nº 3 – diciembre 2009 – revista de ciencias sociales

TACONES LEJANOS, "MADRE SÓLO HAY UNA

Análisis de los personajes

Mª Luisa García Guardia
Contratada Doctora, Facultad De CC. De la Información, Universidad Complutense de Madrid

Carmen Llorente Barroso
Doctoranda, Facultad De CC. De la Información, Universidad Complutense de Madrid

Mª Sol Cortés García de Herreros
Doctoranda, Facultad De CC. De la Información, Universidad Complutense de Madrid

Resumen

La representación del universo almodovariano es un ejemplo más del paradigma del guión contemporáneo: una narración abierta en la que el espectador se convierte en parte esencial al participar en la "reconstrucción" desde el punto de vista del espectador de la estructura narrativa, de los personajes [i].

La película Tacones Lejanos es una vez más una historia de mujeres, de madres contada a través de los ojos de sus propios hijos: Rebecca y Eduardo. Diferentes madres, dos egoísmos instrumentalizados de diferente manera que dan lugar a dos seres distintos que están destinados a encontrarse. De nuevo la mujer se convierte en la protagonista de la filmografía almodovariana. Si se analiza la representación femenina que se ha venido mostrando de manera tradicional en el cine patriarcal, la visión del cineasta irrumpirá cambiando el discurso, haciendo suyo el punto de vista femenino, reestructurando una visión no estereotipada de la persona, el rol y el actante. Estudiar el cine de Almodóvar es abordar una nueva perspectiva personal de los personajes femeninos, alejados de las figuras cinematográficas tratadas como objetos, modelizadas y visualizadas como símbolos icónicos convencionales.

Palabras clave

Tacones lejanos, cine contemporáneo, personajes, Almodóvar

Mañana cumpliré diecisiete años, pero parezco mayor. A los chicos que vivimos solos con nuestra madre se nos pone una cara especial, más seria de lo normal, como de intelectual o escritor. P. Almodóvar, Todo sobre mi madre, 1991

1. Objetivos

Analizar desde un punto de vista psicológico los personajes de la película "Tacones Lejanos" en dos facetas: La identificación genérica, y la identificación de la persona en el personaje.

2. Metodología

Investigación mediante la "Teoría implícita de la personalidad" a través de los rasgos centrales y la inferencia de variables en la construcción de los personajes de la película "Tacones Lejanos".

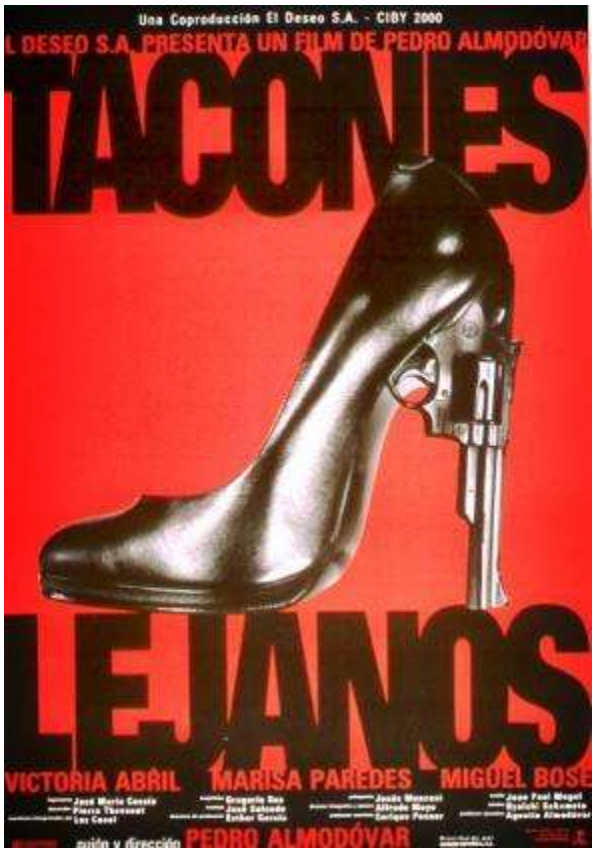
La trayectoria anterior del realizador había estado desde sus inicios marcada por una visión cañí e, inevitablemente, caricaturesca, y de melodrama. Pongamos por ejemplo *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, 1984, o también sirve de prueba la exhibición psicológica del realizador de varios de sus fantasmas personales (*La ley del deseo, 1987*), todo ello sustentado en el cine de género más tradicional (el cine negro en Matador, 1986, la *screwball comedy* en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, 1988), todos estos ejemplos representan un cine que desde sus orígenes fue considerado poco convencional.

