

Pablo Sabater Cuevas 

*Universidad Jaguelónica, Cracovia*

*pablo.sabater.cuevas@uj.edu.pl*

## **Cosificación, exclusión y relevo de las actrices Carmen Maura y Penélope Cruz en la filmografía de Pedro Almodóvar**

### **Resumen:**

El presente artículo explora el fenómeno de la cosificación de los actores y actrices cinematográficos y los motivos de su inclusión, exclusión y relevo. El estudio se focaliza en la filmografía de Pedro Almodóvar y en las representaciones presentadas por las actrices Carmen Maura y Penélope Cruz. Este análisis presenta una metodología con herramientas de análisis propias centradas en la revisión bibliográfica de las relaciones entre los tres sujetos, el director y las actrices, y una documentación relativa al proceso de elaboración de las diferentes películas objeto de estudio. Del mismo modo, se analizan los personajes mostrados en las distintas películas. Posteriormente, se relacionan y comparan todos los datos para detectar semejanzas y diferencias con el fin de establecer conclusiones. Los resultados muestran que Almodóvar encuentra más afinidad personal por Cruz, a quien también considera con mayor versatilidad respecto a las idealizaciones que el autor pretende representar en su obra. Esto, unido al control de Almodóvar en el departamento de producción y al mayor potencial comercial de la actriz, permite y condiciona la elección de Cruz en detrimento de Maura, cuya exclusión de la filmografía se realiza de forma consciente.

**Palabras clave:** Pedro Almodóvar, Penélope Cruz, Carmen Maura, cosificación, relevo

**Abstract:****Reification, exclusion and replacement of Carmen Maura and Penelope Cruz in Pedro Almodóvar's filmography**

This article explores the phenomenon of the objectification of actors and actresses in films, together with the reasons for their inclusion, exclusion and replacement. The study focuses on Pedro Almodovar's filmography and the performances of Carmen Maura and Penelope Cruz. This analysis presents a methodology with its own analytical tools focused on the bibliographic review of the relationships between the three subjects: the director and the actresses, in addition to documentation about the creation of the selected films. Accordingly, the characters shown in the different films are analysed. Subsequently, all data are related and compared to detect similarities and differences in order to draw conclusions. The results show that Almodovar finds more personal affinity for Cruz, whom he also considers more versatile as per his idealisations intended to be present in his works. This, together with Almodovar's control of the production department and the actress' commercial potential, determines the choice of Cruz to the detriment of Maura, whose exclusion from the filmography becomes a conscious consequence.

**Keywords:** Pedro Almodovar, Penelope Cruz, Carmen Maura, reification, replacement

**1. Introducción**

Uno de los problemas para el estudio de la elección y utilización de los actores y actrices en el cine de ficción es la ausencia de herramientas metodológicas rigurosas aplicables en el ámbito académico. Ante la gran complejidad y diversidad que las distintas expresiones del fenómeno presenta, proponemos abordar la filmografía de Pedro Almodóvar, quien ha reiterado en su filmografía a intérpretes concretos. Del mismo modo, la elección de Carmen Maura y Penélope Cruz como objetos de estudio se presenta condicionada, en primer lugar, porque son las dos actrices que más veces han trabajado con Almodóvar en papeles protagonistas y secundarios. En segundo lugar, tanto respecto a Maura, como respecto a Cruz, existe una amplia documentación relacionada con la figura artística de Almodóvar, lo cual facilita el estudio más allá de un análisis crítico, interpretativo o especulativo.

Las muestras escogidas para el estudio son aquellas películas de Almodóvar en las que aparecen Maura y Cruz. En orden cronológico,

las películas son las siguientes: *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (Pedro Almodóvar, 1980), *Entre tinieblas* (Pedro Almodóvar, 1983), *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (Pedro Almodóvar, 1984), *Matador* (Pedro Almodóvar, 1986), *La ley del deseo* (Pedro Almodóvar, 1987), *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (Pedro Almodóvar, 1988), *Carne trémula* (Pedro Almodóvar, 1997), *Todo sobre mi madre* (Pedro Almodóvar, 1999), *Volver* (Pedro Almodóvar, 2006), *Los abrazos rotos* (Pedro Almodóvar, 2009), *Los amantes pasajeros* (Pedro Almodóvar, 2013), *Dolor y gloria* (Pedro Almodóvar, 2019) y *Madres paralelas* (Pedro Almodóvar, 2021).

