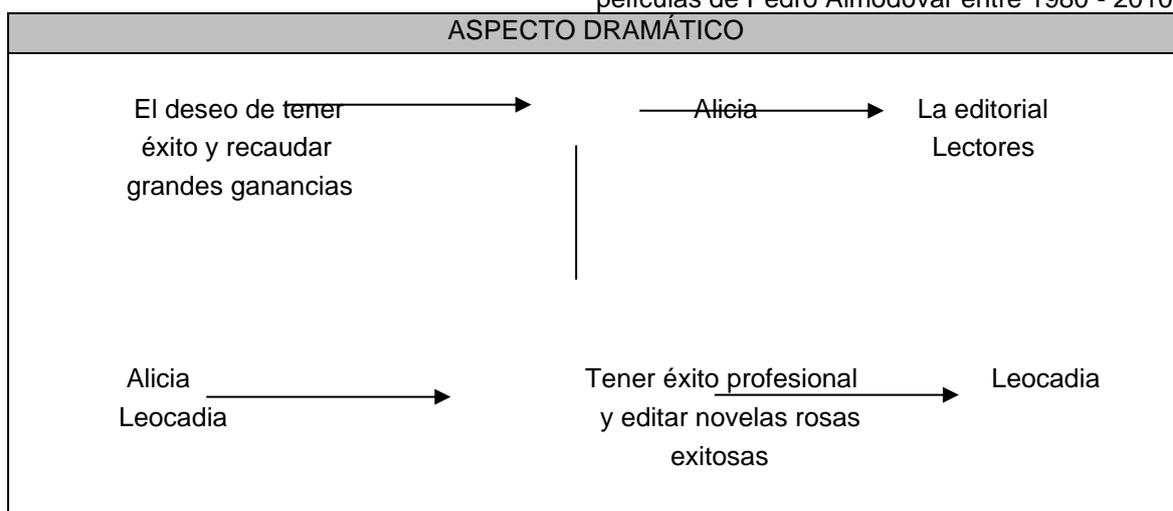


Tabla 42

<p>Esquema actancial:</p> <p>Alicia es una mujer dura, decidida y que muestra gran interés por su trabajo. Presiona a Leocadia para escribir novelas rosas, lo que termina por hacer que Leo decida desechar una novela que más adelante es robada y se convierte en un guion para una película.</p>	
Deseante:	Alicia
Objeto:	Tener éxito profesional y editar novelas rosas que satisfagan al público, quienes buscan huir de la realidad y devolverle la ilusión a la vida a través de estos libros.
Destinario:	El deseo de ser exitosa y hacer un trabajo óptimo.
Destinatario:	La editorial, que se ve beneficiada con la publicación de libros best seller y los lectores, quienes, mediante los libros de Amanda Gris pueden huir de la realidad.
Ayudante:	Alicia, quien se empeña en que Leocadia vuelva a su antiguo estilo.
Opositor:	Leocadia, quien, al estar deprimida, le es difícil escribir una novela rosa.

Tabla 43

Tabla 22

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Jacinta		---	Secundario.
"La Flor de mi Secreto"		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 70 - 75 años	Normal, estatura baja	De cabello blanco, liso y ojos claros, tez blanca	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo conservador de antaño	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 90	Medio.	Madrid	
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Casa.	Secundaria.	Viuda / 2.	Pensamiento conservador
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
---	----	Rosa (hija): se encarga de cuidarla. La relación entre ambas es tensa. Leo (hija): tienen una buena relación. Santiago (yerno): suelen discutir.	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Extrovertido	----	-----	
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
----		La vida del pueblo	Confronta a todos, es un poco quejumbrosa.

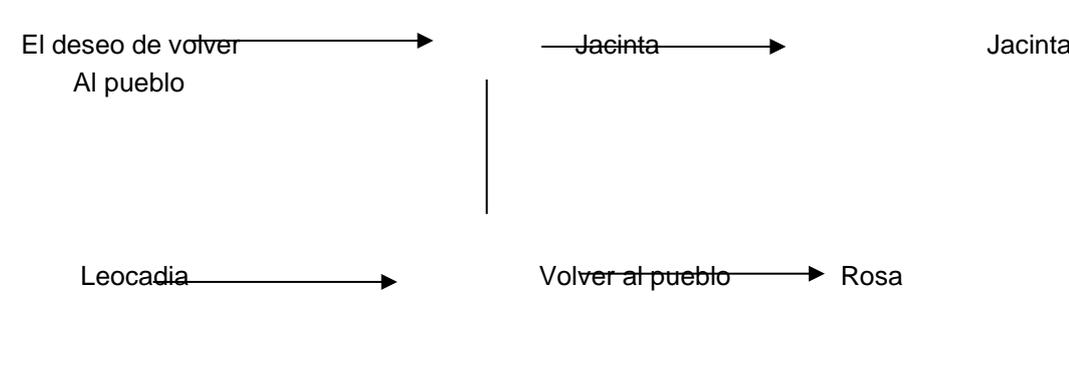
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Colérico	No	No
ASPECTO DRAMÁTICO			
 <pre> graph LR A[El deseo de volver Al pueblo] --- B[Jacinta] B --- C[Jacinta] D[Leocadia] --- E[Volver al pueblo] E --- F[Rosa] B --- E </pre>			

Tabla 44

Esquema actancial:	
<p>Jacinta es una mujer mayor con un temperamento colérico, con muchos prejuicios y que no le importa insultar a la gente con tal de mostrar su molestia. Es madre de Leocadia y Rosa, la relación con ambas es diferente. Mientras que suele llevarse bien con Leo, su relación con Rosa es tensa, alegando que la maltrata y diciéndole numerosas veces que le hace recordar a su hermana loca. Sus cambios de humor confunden sobre su personalidad haciendo asumir que está perdiendo la cordura.</p>	
Deseante:	Alicia
Objeto:	Volver al pueblo
Destinario:	El deseo de sentirse útil, de encontrarle un sentido a su vida luego de haber quedado viuda.
Destinatario:	Jacinta, quien siente que será más feliz viviendo en el pueblo.
Ayudante:	Leocadia, quien luego de enterarse del engaño de Paco y Betty, decide regresar al pueblo con su madre.
Opositor:	Rosa, quien mantiene a Jacinta en Madrid para así poder cuidar de ella.