Este film es, ante todo, una reescritura de buena parte de los melodramas de Cassavetes y no únicamente a nivel argumental o temático, sino formal. Ambos realizadores aborda las cualidades cinematográficas desde un punto de vista diferente, extrayendo los elementos que más se adecuan a su propia visión, es decir, personalizando el discurso cinematográfico, reconvirtiendo los personajes femeninos en seres fuertes, independientes y con comportamientos que intentan romper con los estereotipos, o mediante una articulación netamente contemporánea, aun cuando las

mujeres estén atrapadas en modelos convencionales, ambos cineastas utilizan un quiebro en clave de humor que evidencia lo absurdo de ciertos convencionalismos.

En la filmografía del director se produce una brecha temática con el estreno de Tacones Lejanos. Retomando la realidad burlesca y dramática tan arraigada en la literatura española, y la representación deforme de ésta, tal como la presentaba Valle Inclán, Almodóvar construye su propio universo dramático, dando un nuevo golpe de tuerca a su estilo argumentativo y temático. Este film es, ante todo, una reescritura de buena parte de los melodramas del también realizador Douglas Sirk en su film *Imitation of life*, 1959, personalizando modos y maneras, reconvirtiéndose a una articulación netamente contemporánea

Como primer ejemplo almodovariano, destaca la presentación publicitaria de la película con el primer elemento visual que rompe con la realidad cartesiana, centrípeta y autoritaria: el titular "Tacones Lejanos" rompe con la pantalla, sobrepasa el espacio y pugna por salir de sus proporciones racionales. Puede ser que la pasión como tema clave en su discurso rompa los moldes impuestos para crear un universo que destroza la realidad prevista.



El tratamiento estereotipado de la mujer en la cultura audiovisual está ejemplarizado con personajes populares en el imaginario colectivo: Audrey Hepburn en Vacaciones en Roma (William Wyler, 1953), Marilyn Monroe en La tentación vive arriba (Billy Wilder, 1955), Rita Hayworth en Gilda (Charles Vidor, 1946), entre otros. Sin lugar a dudas, Almodóvar no será el primer director que trata a la mujer de manera distinta, aunque sí es cierto que construye su propio universo femenino. Sus personajes son ejemplo de la evolución psicológica que han sufrido los roles femeninos en las últimas décadas. En los años 80 y 90 comienza a representarse personajes los cuales muestran perfiles psicológicos complejos, contradictorios y contemporáneos, sujetos inmersos en un conflicto del "yo" sin resolver: Thelma y Louise (Ridley Scott, 1991), Hola, ¿Estás sola? (Itziar Bollaín, 1995), y otros ejemplos de la cinematografía en estas décadas. Al mismo tiempo, la mujer comienza un proceso de masculinización, que culmina en el

siglo XXI con una indefinición de sexos y aceptación de múltiples representaciones de la sexualidad contemporánea. Frente a la idea de grupo o clan cerrado con normas de conducta propia y rasgos externos reconocibles, la respuesta femenina se vuelca en movimientos feministas que consiguieron grandes logros para la mujer en ámbitos no domésticos.

A pesar de todo, no siempre los cambios físicos van acompañados de personajes psicológicos más ricos, limitándose a una nueva representación en la que la mujer adopta roles masculinos aunque dotada de la sexualidad femenina estereotipada: Una mujer bajo la influencia (Gena Rowlands). Se terminará derivando no en un enriquecimiento del personaje como persona sino en la creación de otro estereotipo más que añadir a los ya tradicionales, mujeres que siguen siendo hermosas, femeninas, y erotizadas, eso sí, hechas para matar, embrutecidas, inteligentes, dominantes, soberbias, astutas y hasta terroristas sin escrúpulos. Un claro ejemplo sería el de las chicas bond de la serie de películas del "Agente 07". La masculinidad sigue siendo representada mediante rasgos gregarios, inmaduros, violentos, primitivos y misóginos. Inclusive los relativamente recientes videojuegos mantienen los estereotipos adoptados durante siglos de discriminación en relación los géneros, tal es el caso de Lara Croft: Tom Raider (Simon West, 2001)

El problema se puede plantear cuando los estereotipos se convierten también en prototipos, en modelos de comportamiento. Es en este momento cuando se puede tomar conciencia de hasta qué punto los personajes de Almodóvar ayudan a representar un modelo social diferente. Los personajes de Tacones lejanos son un claro ejemplo.

