

## INVESTIGACIÓN

Recibido: 11/06/2016 --- Aceptado: 04/12/2016 --- Publicado: 15/03/2017

### LOS RASGOS MELODRAMÁTICOS DE TENNESSEE WILLIAMS EN PEDRO ALMODÓVAR: ESTUDIO DE PERSONAJES DE *LA LEY DEL DESEO, TACONES LEJANOS Y LA FLOR DE MI SECRETO*

Valeriano Durán Manso<sup>1</sup>: Universidad de Cádiz, España.

[valeriano.duran@uca.es](mailto:valeriano.duran@uca.es)

#### RESUMEN

Las principales adaptaciones cinematográficas de la producción literaria del dramaturgo norteamericano Tennessee Williams se estrenaron entre 1950 y 1968 y se asentaron en el melodrama. Estas películas contribuyeron a la evolución temática de Hollywood debido a la paulatina disolución del Código Hays de censura y, además, determinaron el camino de este género hacia aspectos más pasionales y sórdidos. Así, *Un tranvía llamado deseo*, *La gata sobre el tejado de zinc*, o *De repente... el último verano* incorporaron temas de carácter sexual o psicológico mediante unos personajes atormentados que no habían sido tratados anteriormente en el cine. El melodrama clásico de Hollywood ha tenido una notable influencia en la filmografía de Pedro Almodóvar, y prueba de ello es la tendencia del director manchego por abordar este género en sus complejas tramas. Además, los atormentados seres de ficción que las protagonizan contienen una serie de aspectos personales, familiares, o sexuales que están muy presentes en los protagonistas del dramaturgo sueño. Desde estas consideraciones, este trabajo pretende reflexionar sobre la presencia de los rasgos melodramáticos de las adaptaciones de Williams en Almodóvar mediante el análisis como persona y como rol de los personajes principales de sus tres películas que mejor se enmarcan en este género: *La ley del deseo*, *Tacones lejanos* y *La flor de mi secreto*.

#### PALABRAS CLAVE

Análisis de personajes - Melodrama - Tennessee Williams - Pedro Almodóvar - *La ley del deseo* - *Tacones lejanos* - *La flor de mi secreto*

### THE MELODRAMATIC TRAITS OF TENNESSEE WILLIAMS IN PEDRO ALMODÓVAR: STUDY OF CHARACTERS OF *THE LAW OF DESIRE, HIGH HEELS AND THE FLOWER OF MY SECRET*

<sup>1</sup> Valeriano Durán Manso: Es profesor en el Departamento de Marketing y Comunicación de la Universidad de Cádiz, Doctor en Comunicación por la Universidad de Sevilla y Licenciado en Periodismo por la misma Universidad.

[valeriano.duran@uca.es](mailto:valeriano.duran@uca.es)

## ABSTRACT

The main film adaptations of the literary production of the American playwright Tennessee Williams premiered in 1950 through 1968, and they settled in the melodrama. These films contributed to the thematic evolution of Hollywood due to the gradual dissolution of the Hays Code of censorship and, furthermore, they determined the path of this genre toward more passionate and sordid aspects. Thus, *A Streetcar Named Desire*, *Cat on a Hot Tin Roof*, or *Suddenly, Last Summer* incorporated sexual or psychological issues through tormented characters that had not been previously dealt with in the cinema. The classic Hollywood melodrama has had a remarkable influence in the filmography of Pedro Almodóvar, and the best evidence is the tendency of the director from La Mancha to deal with this genre in his complex plots. In addition, the tormented characters starring in them contain many personal, family or sexual traits which are very present in the main characters of the southern playwright. From these considerations, this paper aims to reflect on the presence of the melodramatic traits of the adaptations of Williams in Almodóvar by analyzing, as a person and as a role, the main characters of his three films belonging to this genre: *The Law of Desire*, *High Heels* y *The Flower of My Secret*.

## KEY WORDS

Analysis of characters - Melodrama - Tennessee Williams - Pedro Almodóvar - *The Law of Desire* - *High Heels* - *The Flower of My Secret*

## OS TRAÇOS MELODRAMÁTICOS DE TENNESSEE WILLIAMS EM PEDRO ALMODÓVAR: ESTUDO DE PERSONAGENS DA LA LEY DEL DESEO, TACONES LEJANOS E LA FLOR DE MI SECRETO.

## RESUMO

As principais adaptações cinematográficas da produção literária do dramaturgo norte americano Tennessee Williams estrearam entre 1950 - 1968 e assentaram no melodrama. Esses filmes contribuíram a evolução temática de Hollywood devido à paulatina dissolução do código Hays de censura e, ademais, determinaram o caminho deste gênero em direção aos aspectos mais passionais e sórdidos. Assim, “Un tranvia llamado deseo”, “La gata sobre El tejado de zinc”, ou “De repente... El último verano” incorporaram temas de caráter sexual ou psicológico mediante uns personagens atormentados que não haviam sido tratados anteriormente no cinema. O melodrama clássico de Hollywood teve uma notável influência na filmografia de Pedro Almodóvar, e prova disso é a tendência do diretor espanhol por abordar esse gênero em suas complexas tramas. Além disso, os atormentados seres de ficção que protagonizam, contém uma série de aspectos pessoais, familiares ou sexuais que estão muito presentes nos protagonistas do dramaturgo. Desde essas considerações, este trabalho pretende reflexionar sobre a presença dos traços melodramáticos das adaptações de Williams em Almodóvar mediante a análise como pessoa e como rol dos personagens principais de seus três filmes que melhor se enquadram neste gênero: “La ley del deseo”, “Tacones lejanos” e “La flor de mi secreto”.

## PALAVRAS CHAVE

Analises dos personagens – Melodrama – Tennessee Williams – Pedro Almodóvar – Tacones lejanos – La ley del deseo – La flor de mi secreto

## Cómo citar el artículo

Durán Manso, V. (2017). Los rasgos melodramáticos de Tennessee Williams en Pedro Almodóvar: Estudio de personajes de *La ley del deseo*, *tacones lejanos* y *la flor de mi secreto*. [The melodramatic traits of Tennessee Williams in Pedro Almodóvar: study of characters of *the law of desire*, *high heels* and *the flower of my secret*] Vivat Academia. Revista de Comunicación, n<sup>o</sup> 138, 96-119. Doi: <http://dx.doi.org/10.15178/va.2017.138.96-119> Recuperado de <http://vivatacademia.net/index.php/vivat/article/view/1013>

## 1. INTRODUCCIÓN

El dramaturgo norteamericano Tennessee Williams (Columbus, Mississippi, 1911-Nueva York, 1983) ocupó un lugar privilegiado en el ámbito escénico de Broadway desde el estreno de *El zoo de cristal* (*The Glass Menagerie*) en 1944, pero, además, influyó en el cambio que experimentó Hollywood en la década posterior. Su tendencia por abordar temas de tipo sexual y construir unos personajes de gran complejidad psicológica causó un gran impacto en el estreno de sus obras, y despertó el interés de la industria del cine. Aunque aquí imperaba el Código Hays desde 1934 y los planteamientos de Williams vulneraban en buena parte las directrices de este aparato censor, entre 1950 y 1968 se estrenaron las principales adaptaciones cinematográficas de sus textos. Estas películas facilitaron el aperturismo temático y contribuyeron al desarrollo del melodrama al añadir a la tendencia sentimental del género un ambiente opresivo, unos seres de ficción que son víctimas de unas circunstancias desfavorables, y unos temas como el adulterio, la ninfomanía, la homosexualidad, la drogadicción o el aborto; presentes en la sociedad norteamericana pero ocultos por cuestiones morales. Algunas de ellas como *Un tranvía llamado deseo* (*A Streetcar Named Desire*, Elia Kazan, 1951), *Baby Doll* (*Baby Doll*, Elia Kazan, 1956), *La gata sobre el tejado de zinc* (*Cat on a Hot Tin Roof*, Richard Brooks, 1958), *De repente... el último verano* (*Suddenly, Last Summer*, Joseph L. Mankiewicz, 1959), *Dulce pájaro de juventud* (*Sweet Bird of Youth*, Richard Brooks, 1962), o *La noche de la iguana* (*The Night of the Iguana*, John Huston, 1964) hicieron posible la disolución del código en 1967 y se convirtieron en referentes de un género que apostó en estos años por cuestiones más pasionales y sórdidas.

Debido a la tendencia de Pedro Almodóvar (Calzada de Calatrava, Ciudad Real, 1949) por inspirarse en el cine clásico de Hollywood (Perales, 2008), su filmografía está construida sobre géneros tan sólidos como la comedia, el melodrama, o el suspense. Como asegura Román Gubern, la intertextualidad del cineasta da lugar a “una atrevida hibridación de géneros y un manierismo irónico en sus relecturas de los grandes temas de Douglas Sirk o Vincente Minnelli, pero liberado del normativismo protestante que ha encorsetado al cine de Hollywood” (Zurián y Vázquez, 2005, p. 50-51). Por ello, el melodrama ocupa un lugar destacado en su obra

cinematográfica tanto por los temas que aborda, donde la familia, el amor y el sexo ocupan un lugar predominante, como por los personajes que construye, en su mayoría dominados por sus instintos pasionales. A este respecto, “es necesario subrayar la admiración de Almodóvar por la obra de Tennessee Williams, en particular por los dramas protagonizados por personajes femeninos que se hallan en situaciones emocionales extremas” (Rodríguez, 2004, p. 140).