## 2. Cosificación y relevo

Para el estudio del fenómeno de la cosificación de los actores y modelos cabe poner en valor los estudios realizados por Víctor I. Stoichita. Conocedor de la obra de Gilles Deleuze y del concepto de *simulacro* de Jean Baudrillard, en su obra *Simulacros. El efecto Pigmalión: de Ovidio a Hitchcock* Stoichita expone el mito del Pigmalión, el escultor enamorado de la estatua que él mismo fabrica, para señalar aquellas construcciones ficcionales fabuladas, no necesariamente reales, aplicadas a las mujeres a lo largo de la historia de la representación occidental (Stoichita, Coderch, 2006: 11-14).

No es necesario indicar únicamente construcciones ficcionales ceñidas exclusivamente a razones de atracción sexual. Tampoco solo a intérpretes femeninas. Aunque podamos citar los casos de directores que establecieron relaciones sentimentales con sus actrices, en el estudio *Representaciones de Federico Fellini y Marcello Mastroianni en la filmografía de Federico Fellini* se detectaba también, sin necesidad de una relación romántica, la existencia de una posición pasiva por parte del actor en cuanto a las significaciones idealizadas que el director implantaba sobre su exposición pública y mediática. Igualmente, se señalaba el permiso del actor para la manipulación de su apariencia en la pantalla (Sabater Cuevas, 2023: 546-553).

Al igual que cuando Marcello Mastroianni recibió el León de Oro a toda la carrera en 1990, fue Federico Fellini quien también ofreció

a la audiencia un cálido discurso (Sabater Cuevas, 2023: 539); cuando Penélope Cruz recibió el César de Honor en 2018, Pedro Almodóvar también le dedicó unas palabras. Entre ellas, en relación con su papel en *Carne trémula*, la primera vez que trabajaron juntos, dijo lo siguiente: “Nuestro primer problema fue afearla. Se tenía que vestir con ropa de segunda mano de los setenta, pero aun así era imposible que pareciera pobre y provinciana. Hay algo en ella que lo glamuriza todo” (Vicente, 2018). Almodóvar hacía alusión a la relación entre la caracterización aplicada y la apariencia natural de la actriz.

Jacques Aumont en *El rostro en el cine* define glamour como un encantamiento hipnótico que adquiere valor dramático y comunicacional en el medio fotográfico. El glamour es una cualidad que destaca la sensualidad de un sujeto, ya sea su identidad real o de una máscara fabricada mediante distintos mecanismos, que pueden ser técnicos, como el uso de ópticas, o de otra índole, como, por ejemplo, el maquillaje o la vestimenta (Aumont, 1998: 66). Se trata de un proceso de idealización que implica que un modelo, actor o actriz, expuesto y sometido a la técnica, pueda ser venerado por otros. Almodóvar, en el diario de rodaje de *Volver*, señalaba lo siguiente sobre Cruz:

Penélope Cruz está convirtiendo la película en un festival personal. Verla actuar cada día es un auténtico espectáculo para los ojos de la cara y los del alma. Nos quedan todavía cuatro semanas de rodaje, no sé quién ha vampirizado a quién, si el personaje a ella o ella al personaje, pero Penélope es Raimunda tanto como Raimunda es Penélope. y para mí, ser testigo de esta fusión, me depara un placer que no sabría cómo explicar (Almodóvar, 2017b: 339).

El autor consigue satisfactoriamente la síntesis entre el personaje fabricado y el actor o actriz escogido. La modelación y ajuste, es decir, la adaptación, forma parte del proceso de cosificación y culmina con la adecuación del intérprete a lo que el director pretende representar en su obra. Sometiendo al intérprete, a través de la aplicación de la técnica cinematográfica, la aplicación de los elementos de caracterización y de las directrices artísticas, el autor es capaz de atribuir al actor significados que no son intrínsecos del actor, y/o modificar los

atribuibles a ese actor por exposiciones mediáticas previas y/o reconocibles por la audiencia.

El símil con la “vampirización” que Almodóvar señala tampoco es baladí. Se trata de una identidad compartida entre el personaje y la actriz y señala elementos de recogida, acogida y modificación que el director hace de aquellos elementos traídos desde el actor o actriz y que son manipulados en el personaje por el director. Hay un dominador (autor/director/productor) y otro, sometido (intérprete), que se pone en sus manos mediante un pacto, o un contrato laboral, en este caso. En definitiva, el actor sufre una sumisión en la que puede no tener el control de las representaciones que con él se van a hacer.