3. La identificación con el personaje

La emoción psicológica ante el espectáculo cinematográfico tiene su origen en la catarsis del teatro griego. La vida de los personajes de un relato son sentidos por el público mediante experiencias vicarias, en la que el espectador realiza una transvivencia empática, es decir, se siente el otro como si fuera él.

Según Freud, es la comedia la esfera más intelectual, la que se moviliza, y nos

sirve de objeto de estudio. Pero dicha comedia existe como tal cuando existe la tragedia. Aristóteles decía "*el temor trágico y la piedad pueden ser provocados por el espectáculo; pero también pueden surgir de la misma estructura y los incidentes de la trama, que es el mejor camino y muestra el mejor poeta. La fábula debe ser pues tan bien ordenada, que aún sin ver lo que acontece, quien sólo oye el relato ha de sentirse lleno de horror y piedad ante los incidentes…, provocar este mismo efecto por medio del espectáculo es menos artístico y requiere la ayuda de la escenografía. Sin embargo, aquellos que utilizan el espectáculo para colocar delante de nosotros lo que se simplemente monstruoso y que no produce temor, desconocen por completo el sentido de la tragedia…"* (Aristóteles, 1991:58)

Tacones Lejanos es una tragedia vestida de comedia, un melodrama cuya forma y expresión es indivisible, sujetos esperpénticos al más puro estilo hispano que entienden que no existe drama sin humor. El monstruo es la intolerancia que provoca temor pero también hilaridad, y esa tragedia tan poco heterodoxa y a la vez original es la que seduce en los largos almodovarianos.

Al analizar los personajes se puede realizar desde diferentes teorías que explican la construcción del personaje desde el punto de vista del espectador:

- Las tipologías clásicas del personaje de Propp o Tomashevsky.

- La esencia del personaje que propone Barthes, y los constructos tomados de la psicología de la personalidad ("teoría del rasgo", "constructo" de estado, etc.). Estas teorías mantienen que el personaje no está subordinado a la acción, hablando del "sema" como concepto lingüístico tomado de la psicología del personaje en cuanto a los "rasgos" o "características" del mismo.

- La "teoría del personaje desde la psicología social de la comunicación". Si se opta por esta última, se deberá de tener en cuenta los siguientes aspectos:

1. La identificación genérica.

2. La identificación de la persona en el personaje.

4. La identificación

La teoría psicoanalítica está basada en hacer todo aquello que la vida cotidiana niega al ser contemporáneo. Mediante la identificación se tiene acceso al placer prohibido y se goza de una vida afectiva no satisfecha. El espectador se identifica con Rebeca, mujer casada con un ser despreciable; Manuel, machista, chulo, egoísta y "facha", que la humilla hasta el punto de serle infiel con su propia madre, que la ridiculiza en público y en privado hasta el punto de tener como amante a la compañera de los noticiarios de Rebeca. Un ser insensible que lejos de preguntarse por la razón de la desazón de su mujer, se limita a tacharla de "rara". Nos enfrentamos al estereotipo de la mujer maltratada psicológicamente por su marido, un problema de género habitual en la sociedad contemporánea, representado por un personaje que no ha conocido el amor verdadero, y quiere aquello que la hace daño. Es la relación a la que está acostumbra desde niña, doblemente abandonada, primero por su madre, más tarde por su marido. Será la niñez la que marque su vida de adulto, tal como interpreta el psicoanálisis.

La liberación provoca un goce gracias al alivio de descargar las tensiones que provocan los afectos retenidos, controlados por el súper-yo, las normas sociales que no comprenderían el que la mujer se revele e inicie su propio camino.

El personaje de Rebeca parece que ha nacido para sufrir, pero es de una manera "esperpéntica" como se libera de todas las ataduras, encuentra el amor en un travesti, que rompiendo con los estereotipos tiene una doble profesión: la de juez, Eduardo es el juez Domínguez, el travestido Letal, figura masculina feminizada ambigua.

Almodóvar define de forma clara la personalidad de los personajes femeninos, y sin embargo, en este caso el de un hombre ambiguo, en conflicto por no haberse sabido adaptarse al momento que le ha tocado vivir. La identidad varonil deberá demostrar su condición frente a la avalancha de los recién conquistados derechos de la mujer, razón por lo que le cuesta ubicarse en la sociedad contemporánea.