Los filmes de Almodóvar que mejor se enmarcan en el melodrama americano clásico son aquellas que guardan una mayor similitud con los principales títulos del género, y, sobre todo, con los de Williams. Así, *La ley del deseo* (1987), *Tacones lejanos* (1991) y *La flor de mi secreto* (1995), donde se abordan la pasión entre una pareja homosexual hasta la muerte, el conflicto entre una madre carismática y una hija ensombrecida, y la crisis vital y profesional de una mujer madura, respectivamente, están muy relacionadas con *La gata sobre el tejado de zinc*, *El zoo de cristal* (Irving Rapper, 1950) o *La primavera romana de la señora Stone* (*The Roman Spring of Mrs. Stone*, José Quintero, 1961). En este sentido, estos protagonistas almodovarianos tienen una cierta influencia de los williamsianos, quienes “son unos incomprendidos que no se adaptan a las reglas familiares convencionales, padecen graves problemas de identidad y experimentan el fracaso a diario, unas características que los hacen infelices” (Durán Manso, 2011, p. 39). A pesar de que Almodóvar ha recurrido al melodrama en filmes posteriores como *Todo sobre mi madre* (1999) –donde existe una alusión directa a *Un tranvía llamado deseo*–, *Hable con ella* (2002) o *Julieta* (2016), los que guardan un vínculo más estrecho con Williams a nivel temático y de personajes son los citados anteriormente por su carácter clásico. Por ello, los protagonistas de estas películas son estudiados en el presente artículo según los prototipos que definen a los williamsianos y, posteriormente, son analizados como persona y como rol para comprender mejor su funcionamiento dentro del relato.

## 2. OBJETIVOS

El objetivo general de este estudio es poner de manifiesto y reflexionar sobre aquellos rasgos del universo williamsiano que están más presentes en el almodovariano con respecto al melodrama clásico de Hollywood y la construcción del personaje. Así, se pretende establecer un paralelismo entre dos de los autores más representativos del género cinematográfico que está más próximo a la vida real, y que pertenecen a dos épocas distintas y distantes pero similares y próximas por estar inmersas en un proceso de cambio y maduración: la sociedad americana de las décadas de los cincuenta y sesenta y la española de los años ochenta y noventa. De esta manera, se establecen los siguientes objetivos específicos:

- Describir el contexto en el que se estrenaron las adaptaciones fílmicas de Tennessee Williams y poner en valor sus aportaciones a la renovación del melodrama americano clásico.
- Concretar la tipología de seres de ficción de Williams y los prototipos masculinos y femeninos.
- Resaltar la influencia del melodrama de Hollywood y los filmes de Williams en Pedro Almodóvar.

- Definir cómo están contruidos los personajes principales de *La ley del deseo*, *Tacones lejanos* y *La flor de mi secreto* en función de los arquetipos de Williams.

### 3. METODOLOGÍA

El estudio del contexto político, histórico y social en el que se estrenaron las adaptaciones fílmicas de Tennessee Williams ayuda a comprender su relevancia en un marco cinematográfico dominado por el Código Hays -que estipulaba lo que la gran pantalla podía mostrar bajo un criterio católico y excesivamente puritano-, el auge de la televisión y la crisis del sistema de estudios. De esta manera, el Hollywood de finales de la década de los cuarenta estaba necesitado de películas que hablaran de temas de la vida cotidiana, de los problemas de la sociedad americana, y, además, de aspectos propios de la realidad que el código prohibía como la drogadicción, el adulterio o la homosexualidad (Durán Manso, 2015a; 2015b). La necesidad de cambio que anhelaban productores y cineastas hizo posible que en la década de los cincuenta se estrenaran una serie de filmes, basados en buena parte en los éxitos de Broadway del momento, que estaban protagonizados por unos personajes de gran dramatismo que procedían de la propia sociedad. Williams, además de Arthur Miller y William Inge, se convirtió en uno de los escritores más representados en la gran pantalla gracias a sus temas de fuerte contenido psicológico y a sus atormentados personajes. El análisis de este contexto resulta interesante para conocer cómo las adaptaciones del dramaturgo sureño ayudaron al paulatino debilitamiento del Código Hays y cómo, a la vez, renovaron el melodrama clásico de Hollywood con la incorporación de elementos más sórdidos y pasionales en sus personajes.

Para el desarrollo de este trabajo, se ha utilizado una metodología basada en un análisis literario y fílmico de las adaptaciones cinematográficas de Tennessee Williams, atendiendo especialmente a la construcción de sus personajes. Este estudio ha permitido realizar una tipología de seres de ficción de este dramaturgo basada en parámetros como el estatus social, el aspecto físico, la edad, el carácter, o la sexualidad, entre otros aspectos, con el propósito de agruparlos en función de aquellos rasgos que determinan su naturaleza personal y su crecimiento dentro del relato<sup>2</sup>. Al tratarse de melodramas, la psicología de estos personajes tiene un importante peso en el desarrollo de la acción y, en la mayoría de los casos, poseen incluso una mayor relevancia que los propios temas que se abordan en las obras y películas que protagonizan. En este sentido, resulta oportuno destacar las palabras de Diez (2006) sobre la trascendencia de los seres de ficción en la narración: “el personaje es un conjunto de rasgos psicológicos, sociológicos y biofísicos que hacen de él algo vivo, imprevisible, sorprendente y capaz de cambiar” (p. 170). A este respecto, Seger (2000) apunta que “del mismo modo en que la creación de un

---

<sup>1</sup> Esta tipología de personajes de las adaptaciones fílmicas de Tennessee Williams fue realizada por la autoría de este artículo en la tesis doctoral “La producción dramática de Tennessee Williams en el cine: aproximación al estudio de personajes”, realizada en el Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Sevilla y defendida el 4 de marzo de 2014. Asimismo, esta línea de investigación se encuentra entre una de las prioritarias del grupo de investigación en Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales (AMIRA) de la misma Universidad.

personaje supone dotarlo de características externas tales como la apariencia física y el comportamiento, también implica que el escritor debe comprender el universo interno del personaje, es decir, la psicología” (p. 65). Asimismo, se ha procedido a extraer un prototipo masculino y otro femenino, a raíz de la tipología de seres de ficción planteada, con el objetivo de aclarar, concretar y definir mejor la naturaleza, el potencial y la repercusión de los personajes williamsianos.

Debido a la notable influencia que el cine americano clásico y, en concreto, el melodrama, ha ejercido en cineastas posmodernos, y determinantes en el panorama cinematográfico actual, como Pedro Almodóvar, se puede plantear un paralelismo entre el universo claustrofóbico y rupturista de Tennessee Williams y el del director manchego. Los melodramas de ambos presentan temas clásicos y propios del género como la pasión desmedida que acaba en tragedia, las relaciones imposibles entre padres e hijos o la soledad de la mujer madura, pero destacan y coinciden por aportar unos personajes complejos y muy próximos a la vida real que suponen un nuevo giro al citado estilo. De esta manera, “lo que importa es convertir al personaje en algo tendencialmente real: ya se quiera considerar sobre todo como una ‘unidad psicológica’, ya se le desee tratar con una ‘unidad de acción’”, pues el objetivo es que constituya “una perfecta simulación de aquello con lo que nos enfrentamos en la vida” (Casetti & Di Chio, 2007, p. 159). Los filmes de Almodóvar que se analizan son aquellos que se insertan en el melodrama clásico y que, además, coinciden con los planteamientos narrativos de las adaptaciones de Williams. Así, se pretenden cotejar los temas y personajes presentes en *La ley del deseo*, *Tacones lejanos* y *La flor de mi secreto*, con los existentes en las williamsianas *La gata sobre el tejado de zinc*, *El zoo de cristal*, *De repente... el último verano*, *Un tranvía llamado deseo* o *La primavera romana de la señora Stone*, siguiendo la tipología de personajes y los prototipos propuestos.

El visionado de estas películas permite establecer las coincidencias temáticas entre ambos autores y las diferencias estéticas propias de los momentos tan distintos en que fueron rodadas, como son el Hollywood posterior a la II Guerra Mundial y la España posterior a la Transición democrática. Por ello, el estudio comparativo de los personajes principales de las mismas se completa con un análisis de personajes como persona y como rol que se aplica a los protagonistas de los filmes de Almodóvar: Pablo Quintero y Antonio Benítez, de *La ley del deseo*; Becky del Páramo y Rebeca Giner, de *Tacones lejanos*; y Leo Macías, de *La flor de mi secreto*. Con este propósito, se ha aplicado la plantilla de análisis de personajes creada en 2009 por el grupo de investigación en Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales (ADMIRA), del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Sevilla, basada en los planteamientos de Francesco Casetti y Federico di Chio. Esta herramienta cualitativa –heredera a su vez de los trabajos de otros autores relevantes en la narrativa como Algirdas Julius Greimas o Vladimir Propp–, permite conocer elementos clave de los seres de ficción como el aspecto físico, la forma de hablar, el carácter, la forma de relacionarse con los demás, su pensamiento, sus sentimientos, su evolución personal, el nivel social, económico y cultural que tienen, su sexualidad, o el tipo de acciones que realizan y el papel que desempeñan en la historia. Sin duda, “las tramas narradas son siempre, tramas ‘de alguien’, acontecimientos y acciones relativos a quien, como hemos visto, tiene un nombre, una importancia, una

incidencia y goza de una atención particular: en una palabra, un ‘personaje’” (Casetti y Di Chio, 2007, p. 159).