El tema muestra su complejidad dentro del propio sistema de producción cinematográfica. Gilles Lipovetsky también señala que las estrellas son imágenes de unas personalidades construidas a partir de un físico, y que esta “superpersonalidad” está fabricada por el star-system. Además, los papeles en los distintos filmes son hechos a medida para su arquetipo, de individualidad estable o poco cambiante; pero, indica Lipovetsky, también este principio de identidad permanente choca con los mecanismos de la moda (Lipovetsky, 1990: 243). La sociedad de consumo (incluyendo la industria cinematográfica) exige la renovación permanente y, aunque la permanencia también puede ser una opción, o incluso una opción comercial, el producto debe ser actualizado. Si algo está degradado debe ser actualizado o cambiado, relevado, y eso precisamente también puede acontecer sobre los actores, usados y manipulados, en el caso en que al dominador no le satisfaga la actuación del sometido o que le parezca poco idónea a ser expuesta nuevamente.

### **3. Metodología**

Para la realización de este estudio debimos estudiar todas las apariciones de Carmen Maura y de Penélope Cruz en la filmografía de Pedro Almodóvar. Primero, se analizaron individualmente y, después, se compararon conjuntamente.

El modelo de la ficha de análisis presentado a continuación fue aplicado sobre cada uno de los personajes objeto de estudio con el fin



el actor que lo interpreta, la edad que el actor tiene en el momento de grabación y el tipo del personaje dentro de la película. Este apartado precisa además el nombre del director del filme, así como la edad del mismo durante el proceso de realización.

El segundo apartado, *Contenido*, distingue entre Presencia, Situación, Acciones y Descripción psicológica. Este bloque se cumplimenta con la información sustraída a lo largo de todo el filme. Respecto a la Presencia, distinguimos entre la descripción física de los personajes y el vestuario o los diferentes objetos que ayuden a caracterizar al personaje. La Situación se refiere a la relación del personaje con el entorno: nivel económico, nacionalidad, su época, etcétera. En cuanto a las Acciones, se distinguen las acciones externas, internas, laterales y latentes realizadas por el personaje. Por último, la Descripción psicológica remite a la propia naturaleza del personaje.

El tercer bloque, *Creación*, es un conjunto de observaciones y explicaciones relativas al global de la producción o a la relación personal de los creativos participantes en la elaboración de las películas.

## 4. Análisis y discusión de los resultados

### 4.1. Desglose de las apariciones de Carmen Maura en la filmografía de Pedro Almodóvar

Carmen Maura aparece en *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, *Entre tinieblas*, *¿Qué hecho yo para merecer esto?*, *Matador*, *La ley del deseo*, *Mujeres al borde de un ataque de nervios* y *Volver*. Todas estas películas fueron realizadas entre 1980 y 1988, excepto *Volver*, realizada en 2006. Durante este periodo, Almodóvar rueda dieciséis largometrajes. Maura trabaja únicamente en siete. Tras *Volver*, la actriz y el director no han vuelto a trabajar juntos en otro largometraje.

En sus apariciones, Maura cumple el rol protagonista en *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, *¿Qué hecho yo para merecer esto?* y *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Actúa en papeles secundarios en *Entre tinieblas*, *Matador*, *La ley del deseo* y *Volver*.

En las apariciones de Maura se detectan similitudes o equivalencias respecto a la realidad biográfica de la actriz. Si bien en *Entre tinieblas*, ¿Qué hecho yo para merecer esto?, *Matador*, *La ley del deseo*, *Mujeres al borde de un ataque de nervios* no se menciona la edad del personaje, en *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* y en *Volver*, aunque sin detallar, sí que se alude a su posible edad. En el caso de Pepi se menciona la edad de 35 años durante un diálogo con el personaje de Bom. En *Volver*, a partir de las fechas de la lápida de su personaje, supuestamente fallecido, se concreta la edad de 65 años. En ambos casos, la edad del personaje y la edad de la actriz en el momento en el que la película se realiza son coincidentes.

Los personajes de Maura son definidos por el ambiente urbano en el que viven. Siempre son de nacionalidad española y habitantes de la Comunidad de Madrid. Existe equivalencia también con la biografía de Maura. A excepción del entorno rural del personaje de *Volver*, los personajes de Maura viven en Madrid, bien en el centro de la ciudad o en el extrarradio. Se detectan equivalencias respecto a la actriz y también al director. Si Maura es originaria de Madrid, Almodóvar es originario de Calzada de Calatrava, municipio de Ciudad Real, Castilla-La Mancha, y residente en Madrid.