Tabla 45

Tabla 23

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Betty		---	Secundario.
"La Flor de mi Secreto"		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 30 - 35 años	Delgada, estatura alta	De cabello negro y ojos claros, tez blanca	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo casual	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 90	Alto	Madrid	
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Departamento elegante	Superior/psicóloga.	Soltera / 0	Pensamiento conservador
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
.	Óptimas	--	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Nervioso	----	-----	
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
----		Psicología	Se muestra muy segura de sí misma tanto a nivel personal como profesional.
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Melancólico	No	No
ASPECTO DRAMÁTICO			

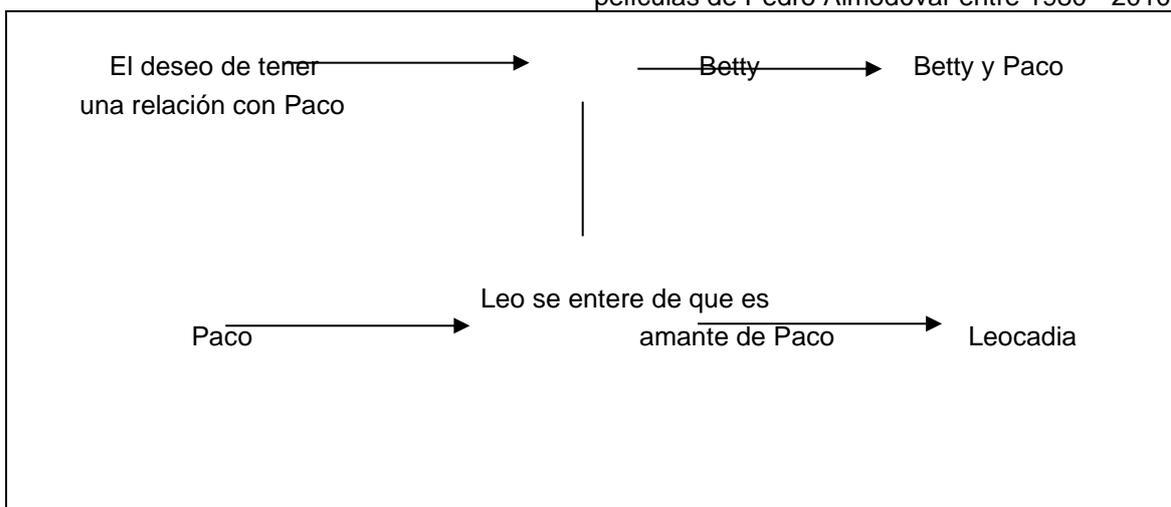


Tabla 46

Esquema actancial:

Betty una mujer pragmática, con mucho temple y que, aunque siente mucho cariño por Leocadia, es la amante de Paco. Al mismo tiempo está harta de la situación en la que se encuentra, engaña a su mejor amiga y tiene que soportar mantenerse oculta porque Paco no es capaz de decirle la verdad a Leocadia.

Deseante:	Betty
Objeto:	Que Leocadia se entere de que Paco y ella son amantes.
Destinario:	El deseo de tener una relación formal con Paco, sin la necesidad de ocultarse.
Destinatario:	Betty y Paco, ya que podrían tener una relación formal, además de que Paco terminaría una relación en la cual no siente amor por la otra persona.
Ayudante:	Paco, quien reiteradas veces trata de decirle la verdad a Leo.
Opositor:	Leo, quien se pone estérica al menor atisbo de amenaza a su relación.

Tabla 47

Película “Hable con ella” (2002)

Tabla 24

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Lydia		---	Secundario.
“Hable con Ella”		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 30 - 35 años	Alta, contextura atlética/delgada	De cabello castaño ondulado y ojos claros, tez tostada.	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo moderno/casual	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 2000	Alto	Madrid	
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Casa	Superior	Soltera / 0	Pensamiento moderno.
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
Torera	Óptimas	Novio (Marco): tienen una buena relación, aunque aún no llegan a comprometerse. Exnovio (El Niño): busca la forma de llamar su atención.	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Extrovertido	----	-----	
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
----		Ser la mejor torera del país	Decidida, fuerte
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS

	Flemático	No	No
ASPECTO DRAMÁTICO			
<p>El deseo de Estar con el Niño de Valencia Niño en una relación formal</p>	→	Lydia	<p>Lydia → Lydia</p>
Lydia El Niño	→	el Niño de Valencia	<p>Decirle a Marco Que ha retomado su relación con → el accidente que tiene en la corrida</p>

Tabla 48

Esquema actancial:	
<p>Lydia es una mujer fuerte y competitiva, decidida y a quien no le importa hacer lo necesario para destacar en un ambiente masculino como lo son las corridas de toros. Ella y su exnovio, el Niño de Valencia, son toreros de renombre. Al haber terminado su relación, Lydia hace hasta lo imposible para lograr obtener la atención del Niño nuevamente, hasta que conoce a Marco, un reportero de El País que está interesado en realizar un perfil de la torera. Esta, al comienzo, se niega, ya que siente que es una estrategia para aprovecharse de un momento de vulnerabilidad, sin embargo, al ser rescatada por Marco de una serpiente, siente gran simpatía por él aceptando la entrevista y con el tiempo concretando una relación amorosa. Meses más tarde Lydia tiene una corrida en Valencia y, mientras se dirige a dicha ciudad con Marco, insiste en hablar con él luego de su presentación. Lastimosamente, no llegan a hablar, ya que Alicia es corneada por el toro, quedando en coma hasta que finalmente muere.</p>	
Deseante:	Lydia
Objeto:	Decirle a Marco que ha retomado su relación con el Niño de Valencia
Destinario:	El deseo de volver a tener una relación formal con el Niño.
Destinatario:	Lydia y el Niño.
Ayudante:	Lydia, quien busca la manera de hablar con Marco, el Niño, quien, en un arranque de sinceridad, decide contarle a Marco que él y Lydia han retomado su relación desde un mes antes de la corrida y que Lydia fue a la boda con la intención de terminar con él.
Opositor:	el accidente que tiene Lydia en la arena de toros, quedando en coma con heridas que posteriormente la llevan a la muerte.

Tabla 49

Tabla 25

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Alicia		---	Secundario.
"Hable con Ella"		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 20 - 25 años	Delgada, estatura alta, delicada	De cabello negro y ojos claros, tez blanca	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo moderno/delicado	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 90	Alto	Madrid	
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Casa	Superior	Soltera / 0	Pensamiento conservador.
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
Balletista	Óptimas	Padres: de posición económica alta, hacen todo lo posible para que la recuperación de Alicia sea rápida y en tenga los cuidados pertinentes.	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Introverso	----	-----	
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
----		El ballet	Tímida, se esfuerza por sobresalir en sus estudios de ballet, es dedicada.
CUALIDADES INTELLECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Melancólico.	No.	No.