Mediante el análisis de estos seres de ficción, se pretende poner de manifiesto los elementos que los aproximan a los personajes de Williams, su construcción coherente como seres sacados de la vida real que funcionan y evolucionan en el filme de forma verosímil, y las circunstancias que los determinan y los humaniza por su carácter universal a pesar de su tragedia. Al ser el melodrama el género más popular por su carácter emocional y sentimental, este análisis intenta facilitar la comprensión de los personajes y el proceso de identificación con el espectador, pues aunque el argumento debe ser sólido para que la historia funcione los seres de ficción han de estar bien definidos al ser los que sostienen la acción. Por estas cuestiones, el análisis como persona y como rol se plantea como un recurso para intentar conocer en profundidad la psicología de los personajes de Williams y de Almodóvar, ya que en ambos los seres de ficción suelen destacar sobre la acción.

## 4. DISCUSION

### 4.1. El melodrama americano clásico y las adaptaciones de Tennessee Williams

El melodrama es el género que cuenta con una mayor trayectoria en la historia del cine por estar presente en las primeras películas mudas y, además, en buena parte de las vivencias de los personajes de filmes enmarcados en otros estilos. Este carácter intergenérico indica la existencia de filmes insertados dentro del melodrama por cuestiones temáticas claras, mientras que “otros muchos que quedarían encuadrados en otros géneros –incluso aquellos que parecen opuestos como la comedia–, contienen numerosos ingredientes pertenecientes al ámbito de lo melodramático, que hace aflorar lo sentimental excesivo en relatos alejados de él” (Pérez Rubio, 2004, p. 30-31). Con un patente carácter popular, tiene su origen en el teatro de finales del siglo XVIII y experimentó un gran éxito en la novela romántica y el folletín decimonónicos. La carga emocional de la historia unida al drama de los seres de ficción, contó con la presencia de la música para afianzar el tono trágico de su representación:

Las definiciones etimológicas se refieren a la presencia de la música en el origen del término, y las históricas a la génesis de la “forma”, luego se señala la importancia de la música en el transcurso de la representación, por su carácter de “subrayado”, de “contraste”, de “relieve”, de clímax, etc. (Monterde, 1994a, p. 54)

El factor musical tuvo un papel fundamental en la adaptación de este género al cine en sus inicios silentes, pues la única forma de expresar la tensión dramática y las emociones de los personajes era mediante la música que se interpretaba en la sala durante la proyección, como se hacía en la escena. De esta manera, elementos clave del género como la división de los seres de ficción en buenos y malos, la presencia del azar en la acción romántica, los giros argumentales propiciados por el crimen o la muerte, los finales moralizantes, o la apelación a los sentimientos del público, se trasladaron al nuevo melodrama fílmico subrayados a nivel musical. La música tuvo un papel crucial en su desarrollo “por su capacidad de conectar íntimamente con el espectador, individualizar el mensaje audiovisual, sintetizar las emociones primarias expuestas, identificar al público con los personajes y por último homogeneizar el conjunto de la película” (Zurián & Vázquez, 2005, p. 373). Con estas premisas, el

melodrama cinematográfico se constituye en torno al carácter emocional de las situaciones planteadas para facilitar la identificación más directa entre el espectador y los personajes, y, por ello, tiene un carácter clásico y popular (Balmori, 2009).

A pesar de que se halla presente en las cinematografías más diversas, la industria de Hollywood es donde este género ha tenido un desarrollo más amplio y ha ejercido una mayor influencia a nivel global. Durante el periodo comprendido desde la llegada del cine sonoro en 1927 a la caída del sistema de censura en 1967, el melodrama tuvo un amplio desarrollo. Poco a poco se abandonó el maniqueísmo de tipo teatral instalado inicialmente para dar lugar a situaciones más complejas que no podían resolverse con una solución que únicamente distinguiera el bien del mal. Aunque en su origen la cuestión moral fue determinante, como se comprueba en los *happy end* de los melodramas iniciales, la desestabilización del Código Hays permitió la entrada de temas considerados tabú que tenían un gran potencial. A finales de la década de los cuarenta el romanticismo inherente en las películas de este género dio paso a cuestiones de carácter pasional con desenlaces no necesariamente positivos para los personajes sufridores. Previamente, habían destacado filmes que anunciaban esta tendencia como *Jezebel* (*Jezebel*, William Wyler, 1938), *Lo que el viento se llevó* (*Gone with the Wind*, Victor Fleming, 1939), *Alma en suplicio* (*Mildred Pierce*, Michael Curtiz, 1945), *Que el cielo la juzgue* (*Leave Her to Heaven*, John M. Stahl, 1945), o *La heredera* (*The Heiress*, William Wyler, 1949). Así, “el género experimentó un importante giro hacia argumentos más crudos, directos y pasionales a partir de los cincuenta, justo cuando se adaptaron las obras de Williams al cine” (Durán Manso, 2015a: 684).

Las adaptaciones cinematográficas del escritor sureño ocuparon un lugar destacado dentro del melodrama realizado en Hollywood después de la II Guerra Mundial y contribuyeron a la paulatina disolución del código, a pesar de que sufrieron los estragos de la censura por su carga sexual. Así sucedió en *Un tranvía llamado deseo*, *Baby Doll* o *La gata sobre el tejado de zinc*, aunque la habilidad de Elia Kazan en los dos primeros casos y de Richard Brooks en el tercero, permitió que se pudieran percibir algunas de las cuestiones planteadas, como la ninfomanía y el adulterio, el deseo por una menor, o la homosexualidad, respectivamente. Estos temas posibilitaron que la pasión, y no sólo el carácter amoroso, protagonizaran el melodrama de los cincuenta y que, además, el público –nada acostumbrado a ver estas situaciones en la pantalla-, conectara con los personajes. En una época en la que Hollywood se dirigía hacia la libertad temática con tramas y seres de ficción más próximos a la vida real, este género experimentó un notable desarrollo aunque mantuvo buena parte de sus planteamientos originales. Además de estas películas, también se llevaron al cine las williamsianas *El zoo de cristal*, *La rosa tatuada* (*The Rose Tattoo*, Daniel Mann, 1955), *De repente... el último verano*, *Piel de serpiente* (*The Fugitive Kind*, Sidney Lumet, 1960), *Verano y humo* (*Summer and Smoke*, Peter Glenville, 1961), *La primavera romana de la señora Stone*, *Dulce pájaro de juventud*, *La noche de la iguana*, *Propiedad condenada* (*This Property Is Condemned*, Sydney Pollack, 1966) y *La mujer maldita* (*Boom!*, Joseph Losey, 1968), entre las que “destacan algunos de los melodramas más relevantes que se realizaron en Hollywood en las décadas de los cincuenta y sesenta” (Durán Manso, 2015a: 683). Debido al éxito que obtuvieron, también se adaptaron en estos años obras de gran éxito en Broadway de dramaturgos contemporáneos a Williams como



William Inge, como *Picnic* (*Picnic*, Joshua Logan, 1955) y *Esplendor en la hierba* (*Splendor in the Grass*, Elia Kazan, 1961).

El melodrama tuvo un especial protagonismo en estos años, incluso los ambientados en entornos bélicos como *La colina del adiós* (*Love Is a Many-Esplendored Thing*, Henry King, 1955), o exóticos como *Mogambo* (*Mogambo*, John Ford, 1953), pero los que tuvieron un mayor desarrollo fueron los de tipo familiar que trataban temas sentimentales, sexuales y generacionales en entornos sureños o provincianos, como los de Williams. Así, la tensión argumental de carácter melodramático aumentaba en espacios cerrados donde la presión de la familia o de la sociedad puritana constreñía las vidas de los personajes. Este esquema estuvo presente también en melodramas destacados como *Gigante* (*Giant*, George Stevens, 1956), *Escrito sobre el viento* (*Written on the Wind*, Douglas Sirk, 1956), y *Vidas borrascosas* (*Peyton Place*, Mark Robson, 1957), o en *Imitación a la vida* (*Imitation of Life*, Douglas Sirk, 1959) y *Adivina quién viene esta noche* (*Guess Who's Coming to Dinner*, Stanley Kramer, 1967), donde el aspecto racial tuvo un papel decisivo. Aunque el código prohibía las relaciones interraciales, estas películas consiguieron debilitarlo al abordar un tema que no se había podido tratar hasta *Pinky* (*Pinky*, Elia Kazan, 1949). Estos títulos y, especialmente, los de Williams contribuyeron a la evolución del melodrama e influyeron posteriormente en cineastas próximos al cine americano clásico como Pedro Almodóvar.