En el mundo ambiguo donde evolucionan los personajes, Letal participa imitando a Becky, madre de Rebeca, por lo que cabría preguntarse si son una única persona con un desdoblamiento de la personalidad, o tal vez una sobre interpretación que evidencia lo inestable del personaje. Nos encontramos ante un personaje esperpéntico y hasta poco creíble. La antítesis es el juez, ejemplo de seriedad, formalismo, rigor, rectitud, etc., el cual como paradoja trabaja de travestido…

La identificación del espectador con los personajes del film permite una "liberación de energía vital" o libidinosa, la excitación sexual es el subproducto de la excitación emocional. Es la pulsión del eros al *thánatos* de la que hablaba Freud, representada por el amor pasional: Beky con Manuel, Rebeca con Letal, bajo la prohibición del *súper-yo*, y la muerte representada bajo el prisma de la redención a través de la muerte.

La personalidad de Beky es construida al inicio del largo. Sufre al final de la película un arco de transformación importante: es redimida cristianamente de la culpa de no haberse ocupado de la hija con su autoinculpación en la muerte de Manuel. Nos encontramos ante un ejemplo más de la redención del perdón a través del dolor. El espectador llega al goce psíquico por la liberación del *eros*, al poder vivir la liberación a través del inicio de la nueva vida de Rebeca al final de la película.

Si se toma el modelo psicoanalítico que parte de la teoría psico-evolutiva de la formación del súper-ego para analizar la infancia de Rebecca, es necesario

remontarnos a la psicología evolutiva genética de Piaget, denominada etapa *pre-operativa*, basada en la obtención del niño de la capacidad operativa con conceptos abstractos: el niño posee en la infancia unas necesidades básicas que configuran el ello, poco a poco se desarrolla la estructura psíquica compuesta por el yo y el tú, este proceso se realiza a través del desarrollo de la *negación*, y con ésta descubrimos que todo no es posible. En el caso concreto de Rebeca, su pasado marca fuertemente sus acciones y su personalidad. En su infancia deseaba ardientemente estar con su madre, y se siente abandonada por esta. Es mediante el asesinato del padrastro cuando el personaje se acerca más intensamente a la figura materna. El desenlace es negativo para la protagonista, al conseguirlo da paso a Manolo, el periodista que entrevista a su madre, y que luego se convertirá en amante de Becky y marido de Rebeca.

Rebeca es la hija abandonada por la madre. Tiene una necesidad fuerte de cariño pues los dos padres están ausentes en su vida de manera permanente. Su personaje se va construyendo a través de la película, rodeada de un universo, digamos que, ambiguo en la sexualidad cuyo origen se debe a varios hechos: un padre ausente, una velada insinuación de una posible relación lésbica entre Becky y su secretaria, y por último, Letal, personaje travestido que llega a hacerla el amor con un aspecto formal de ambigüedad sexual.

El espectador que se somete a la *catarsis* que le coloca en un estado de regresión, como estado transitorio de vuelta a los mecanismos infantiles, reforzada inclusive con la sensación que nos provoca la situación espacial de la propia sala de exhibición de recogimiento uterino: Rebeca provoca la compasión en el espectador de persona abandonada desde la infancia.

El nudo de la trama que ejemplifica lo anteriormente expuesto es el careo entre madre e hija, en la que esta última explica cuan insignificante se ha sentido siempre,

intentando imitar a su madre, con la certeza y la vergüenza de comprobar que nunca sería igual que ella. El *clímax* se logrará con la revelación de Rebeca: Ella se casó con Manuel por su madre, quería demostrar que la podía ganar consiguiendo el amante que abandonó a ésta.

La percepción de este personaje está basado en un doble mecanismo: la regresión transitoria que conduce a la identificación analítica o la identificación defensiva. Para Freud, el drama aplaca el orden divino que decretó el imperio del sufrimiento. El héroe es rebelde contra Dios y lo divino. El drama se basa en la figura del chivo expiatorio que aplaca. El placer proviene del sentimiento de miseria de la criatura débil (el héroe) que se enfrenta al poder divino y la satisfacción masoquista. El espectador goza del triunfo del héroe sin correr ningún riesgo físico o emocional directo.

5. La identificación de la persona en el personaje

La identificación con el personaje se puede realiza mediante varias técnicas:

- La *categorización*, el uso de categorías para poder emitir juicios rápidos y estereotipados (Cuesta, 2004). Estas categorías se las denomina heurísticas y permiten construir etiquetas sociales.
  Almodóvar utiliza estos estereotipos para deformarlos, ridiculizarlos, destruirlos y reconstruirlos como nuevos roles "asociales" en muchos casos, pero consiguiendo que los aceptemos tal como son, una mirada social nueva y más enriquecedora.