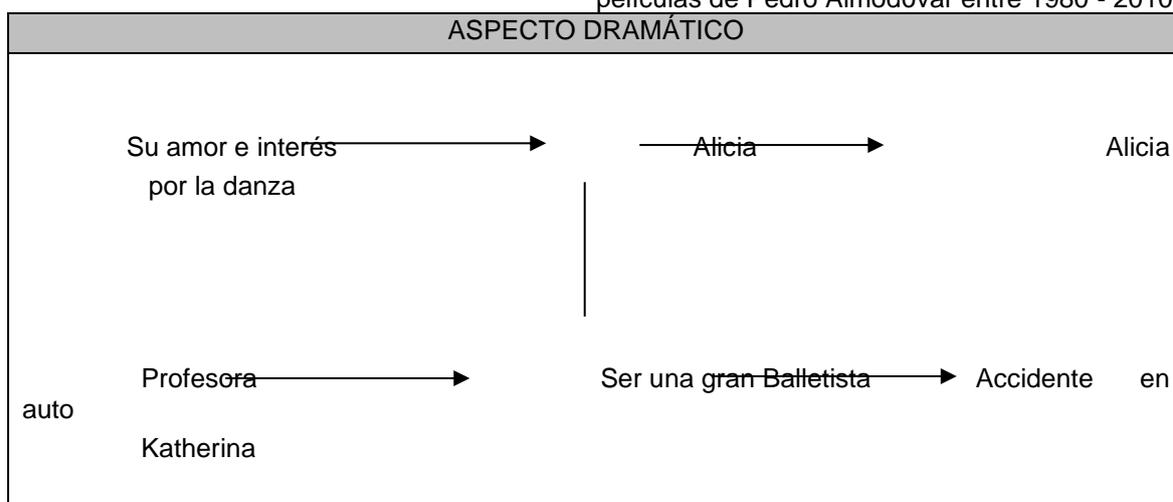


Tabla 50

<p>Esquema actancial:</p> <p>Alicia es una joven promesa del ballet. Aplicada, delicada, interesada por el arte, el teatro y la danza. Un día conoce a Benigno, un joven que vivía frente a la academia de ballet a la que Alicia asiste y que está perdidamente enamorado de ella, casi hasta la obsesión. En una de las tantas tardes que Benigno observa la clase de ballet desde su ventana, advierte que Alicia faltó y así pasa la semana entera, para luego enterarse que Alicia ha quedado en coma luego de haber sufrido un accidente de tráfico.</p>	
Deseante:	Alicia.
Objeto:	ser una balletista profesional.
Destinario:	el amor que Alicia siente por el arte y la danza.
Destinatario:	Alicia.
Ayudante:	La profesora Katherina, quien siente especial afecto por Alicia y que, incluso cuando esta regresa del coma, se ocupa de prepararla.
Opositor:	El accidente de tránsito que Alicia sufre en un día lluvioso, quedando en coma por cuatro años.

Tabla 51

Película “La mala educación” (2004)

Tabla 26

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Zahara		---	Secundario.
“La Mala Educación”		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer transgenero
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 20 - 25 años	Delgada, estatura alta	De cabello pelirrojo y ojos oscuros, tez blanca con una nariz prominente.	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo moderno/sensual	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 2000	Bajo	Madrid	----
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Departamento	Superior	Soltera / 0	Pensamiento liberal.
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
Meretriz / escritora	---	Ignacio (hermano): tienen una relación tensa a pesar de vivir juntos. Ambos son drogadictos.	---
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Extrovertido	Activo		
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
Escritura, ilustración, baile	----	El dinero	Decidido, manipuladora, no le importa chantajear al Sr. Berenguer con tal de conseguir dinero para

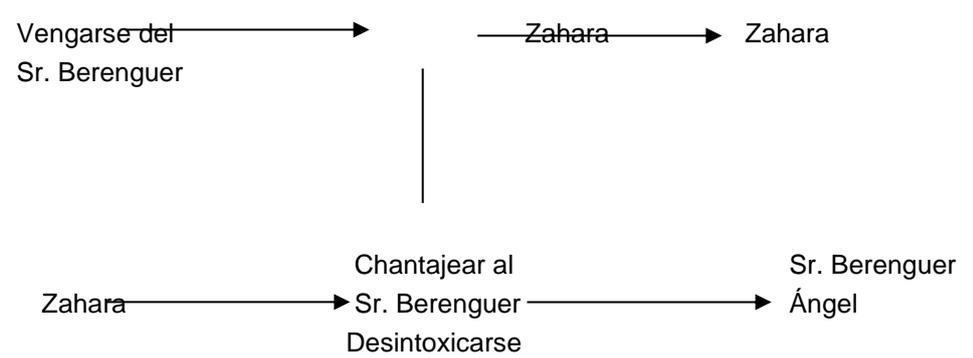
			realizarse operaciones estéticas.
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Flemático	Sí	Sí
ASPECTO DRAMÁTICO			
 <pre> graph TD A[Vengarse del Sr. Berenguer] --> B[Zahara] B --> C[Zahara] D[Zahara] --> E[Chantajear al Sr. Berenguer] E --> F[Sr. Berenguer Desintoxicarse] F --> G[Sr. Berenguer Ángel] </pre>			

Tabla 52

Esquema actancial:	
<p>Ignacio es un joven que sufre abuso sexual de niño y que, al crecer, descubre que es una mujer transexual, Zahara. Al verse sin dinero y ser adicta a la heroína, decide chantajear al Sr. Berenguer, quien fue sacerdote años atrás y abusó sexualmente de él en su niñez cuando estaba en el internado. Su intención era usar el dinero que le pedía para realizarse operaciones estéticas e ingresar a una clínica de desintoxicación para dejar de ser heroinómana. Sin embargo, muere a causa de una sobredosis, que resultó ser planeada por el Sr. Berenguer y su hermano Ángel.</p>	
Deseante:	Zahara.
Objeto:	En el caso de Zahara presenta dos objetos, el primero es el de operarse y el segundo de desintoxicarse.
Destinario:	Chantajear al Sr. Berenguer como una forma de vengarse por el abuso que vivió cuando era niño y así empezar una vida nueva.
Destinatario:	Zahara luego de años de silencio, podrá vengarse.
Ayudante:	Zahara, quien escribe "La Visita" como una forma de revelación de los abusos cometidos por el Sr. Berenguer cuando era Padre.
Opositor:	Sr. Berenguer quien se enamora de Ángel y decide utilizarlo para poder asesinar a Zahara y Ángel.

Tabla 53

Tabla 27

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Zahara / Ángel		---	Principal/Secundario.
"La Mala Educación"		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 30 - 35 años	Delgada, estatura alta	De cabello pelirrojo y ojos claros, tez blanca	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
Mujer transexual	Estilo moderno/sensual	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 90	Medio/bajo.	Madrid	
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Casa.	---	Soltera / 0	Pensamiento liberal.
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
Artista de cabaret	Bajas	Madre: una mujer dulce que le muestra mucha comprensión y apoyo. Juan (hermano): la relación entre ambos es tensa.	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Extrovertido	----	-----	
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
----			Decidida, fuerte, manipuladora.
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Colérico	No	No

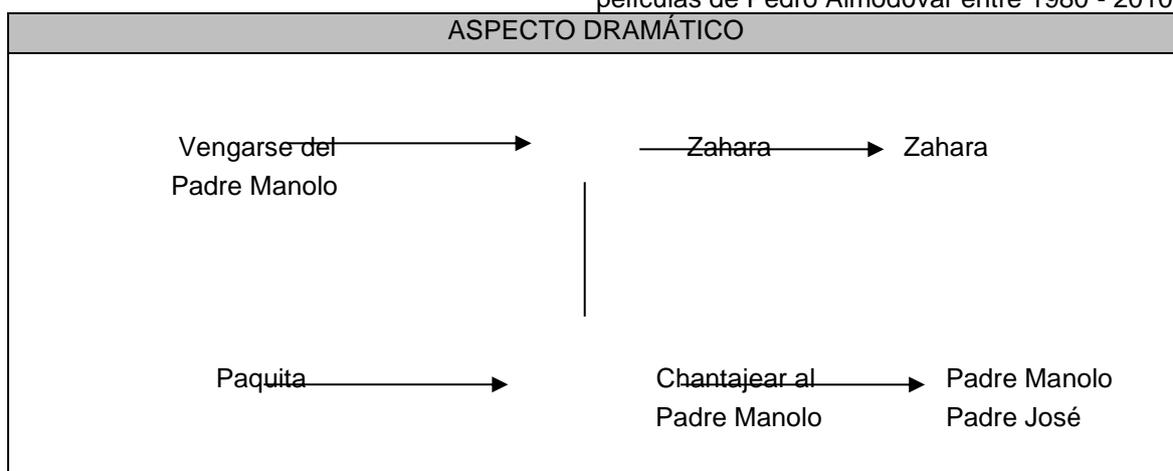


Tabla 54

Esquema actancial:

Zahara es una mujer talentosa que se presenta en Cabarets. Un día decide presentarse frente al Padre Manolo para así confrontarlo por los abusos que tuvo que soportar cuando era niño. Este personaje es más bien una versión que Ángel, el hermano de Ignacio, inventa para poder presentarse frente a Enrique y fingir ser Zahara.

Deseante:	Zahara
Objeto:	Chantajear al Padre Manolo.
Destinario:	El deseo de vengarse
Destinatario:	Zahara
Ayudante:	Paquita, quien acompaña a Zahara al liceo y le ayuda a robar objetos de la sacristía.
Opositor:	el Padre Manolo y el Padre José, que juntos terminan por secuestrar a Zahara.

Tabla 55

Película “Volver” (2006)

Tabla 28

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Raimunda		---	Secundario.
“Volver”		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	TEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 30 - 35 años	Delgada, estatura alta.	De cabello negro y ojos claros, tez blanca.	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo moderno/conservador	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 2000	Medio-bajo	Madrid	
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Casa	Secundaria	Casada / 1	Pensamiento conservador
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
Trabajadora de limpieza en aeropuerto. Anfitriona de un restaurant.	Óptimas	Madre: se presenta como un fantasma, ama mucho a sus dos hijas. Sole (hermana): son muy unidas, se apoyan mutuamente. (Hija): su amor por ella rebasa todos los límites, se muestra muy protectora hacia ella.	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Extrovertido	----	-----	

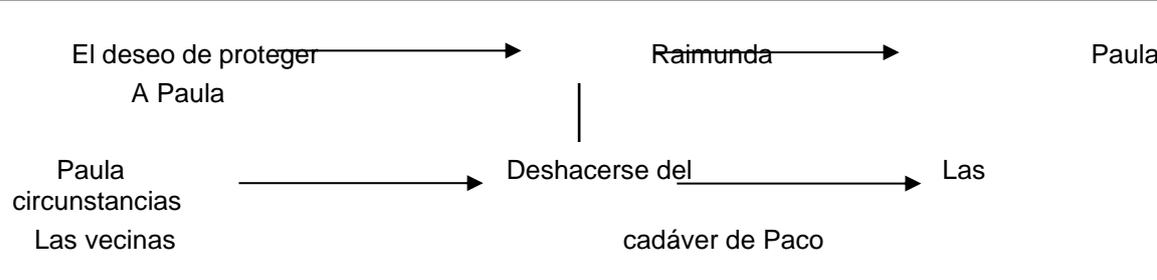
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
----		Darle una buena vida a su familia.	Decidida, se enfrenta los obstáculos con fuerza y decisión.
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Flemático.	Si.	No.
ASPECTO DRAMÁTICO			
 <pre> graph TD A[El deseo de proteger A Paula] --> B[Raimunda] B --> C[Paula] B --> D[Deshacerse del cadáver de Paco] E[Paula circunstancias Las vecinas] --> D D --> F[Las] </pre>			

Tabla 56

Esquema actancial:	
<p>Raimunda es una mujer fuerte que hace todo para que su familia viva tranquila. Un día, al volver de su trabajo, encuentra a su hija Paula esperándola en la parada de autobuses. Cuando le pide una explicación, Paula no puede explicarle; es solo cuando entra a la cocina de su casa que se da cuenta de lo ocurrido: Paula ha asesinado a su esposo. Paula le explica que intentó defenderse de Paco, quien intentó abusar de ella. Raimunda abraza a Paula y le pide que recuerde quién asesinó a Paco fue ella, Raimunda.</p>	
Deseante:	Raimunda
Objeto:	Deshacerse del cadáver ya que de esa forma Paula no será culpada y ambas podrán seguir viviendo en paz.
Destinario:	El deseo de proteger a Paula.
Destinatario:	Paula y Raimunda
Ayudante:	Paula, vecinas, ya que, aunque no lo sabían, son sus vecinas quienes ayudan a Raimunda a ocultar el cuerpo de Paco.
Oponente:	La situación en la que se encontraba Raimunda de haber escondido el cadáver en un frigorífico en un restaurante que le habían encargado cuidar.

Tabla 57

Tabla 29

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Sole		---	Secundario.
"Volver"		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 30 - 35 años	Normal, estatura alta	De cabello pelirrojo y ojos claros, tez blanca	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo moderno/conservador	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 2000	Medio – bajo	Madrid	
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Departamento	Superior	Separada / 0	Pensamiento conservador
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
Estilista	Independiente	<p>Madre: al comienzo se presenta como fantasma, luego de que le rebelara el secreto de porqué sigue viva, se aloja en su casa haciéndose pasar por su ayudante.</p> <p>Raimunda (hermana): la relación entre ellas es muy cercana.</p> <p>(Sobrina): siente un especial afecto por su sobrina, como si fuera su hija.</p>	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Extrovertida	----	-----	

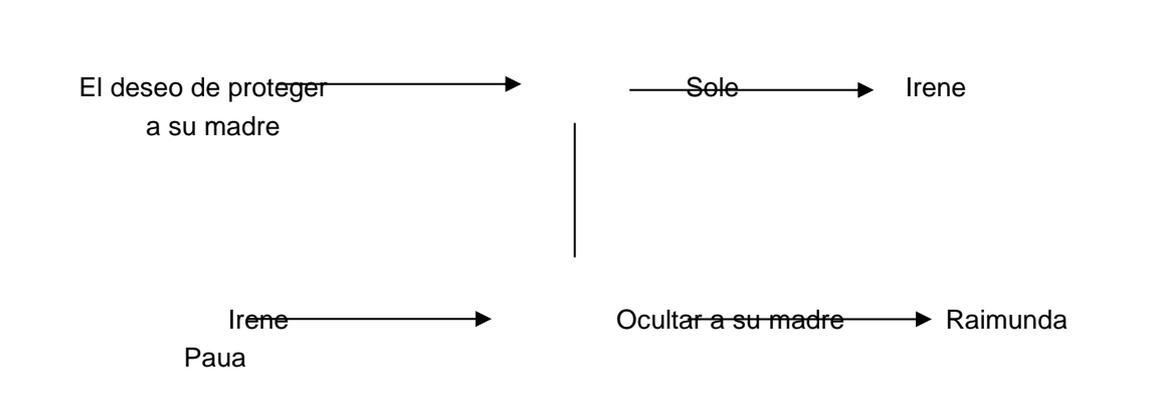
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
Peluquería	Supersticiosa	La peluquería	Decidida y fuerte
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Flemático	No	No.
ASPECTO DRAMÁTICO			
			