#### 4.2. Los personajes de Tennessee Williams: tipos y prototipos

El universo de Tennessee Williams se caracteriza por presentar la decadencia de la clase sureña debido a su nacimiento y educación en el estado de Mississippi y al refugio artístico y vital que encontró en Nueva Orleans, su ciudad de referencia. Por ello, este dramaturgo tiene una clara tendencia por abordar temas como la situación actual del denominado *Old South* –en cuyo escenario se desarrollan la mayoría de sus textos–, el miedo de unos personajes que no se reconocen a sí mismos, y el sexo como vía liberadora de escape ante una sociedad asfixiante y hermética (Durán Manso, 2011). La construcción de unos seres de ficción de gran complejidad dramática, pero, a la vez, muy próximos a los individuos de la realidad cotidiana, pone de manifiesto la capacidad de este escritor por ahondar en lo más profundo del alma humana y, en definitiva, la suya propia. Asimismo, el paralelismo existente entre su vida y su obra se refleja en los personajes, pues unos actúan como su *alter ego*, algunos evocan a su madre o su hermana, y otros se inspiran en conocidos (Williams, 2008). Los seres williamsianos se pueden dividir en los siguientes cinco grupos:

- Damas al límite. Williams crea a las mujeres sureñas inspirándose en su madre, Edwina Dakin Williams, y las presenta como las herederas de las plantaciones de las potentadas familias del *Old South*. Tras la Guerra de Secesión y la pérdida de los valores sureños, se aferran a su pasado y espíritu cultivado pero se encuentran perdidas en una nueva sociedad que no las entiende y a la que tampoco quieren entender. Se trata de mujeres que están entre la juventud y la madurez, de gran carisma y belleza, pero de carácter extremadamente vulnerable. Los exponentes más claros son Amanda Wingfield y Blanche DuBois, las protagonistas de *El zoo de cristal* y *Un tranvía llamado deseo*, respectivamente.

- Jóvenes atormentados. Al igual que las anteriores, están determinados por el conflicto entre individuo y sociedad, pero de una forma menos acusada. Suelen refugiarse en su universo particular debido a los problemas personales, desengaños sentimentales o conflictos familiares que sufren, y esto les impide ser felices. Además, viven en sociedades puritanas que cuestionan continuamente sus ansias de independencia y libertad. Aunque encarnan valores universales comunes a todos los jóvenes, tienen una existencia trágica. Los mejores ejemplos son Brick Pollit y Chance Wayne, los protagonistas de *La gata sobre el tejado de zinc* y *Dulce pájaro de juventud*, respectivamente.
- Integrados en la vida. Estos personajes sobreviven con la aceptación de su presente, que no siempre es el que les gusta o prefieren, y esto les permite encontrar el camino para ser felices. Tienen los pies en el suelo y son conscientes de que hay que luchar para salir adelante, y como no han perdido nada porque carecen de un pasado de esplendor, tienen una actitud más positiva que las damas al límite. Williams los presenta de forma opuesta a los soñadores, frágiles y nostálgicos que centran casi toda su obra para contactar con la realidad social. El protagonista de *Un tranvía llamado deseo*, Stanley Kowalski, y la protagonista de *De repente... el último verano*, Catharine Holly, pertenecen a este grupo.
- Progenitores dominantes. Representan el contrapunto de los jóvenes atormentados que suelen encarnar sus hijos y, en ocasiones, la prisión en la que se encuentran. Son implacables, autoritarios, represivos e incapaces de sentir empatía por quienes no piensan como ellos o tienen una naturaleza sensible. Han luchado mucho por conseguir el elevado estatus que poseen y se han preocupado por ofrecer una vida cómoda a su familia, pero se han olvidado de darles cariño. Por ello, el conflicto generacional que mantienen con sus descendientes es muy acusado. Los patriarcas de *La gata sobre el tejado de zinc*, *Big Daddy*, y de *Dulce pájaro de juventud*, Boss Finley, son los casos más relevantes.
- Fugitivos y almas a la deriva. Se hallan sin rumbo fijo en la vida debido a la difícil situación personal o profesional que atraviesan. El miedo al fracaso, la soledad o la inseguridad los tienen dominados, e incluso están al borde de la depresión porque no encuentran sentido a sus vidas. Suelen evadirse mediante el alcohol, la droga o el sexo, pero estas fórmulas no suponen una solución a la espiral que los va ahogando. Normalmente, viven solos, se llevan bien con sus escasos familiares, su situación sentimental es inestable, y poseen una vida social interesante. Se trata del grupo más amplio y el exponente más claro es Karen Stone, la protagonista de *La primera romana de la señora Stone*.

A pesar de su complejidad psicológica, de esta clasificación se pueden extraer dos prototipos, uno masculino y otro femenino. El primer grupo destaca por la casi inexistente relación que tienen con sus padres y el estrecho pero destructivo vínculo que tienen con sus madres; un fuerte deseo de independencia que colisiona con una cierta limitación para escapar de su realidad; y una desarrollada sexualidad. Por su parte, el segundo grupo se caracteriza por un fuerte compromiso familiar que los atormenta cuando su mundo se desestructura; una difícil adaptación en la sociedad en la que se encuentran; y un deseo sexual que les sirve para evadirse de la realidad. De esta manera, la familia, el choque entre el mundo interior y el exterior, y el sexo son los ejes que articulan a los personajes de Williams y, precisamente, están también presentes en los protagonistas de los melodramas de Almodóvar. Por este motivo, la presente tipología es aplicable a los personajes almodovarianos que se analizan.

### 4.3. El melodrama de Williams en el universo de Pedro Almodóvar

Las películas enmarcadas en el melodrama clásico de Hollywood tuvieron una presencia destacada en las de otras cinematografías debido al empleo de fórmulas emocionales de carácter universal y a la hegemonía de Estados Unidos como motor fílmico. Así, ejercieron un predominio sobre Pedro Almodóvar, quien creció viendo títulos como *Johnny Guitar* (*Johnny Guitar*, Nicholas Ray, 1954), *Picnic*, *La gata sobre el tejado de zinc* o *Esplendor en la hierba* mientras estudiaba en un colegio religioso de Cáceres, lo que suponía una contradicción con las enseñanzas que recibía. Las adaptaciones de Tennessee Williams tuvieron un importante papel en su desarrollo cultural y educativo, determinaron su origen cinéfilo, y le permitieron conocer las claves del género. Por ello, el cineasta confesó a Strauss (2001): “lo que yo no sabía era que, décadas más tarde, algunas de las imágenes proyectadas en las pantallas de mi niñez llevarían mi firma y estarían marcadas por aquellas primeras películas donde T. Williams era mi auténtico director espiritual” (p. 134). De esta manera, los filmes del escritor sureño marcaron el estilo del director manchego, aunque también le influyeron otros maestros del melodrama como John M. Stahl o Douglas Sirk.

La conexión entre Williams y Almodóvar se pone de manifiesto en elementos narrativos espaciales, temáticos, y relativos a la creación de personajes. En primer lugar, ambos ubican la mayoría de sus historias en una misma ciudad que va en consonancia con su carácter. Mientras que el Nueva Orleans de los cincuenta representa la decadencia de la elitista clase sureña a la que Williams pertenecía, la capital de España en los ochenta es para Almodóvar un lugar de plena ebullición. Así, el director explica que “como mis personajes, Madrid es un espacio gastado al que no le basta tener un pasado porque el futuro le sigue excitando” (Strauss, 2001, p. 70). Estos espacios participan de forma activa en sus películas al acoger los temas controvertidos que abordan, como el adulterio, la homosexualidad, o la ninfomanía, pues ambos tienden a tocar aspectos de la vida cotidiana que habían permanecido ocultos por una cuestión moral y que, en definitiva, los ubica en lo transgresor. Por esta razón, las relaciones familiares que plantean distan de las recreadas por sus predecesores melodramáticos al tener los conflictos una fuerte carga psicológica; aunque para el primero rocen lo opresivo y para el segundo lo tragicómico. En tercer lugar, Williams y Almodóvar comparten una tendencia por construir personajes de

fuerte personalidad que están alejados de los cánones establecidos por una sociedad conservadora. Si en el universo williamsiano los fugitivos estaban al margen de los dictados familiares y sociales, el almodovariano se nutre de drogadictos, prostitutas y homosexuales que tras décadas marginados en el cine español empezaron a tener visibilidad. Ambos también coinciden en el protagonismo que dan a la mujer en sus filmes, tanto a amas de casa, como a empresarias o artistas, y esto los aproxima a los melodramas clásicos de George Cukor o Sirk.

Por otra parte, el dramaturgo y el cineasta coinciden en la importancia de la música como factor melodramático. Cada uno cuenta con un estilo presente en su cine que refleja la caracterización, la situación y la evolución personal de sus seres de ficción: la sensualidad del jazz en el caso del autor sureño y el carácter sentimental de la *chanson*, el bolero y la ranchera para el director manchego. Así, en las películas que se estudian *Ne me quitte pas*, de Jacques Brel, indica el profundo amor que Pablo siente por Juan, y *Lo dudo*, interpretada por Los Panchos, el de Antonio por Pablo, en *La ley del deseo*; *Piensa en mí*, en la voz de Luz Casal, revela los sentimientos entre Becky y Rebeca en *Tacones lejanos*; y *En el último trago*, cantada por Chavela Vargas, se expresa la desesperación de Leo tras el abandono de Paco en *La flor de mi secreto*. Por ello, Almodóvar indica: “las canciones son una parte activa, una especie de diálogo en los guiones de mis películas y dicen mucho sobre los personajes. No están sólo de adorno” (Strauss, 2001, p. 69). Estos estilos están muy ligados al melodrama porque sus letras hablan de amor, pasión, separación, dolor, o desamor; temas constantes en el género. Como asegura Holguín (2006), “la música acrecienta la situación dramática de los personajes, penetrando en su psicología, dando emotividad y sentimientos a unos personajes que se mueven por el odio, el amor y la venganza” (p. 222).