En cuanto a su género y orientación sexual, los personajes son mujeres heterosexuales con más o menos éxito en sus relaciones románticas. Únicamente en *La ley del deseo*, el personaje interpretado por Maura, Tina Quintero, es transexual. Tanto este personaje, como el de Pepi, sufren abusos o violaciones. En *Volver* también se alude a una violación, pero no la sufre el personaje de Maura, sino el interpretado por Penélope Cruz.

Se detectan reiteraciones entre los personajes interpretados por Maura. Tanto el personaje de Tina Quintero, en *La ley del deseo*, como el personaje de Gloria en ¿Qué hecho yo para merecer esto?, Julia en *Matador*, Pepa Marcos en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, e Irene Trujillo Sánchez en *Volver*, son personajes frustrados, desencantados, engañados, abandonados o ignorados por los personajes masculinos. De los personajes de Maura, la excepción es Sor Perdida, en *Entre tinieblas*, a la que también podemos considerar

incomprendida por el resto de monjas con las que convive. Son personajes pasivos, en la mayoría de casos reaccionan a las acciones que otros personajes infligen sobre ellas.

Es llamativo el cambio progresivo del entorno social en los distintos personajes. Si bien los personajes de Pepi, Sor Perdida y Gloria tienen problemas económicos y tienen profesiones de escasa o nula cualificación, a partir de Julia, en *Matador*, una doctora psiquiatra, los personajes de Maura poseen mayor estatus social. Si bien la posterior Tina Quintero pasa también apuros económicos, se relaciona con personajes de estratos sociales más elevados, como su exitoso hermano, un reconocido director de cine. La siguiente aparición de Maura, Pepa Marcos, también es una actriz, pero en este caso el personaje es una actriz de celebridad y éxito. Paradójicamente, en *Volver*, última aparición de Maura, la tendencia no prosigue<sup>1</sup>. El personaje de Irene tiene características semejantes a Gloria de ¿Qué he hecho yo para merecer esto? y se repite como una ama de casa casada y con dos hijas (dos hijos en el caso Gloria), centrada en el cuidado de sus familiares y frustrada en su deseo de independencia.

Irene y Gloria muestran paralelismos y se relacionan estrechamente también por otra vía. Los personajes de Maura en *Volver* y en ¿Qué he hecho yo para merecer esto? son asesinas, y ambas quedan impunes. La referencia, además, puede ser triple. El personaje de Cruz en *Volver* también se asemeja al interpretado por Maura en ¿Qué he hecho yo para merecer esto? Si bien en *Volver* el personaje de Cruz no asesina a su marido, sí encubre su asesinato y se ocupa de los pormenores que este evento causa. Por otro lado, los dos maridos (interpretados por Ángel

---

<sup>1</sup> Se podría estudiar mejor la posible relación del éxito social y material de los personajes ficcionales de Maura en relación con la estabilidad profesional e industrial del propio Almodóvar a lo largo de los años ochenta. Los personajes de Maura tienen cada vez mayor estatus, pudiendo coincidir con el mayor reconocimiento de la obra de Almodóvar. En *Volver* parece romperse esa tendencia, sí, pero curiosamente es la película posterior a *La mala educación* (Pedro Almodóvar, 2004), cinta que sufrió grandes controversias e incomodidades en su estreno en comparación con otras obras del cineasta manchego. Se podría también tratar de un reflejo.

de Andrés en la cinta de los ochenta y por Antonio de la Torre en la posterior) son también personajes de similar contenido.

Los personajes de Maura aparecen en películas de género de comedia. Si las películas no son estrictamente cómicas, su personaje, o bien sí posee elementos cómicos, o bien es más un personaje secundario. En *Volver* únicamente vemos a Maura a través de fotografías hasta pasado el minuto cuarenta de la cinta. En *Matador*, estrictamente dramática, Maura no aparece hasta una hora después de iniciado el metraje.

Todos los personajes de Maura son representados únicamente en periodos contemporáneos al que la película es rodada, no cumplen con representaciones en momentos históricos pasados. Las películas están producidas entre el año 1980 y 2006 y Maura no actúa o interpreta en ambientaciones históricas no relativas a esas fechas.

