



MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN,  
CULTURA Y DEPORTE

## Soñar el cine: la experiencia inagotable

Por Pedro Almodóvar

Para mí el cine, ver películas, hablar de ellas, soñar con verlas, escribir sobre ellas, escribirlas, coleccionarlas, buscarlas por almacenes, tiendas especializadas, plataformas digitales, recordarlas, que formen parte de mi vida, que se cuele en mis guiones como algo real, etc. es la experiencia más importante de mi vida, y la que más está durando. Mi existencia, desde muy temprano, ha girado alrededor de ver películas, escribirlas y rodarlas. Más de una vez las películas de otros se han colado en mis guiones dinamizando la trama y explicando a los personajes. ¿Cine dentro del cine? Solo a veces, en *Átame!* la mayor parte de la trama ocurre durante un rodaje. En *La mala educación* la historia contada por mí se mezcla con la que cuenta otro director, en la ficción, formando entre ambas las dos caras de la misma moneda. Rodajes, doblajes, salas de montaje, rodillos, manivelas, bobinas, proyectores, micros, la parafernalia analógica o digital, actrices, actores, escritores, aparecen con frecuencia en mis historias. Las salas donde se proyectan las películas. Personajes que le cuentan a otros la película que les haya emocionado, que se explican a sí mismos a través de una película que han visto. Las salas de cine como refugio de asesinos, o lugares en los que los personajes contemplan su propio final y donde siempre hay imágenes premonitorias, imágenes que reflejan directamente al espectador que las ve.

La carta blanca que, con ocasión de la retrospectiva sobre mi trabajo, proyecta también Filmoteca Española, la componen veinte películas que no necesariamente son las



**MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN,  
CULTURA Y DEPORTE**

veinte mejores películas de la historia del cine, pero todas guardan una relación íntima o tangencial con las veinte películas que componen mi filmografía.

1. A veces la relación es subliminal. En *Átame!*, Máximo Espejo (el personaje que interpreta Paco Rabal) tiene en una de las paredes de la sala de montaje un cartel de *La invasión de los ladrones de cuerpos*, la segunda versión, dirigida por Don Siegel. Admiro al director, y adoro el cine fantástico americano de la época de la Guerra Fría. Cine político y de propaganda donde el mensaje, siempre reaccionario (invasiones que vienen del exterior, metáfora evidente del comunismo y los rusos), se solapaba con una de las sensaciones más maravillosas que el cine puede provocar: el miedo. A este mismo período pertenece *El increíble hombre menguante* (Jack Arnold) que me inspiró *El amante menguante*.

Los años cincuenta son mi época favorita del cine de terror fantástico, aquellas películas americanas en blanco y negro, con pocos o ningún efecto especial. Esta es la razón de la presencia del póster de la película de Siegel en *Átame!*. Bueno, y también que considero que “los ultracuerpos”, esas bayas que fagocitaban el cuerpo de los personajes, convirtiéndose en sus réplicas físicas, cuerpos sin alma, son una metáfora del modo en que las sustancias opiáceas se apoderan del cuerpo de los adictos hasta poseerlos por entero. Viene a colación porque Marina, el personaje de Victoria Abril, entre otros conflictos, es adicta a la heroína.



**MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN,  
CULTURA Y DEPORTE**

Además de *El increíble hombre menguante* he elegido *Amanecer* de Murnau en referencia a *Hable con ella*, porque de todas las películas mudas que vi en el período del montaje, buscando un diseño de letra para los títulos de *El amante menguante*, me decidí por la letra de los títulos de *Amanecer* que parecen escritos a mano. En realidad quería homenajear de algún modo a la película y al autor. *Amanecer* sigue siendo una película tan sorprendente y moderna como hace un siglo.

Con *El amante menguante* añadido (incrustar sería lo más correcto) la narración paralela de otra película que dura 9 minutos, como tapadera de lo que en *Hable con ella* debía mostrar pero no quería hacerlo directamente. El sicópata de corazón tierno que borda Javier Cámara, Benigno, se enamora de la mujer en coma que cuida día y noche en el hospital. Una de esas noches en que llega a maquillar a la bella durmiente la viola. Desde la escritura yo empatizaba con Benigno y no quería mostrarle en una secuencia tan horrible, tampoco quería que el público la viera, pero como narrador debía narrarla para que el espectador entendiera qué ocurría aquella noche en la habitación de la chica en coma. Entonces se me ocurrió que Benigno le contara (y que el espectador viera) la historia de *El amante menguante*, a través de esta narración supletoria el espectador entendería que Benigno ha penetrado en el cuerpo de Alicia. El cine me sirvió en este caso de tapadera para ocultar una historia que a la vez debe entenderse a través de su tapadera.