De esta manera, se puede afirmar que existe un paralelismo en la construcción melodramática de Williams y Almodóvar, aunque éste lleva el género a su terreno al introducir rasgos procedentes de ámbitos tan diversos como la comedia, el suspense, la cultura popular española o la subversiva del New American Cinema. Siendo un heredero del melodrama clásico, reformula uno de los géneros más arraigados con elementos transgresores y compone un collage repleto de citas intertextuales que hace que su universo sea muy particular y fácilmente reconocible. Así, crea “un melodrama propio que está protagonizado por personajes que habitan un universo de ficción donde predomina la fuerza de la pasión, pero en el que no existe la clásica división maniquea de los personajes del melodrama tradicional” (Rodríguez, 2004, p. 156). Las numerosas referencias a películas, actores o personajes del Hollywood clásico que aparecen en sus filmes, pero también a cineastas europeos que van desde Ingmar Bergman a Roberto Rossellini, son una de sus señas de identidad.

En este sentido, las citas directas o indirectas aluden a títulos williamsianos como *La rosa tatuada* (*The Rose Tattoo*, Daniel Mann, 1955), o *La gata sobre el tejado de zinc*, como se produce en *Volver* (2006), o *Pepi, Lucy, Boom y otras chicas del montón* (1980), respectivamente. No obstante, hacen referencia también a otros melodramas como *Duelo al sol* (*Duel in the Sun*, King Vidor, 1946), en *Matador* (1985); *Johnny Guitar*, en *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1989); o *Eva al desnudo* (*All About Eve*, Joseph L. Mankiewicz, 1950), en *Todo sobre mi madre* (Perales, 2008). Además, estas citas suelen ser conocidas por el espectador y facilitan la comprensión del personaje, pues lo que le sucede en pantalla es similar a lo que ocurre en el filme al que evocan. Así, “la cita

del texto hollywoodiano siempre forma parte orgánica de la película al estar perfectamente integrada en la trama, siendo su función principal establecer claros paralelos temáticos, narrativos, y argumentales entre el texto almodovariano y el texto original” (Rodríguez, 2004, p. 145). La película de Almodóvar donde se da un mayor número de alusiones a un texto de Williams es *Todo sobre mi madre*, pero aunque la historia presenta una analogía directa con *Un tranvía llamado deseo*, sus personajes no tienen un vínculo tan claro, a excepción de Manuela -interpretada por Cecilia Roth-, quien parece una evolución de Stella DuBois.

#### **4.4. Análisis de personajes en los melodramas de Pedro Almodóvar**

El amor entre una pareja llevado hasta la tragedia, la compleja relación entre una madre y una hija, y la soledad en una mujer madura son temas propios del melodrama. Además de centrar diversos textos de Tennessee Williams, articulan en este orden los argumentos de *La ley del deseo*, *Tacones lejanos* y *La flor de mi secreto*. Así, se establece un paralelismo entre los personajes del dramaturgo y de Almodóvar.

##### **4.4.1. El melodrama de la pasión: *La ley del deseo***

La sexta película dirigida por Almodóvar es la primera producida bajo el sello con el que realizará sus filmes restantes: El Deseo. En *La Ley del deseo* se dan cita por primera vez en el cine español la pasión entre tres chicos homosexuales -de forma directa y sin caer en estereotipos-, los excesos de la fama, la transexualidad, el abandono familiar, o los abusos del clero. Aunque cineastas como Pier Paolo Pasolini, Rainer Werner Fassbinder, o Stephen Frears ya habían abordado la homosexualidad, “Almodóvar ha sido el único que se ha acercado a él de forma valiente y sincera, presentándolo como un hecho natural, evitando todo tipo de sublimación” (Holguín, 2006, p. 248). Los personajes que se analizan son Pablo Quintero y Antonio Benítez, interpretados por Eusebio Poncela y Antonio Banderas, respectivamente, pues aunque Tina Quintero, encarnada por Carmen Maura, comparte protagonismo con ellos, su condición transexual la aleja de los seres williamsianos. Tanto los temas que se abordan como los personajes que los desarrollan, y el empleo de la música con una clara finalidad dramática, dan lugar a su primer melodrama importante y, además, a “la primera gran película de Almodóvar” (Sotinel, 2010, p. 33).

##### **4.4.1.1. Pablo Quintero**

Al igual que Tennessee Williams tenía su *alter ego* en el protagonista de *El zoo de cristal* -el joven poeta Tom Wingfield-, se puede suponer que este personaje es el *alter ego* de Pedro Almodóvar, al “hacer el retrato de un director de cine que ya no controla nada, que se ve superado por los acontecimientos reales o ficticios” (Strauss, 2001, p. 63). Siguiendo la tipología de personajes williamsianos, Pablo pertenece al grupo de fugitivos y almas a la deriva porque se deja llevar por los acaecimientos sin ser capaz de tomar las riendas de su vida. A pesar de tener talento como cineasta, juventud, fama, y reconocimiento público, atraviesa una delicada situación personal que influye en su carrera profesional. El protagonista carece de pareja estable, no es

correspondido en el amor de la manera que necesita, y está cada vez más encerrado en sí mismo, y esto explica su refugio en el alcohol y, especialmente, en la cocaína. Aunque vive solo, tiene una relación muy estrecha con su hermana Tina y con la hija de la amante de ésta, Ada, quienes constituyen su única familia. Sin embargo, ellas no pueden darle el sosiego emocional que necesita, pues sólo él tiene la clave para enfrentarse a sí mismo y comprender su propia forma de sentir.

Mediante el análisis como persona, se puede extraer que Pablo tiene entre 30 y 35 años, es alto y delgado, rubio, y de ojos azules, y esta combinación lo convierte en un hombre atractivo. Además, va vestido siguiendo la moda de los ochenta con trajes de grandes hombreras, vaqueros ajustados, y camisas estampadas. En cuanto a su forma de hablar, posee un discurso rico en palabras pero no es muy hablador, y suele emplear un tono de voz pausado y directo que sólo eleva cuando percibe que invaden su intimidad. Sin embargo, durante la trama su habla se mantiene estable, y tampoco sufre una gran transformación a nivel iconográfico. Desde un punto de vista psicológico, tiene buen carácter pero es introvertido e inestable, aunque parece que controla perfectamente su vida. De entrada puede resultar distante en el trato con los demás, incluso con sus parejas, pero tiene una relación muy estrecha con su entorno directo y, de hecho, con Ada adquiere un rol paterno. En cuanto a su pensamiento, es bastante sensato, como demuestra en sus decisiones laborales, pero está dominado por unos sentimientos donde el amor y el deseo son los protagonistas. Él está enamorado de Juan –a quien da vida Micky Molina-, pero se siente frustrado porque no le corresponde con la intensidad que necesita. Cuando éste se marcha a Conil para trabajar en verano, Antonio entra en su vida repentinamente e inician una relación a la que quiere pero no puede frenar. A este respecto, Almodóvar indica: “el personaje de Eusebio tiene una necesidad muy fuerte de sentirse deseado pero, tal como le dice a Antonio, no por cualquiera” (Strauss, 2001, p. 68). Aquí radica el verdadero problema de Pablo. El amor que profesa a Juan, a quien tiene idealizado, es distinto del que siente por Antonio, un joven que le cautiva pero también le abruma.

El protagonista experimenta una notable evolución tras el accidente de coche que sufre a raíz de la muerte de Juan. Como el impacto lo deja amnésico, adquiere una mayor dimensión melodramática pues la enfermedad o minusvalía “siempre aumenta la imagen de debilidad del personaje y con ella la compasión” (Monterde, 1994a, p. 58). Tras superar su dolencia, entiende que realmente se ha enamorado de la forma tan extrema en que Antonio lo desea. Pablo tiene un nivel socioeconómico y cultural alto debido a su carrera pero nunca aparece en entornos opulentos. En cuanto a su sexualidad, encarna al homosexual liberado que se acepta a sí mismo y convive perfectamente con su orientación. Así, se puede afirmar que el propósito del cineasta es “validar y “normalizar” la alteridad sexual como la misma esencia de la heterosexualidad, siendo el amor por encima del deseo carnal lo que genuinamente une a los individuos en las relaciones homosexuales masculinas” (Zurián & Vázquez, 2005, p. 446). Por ello, el ser williamsiano al que alude directamente es Sebastian Venable –el poeta protagonista de *De repente... el último verano*-, porque al igual que él tiene juventud, belleza, prestigio, y asume su homosexualidad, y disfruta de ella, al ser artista y vivir en un entorno elitista. Asimismo, también evoca al propio Williams por los mismos motivos. Debido a lo anterior, el principal rol que desempeña es el de fugitivo, aunque asume el de héroe al final cuando acepta su realidad.

#### 4.4.1.2. Antonio Benítez

Este personaje puede considerarse una evolución del protagonista de *La gata sobre el tejado de zinc*, Brick Pollit, con quien comparte un entorno familiar de estatus elevado y tradicional, la forma oculta en que vive su verdadera orientación sexual, y su deseo y amor obsesivo por otro hombre. Dentro de la clasificación de personajes de Williams, Antonio pertenece al grupo de jóvenes atormentados porque lleva una doble vida al ser incapaz de aceptar su homosexualidad; pertenece a una familia de la alta sociedad de Jerez de la Frontera (Cádiz) que, en consecuencia, es católica, muy conservadora, y nunca aceptaría su condición; se encuentra atrapado bajo el dominio de su sobrepotencia madre, una elegante señora de origen alemán interpretada por Helga Liné; y, en definitiva, sus ansias de libertad se ven coartadas por un entorno asfixiante. Esta habitual dicotomía entre el deseo de los jóvenes y la rigidez familiar, se agrava cuando se refugia de forma progresiva y obsesiva en la relación que inicia con Pablo. El amor, la pasión y el deseo que siente por él, pero también los celos, lo llevan incluso a cometer un asesinato y suicidarse.