En cuanto a la producción, en *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* estuvo a cargo Pepón Coromina; en *Entre tinieblas*, Luis Calvo; en *¿Qué hecho yo para merecer esto?*, Hervé Hachuel en *Matador*; Andrés Vicente Gómez y, a partir de *La ley del deseo*, primer largometraje producido por los hermanos Almodóvar, todas las películas fueron producidas por Agustín Almodóvar.

#### **4.2. Desglose de las apariciones de Penélope Cruz en la filmografía de Pedro Almodóvar**

Penélope Cruz aparece en *Carne trémula*, *Todo sobre mi madre*, *Volver*, *Los abrazos rotos*, *Los amantes pasajeros*, *Dolor y gloria* y *Madres paralelas*. Todas las películas fueron realizadas entre 1997 y 2021, siendo *Madres paralelas* el último largometraje del director estrenado hasta la fecha. Desde *Carne trémula*, de 1997, hasta la actualidad, Pedro Almodóvar ha filmado once largometrajes.

Cruz tiene el rol protagonista en dos películas: *Volver* y *Madres paralelas*. Su número de apariciones en papeles protagonistas es inferior al de Maura. Cruz cumple con papeles secundarios en *Carne trémula*, *Todo sobre mi madre*, *Los abrazos rotos* y en *Dolor y gloria*. En *Los amantes pasajeros* únicamente aparece en una única secuencia, junto a Antonio Banderas.

Las apariciones de Cruz presentan mayor variación respecto a la realidad biográfica de la actriz que las representaciones de Maura. Si bien en *Carne trémula* el personaje presentado tiene 23 años, la misma edad que tiene Cruz en ese momento, su aparición está representada en el año 1970, no en 1997. Se trata de un personaje relativo a otro momento histórico no contemporáneo. Lo mismo ocurre, por ejemplo, en *Dolor y gloria*. Las actuaciones de Cruz en esta cinta representan al personaje, ya sea a través de los comprendidos flashbacks o a través del falso rodaje que se desvela en la última secuencia, la ambientan en un periodo histórico distinto.

A la edad del personaje se alude en *Carne trémula*, pero también en dos películas más: *Todo sobre mi madre* y *Madres paralelas*. En el primer caso, al fallecer, el personaje tiene 26 años. En el momento de la producción, Cruz realmente contaba con 25. En la segunda película, cuando se informa al padre de que el personaje de Cruz está embarazada, se menciona que va a cumplir 40 años. En este momento, Cruz tiene 47 años.

Los personajes de Cruz son representados como una mujer española joven, de pelo largo, oscuro, más o menos atractiva para los hombres, heterosexual y/o abierta a relaciones con mujeres, en el caso de *Madres paralelas*. La gran mayoría de los personajes tienen como eje central la maternidad. Las apariciones de Cruz se centran o tienen como objetivo para la trama principal el hecho o razón de ser madre, estar embarazada (*Todo sobre mi madre* y *Los amantes pasajeros*), dar a luz (*Carne trémula*) o cuidar de un bebé o niño (*Volver*, *Dolor y gloria* y *Madres paralelas*). En estos personajes, la maternidad no solo está presente, sino que define su situación y sus acciones.

No son completamente ajenos a los de Maura. Es verdad que Tina Quintero, de Maura, no es una mujer biológicamente y, por tanto, está incapacitada para la gestación; pero este personaje presenta también claros rasgos de maternidad y fraternidad. Por un lado, cuida a una niña desatendida por su madre y, por el otro, ayuda, cuida y se preocupa de su hermano y por su interés romántico. Julia, interpretada por Maura en *Matador*, también lo hace. En ambas películas los actores

que interactúan con el personaje de Maura están interpretados por Eusebio Poncela y por Antonio Banderas.

Igualmente, en *Entre tinieblas* Sor Perdida no solo está obsesionada por la limpieza, sino que cuida “como a un hijo” al tigre que guarda en el convento. Esta monja cuida de diversos animales y plantas, del mismo modo que lo hace Pepa, recientemente embarazada de Iván y próxima madre soltera, en su ático en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Los personajes de Maura pueden desarrollar un instinto maternal, no solo los de Cruz. Incluso pese a que las interacciones con los hijos de ¿Qué hecho yo para merecer esto? se articulan bajo la convención del humor negro, en donde la venta de drogas o el consentimiento de las relaciones sexuales entre menores y hombres adultos son permitidas, el personaje se preocupa por sus hijos. También la madre de *Volver* vuelve en busca de sus hijas reclamando su perdón y redención.