- La *combinación de la información fragmentaria*. Mediante fragmentos de información el espectador compone un todo, una gestalt. El cine de Almodóvar está cargado de guiños, de simbolismos que nos introducen semióticamente en un universo rico de significados. La demostración la encontraremos en el comportamiento de los personajes, los cuales construyen su personalidad a través de la acción.

En el caso concreto de los actores principales, encontramos ambas técnicas representadas a través de los personajes:

- Becky (Marisa Paredes), madre de Rebeca, es una mujer sofisticada, moderna, independiente, egoísta, artista y cantante en sus principios pop, creadora de tendencias.

- Eduardo (Miguel Bosé), juez Domínguez, travestido Letal, figura masculina feminizada. Almodóvar demuestra con este personaje de nuevo que es un buen director de mujeres, o de hombres sin embargo poco definido y en conflicto. Letal imita a Becky, personaje esperpéntico y hasta poco creíble. La antítesis es un juez, ejemplo de seriedad, formalismo, rigor, rectitud, etc., el cual trabaja de travestido. Este personaje es utilizado por Almodóvar para ridiculizar los estereotipos masculinos tradicionales, entre ellos, la imagen hombre/justicia.

La estructura de la "familia" se presenta en Tacones Lejanos como un mundo complejo, que nos sorprende por la ruptura que se produce con la familia entendida como tradicional:

- El personaje representado por Miriam Díaz Aroca es el de presentadora traductora de sordomudos, estereotipo de chica guapa y tonta, aunque muestra su ambigüedad cuando cuenta en el interrogatorio las veces que se acostó con Manuel delante de la viuda con total naturalidad, sin atisbo de remordimiento, como si las normas saltaran por los aires al hacer visible la hipocresía social con absoluto realismo. Es la clásica femme fatale o vamp, mujer mala por naturaleza, la perdición de los hombres, la otra chica del gánster (suelen tener una buena/tonta y otra de este estilo). Son ambicionas, peligrosas y fatales para el hombre que se encapricha de ellas. Tienen cierta tendencia a la autodestrucción. De alto poder de seducción y malas costumbres morales y físicas, su belleza y juventud se terminan marchitando hasta llegar a la enfermedad o la muerte como justo castigo a sus vidas disolutas. Carmen es una variedad étnica de esta categoría. El personaje de la película romperá el estereotipo, presentándose como

un personaje bueno, también víctima de las rígidas normas sociales.

- La madre de Eduardo es una señora autoritaria y egocéntrica, con poder sobre el hijo, la única manera de librarse de la tiranía por parte de Eduardo será llevar una doble vida.

- Rebeca aunque es la asesina, despierta simpatía. Su infancia está marcada por la ausencia de la madre y del padre, en contrapartida, elige un marido/padre que ejerce el rol clásico autoritario. En este contexto se desarrolla una rivalidad dramática entre madre e hija, al más puro estilo freudiano, las cuales lucharán por el amor del hombre.

En un giro dramático se muestra una realidad esperpéntica: el asesinato noticiado en la televisión se convierte en un nuevo un nudo de la trama que permite avanzar al guión. Se comienza a vislumbrar cual es el paradigma: la competencia entre Rebecca y su madre y una constante comparación con ésta. La protagonista contará todo lo que piensa a su madre en un juicio "ficticio" en el que qué se intercambian los papeles: la hija se convierte en juez de la madre: ésta teme a su hija pues la enfrenta a la realidad, ha sido un pésimo modelo que abandonó a su criatura, el clima de melodrama se incrementa cuando a pesar de todo, la hija repite a la madre que la quiere. Nos encontramos ante un planteamiento judeo-cristiano: la madre se redime salvando a la hija al auto inculparse. Rebeca ayudará a su madre matando al segundo marido para que ésta pueda ir a Méjico, de esta manera lavará sus culpas con la autoinculpación. Los roles se cambian y la madre se mostrará finalmente como un ser infantil, inmadura, siendo la hija la que cuidará a su madre aun habiendo sido abandonada.

6. Conclusión

No se puede olvidar la paradoja como elemento esencial en la construcción de la personalidad del personaje almodovariano. La "Teoría implícita de la Personalidad" nos explica que existen una serie de leyes o TIP que son creencias a cerca de rasgos o características de las personas que aparecen unidas. Si bien los personajes de almodovarianos pudieran aparecer con cierta inconsistencia de carácter, se nos revelan a través de fuerzas imparables como personajes coherentes y bien construidos. Es el caso de Letal, juez y travesti que realiza el transformismo para investigar mejor sus casos, hecho un tanto insólito, pero excusa suficiente para encontrar el verdadero amor en Rebeca.