Siguiendo el análisis como persona, a nivel físico Antonio es un joven de 20 años, alto, estilizado, moreno, de ojos oscuros, y peinado con gomina y la raya a un lado, y esta apariencia lo aproxima al prototipo de galán. Su imagen clásica va unida a un vestuario basado en polos de colores básicos de Lacoste, camisas, pantalones de pinzas, y zapatos castellanos. Su habla se caracteriza por un discurso persuasivo, a pesar de su juventud, y un tono de voz firme que se torna muy agresivo si las cosas no le salen como espera. Aunque mantiene su estilo, experimenta una transformación iconográfica cuando compra la misma camisa estampada de Pablo, una prenda que “hará posible que Antonio crea que posee a Pablo, sujeto y objeto de su deseo” (Suárez, 2012, p. 124), y, sobre todo, cuando lleva vaqueros, botas, la citada camisa, una chupa de cuero y el pelo sin gomina para acabar con Juan. A nivel psicológico, es decidido, y, como el director de cine, tiene buen carácter pero es inestable. En el trato con los demás es educado y agradable, pero es víctima de la estrecha relación que tiene con su madre, quien, al igual que Violet Venable en *De repente... el último verano*, no quiere ver que su hijo es homosexual. En este sentido, se da el mismo modelo de personajes de este título williamsiano con un padre ausente porque es diputado del Parlamento Andaluz, una madre altiva, elitista y posesiva, y un hijo homosexual que necesita romper el cordón umbilical y vivir su vida. Debido a este entorno opresivo, le pide a Pablo que cuando le escriba cartas lo haga con un nombre de chica –Laura P.–, para evitar sospechas; una idea que “demuestra la sedimentación de prejuicios reguladores y punitivos en la nueva y joven generación española y los conflictos que existen todavía en la autoconsciencia homosexual,” (Zurián & Vázquez, 2005, p. 447). Sin embargo, en su relación con él se muestra natural, cariñoso y entregado.

Aunque tiene buen fondo, su pensamiento es calculador e idea un plan para acabar con Juan, así que está dominado por sus sentimientos. Pablo representa al hombre libre que se acepta y vive en coherencia consigo mismo, y Antonio se enamora de él hasta tal extremo que desarrolla una obsesión patológica. Por ello, Almodóvar indica que “para Antonio, el deseo es algo inmediato que se transforma en energía motora” (Strauss, 2001, p. 68). Esta pasión es tan destructiva que la única salida que encuentra es el suicidio, como les ocurre a otros seres williamsianos homosexuales como Allan

Grey –el marido de Blanche DuBois en *Un tranvía llamado deseo*-, o Skipper en *La gata sobre el tejado de zinc*. Este personaje sufre una interesante evolución porque parte de un ámbito represivo y al final reconoce indirectamente su homosexualidad en público, eso sí, sin la presencia de su madre y antes de pegarse un tiro. Antonio procede de una clase social alta y se mueve en los ámbitos culturales de Madrid, donde vive porque estudia en la Universidad. A nivel sexual, representa al homosexual reprimido por motivos familiares que desea romper sus barreras, y que cuando se enamora decide liberarse. Asimismo, desempeña el rol de antihéroe, aunque dada su complejidad pasa rápidamente de amante a psicópata.

#### 4.4.2. El melodrama generacional: *Tacones lejanos*

La novena película de Pedro Almodóvar es la más fiel al melodrama clásico de Hollywood. El tono de la historia, la relación entre los personajes, y su estilizada estética, tanto en el vestuario como en los decorados y la música, convierten *Tacones lejanos* en un heredero de Williams y de Douglas Sirk. El filme cuenta con una de las situaciones melodramáticas más potentes: la separación y el reencuentro de los seres de ficción, en este caso, una madre famosa y una hija abandonada. Sobre este aspecto, Monterde (1994a) asevera que “la idea de separación implica la importancia narrativa del viaje –en un triple sentido de desplazamiento, evolución psicológica o movilidad social-, y por supuesto tiene su corolario en el reencuentro, sea porque llegue a efectuarse o por su definitiva imposibilidad” (p. 57). Los personajes que se estudian son Becky del Páramo y Rebeca Giner, interpretadas por Marisa Paredes y Victoria Abril, respectivamente –a pesar de que el juez Domínguez y el travesti Femme Letal, a quienes da vida Miguel Bosé, actúan como intermediarios entre ellas-, pues evocan a otras madres e hijas del autor sureño. Como apunta Almodóvar: “la familia supone siempre un material dramático de primer orden” (Strauss, 2001, p. 67).

##### 4.4.2.1. Becky del Páramo

Este personaje presenta un cierto paralelismo con las williamsianas Amanda Wingfield, Blanche DuBois y Violet Venable, con las que comparte un gran atractivo físico, una personalidad arrolladora, un notable carisma, y, más sombras que luces. Según la tipología de personajes de Williams, Becky se enmarca dentro de las damas al límite pero posee rasgos de los progenitores dominantes en lo que respecta a la relación que mantiene con su hija. En este sentido, coincide con las primeras en que vive ensimismada en su mundo de esplendor, en su caso, su carrera como cantante de boleros; le cuesta enfrentarse al presente en el que ahora se encuentra, como le ocurre cuando vuelve a Madrid después de quince años; y exhibe una gran fragilidad ante los problemas. Por otra parte, del segundo grupo conserva su posición firme y autoritaria frente a Rebeca; la imposibilidad para ponerse en su lugar tras haberla abandonado; y el firme convencimiento de que todo su sacrificio ha sido para que a ella no le faltara de nada, cuando en realidad ha sido por su triunfo personal. De esta manera, muestra unos rasgos melodramáticos williamsianos.

Mediante el análisis como persona, se extrae que Becky ronda los 50 años, es alta y delgada, rubia, tiene una mirada y sonrisa sensuales, y sabe cómo explotar su belleza.



La elegancia es el valor que mejor la define, y así lo demuestra su sofisticado vestuario compuesto por trajes de chaqueta, vestidos de fiesta, zapatos de tacón alto, y otros complementos que denotan que “encarna de pies a cabeza la imagen de la diva estelar” (Zurián & Vázquez, 2005, p. 168). En cuanto a su forma de hablar, tiene una gran facilidad de palabra y un discurso persuasivo, pero su agradable tono se vuelve dominante cuando se siente atacada, es decir, cada vez que su hija le reprocha su ausencia. Su principal transformación iconográfica se produce cuando en la parte final abandona su vestuario habitual por una bata debido a su enfermedad cardíaca. Desde un punto de vista psicológico, posee un carácter frívolo debido a su nivel de cantante internacional, pero tras la fachada del éxito profesional se halla un carácter inestable. En las relaciones personales destaca por su gran carisma, aunque debido a la fama suele ser distante con los demás, como demuestra cuando conoce a Femme Letal o al juez Domínguez. Con Rebeca tiene un vínculo de amor/odio porque es consciente de que no se ha portado bien, y aunque intenta ser cariñosa y atenta no duda en utilizar sus armas para destacar sobre ella, como si en lugar de su hija se tratara de una rival con la que tuviera que competir. Además, en su reencuentro después de quince años pone de manifiesto su escasa naturalidad para actuar como madre al mantener una postura de estrella; el papel que mejor interpreta.

Su objetivo vital ha sido el mundo de la canción y por ello decidió marcharse a México cuando su hija era pequeña. Esta renuncia revela su gran espíritu de sacrificio pero, también, su pensamiento egoísta pues la niña quería irse con ella. Asimismo, sus sentimientos se caracterizan por un acusado egocentrismo, aunque, en el fondo, es emotiva y sentimental ya que “en el melodrama no hay amor como el amor de madre (y en menor medida de padre), por destructivo que incluso pueda llegar a ser” (Monterde, 1994b, p. 69). Cuando mejor expresa sus sentimientos como madre es cuando en su primer concierto en Madrid le dedica a Rebeca el bolero *Piensa en mí* tras indicar que está en la cárcel. No obstante, en los momentos de máxima tensión se confunde el melodrama de sus canciones con el de su vida. Becky experimenta una significativa evolución al pasar de una postura dominante a otra redentora: primero, al sufrir un infarto en el escenario; después, al declararse culpable del asesinato que ha cometido su hija; y tercero, al morir. Así, “sintiendo que su fin se acerca, Becky decide incriminarse a sí misma en beneficio de su hija, una prueba final de amor para redimirse de su egoísmo y su narcisismo” (Méjean, 2007, p. 67). Ella tiene un nivel socioeconómico y cultural alto por su profesión pero sus orígenes son humildes, pues se crió en una portería del vejo Madrid. Se trata de un personaje heterosexual que durante la trama aparece unida sentimentalmente a su ex marido; su pareja anterior a su etapa mexicana, Alberto; y el marido de Rebeca, Manuel. Becky desempeña el rol de estrella y, especialmente, el de madre desnaturalizada (Sotinel, 2010).