Maura no representa a una madre tradicional, pero ejerce valores maternos. y aunque la apreciación de que Maura no tiene lugar en la filmografía de Almodóvar cuando la maternidad se convierte en un eje tan importante se puede argumentar (Sabater Cuevas, 2021: 443), las razones de su ausencia y relevo pueden ser otras, no solo temáticas. Tina Quintero es un personaje ficcional que coincide con un cambio, aparte de temático, en el método organizativo de la producción de Almodóvar. Posteriormente lo expondremos.

Este hecho puede ser un punto relevante en cuanto a su relevo respecto a Maura. En sus conversaciones con Frédéric Strauss, Almodóvar reflexionaba sobre el personaje de *La ley del deseo*, justificando su elección de una mujer para interpretar a una mujer transexual. También comentaba su relación con Maura a partir de este rodaje. Sin entrar en detalles, Almodóvar señalaba que la relación se deterioró tras *Mujeres al borde de un ataque de nervios* por “razones personales”. Si bien se considera que esto es lo más definitivo para detener su colaboración, en el mismo documento Almodóvar señala la falta de idoneidad de Maura para el personaje protagonista de la posterior *Átame* (Pedro Almodóvar, 1989), buscando a una actriz de apariencia más joven (Strauss, 2001: 69-88).

En este caso, Almodóvar señala el relevo de Maura a favor de Victoria Abril a causa de la edad de ambas; pero, comparando diversas fuentes, se observa que priman las diferencias personales. Almodóvar podría haber utilizado a Maura para roles posteriores interpretados por otras actrices, como, por ejemplo, Marisa Paredes, de una edad similar; pero eso tampoco sucede. La exclusión es completa. En la obra de Fellini, se observa el relevo de Mastroianni a causa del envejecimiento del actor utilizando a actores infantiles o de edades juveniles para la verisimilitud de esos personajes, pero no por ello Mastroianni es excluido para otros papeles, o secciones, en los que sí demuestre idoneidad (Sabater Cuevas, 2023: 550-551).

Los personajes de Cruz, como los de Maura, no son solo definidos por su edad, o por su potencial posibilidad o imposibilidad de tener descendencia. Los interpretados por Cruz son definidos también por el ambiente urbano en el que viven, del entorno rural del que proceden, o por su profesión. Como diferencia, en el caso de Cruz las profesiones no marcan necesariamente el estatus social o económico del personaje. Respecto a las profesiones, encontramos indistintamente prostitutas (*Carne trémula* y *Volver*), actrices (*Los abrazos rotos* y, si aludimos a la escena final, *Dolor y gloria*), amas de casa o pluriempleadas en trabajos no cualificados (*Volver*, *Los amantes pasajeros* y *Dolor y gloria*, si aludimos a las secuencias de Cruz como flashbacks), una profesional creativa o técnica (*Madres paralelas*) y una monja originaria de una familia acomodada (*Todo sobre mi madre*) que realiza funciones de asistente social.

Los personajes de Cruz presentan mayores desemejanzas entre sí que los de Maura. Pero si valoramos los personajes de Maura y Cruz conjuntamente, muchos de estos elementos aparentemente dispares en los personajes de Cruz (como por ejemplo la profesión de monja en *Todo sobre mi madre*) dialogan con los personajes de Maura (véase Sor Perdida en *Entre tinieblas*, otra monja). Surge el conflicto al observar, retomando lo anteriormente comentado respecto a Cruz y su relación con la maternidad, su personaje en *Los abrazos rotos*. Es este el menos maternal y el que está más definido por su profesión.

Es precisamente esa vocación, la actuación, la que es equivalente a la persona real, actriz profesional. Se trata de una Cruz idealizada.

Por su ductilidad, los personajes interpretados por Cruz pueden ser representados en el terreno de la idealización más diversa. Incluso esas representaciones pueden ser cercanas a los personajes previos interpretados por Maura. Es ahí donde se solapan las representaciones de las dos actrices. Sin embargo, tanto si se comparan los personajes de Cruz en su conjunto, como si incluimos a los personajes interpretados por Maura, la particularidad más llamativa se encuentra también en la monja de *Todo sobre mi madre*, interpretada por Cruz. Este personaje no es originario de Madrid, ni del entorno rural del centro de España, es originario de Barcelona. Esta circunstancia no coincide con la biografía de la actriz, nacida en Alcobendas, Comunidad de Madrid. Tampoco coincide con la de Almodóvar.