La presencia de los *rasgos centrales* es un factor importante para reconocer los rasgos de los personajes almodovarianos. Asch demostró en 1953 que existían dichos rasgos y que eran definitorios de las características de los fragmentos de la personalidad. Según Wishner (1960), estos rasgos son o no centrales dependiendo del "contexto" en el que aparezcan. El tratamiento de los rasgos en los personajes de "Tacones Lejanos" rompe con los elementos que conforman los estereotipos a los que estamos acostumbrados en las denominadas películas más convencionales.

La *inferencia* es otra variable psicosocial a tener en cuenta en el análisis de los personajes almodovarianos, los cuales se construyen mediante la analogía con las vidas reales. Consiste en pensar en como se sentiría el personaje en la catarsis griega, por lo que cobra especial relevancia el grado de semejanza con nuestra conducta. Estas inferencias se producen de forma inconsciente la mayor parte de las veces, incluyendo los datos que transfieren los propios personajes de la película. Finalmente, se puede proponer el que los personajes de Almodóvar tiene fines "psicologistas", formando parte de un universo propio, pero a la vez sometidos a la paradoja de la

contemporaneidad: familiares, cercanos, excesivos, espontáneos, con sentimientos inestables, a veces convencionales, y en ocasiones escondidos detrás de sus máscaras, fruto de una tradición icónica clásica.

7. Bibliografía

ARISTÓTELES, Poética: (1991) , ed. Castellano, Buenos Aires,: Leviatán.

ASCH, S.E. (1953): Social Psychology. New Cork: Prenticen Hall, Englewood Cliffs.

CUESTA, U., (2000a): Psicología de la comunicación, Madrid, Cátedra.

CUESTA, U., (2000b): Sujetos y aspectos psicológicos en los personajes de Vivan los novios":

GARCÍ JIMÉNEZ, J. (ed.): La poética de Berlanga, Un recorrido del actante al individuo. Madrid: Tarvos.

FIELD, S.,

FREUD, S.,(1905) : Personajes psicopáticos en el teatro

SANZ, J.C. (2003): El libro del color. Madrid. Arte Alianza Editorial

WISHNER, J. (1960): Reanalysis of "Impressions of personality", Psychological Review, 67, pp. 96-112.

---

[i] El denominado cine contemporáneo es también denominado Cine alternativo, Independiente, de Vanguardia, Experimental, *Off-Cinema*, *New Wave* , Generación *Mumblecore, se caracteriza por tener en común* :
Rechazo de normas industriales.
Experimentación con la pintura y la música en formas y expresión.
Acento individual e independiente.
Reparto de no profesionales.

Realidad "subjetiva", de la imaginación.

Clímax en momentos triviales

Problemas psicológicos corrientes: alienación contemporánea, falta de comunicación.

Incidentes transitorios, insignificantes y periféricos.

Escenas alrededor de encuentros fortuitos, vagabundeos sin objetivo (por ejemplo, en la película *La Dolce Vita* el comportamiento del protagonista)

Causalidad impersonal y desconocida (*Blow Up*).

Tiempo ► Minimizar o eliminar plazos, vacíos inconcretos, finales abiertos a la causalidad.

Debilidad de las relaciones causales psicológicas.

Falta de trazos, motivos y objetivos claros.

No revelar efectos de acciones.

Protagonista ► "acción pasiva", situaciones límite psicológicas ► duración comprimida y espacio límite.

Protagonista ► retrasan el hilo argumental contando historias, hechos autobiográficos, fantasías, sucesos,… ► posturas estáticas, miradas encubiertas, sonrisas esbozadas, paseos sin rumbo, paisajes llenos de emoción, objetos simbólicos,… ► ralentí, imágenes congeladas, repetición.

Nuevas técnicas ► Dramatizar procesos mentales:

Planos de punto de vista óptico

Ráfagas de sucesos

Pautas de montaje

Modulaciones de luz y color, no *hollywoodienses*

Enfoque en profundidad ► Continuo fenomenológico del espacio y tiempo

Toma larga

Sonido

Se considera que el primer cine independiente es el denominado *Neorrealismo Italiano*, y contiene los elementos de la modernidad cinematográfica.