

## Crítica de *Julieta* (Pedro Almodóvar, 2016)

por Cristina Miranda Oliveira\*



Desde hace varios años, el manchego ha venido acercándose a mundos más melancólicos, y *Julieta* (Pedro Almodóvar, 2016) es la película en la que, por primera vez, ese cambio es más evidente y rotundo. Tal vez, la única secuencia del film que se acerca más al Almodóvar que recordamos es la secuencia del tren. La escenografía, el vestuario, los colores brillantes que llenan todo el espacio, junto a la sobreactuación y un ciervo compuesto digitalmente, recuerdan al clásico Almodóvar que combina la comedia y el drama, rozando el verosímil de la construcción audiovisual. No obstante, ni bien termina este *flashback*, volvemos a una narración, basada en una voz en *off* que nos introduce en un mundo más contenido, de actuaciones sobrias, comedia escasa y colores puntuales.

Como señala Almodóvar, en una entrevista para RTVE, “El lenguaje se va aprendiendo y en *Julieta* es llamativa la renuncia a varios elementos de estilo que se supone que me acompañaban de por vida. Pero lo pedía la propia historia.” Y es que *Julieta* es un drama puro, a diferencia de sus acostumbradas mezclas de géneros cinematográficos. De manera sutil, aborda el constante sentimiento de culpa de la protagonista por la muerte de su pareja Xoan y, luego, por el abandono de su hija Antía, pero, cerca del final de la película, Almodóvar nos recuerda que es un sentimiento que también nació con la muerte del señor con el que viajaba en el tren.

Es una película basada en sutiles repeticiones, dentro de un relato constante y medido en sus artilugios. Así, podemos ver repeticiones de temáticas como la enfermedad que afecta a la esposa de Xoan; a Sara, la madre de Julieta, y a Ava. Y es alrededor de este estado que surgen tríos de personajes –el hombre, la mujer enferma y la mujer joven que viene a reemplazarla–. Mientras, los personajes inmersos en estas repeticiones no pueden verlas, como Julieta cuando reclama a su padre su relación con Sanáa. También, existen repeticiones gráficas entre las esculturas de arcilla de Ava y las posturas del cuerpo de Xoan y Julieta; repeticiones de acciones, Julieta y Ava ambas tomando una copa de vino durante la tormenta. Son repeticiones simples pero profundas que ligan a los personajes y resaltan sus diferencias; a la vez, enlazan las tramas que luego desembocan en la angustia de la protagonista.

Otra de estas repeticiones, en la que quiero poner énfasis, es el uso del color. Si en *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (Pedro Almodóvar, 1988) desbordan los colores, las texturas y patrones, en *Julieta* el color es mucho más preciso, incluso llegando a utilizar el blanco. La paleta cromática de este filme se basa principalmente en tres colores; azul, amarillo y rojo. La mayoría de los planos contiene los tres colores juntos, algunas veces, en el color de las luces, en la iluminación, pero, por lo general, se presentan en la escenografía y el vestuario. Incluso, están en los planos de establecimiento, al comienzo de las secuencias y, en la presentación de distintas locaciones, los extras llevan estos mismos colores. A la ansiedad cromática y los estallidos de colores y texturas de sus primeras películas, parece haberle reemplazado la calma y la contención, producto de la experiencia.

La paleta es distinta a otras películas, pero sigo inclinándome por colores contratados y vivos: es mi naturaleza. Por un lado pienso siempre en el impacto visual. Si hago un plano ahora contigo, lo que más aparece es el color de la silla, el color de tu camiseta y el color de la pared. El suelo y la pared se

convierten en elementos protagónicos de lo visual. Y los muebles y los trajes. Lo ensayo todo como un pintor. Primero quiero que el color y lo que veamos tenga que ver con el personaje. Cada decorado habla, o al menos yo puedo interpretarlo, de la Julieta en ese momento. (Entrevista a Almodóvar para RTVE, 2016)



Xoan y Julieta vistiendo rojo y azul, respectivamente.

Una de las características del uso del color es la identificación de cada personaje con un color o combinaciones de colores. Julieta viste azul; Xoan viste rojo; y la hija de ambos, Antía, viste rojos y azules. Los personajes parecieran tomar las palabras de Paul Klee: “El color me ha capturado. A partir de hoy, yo y el color somos una sola cosa.” (Ferrer, 199: 99). De esta forma, difiere de sus otras películas, como en *Los Amantes Pasajeros* (2014), donde el color tiene una función más estética, es decir, sirve para explicitar el tono de la narración, en este caso, cómico. En sus películas anteriores, no hay personajes que encarnen un color, sino más bien personajes que van usando distintos colores para destacar sus estados. Los usan y los desechan en un frenético recorrido de emociones, en el que el color sirve para decorar o

ilustrar; mientras que en *Julieta* cada color identifica a un personaje, y la aparición de determinado color en escena también tiene una función narrativa, ya que, al aparecer determinado color en cuadro, este declara sobre el estado del personaje.