Tabla 58

Esquema actancial:	
Sole es una mujer noble e independiente que hace frente a la vida. Al ir al pueblo de Alcanfor de las Infantas para el entierro de su tía Paula, su madre, quien llevaba tres años de fallecida, aparece. Ella decide huir de la aparición hasta que, al llegar a Madrid, descubre a su madre escondida en la cajuela de su auto. Desde entonces decide ocultarla haciéndola pasar por una rusa a quién ha recogido de la calle por caridad.	
Deseante:	Soledad
Objeto:	Ocultar a su madre de Raimunda.
Destinario:	Sole siente la necesidad de proteger a su madre ocultándola de Raimunda hasta que esta última pueda saber de su existencia y pueda reencontrarse con el “espíritu” de Irene.
Destinatario:	Irene, quien no sabe cómo confrontar a Raimunda.
Ayudante:	Irene quien acepta hacerse pasar por su ayudante rusa y Paula, quien al saber el secreto de que su abuela está viva decide ser cómplice de Irene y Sole.
Oponente:	Raimunda, que en diferentes ocasiones llega sin aviso a la casa de Sole.

Tabla 59

Tabla 30

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Irene		La rusa	Secundario.
"Volver"		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 50 - 55 años	Gruesa, estatura media	De cabello castaño y ojos claros, tez blanca	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo conservador	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 2000	Medio – bajo	Alcanfor de las Infantas - Madrid	
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Departamento	Secundaria	Soltera / 0	Pensamiento conservador.
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
Cuida de su hermana hasta su fallecimiento, luego pasa a ser asistente de su hija, para, posteriormente cuidar de Agustina.	----	Raimunda (hija): No sabe de su existencia hasta que descubre que sigue viva, su madre le revela el secreto de su desaparición y su relación se vuelva más estrecha. Irene (hija): La acoge en su casa luego de que su hermana falleciera, ahí la ayuda en su negocio de peluquería, su relación es muy cercana. (nieta): la conoce cuando ya es adolescente.	Católica.
ASPECTO PSICOLÓGICO			

CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Extrovertida.	----	-----	
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
----		Cuidar de sus hijas y de quien la necesite.	Decidida, fuerte y valiente.
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Flemático	No	No.
ASPECTO DRAMÁTICO			
<p>El arrepentimiento → Irene → Raimunda Irene</p> <p>Sole → Pedirle perdón a Raimunda → Las circunstancias no son favorables</p> <p>Su hermana Paula → Para su reencuentro</p>			

Tabla 60

Esquema actancial:	
Irene es una mujer fuerte, amorosa con sus hijas y capaz de todo por ellas. Al descubrir que su esposo abusó de Raimunda, decide confrontarlo y, al encontrarlo con su amante, al sentir tanta furia y odio por lo que hizo, decide quemar la casilla donde se encontraban. Luego de lo sucedido desaparece por unos días hasta volver y descubrir que su hermana Paula ha perdido la razón, por lo que decide cuidarla haciéndole creer que es un fantasma.	
Deseante:	Irene
Objeto:	Pedirle perdón a Raimunda.
Destinario:	El arrepentimiento de no haber podido proteger a su hija y no cuidar de ella.
Destinatario:	Raimunda quien durante años ha cargado con ese doloroso secreto, Irene, quien podrá recuperar la relación con su hija.
Ayudante:	su hermana Paula, quien le cuenta la verdad, Sole quien cuida de ella hasta que pueda reencontrarse adecuadamente con Raimunda.
Oponente:	Las circunstancias no llegan a ser favorables para que Irene se reencontre con Raimunda, ya que Raimunda posee un temperamento voluble y cada vez que están cerca de rebelarle que Irene está viva, hay una discusión o está sale de escena.

Tabla 61

Tabla 31

FICHA DEL ANÁLISIS DEL PERSONAJE			
NOMBRE DEL PERSONAJE		APODO	ROL PRINCIPAL O ROL SEUNDARIO
Agustina		---	Secundario.
"Volver"		LUGAR DE NACIMIENTO	GÉNERO
		España	Mujer
ASPECTO FÍSICO			
EDAD	CONTEXTURA	RASGOS FISIONÓMICOS	DEFECTO FÍSICO
Entre 35 – 40 años	Normal, estatura alta	De cabello negro, rapado, ojos oscuros, tez blanca	Ninguno
CARACTERÍSTICAS ESPECIALES	VESTIMENTA OCASIONAL	ESTADO DE SALUD	
	Estilo conservador	Bueno	
ASPECTO SOCIAL			
ÉPOCA EN QUE VIVE	ESTRATO SOCIAL	CIUDAD DONDE VIVE	SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA
Años 2000	Medio	Alcanfor de las Infantas	
ASPECTOS DE SU VIVIENDA	EDUCACIÓN	ESTADO CIVIL / ¿HIJOS?	IDEOLOGÍA
Casa	Superior	Soltera / 0	Pensamiento conservador
OCUPACIÓN O PROFESIÓN	CONDICIONES DE TRABAJO	CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES	RELIGIÓN
---	---	Madre: Fue una hippie, durante su adolescencia desapareció y no volvió a saber de ella. Hermana: vive en Madrid, se dedicó a la televisión donde pudo triunfar.	Católica
ASPECTO PSICOLÓGICO			
CARÁCTER	COMPORTAMIENTO SEXUAL	COMPLEJOS E INHIBICIONES	
Extrovertida	----	-----	
HABILIDADES	VALORES Y NORMAS MORALES	INTERESES	ACTITUD FRENTE A LA VIDA
----			Con mucha personalidad, muestra mucha

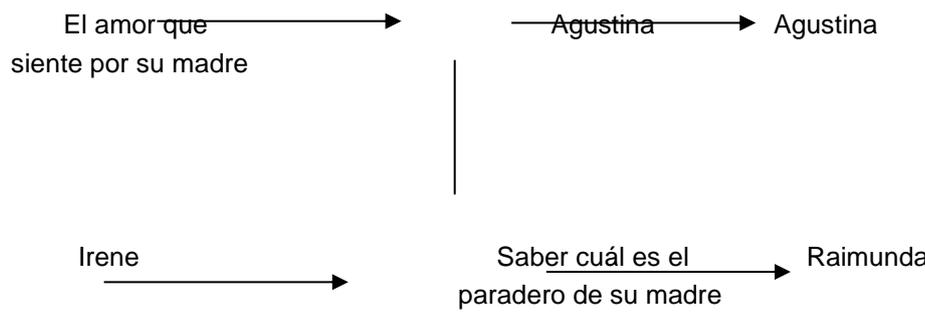
			seguridad. Tiene buenos valores.
CUALIDADES INTELECTUALES	TEMPERAMENTO	TRAUMAS	TRANSTORNOS PSICOPÁTICOS
	Melancólico	No	No
ASPECTO DRAMÁTICO			
 <pre> graph LR A[El amor que siente por su madre] --> B[Agustina] B --> C[Agustina] D[Irene] --> E[Saber cuál es el paradero de su madre] E --> F[Raimunda] </pre>			