**2.** *Todo sobre mi madre* habla de actrices, en la vida real y en el escenario, y *Eva al desnudo* es el epítome de película con actrices de protagonistas. La referencia al film



**MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN,  
CULTURA Y DEPORTE**

de J. L. Mankiewicz es clara desde el inicio. Cecilia Roth y Eloy Azorín, madre e hijo, están viendo en televisión la emisión de la versión doblada al español de *Eva al desnudo*. La escena transcurre en el camerino de Margo y sirve de presentación a la admiradora depredadora que resulta ser la Eva del

título. *Todo sobre mi madre* transcurre mayormente en un teatro, en el escenario, los camerinos, los pasillos, el patio de butacas y la salida de artistas donde la película de Mankiewicz cede su referencia a *Noche de estreno* de John Cassavetes. Una noche de lluvia, Eloy y Cecilia sufren el trágico accidente que en la película de Cassavetes se lleva la vida de una fan desesperada por conseguir el autógrafo de Gena Rowlands. En *Todo sobre mi madre* el fan es Eloy y la diva Marisa Paredes, que interpreta a Huma Rojo, cuyo nombre y adicción al tabaco vienen de su admiración por Bette Davis, círculos concéntricos. Mi película es un homenaje a todos ellos y a Romy Schneider, la referencia que le puse a Cecilia Roth para su interpretación de madre dolorosa, la Romy Schneider de *Lo importante es amar* (Andrzej Zulawski).

*Noche de estreno*, además de contar el camino a la locura de su actriz, contiene uno de los más impresionantes retratos de un director de teatro (pero en el cine somos iguales): amante, amigo, y cruel espejo de la actriz en su personal bajada a los infiernos.

**3.** *Sonata de otoño* (Ingmar Bergman) e *Imitación a la vida* (Douglas Sirk) conviven en *Tacones lejanos*. La película de Douglas Sirk, de quien he escogido *Escrito sobre*



**MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN,  
CULTURA Y DEPORTE**

*el viento* para la Carta Blanca, marca el momento culminante del melodrama americano en lujoso technicolor. *Tacones lejanos* se identifica con el género y con el estilo al que yo trato de añadirle humor del negro. Lana Turner incorporó su cabellera rubia lacada y alguno de los problemas con su hija en la vida real al melodrama de Sirk. Marisa Paredes evoca el peinado de Lana Turner y mezcla su espectacular decadencia con la distancia entre la madre diva (Ingrid Bergman) y la hija insignificante (Liv Ullmann) en *Sonata de otoño*. Además, la película de Bergman ilustra lo que enunciaba al principio: el cine ayuda a los personajes a explicarse y a desvelar sus secretos, porque la ficción es la que mejor les representa. Victoria Abril, hija atormentada, diminuta y asesina por amor a su madre, Marisa Paredes, se encuentra con ella en la sala de un juzgado madrileño. La relación entre las dos no puede ser peor; para explicarle a la madre que mató dos veces por ella, Victoria le cuenta una escena de *Sonata de otoño*. La escena en que la madre le aconseja a su hija cómo interpretar una sonata de Chopin

**4.** *Perdición* (Billy Wilder), *Esa mujer* (Mario Camus) y *Teresa Raquin* (Marcel Carné) están dentro de *La mala educación*. *La mala educación* se adscribe al género *noir*, género al que pertenecen *Perdición* y *Teresa Raquin*. Como en ellas, en mi película un personaje se convierte en asesino porque ama locamente a otro.

Me gusta pensar que las salas de cine son refugio de asesinos y solitarios, también creo que las películas tienen algo premonitorio y reflejan el futuro de los protagonistas. En *La mala educación* los personajes del Señor Berenguer (Lluís Homar) y Juan (Gael García Bernal) entran en un cine para matar el tiempo, después de que el Señor Berenguer liquidara al hermano de Juan con una dosis de heroína de una pureza asesi-



**MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN,  
CULTURA Y DEPORTE**

na. Casualmente, recalcan en una sala que programa una semana de Cine Negro, donde proyectan *Perdición* y *Teresa Raquin*. Las dos películas entrañan situaciones parecidas a las de mi película, o al contrario. Al salir, el Señor Berenguer se queja desolado: “Es como si todas las películas hablaran de nosotros”.

Esta intensa sensación de reflejo y premonición empuja también a los protagonistas de *Matador* a meterse en el antiguo Cine Urquijo y contemplar lo que será su propio final en *Duelo al sol* de King Vidor.