Aquí se suma otra característica: los colores no solo identifican a los personajes sino que trascienden hacia una relación en la que no se encuentran subordinados a los personajes, sino que se “liberan”. Como vimos, el color no se ciñe sólo a aquello que viste el cuerpo del actor, sino que invade los planos, la luz, el decorado y el paisaje. En este relato, el color ocupa un lugar en el centro mismo de la narración audiovisual; lo cual no significa un desprecio por otros elementos, sino que al hacer uso de esta paleta de tres colores antes mencionada –azul, amarillo y rojo– por repetición y constancia, hace que los colores sean mucho más pregnantes, “liberándolos” de sus ataduras físicas, las cuales en realidad son psíquicas. “Como lo explica Juan Carlos Sanz, en realidad los objetos que nos rodean son físicamente incoloros. Lo que percibimos cuando los miramos son solo sensaciones: lo que denominamos color no tiene lugar en el mundo físico sino en nuestro mundo psíquico, es un estímulo sugerente de conceptos”. (Ferrer, 1999:87)



Samuel y Sanáa,  
identificados con  
el rojo y el verde.



La comprensión que tiene Almodóvar sobre el uso del color pareciera ser cercana a una comprensión pictórica, en el sentido de que la pintura es un arte en el que se puede decir que los colores están más “liberados”, por ser más usual en ella la expresión del color por sí mismo. Como muestran palabras de Kandinsky, “estos seres extraños a los que llamamos colores llegan uno tras otro, vivos en sí mismos y por sí mismos, autónomos, dotados de las cualidades necesarias para una futura vida independiente y, en todo momento, dispuestos a mezclarse unos con otros y crear una infinidad de mundos nuevos” (Ferrer, 199:255). Históricamente, las artes visuales han explorado mucho más esta liberación del color que el cine, un arte basado en el movimiento y el tiempo, un arte que nació mudo y en blanco y negro. No obstante, en la historia del cine no dejan de existir obras con una concepción autónoma del color, varias de ellos vanguardistas, como *Opus I* (1921) y *Opus II* (1922) de Walter Ruttmann.

Volviendo a *Julieta*, en ella Almodóvar insufla vida en sus colores, narra y declara a través de y sobre ellos. Esto se puede observar en el vestuario de Julieta, identificada con los azules, a medida que avanza su relación con Xoan, identificado con los rojos. Ambos colores siempre están mezclados, presentes uno junto al otro –ya sea en el vestuario, maquillaje o decorados–. Julieta pasa de vestir un pulóver azul y medias azules con unos aros rojos a vestir camisas rojas con flores azules. Otro ejemplo es la identificación de Sanáa, la criada y amante del padre de Julieta, con el verde y el rosa, la primera vez que aparece. En escenas posteriores, cuando Samuel y Sanáa trabajan juntos en el jardín, ella ya no viste verde, solo rosa, pero una huerta de hortalizas de hojas verdes intensas los rodean. Luego, el hijo de ellos dos viste verdes y rojos. El color viaja dentro del encuadre, a través de las escenas y los objetos. Y sirve como ese elemento de repetición que también enlaza tramas repetidas. “Cuando el personaje decide irse para cortar con la memoria de la hija, se encuentra en un

local impersonal en el que, por primera vez en mi filmografía, aparece el blanco, lo que habla de falta de actitud, de ausencia de detalles que implican una ausencia aún mayor” (Entrevista a Almodóvar para RTVE, 2016). Esta idea sobre el blanco también se ve reflejada cuando Antía va al retiro espiritual y se despide de su madre, viste blanco, no se deja conocer, no tiene identidad porque es imposible leerla a través de la paleta de colores con la que Almodóvar nos ha venido narrando, desconocemos sus intenciones porque desconocemos su color; el blanco ya es premonitorio de su ausencia.

Almodóvar parece comprender la naturaleza misma del color, una naturaleza mucho más conceptual, en la que los colores adquieren una individualidad y pueden convertirse en personajes en sí mismos. Son colores que reverberan por toda la película, generando un código de lectura inconsciente. Así, producto de las repeticiones del relato, se generan situaciones del destino, azares de la vida que le llegan a Julieta como el oleaje de ese mar azul que le asombra al verlo la primera vez. Poco a poco, se construye un relato precioso sobre la melancolía y la pérdida basada en la sutileza de sus recursos repetitivos, que hacen eco en la mente y la retina del espectador.

### **Bibliografía**

Ferrer, Eulalio (1999). *Los Lenguajes del Color*. México: Fondo de Cultura Económica.  
RTVE (2016). Entrevista a Pedro Almodóvar: “‘Julieta’ refleja la soledad deliberada en la que vivo ahora mismo”. España. Disponible en: <http://www.rtve.es/noticias/20160404/pedro-almodovar-julieta-refleja-soledad-deliberada-vivo-ahora-mismo/1329187.shtml>. (Acceso: 18 de noviembre de 2016)

---

\* Cristina Miranda Oliveira es estudiante de la Licenciatura en Artes Audiovisuales de la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente se encuentra desarrollando su tesis de grado. Ha realizado distintos cortometrajes dentro del marco de la carrera. Ha participado en Desobedoc 2016 con el cortometraje Gisberta y ha sido ganadora del Concurso “La realidad es más” del FIDBA con Brujxs. E-mail: crst.mrnd@gmail.com