#### 4.4.2.2. Rebeca Giner

Este personaje es uno de los más melodramáticos de Almodóvar junto con Becky del Páramo. Aunque evoca a Laura Wingfield por el dominio que su madre ejerce sobre ella, al no estar enferma recuerda directamente a Catharine Holly, quien sufría la dura presión de su tía Violet Venable en *De repente... el último verano* pero lograba enfrentarse a ella y contar sin miedo toda la verdad de su primo Sebastian. Según la

tipología de seres de ficción del dramaturgo sureño, Rebeca pertenece al grupo de integrados en la vida porque a pesar del abandono sufrido por parte de su madre no vive atormentada por ello. Al contrario de lo esperado, sobrelleva el dolor de la separación, acepta la realidad con resignación, y ha encontrado el sosiego mediante su trabajo como presentadora de televisión y su matrimonio con Manuel, un antiguo amante de Becky. Ella es sensata, luchadora, sencilla, tiene capacidad de perdón y muestra una enorme fortaleza a pesar de su juventud.

Siguiendo el análisis como persona, Rebeca tiene unos 30 años, una estatura media y buen tipo, posee un rostro aniñado, y luce corto su pelo castaño claro. Esta imagen juvenil se completa con un vestuario compuesto por trajes de chaqueta de Chanel, complementos de la misma firma, y vestidos de noche. Su forma de hablar se basa en un discurso locuaz pero pausado y un tono de voz directo, pues aunque no es muy habladora siempre lo hace de forma decidida. No obstante, sus palabras se vuelven hirientes y eleva considerablemente la voz cuando discute con su madre. La principal transformación iconográfica que sufre se produce cuando ingresa en prisión y su selecta indumentaria es sustituida por un pantalón vaquero ancho y un jersey de rombos de colores que no le favorecen y acentúan su fragilidad. A nivel psicológico, Rebeca tiene un carácter resignado debido a la difícil relación que tiene con Becky, y llora mucho con todo lo relacionado con ella, desde las canciones, a los recuerdos, o las disputas. En el trato personal es afable por la carencia afectiva que sufre por parte de su progenitora. Con ella intenta ser complaciente cuando regresa a España pero el suplicio de su abandono impide que la relación sea fluida. Así, este vínculo está marcado por una mezcla entre amor y odio, perdón y dolor, pero al final abnegación, pues su amor como hija es superior a su rencor. Mientras que con Manuel muestra una relación matrimonial fracasada, con Letal se siente querida por sí misma.

La joven tiene un pensamiento sincero que es extensible a sus sentimientos, donde el amor incondicional hacia su madre da sentido a su existencia. Por ello, de pequeña no dudó en matar a Alberto, un antiguo novio de Becky, por oponerse a su carrera musical, y, de mayor, a Manuel, por ser un obstáculo para que ambas puedan estar juntas. En este sentido, Rodríguez (2004) asegura que junto a "Antonio en *La ley del deseo*, es un personaje melodramático unidimensional, absolutamente dominado por la pasión erótico-amorosa que siente por su madre, por quien en dos ocasiones recurre al asesinato" (p. 178). Además, tiene un sentimiento de culpabilidad porque nunca entendió cómo Becky la dejó con su padre durante años y no la llevó a vivir a México, y un complejo de inferioridad. Esto explica que para sentirla más cerca se casara con uno de sus ex amantes y hallara refugio en las actuaciones de Letal, un travesti que la imita y de quien se enamora. Ella experimenta una evolución tras enfrentarse a su progenitora en el juzgado y expresarle el dolor que sufre desde niña, y cómo la hace sentir inferior, poniendo como ejemplo la relación maternofilial de *Sonata de otoño* (*Höstsonaten*, Ingmar Bergman, 1978). Este encuentro le sirve de catarsis al conseguir sacar todo el daño que tenía, y la ayuda a perdonar a Becky y cuidarla hasta que fallece en sus brazos. El nivel socioeconómico y cultural de Rebeca es alto, como indican su vivienda, vestuario, educación y profesión. Es un personaje heterosexual que finalmente logra ser feliz junto a Letal y el hijo que ambos esperan. La joven ocupa el rol de chica buena porque "siempre se vio como una molestia, y sólo quería el cariño de la madre" (Zurián & Vázquez, 2005, p. 430).

#### 4.4.3. El melodrama de la madurez: *La flor de mi secreto*

La undécima película de Pedro Almodóvar habla del desamor, la soledad, y el encuentro con uno mismo; temas muy vinculados al melodrama. Sin embargo, este género se halla “de manera más contenida que en obras anteriores, pues ahora en lugar de concentrarse en los excesos de la pasión el realizador enfoca su mirada en el dolor que causa en la protagonista la pérdida del ser amado” (Rodríguez, 2004, p. 180-181). *La flor de mi secreto* evoca a la única novela de Williams que se llevó al cine, *La primavera romana de la señora Stone*, y tiene citas directas a clásicos como *Casablanca* (*Casablanca*, Michael Curtiz, 1943), *El apartamento* (*The Apartment*, Billy Wilder, 1960) o *Ricas y famosas* (*Rich & Famous*, George Cukor, 1981); lo que indica el carácter cinéfilo del cineasta. El único personaje que se analiza es Leo Macías, interpretada por Marisa Paredes, a pesar de que Ángel, encarnado por Juan Echanove, se convierte en su salvador y recuerda al williamsiano Dr. Cukrowicz de *De repente... el último verano*. Como indica Almodóvar, “todo descansa en ella, los demás sólo aparecen en función de su recorrido, lo que evita la dispersión. Leo los une a todos” (Strauss, 2001, p. 138).

##### 4.4.3.1. Leo Macías

Este personaje recuerda a Karen Stone, la protagonista de *La primavera romana de la señora Stone*, porque ya no es joven, atraviesa un mal momento profesional, y el amor se le ha escapado. Por estos motivos, siguiendo la clasificación de personajes de Williams, Leo pertenece al grupo de fugitivos y almas a la deriva, pues atraviesa una crisis de inspiración en su carrera literaria; sufre la reiterada ausencia de su marido, Paco –interpretado por Inmanol Arias–, que trabaja en Bruselas; y está deprimida. Además, sólo se refugia en esperar las llamadas de Paco, lo que la convierte en una dependiente emocional, y el alcohol. La protagonista vive sola en el centro de Madrid, tiene una buena relación con su madre y su hermana, quienes viven en Parla (Madrid) y constituyen su única familia, y posee una escasa vida social, aunque disfruta del anonimato que le reporta su pseudónimo, Amanda Gris. Sin embargo, se encuentra en una peligrosa deriva emocional que la lleva a flotar en el vacío.

Mediante el análisis como persona, se puede extraer que Leo tiene unos 50 años, es alta y delgada, tiene el pelo entre castaño y cobrizo, una amplia sonrisa y una mirada triste, pero resulta atractiva. Su vestuario refleja bien su estado anímico al llevar ropa informal y de tonos sobrios cuando se encuentra mal, y, por el contrario, estilizados y coloridos trajes de chaqueta o vestidos cuando está bien. Su estilo indica que es una “firme representante del mundo burgués, viste ropa sobria y minimalista, sin estridencias” (Holguín, 2006, p. 284). Leo es directa en su discurso y emplea un tono de voz pausado que suele alterar debido a su depresión. La transformación iconográfica más importante que sufre se produce cuando se marcha al pueblo con su madre y allí aparece con ropa antigua pero cómoda, un moño informal, y zapatillas deportivas. Desde un punto de vista psicológico, posee un carácter vulnerable, pues, como Karen Stone, mantiene su belleza y encanto personal pero padece una crisis creativa y sentimental. Esto explica que le salgan de color negro las novelas rosa que debe escribir para la Editorial Fascinación y que vea que su vida está acabada. A este

respecto, Almodóvar indica que “Leo es una mujer sola y la soledad la ha convertido en un ser tremendamente frágil. No es una fragilidad reciente, sino causada por años y años de soledad” (Strauss, 2001, p. 133). En sus relaciones personales, es accesible con las personas de su entorno directo y se muestra distante con los demás. Con quienes tiene un vínculo más estrecho son su familia, su amiga y confidente Bety, y su asistente Blanca, mientras que con su marido tiene una relación muy complicada. Sin embargo, Ángel se convierte en su principal soporte cuando no encuentra salida. Debido a su situación personal, tiene un pensamiento inseguro y una forma de sentir visceral. Su estado emocional se representa muy bien cuando está en un bar y aparece en televisión Chavela Vargas cantando *En el último trago*: “Vargas, figura maternal o fraternal, parece estar cantándole directamente a Leo, instándole a un pacto compartido de dejar la bebida y un amor destructivo que ya no debe tener el poder de hacerle daño a ninguna de las dos” (Zurián & Vázquez, 2005, p. 172). La escritora experimenta una importante evolución tras intentar suicidarse a raíz de su ruptura con Paco, pues “sale de su letargo gracias a la voz de su madre, que oye a lo lejos en el contestador automático, como si la que le dio la vida pudiese salvarla de la muerte” (Méjean, 2007, p. 103). Su origen es más importante de lo que cree y, por ello, decide refugiarse en su familia y realizar un viaje con su progenitora al pueblo donde nació que le sirve para poner su vida en orden. Leo tiene un nivel socioeconómico y cultural alto debido al mundo literario. Además, es heterosexual, y aunque sufre por su marido, al final decide dar una oportunidad a Ángel. La escritora desempeña el rol de mujer desesperada por su dificultad para encontrar la salida.