*La mala educación* gira alrededor de varias visitas, en la pantalla de un cine dos niños entran a ver *Esa mujer* de Sara Montiel. En la pantalla también se ve una visita. Sara, vestida de malva, llama a la puerta de un apartado convento, sale a abrirle la madre superiora. La monja no reconoce a aquella mujer tan maquillada y vestida con transparencias color malva movidas por el viento. Sara deletrea una de sus mejores frases: “¿Tanto me ha cambiado el mundo, Madre Superiora?”

Los dos niños se convertirán en amantes y nunca olvidarán que se masturbaron mutuamente viendo una película de Sara Montiel, indiscutible icono gay de muchas generaciones.

**5. *Carne trémula: Ensayo de un crimen*** (Luis Buñuel). La película de Buñuel aparece en la televisión al principio de *Carne trémula*. Muchos elementos relacionan mi película con la obra maestra de Buñuel, los celos, el azar, el fuego, las piernas, la culpa.



**MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN,  
CULTURA Y DEPORTE**

Al principio de *Ensayo de un crimen* una bala perdida rompe el cristal de la ventana y mata a la niñera del niño Archibaldo de la Cruz, el niño contempla arrebatao los muslos y las piernas de la niñera, enfundadas en medias de cristal, herida de muerte en el suelo. Buñuel adoraba hasta el fetichismo las piernas y los pies femeninos. En otra escena, un Archibaldo adulto arrastra por el suelo un maniquí femenino, al rozar un escalón al maniquí se le desprende una pierna.

En *Carne trémula* un disparo involuntario alcanza al personaje del policía David, interpretado por Javier Bardem, dejándolo parapléjico. Las piernas inútiles de David simbolizan su genitalidad perdida. Cuando Elena, su mujer, hace el amor con el hombre que le disparó por azar (Víctor) se abraza a sus piernas y estrecha contra sus mejillas los tobillos de Víctor, en clara alusión a la ausencia de pies y piernas masculinas en su matrimonio.

Aunque cite *Ensayo de un crimen* como referencia expresa de *Carne Trémula*, Luis Buñuel es una referencia constante en mi filmografía, como Billy Wilder, Alfred Hitchcock, Fritz Lang, Fellini, Berlanga... y hay varias películas que de modo consciente o inconsciente impregnan toda mi obra. *Vértigo*, *Ocho y medio*, *Los sobornados*, *El ángel exterminador*, *Frankenstein*, *Eva al desnudo*, *La tía Tula*, *El Sur*, *El extraño viaje*... a esta categoría pertenece *El fotógrafo del pánico* de Michael Powell.

*Peeping Tom (El fotógrafo del pánico)* aparece citada en varias películas, en forma de póster, o directamente en el personaje del marido de *Kika*. Si el protagonista de *Peeping Tom* filmaba el rostro de las mujeres en su grito final, en el instante de ser asesi-



**MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN,  
CULTURA Y DEPORTE**

nadas, el marido de Kika está obsesionado en fotografiar la imagen del placer, el rostro de sus parejas en el momento del clímax. Voyeurismo. Incluso Andrea Caracortada, la reportera sin escrúpulos capaz de matar o morir por una imagen impactante para su programa "Lo peor del día" tiene algo de *Peeping Tom*. La película de Michael Powell comienza con un primer plano de un ojo. Del mismo modo empieza también *Los abrazos rotos*. Toda película que narre la historia del voyeur tiene relación con la naturaleza del cine y del espectador. Pero hay dos voyeurs que forman parte de la historia del cine, James Stewart en *La ventana indiscreta* (también homenajeada en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*) y el de Michael Powell, ejemplo paradigmático de la capacidad depredadora del cine. En *Arrebato* de Iván Zulueta la cámara se zampaba a Eusebio Poncela, y él tan contento.

Para Rossellini la realidad era el único tema que debía ser filmado, el único que debía inspirar películas. Para mí, el cine, las películas están tan llenas de vida como la propia vida, entiendo el cine como representación de la realidad, el cine la refleja y la representa, pero también refleja, inspira y se representa a sí mismo. Esta es la razón por la que también incluyo *Johnny Guitar* (Nicholas Ray) por *Mujeres al borde de un ataque de nervios*; *El merodeador* (Joseph Losey) por *Kika*, *Mujeres* (George Cukor) y también por *Mujeres al borde de un ataque de nervios*; *Los ojos sin rostro* (Georges Franju) por *La piel que habito*; *El ángel exterminador* (Luis Buñuel) por *Los Amantes Pasajeros*, y *Con la muerte en los talones* (Alfred Hitchcock) por *Julieta*.