Tabla 62

Esquema actancial:	
<p>Agustina es una mujer amorosa que gusta de cuidar de quienes quiere. Muestra mucho afecto por Raimunda y su familia. Luego de que su madre desaparece, la busca sin tener ningún éxito. Al enterarse de que Irene ha regresado como un fantasma y tener la esperanza de que se presente a Raimunda, decide pedirle a esta última que le pregunte sobre el paradero de su madre, sin embargo, Raimunda se niega al creer que sólo son rumores del pueblo.</p>	
Deseante:	Agustina
Objeto:	saber cuál es el paradero de su madre.
Destinario:	El amor que siente por su madre que, luego de tres años de no encontrarla, sigue buscándola.
Destinatario:	Agustina por fin podrá saber la verdad de lo ocurrido.
Ayudante:	Irene, que al saber que Agustina tiene cáncer y luego de haber asesinado a su madre, siente que es lo menos que puede hacer por Agustina.
Oponente:	Raimunda, que cree que la historia del regreso de Irene como un fantasma son sólo supersticiones del pueblo.

Tabla 63

CAPÍTULO IV. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

4.1 Discusión

Respecto a la representación y construcción de los personajes femeninos del cine de Almodóvar entre 1980 – 2010, basándonos en el estudio cuadrimensional de Arau, hemos tomado en cuenta el aspecto psicológico y social para observar cómo la representación del personaje femenino creado por Almodóvar guarda una relación con los roles femeninos que la mujer española desempeñaba y empieza a desarrollar (1988). Así, tenemos las características que aborda cada aspecto:

- El aspecto social, donde observamos ítems sobresalientes como el estrato social, educación, el estado civil, el número de hijos, la ideología, la profesión, condiciones de trabajo y religión.
- El aspecto psicológico, donde tomamos en cuenta el carácter, el comportamiento sexual, los complejos e inhibiciones, los intereses, la actitud frente a la vida, el temperamento y los traumas.

Estos son ítems que nos permiten observar la ruptura de esquema que poseen los personajes almodovarianos.

De esta manera, observamos que los personajes femeninos de Almodóvar son mujeres que pertenecen a diferentes estratos sociales, desde pertenecer a la clase obrera hasta la alta sociedad. En cuanto a la educación, muchos tienen una profesión: Mariana – actriz, Leo – escritora, Rebeca – conductora de noticias, Becky – artista, Sexilia – cantante, Lydia – torera, Alicia – balletista, Betty – psicoterapeuta, Sole – esteticista.

En cuanto a los hijos, son pocos los personajes que los tienen, reduciéndose a solo cinco los personajes, que representan el rol de madres. En el estado civil, a pesar de tener una relación amorosa, la mayoría de mujeres está pasando por una ruptura, separación amorosa o bien son viudas. En cuanto a la ideología, todos los personajes muestran una ideología liberal, donde no muestran ni tabúes ni tapujos. En el caso de la religión, la mayoría muestra una inclinación hacia la religión católica, lo cual podría ser una influencia de la cultura española.

En cuanto al aspecto psicológico, el comportamiento sexual en la mayoría de personajes muestra libertad. Y los intereses son diversos, es decir, dejan de centrarse en la familia y terminan por mostrar su interés por sus carreras, el arte, la música, entre otros. La actitud que presentan ante la vida es, más bien, la de una persona independiente que toma decisiones propias y fuertes. En cuanto a los traumas, muchos de los personajes han pasado por esta situación, la cual condujo a que tomen decisiones que cambien aspectos de su vida.

Esto corresponde con lo planteado por Lucia H. (2018-2019), donde explica cómo no sólo la filmografía de Almodóvar va evolucionando, sino también la de los personajes femeninos, quienes empezaron a reflejar el ambiente de la Movida, la cual fue una clara influencia para el director, mostrando luego a la mujer en diferentes roles como el de una madre, hija, esposa, profesional, artista, prostituta, transexual, drogadicta, virgen, escritora, además de mostrar prácticas que en dicha época resultaban escandalosas, como el meretricio, la drogadicción, la libertad sexual, el alcoholismo o el asesinato. Así, Almodóvar en cada una de sus etapas va mostrando a diferentes

facetas de la mujer, quien va rompiendo tabúes al mostrarse alguien que baja del pedestal y se muestra en su dimensión real.

Al mismo tiempo, mediante el diagrama de greimas, podemos observar el tipo de relación que se desarrolla entre los personajes femeninos, teniendo como resultado que la relación que se da entre los personajes es más bien una relación de complicidad, donde las mujeres pueden tener un objetivo personal en un grupo de mujeres, o ellas mismas hacen el papel de ayudantes para lograr dicho objetivo. Esto concierne a Poyato (2015), quien analiza la relación de diferentes personajes del cine de Almodóvar, teniendo como resultado que muchas veces son las mujeres que actúan como salvadoras de otras mujeres. Por ejemplo:

En *Laberinto de Pasiones*, Sexilia tiene la compañía de Queti, siendo confidentes y ayudándose mutuamente. En *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, Pepa tiene a Candela, además de terminar siendo la confidente de Lucía y brindando apoyo a cada una de ellas. En *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* Gloria hace más llevadera su vida con la ayuda de las anfetaminas y de su vecina Cristal, una meretriz, y en la que conviven gracias una amistad sin prejuicios y una ayuda mutua.

Así, Poyato plantea que es común encontrar este compañerismo entre mujeres dentro de las películas de Almodóvar. En el caso de los personajes transexuales y travestis, también forman parte de este mundo femenino en donde existe una relación filial amorosa, de apoyo y aceptación. Así tenemos a Lola y Agrado en *Todo sobre mi madre*, un travesti y un transexual, respectivamente, que guardan relación con Manuela, la madre de Esteban. Otra relación que se puede observar es la de familia,

así tenemos a Manuela en *Todo sobre mi madre*, quien termina por hacerse cargo del hijo de Rosa o a Raimunda en *Volver*, que en un comienzo cuida de su hermana Paula y, hacia el final de la trama, pasa a cuidar de Agustina como si fuera su hija.

Esto corresponde con lo explicado por Buxo Rey (1991), para quien existe una “asincronía cronológica”, ya que el comportamiento, la forma de expresarse y la forma de vivir propuesto por los personajes femeninos de Almodóvar discrepan mucho con el modelo femenino de la época. A la vez, señalan que los personajes femeninos creados por Almodóvar se encuentran en un universo que les permite explorar la variedad en cuanto al papel que desarrolla. Así pues, encontramos a personajes que exploran una gama de contrarios, que van desde vírgenes a prostitutas, drogadictas hasta sobrias, asesinas hasta mujeres que buscan la redención.