**Tabla 1:** Cuadro comparativo de personajes almodovarianos según la tipología de Williams, como persona y como rol

	Pablo	Antonio	Becky	Rebeca	Leo
Tipo de personaje williamsiano	Fugitivo y alma a la deriva	Joven atormentado	Dama al límite/ Progenitora dominante	Integrada en la vida	Fugitiva y alma a la deriva
Personajes de Williams a los que evocan	Sebastian Venable	Brick Pollit/ Allan Grey	Amanda Wingfield/ Blanche DuBois/ Violet Venable	Laura Wingfield/ Catharine Holly	Karen Stone
Edad	30-35	20	50	30	50
Apariencia física	Atractivo	Galán	Bella	Juvenil	Atractiva
Vestimenta	Moderno (80s)	Clásico	Elegante	Elegante	Funcional
Habla	Pausada/ Directa	Decidida/ Persuasiva	Persuasiva/ Dominante	Pausada/ Directa	Directa
Carácter	Introvertido	Decidido	Frívolo	Resignado	Vulnerable

	o				
Relación con los demás	Distante/ Estrecha	Educado/ Agradable	Carismática / Distante	Afable	Accesible/ Distante
Pensamiento	Sensato	Calculador	Egoísta	Sincero	Inseguro
Sentimientos	Amor/ deseo	Amor/ obsesión	Egocentrismo	Amor	Visceral
Nivel social-económico	Alto	Alto	Alto	Alto	Alto
Nivel cultural	Alto	Alto	Alto	Alto	Alto
Sexualidad	Homosexual	Homosexual	Heterosexual	Heterosexual	Heterosexual
Rol	Fugitivo/ Héroe	Antihéroe	Estrella/ Madre desnaturalizada	Chica buena	Mujer desesperada

**Fuente:** Elaboración propia a partir de la plantilla de análisis del Grupo Admira

## 5. CONCLUSIONES-RESULTADOS

La tendencia de Pedro Almodóvar a inspirarse en el cine americano clásico, hace que sus melodramas presenten una similitud con los temas y personajes de filmes hollywoodienses de referencia. El director es un admirador de los maestros del género, como John M. Stahl o Douglas Sirk, y, por su carácter transgresor, está muy próximo a Tennessee Williams. Así, en los universos de éste y de Almodóvar se da un cierto paralelismo que indica la presencia del primero en el segundo a nivel melodramático. Ambos comparten argumentos de gran carga sexual, personajes de riqueza psicológica –entre los que destacan especialmente mujeres–, y espacios con un importante protagonismo a nivel narrativo. Además, al adaptar el género a su visión estética –dotándolo “de un sentido cómico-dramático con pinceladas surrealistas” (Holguín, 2006, p. 73)–, las películas analizadas presentan elementos de su personalidad y se mantienen fieles a la esencia del melodrama. En este sentido, *La ley del deseo*, *Tacones lejanos*, y *La flor de mi secreto* tratan temas propios de este género que al estar protagonizados por homosexuales, una hija anulada por su madre, o una mujer madura al borde del abismo, respectivamente, hacen referencia a títulos de Williams que han influido en el director manchego, tales como *Un tranvía llamado deseo*, *La gata sobre el tejado de zinc*, o *De repente... el último verano*.

El análisis de los tipos de personajes del dramaturgo sureño en cinco grupos nos ha permitido clasificarlos mediante aspectos relativos a su construcción y caracterización, y, también, cotejarlos con los protagonistas de los melodramas de Almodóvar debido a los rasgos de tipo psicológico que contienen. Por su parte, el

estudio realizado posibilita entender mejor cómo son y actúan los seres de ficción en función de su apariencia, edad, forma de hablar, carácter, intereses, circunstancias, preocupaciones y aspiraciones, y, además, su dimensión sociocultural y sexual, o el rol que tienen, entre otros aspectos. Este doble análisis pone de manifiesto que los personajes de Williams y de Almodóvar están diseñados para que participen en la historia de una forma natural, pertinente y creíble, y que están muy próximos a los seres de la vida real; lo que incide en su potencial melodramático.

El trabajo de investigación desarrollado nos permite evidenciar que cada uno de los tipos de personajes de Williams están presentes en los seres de ficción de los melodramas de Almodóvar estudiados: Pablo, Antonio, Becky, Rebeca y Leo. A pesar de comprender edades que van desde los 20 a los 50 años, destacan por su atractivo físico, un carácter inestable aún teniendo personalidades distintas, su dependencia del amor y el deseo, los conflictos sentimentales que sufren, su orientación sexual – tanto heterosexual como homosexual-, y su pertenencia a una clase social alta. Asimismo, los roles que desempeñan están estrechamente relacionados con la naturaleza del tipo en el que se enmarcan. Estos rasgos presentes en los personajes williamsianos coinciden con la realidad de los analizados. Lo que nos lleva a considerar que los seres de ficción de los melodramas más clásicos de Almodóvar están estrechamente relacionados con los de Williams.

## 6. REFERENCIAS

- Almodóvar, A. (productor) & Almodóvar, P. (director). (1986). *La ley del deseo* [cinta cinematográfica]. España: El Deseo S.A.
- Almodóvar, A. (productor) & Almodóvar, P. (director). (1991). *Tacones lejanos* [cinta cinematográfica]. España: El Deseo S.A. / CIBY 2000.
- Almodóvar, A. (productor) & Almodóvar, P. (director). (1995). *La flor de mi secreto* [cinta cinematográfica]. España: El Deseo S.A. / CIBY 2000.
- Balmori, G. (2009). *El melodrama*. Madrid: Notorious ediciones.
- Casetti, F. & Di Chio, F. (2007). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- De Rochemont, L. & Wolff, L. (productores) & Quintero, J. (director). (1961). *La primavera romana de la señora Stone* [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Warner Bros.
- Diez, E. (2006): *Narrativa fílmica. Escribir la pantalla, pensar la imagen*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Durán Manso, V. (2011). La complejidad psicológica de los personajes de Tennessee Williams. *FRAME*, 7, 38-76. Recuperado de <http://fama2.us.es/fco/frame/frame7/estudios/1.3.pdf>.

Durán Manso, V. Los rasgos melodramáticos de Tennessee Williams en Pedro Almodóvar: Estudio de personajes de *La ley del deseo*, *Tacones lejanos* y *La flor de mi secreto*.

Durán Manso, V. (2015a). El dramatismo de los personajes de Tennessee Williams en el melodrama de Pedro Almodóvar: *Tacones lejanos*. En: E. Camero y M. Marcos, (coords.) *Hibridaciones, transformaciones y nuevos espacios narrativos* (Tomo I; pp. 678-691). III Congreso Internacional Historia, Literatura y Arte en el Cine en español y portugués. Centro de Estudios Brasileños. Universidad de Salamanca.

Durán Manso, V. (2015b). El horror psicológico en Tennessee Williams: el tormento de sus personajes en el cine. *Cauce. Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*, nº 38, 71-88.

Feldman, C. K. & Wald, J. (productores) & Rapper, I. (director). (1950). *El zoo de cristal* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros.

Feldman, C. K. (productor) & Kazan, E. (director). (1951). *Un tranvía llamado deseo* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros.

Holguín, A. (2006). *Pedro Almodóvar*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Méjean, J. (2007). *Pedro Almodóvar*. Barcelona: Ediciones Robinbook.

Monterde, J. E. (1994a). El melodrama cinematográfico. *Dirigido por...* Nº 223, 52-65.

Monterde, J. E. (1994b). Geografías del melodrama. *Dirigido por...* Nº 224, 52-69.

Perales Bazo, F. (2008). Pedro Almodóvar: heredero del cine clásico. *Zer: Revista de Estudios de Comunicación*, 24, 281-301. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2885462>.

Pérez Rubio, P. (2004). *El cine melodramático*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Rodríguez, J. (2004). *Almodóvar y el melodrama de Hollywood. Historia de una pasión*. Valladolid: Editorial Maxtor.

Seger, L. (2000). *Cómo crear personajes inolvidables. Guía práctica para el desarrollo de personajes en cine, televisión, publicidad, novelas y narraciones cortas*. Barcelona: Paidós Comunicación.

Sotinel, T. (2010). *Maestros del cine. Pedro Almodóvar*. París: Cahiers du cinéma.

Spiegel, S. (productor) & Mankiewicz. (director). 1959. *De repente... el último verano* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Columbia Pictures.

Strauss, F. (2001). *Conversaciones con Pedro Almodóvar*. Madrid: Ediciones Akal.

Suárez, J. C. (2012). La ley del deseo. *Revista Latente*, 8, 123-127

Durán Manso, V. Los rasgos melodramáticos de Tennessee Williams en Pedro Almodóvar: Estudio de personajes de *La ley del deseo*, *Tacones lejanos* y *La flor de mi secreto*.

Weingarten, L. (productor) & Brooks, R. (director). (1958). *La gata sobre el tejado de zinc* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Metro Goldwyn Mayer.

Williams, T. (2008). *Memorias*. Barcelona: Ediciones B para Bruguera.

Zurián, F. y Vázquez Varela, C. (coordinadores) (2005). *Almodóvar: el cine como pasión. Actas del Congreso Internacional "Pedro Almodóvar"*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

## **AUTOR**

### **Valeriano Durán Manso**

Valeriano Durán Manso es profesor en el Departamento de Marketing y Comunicación de la Universidad de Cádiz, Doctor por la Universidad de Sevilla y Licenciado en Periodismo por la misma Universidad. Es investigador del Grupo de Investigación en Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales (ADMIRA) del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Sevilla. Sus líneas de investigación se articulan en torno a las adaptaciones cinematográficas de Tennessee Williams, la construcción y el análisis del personaje audiovisual, la historia del cine universal, la historia del cine español, y las posibilidades didácticas de la historia del cine en la historia de la educación.

<http://orcid.org/0000-0001-9188-6166>