A la vez, Holguin (2006), ofrece un estudio sobre los personajes femeninos almodovarianos. Teniendo así a la enamorada, la ama de casa, el travesti, la prostituta, el transexual y la madre, siendo el género también un tópico ampliamente explorado. Así, existen los personajes femeninos heterosexuales, lesbianas, bisexuales, transexuales, en cuanto al parentesco, hay hijas, madres, abuelas, hermanas, primas, esposas, novias; y todas comparten una característica en común: no se juzgan entre ellas; por el contrario, buscar ayudarse mutuamente.

En cuanto a la evolución de la mujer española entre los años de 1980 – 2010, según la línea de tiempo utilizada para el análisis de la variante “*desarrollo del rol social de la mujer española*”, podemos observar cómo se realizan diferentes cambios desde los

años 30, década del ingreso del Gobierno Franquista al poder hasta el año 2010, donde ya existe un gobierno democrático que es influenciado por la globalización.

Así, observamos que entre los años de 1938 y 1946, el Franquismo impuso leyes que afectaron el avance de los derechos de la mujer, como la política para la familia y la mujer, donde se incluían la prohibición del aborto, la penalización del mismo y el uso de anticonceptivos. También el incentivo a través de bonos por tener hijos y la restricción del ingreso de mujeres a espacios de trabajo. En cuanto a las políticas de educación, el Franquismo optó por suprimir la co-educación, además de incluir dentro de la educación dirigida a mujeres, cursos que las aleccionaban en el cuidado del hogar, haciendo incluso obligatorio el rendimiento del examen del hogar para el ingreso a las Universidades.

Esto coincide con lo propuesto por Olivia R. e Isabel T. (2012), quienes recopilan 100 años de la mujer en España y que plantean, para la mujer española, un factor importante para su independización (aun en la actualidad): el acceso a la educación, ya que este le permitía ingresar a puestos de trabajos profesionales y a espacios de trabajo, lo que la llevaba a un status igual al del hombre. Sin embargo, durante el Gobierno Franquista ambos espacios fueron restringidos.

En la línea de tiempo referente al *papel de la mujer durante el Gobierno Franquista*, podemos observar el declive que se realiza, ya que, si bien, a comienzos del siglo XX, las mujeres podían trabajar e ir independizándose de la casa paterna/materna, con el ingreso de Franco al poder el espacio para mujeres es reducido al ámbito doméstico, además de surgir la Sección Femenina de la Falange Española como una forma de

adoctrinar a las mujeres. Este ambiente de discriminación a la mujer sufrió una ruptura con el surgimiento del Movimiento Feminista en 1965, siendo, a partir de esta fecha, que las mujeres empiezan a tener notoriedad en los espacios públicos, hecho que fue *in crescendo* con el término del Gobierno Franquista, tras la muerte del propio Franco.

En la línea de tiempo *El papel de la mujer en la etapa de transición y post-Franquismo* podemos observar grandes hitos que tuvieron lugar a partir del año 1977 y en las décadas de 1980 al 2010, en las que este estudio se centra, y que, gracias a acciones inspiradas por el Movimiento Feminista, la Globalización y las nuevas aspiraciones del gobierno de transición, impactaron la sociedad española, cambiando los roles sociales de la mujer drásticamente. Así tenemos hitos como el juicio de Bilbao, la declaración de “La Década de la Mujer” por las Naciones Unidas, la creación del Instituto de la Mujer, la inclusión de la presencia femenina en cargos electos, además de establecerse la democracia paritaria, el aumento del índice de mujeres ocupando puestos de trabajo, lo que es complementado por la línea de tiempo de *Políticas sobre la sexualidad y Políticas de educación*, donde observamos que otros avances que favorecieron los derechos de la mujer y fueron importantes para el desarrollo de los roles sociales de la mujer como la institución del derecho de aborto, la legalización del uso de anticonceptivos, la aprobación del permiso laboral para hombres y la aprobación del plan de acción contra la violencia doméstica. Por otro lado, para 2006, el índice de mujeres ingresando a Universidades, se incrementó, pasando de formar el 28.1% en 1975 a ser el 42% de la población universitaria, además de que el número de mujeres licenciadas superó al número de hombres licenciados.

Esto corresponde a lo propuesto por Matilde A. y Elies F. (2007), quienes exploran el papel de la mujer en la sociedad española desde finales del siglo XIX hasta la actualidad y muestran cómo, desde épocas antiquísimas, el rol de la mujer ha sido desplazado a las labores del hogar, negándole incluso la educación y, en caso de otorgarle un espacio en esta, era con la intención de mejorar su desempeño dentro de los roles establecidos. A la vez, muestra como el Movimiento feminista y los actos realizados por este han sido influencia fundamental para abrirle un espacio a la mujer en la política, el ámbito de trabajo, el espacio social y la educación.

Es a partir de aquí que se puede observar cómo los personajes de Almodóvar tienen una relación con el rol social que las mujeres españolas van desarrollando. Así, los personajes de Almodóvar empiezan a ser profesionales, se les ve desenvolviéndose en puestos de trabajo, hablan sobre drogas, hasta el lenguaje cambia y se vuelve más directo.

En cuanto al estilo narrativo y las influencias en el cine de Almodóvar, se puede observar que este posee un estilo narrativo de cine de autor, lo que puede deberse no solo a su falta de preparación profesional —lo que lo llevó a crear, en un primer momento, un cine experimental donde plasma lo que observa en su vida cotidiana, haciendo referencia a la Movida Madrileña y al contexto social—, sino también a una visión intimista gracias al hábito que tiene el director a escribir desde niño y de añadir elementos de su vida, convirtiéndose, a su vez, en una especie de autorretrato o autobiografía al incluir fragmentos personales. Esto responde a lo propuesto por Agustín G. (2015), quien presenta las figuras del retrato y la autobiografía, siendo la primera la presencia del autor de la obra, encarnándose o reflejándose a sí mismo, mientras la segunda es un autoanálisis del “¿quién

soy?” en donde se incluyen aspectos e historias personales. Teniendo en cuenta esto, se observan diferentes escenas que grafican el autorretrato, como la aparición del director en *Laberinto de Pasiones*, en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, *La mala educación*, donde se realiza una relación entre el personaje y el director, convirtiéndose en un autorretrato, pues refleja aspectos de Almodóvar como de su profesión de director de cine, su paso por la Movida Madrileña y su puesto de corista principal en el coro infantil del liceo al que asistió.

Además, en la construcción de sus personajes femeninos, recibió una gran influencia de su aproximación al mundo femenino que recibió durante su niñez, algo que el director ha declarado en numerosas entrevistas.

Otro de los elementos que diferencia el cine de Almodóvar es la presencia de la intertextualidad. Así, se puede ver el uso de características de cultura española como el sainete dentro de su filmografía, como lo son la narrativa picaresca, el sainete, el esperpento, el melodrama y la estridencia de la astracanada. Es a partir de estos elementos que Almodóvar hace uso de la intertextualidad a lo largo de su cinematografía, tal como lo señala Gubert (2015). *“De modo que, a partir de estas tradiciones o raíces culturales heterogéneas, amalgamadas con mucha creatividad y reelaboradas muy imaginativamente por una personalidad autoral muy creativa que incluye su mirada gay, se ha forjado la peculiar intertextualidad almodovariana”*, arguye Gubert (2015).

Al mismo tiempo, otra característica que lo sitúa dentro del cine de autor es el hábito de la escritura. Como lo declaró Almodóvar, “empecé a interesarme por la literatura muy pronto. A los ocho años, los curas del colegio me dieron un premio por una composición sobre la Purísima Concepción. Desde entonces he escrito casi todos los

días de mi vida, pero me siento un escritor frustrado”. Con esta característica se dan dos recurrentes en el estilo de Almodóvar: el primero es la de integrar este aspecto en las historias, por lo que hay muchos personajes escritores, como una suerte de autorretrato y autobiografía, siendo la más cercana al autorretrato el personaje de Leo; siendo esta cualidad la que lo enmarca más en el cine de autor. Según lo expuesto por Miguel F. (2001), explica que el cine de autor deriva de la *écriture* (escritura íntima), por lo que este estilo se traduciría en la visión personal e íntima del director. Por otro lado, Truffaut (1954) plantea el postulado de que el cine se parece al autor, no tanto porque sea un cine autobiográfico o un ansia de que dicho director plasme una biografía en él, sino, más bien, debe tener una estética, un estilo, un sello que lo caracterice. Tomando esto en cuenta se puede entender por qué el cine de Almodóvar se convierte en un cine de autor, donde su narrativa es muy personal, donde en la estética abundan el kitsch, y la colonización, teniendo el rojo como protagonista, además de usar elementos de la religión católica y en la que, finalmente plasma su esencia. En palabras de Almodóvar: *“El arte es crear algo ejemplar sin producirlo meramente por reglas y el que es capaz de hacer eso es el genio”*

4.2 Conclusiones

Los datos obtenidos en los instrumentos de análisis utilizados en la presente investigación permiten concluir lo siguiente:

- La relación entre el desarrollo del rol social de la mujer española con la representación de los personajes femeninos de las películas de Almodóvar se manifiesta específicamente en el aspecto social y psicológico de los personajes. Así, podemos observar que, en las películas de Almodóvar, realizadas entre los años 1980 – 2000, los personajes principales son mujeres, además que aquellas evolucionan a la par del rol social de la mujer en dicho contexto histórico. Así pues, en 1982, en pleno apogeo de la Movida Madrileña, tenemos en la filmografía de Almodóvar a Sexilia, una joven de clase alta, profesional y que disfruta libremente su sexualidad. De esta manera, los personajes femeninos van presentando mayor similitud con la mujer española.

Al mismo tiempo, hay una integración del movimiento LGBTIQ+ que en España empezó a tomar fuerza a partir de los años 80, incluyendo así personajes de lesbianas, transexuales y travestis.

En contraparte, a pesar de que en el cine de Almodóvar esto puede cuestionarse —ya que, si se observa la filmografía y el ánimo de crear historias de Almodóvar, este crea sus películas y personajes teniendo como base lo que observó al compartir con mujeres desde su niñez— no existe una intención de reivindicación o empoderamiento a la mujer, sino, más bien, el plasmar la realidad femenina, que durante años fue ignorado por muchos directores.

A la vez, esto coincide con la objetivación de la mujer, donde, si bien no convierte a la mujer en un objeto de manera tradicional, si hay una mirada de admiración, algo que podría asociarse a la mirada voyerista que tiene el autor y que ha incluido en muchas de

sus producciones. Es por esto que, si bien aún existe cierta objetivación, termina por responder más a una admiración estética por parte del director hacia ella.

- Los personajes que Almodóvar presenta rompen con el estereotipo de personaje femenino. Se caracterizan por ser personajes diversos, que van desde amas de casa a profesionales y artistas. Las características de estos personajes, según el año en que la película es estrenada, coinciden con las características que los nuevos roles sociales de la mujer iban desarrollando en España. Así, tomando las características de Sexilia, tenemos a una mujer joven (tiene alrededor de 18 años), artística, sexualmente libre y experimentada, situación que se complementa con el apogeo de la Movida Madrileña, donde las mujeres tienen acceso al uso de anticonceptivos y, en una iniciativa de ir contra el Franquismo, se descubren extravagantes y disfrutan de su sexualidad.
- El desarrollo que los roles sociales femeninos tienen durante los años que abarca este estudio resulta importante, ya que es durante estas décadas que se da inicio al Gobierno de Transición, lo que termina con la opresión de los roles impuestos por el Franquismo, además de demarcarse el surgimiento de diversos movimientos como la Movida Madrileña y Movimiento Feminista. El primero surgió como una forma de rebelarse frente a las viejas costumbres del franquismo y el segundo marcó la historia de la mujer española por la influencia que significó en cuanto a la reivindicación de la mujer (de sus derechos y de su integración en el espacio político). Por otro lado, el acceso de la mujer española a la educación y al ámbito del trabajo significó la independencia económica de la misma, lo que resultó en el logro de su completa autonomía.

- El cine de Almodóvar es un cine de autor, no solo por la visión innovadora en cuanto a su temática y personajes, sino también por incluir en él elementos personales, además de tener una marcada influencia de su vida y de la cultura española, la cual es incluida como elementos narrativos o dentro del decorado; tal es el caso de la influencia del catolicismo, que Almodóvar incluye como símbolos religiosos dentro de su escenografía, así como el uso del autorretrato y la autobiografía como figuras que reflejan la sociedad y el contexto social, muy aparte de integrar la historia del propio director en su cine.

REFERENCIAS

- Pedro P. S. (2015), El cine de Almodovar. Una poética de lo “trans”. Universidad Internacional de Andalucía.
- Ana M. P. (2013), La Presentación Femenina en el Cine de Pedro Almodóvar. Universidad Complutense de Madrid.
- Catalino S. (2012), Representación en el Cine de Almodóvar, a través del análisis fílmico de las películas “Todo Sobre mi Madre” (1999) y “Volver” (2006). Universidad Pontificia Bolivariana.
- Lucia H. (2018-2019), Pedro Almodóvar: Análisis de la historia de España desde 1980 hasta la actualidad a través de su filmografía. Universidad de La Laguna.
- Matilde A., Elies F. (2007), El Papel de la Mujer en la Sociedad Española. Universidad de Lyon, Universidad Jean Mulin, Universidad de Valencia.
- Saliz B. (2008), El Esquema Actancial Explicado, Vol. 13. Universidad Católica Bolivia San Pablo.
- Luis S. (), La Semiótica de Greimas, Universidad de Cordoba.
- Miguel F. (), Pensar en el Cine. Un repaso histórico de las teorías cinematográficas. Institut de la Comunicació UAB.
- Olivia M. Isabel T. (2012), 100 años en femenino. Una historia de las mujeres en España. Acción Cultural España.
- Elena G. (2005), La Creación Psicológica de los Personajes para Cine y Televisión. Vol. 3. International Journal of Developmental and Educational Psychology.
- François T. (1954) Une certaine tendance du cinéma français. Cahiers du cinéma