Otro síntoma de esta idealización de Almodóvar es el mayor alejamiento de estas representaciones de la realidad biográfica de la actriz. Además de la semejanza respecto a la edad o la localización, no coincide, evidentemente, la muerte de sus personajes con el fallecimiento de la actriz real. Los personajes interpretados por Cruz mueren en distintas películas. Durante los respectivos metrajes, los personajes interpretados por Cruz fallecen en *Carne trémula*, *Todo sobre mi madre*, *Los abrazos rotos* y *Dolor y gloria*.

Respecto a las acciones, aunque observamos personajes pasivos en las interpretaciones de Cruz, también observamos acciones activas en algunos de ellos. Raimunda (en *Volver*) cambia de vida yéndose a vivir al pueblo, pero también sufre una serie de situaciones que, no provocadas por ella, le permiten hacerlo y le hacen regresar al pueblo. También Lena, en *Los abrazos rotos*, toma la iniciativa para conseguir el papel principal en una película, pero si lo logra es porque tiene acceso y el magnetismo suficiente como para atraer a hombres con poder creativo o económico. Si Cruz presenta personajes más independientes, son reactivos y siguen sometidos a condicionantes de su entorno y/o a las acciones de otros personajes. En *Madres paralelas*, Janis

sufre el intercambio de su bebé, por un lado, y también toma acción respecto a la exhumación de asesinados en la Guerra Civil.

Los personajes de Cruz aparecen en películas de género dramático, a excepción de *Los amantes pasajeros*, donde tiene una breve aparición que no interfiere con la trama principal ni con los personajes protagonistas. Resulta paradójico que, en *Los abrazos rotos*, el personaje de Lena sea la actriz principal de una película cómica: la ficticia *Chicas y maletas*.

En el caso de Cruz, su aparición es temprana en las películas, a excepción de *Todo sobre mi madre*, en la que surge cerca de la primera media hora de metraje. En el resto de cintas aparece durante los primeros cinco minutos de la misma.

En cuanto a la producción, todas las películas en las que Cruz hace aparición han sido producidas por Agustín Almodóvar.

#### **4.3. Comparación general de los personajes de Carmen Maura y Penélope Cruz respecto a la filmografía de Pedro Almodóvar**

En la filmografía de Almodóvar se detecta que, partir de la década de los noventa, las cintas son más dramáticas que cómicas. Se percibe un cambio en la identidad de la obra del autor. Carmen Maura no es la única colaboradora que deja de trabajar con Almodóvar en esta etapa. Su ausencia va pareja a la de Fabio McNamara, el compositor Bernardo Bonezzi y el director de fotografía Ángel Luis Fernández. No se trata únicamente de un cambio temático y de género cinematográfico, sino de un quiebre en el modelo de producción establecido por los hermanos Almodóvar tras la fundación de El Deseo S.A., cuya primera producción fue *La ley del deseo*.

A partir de la fundación de la productora, en junio de 1985, Agustín Almodóvar se convierte en el productor de todas las películas de su hermano Pedro. Desde este momento el control de los hermanos Almodóvar es mucho mayor en todos los procesos de elaboración de sus producciones. El deseo de una mejor distribución y comercio de las películas a través de sus estrellas también puede ser una causa de la exclusión de Maura y la instauración de Cruz.

La exigencia de comercialización puede ser una de las causas del relevo de una actriz por otra. Tal circunstancia remite a la identidad compartida entre el autor y las actrices. Un actor o actriz puede conformar la identidad de una filmografía de un director de igual manera que un director de fotografía o un compositor musical; y si un autor ya no quiere que la identidad de ese colaborador se anexe a la suya, tiene la posibilidad de finalizar esta colaboración y buscar o escoger a otro profesional más beneficioso. Una razón para ello, en el caso de Maura-Cruz, parece remitir a la comercialización de las películas en Estados Unidos.

Almodóvar alcanza el prestigio internacional a partir de *Todo sobre mi madre* al ganar numerosos premios internacionales, entre ellos el Óscar a mejor película de habla no inglesa en la 72<sup>o</sup> Ceremonia, celebrada en marzo de 2000. Progresivamente, también Cruz se convierte en una actriz destacada en el mercado internacional. Forma parte del elenco de importantes producciones europeas, como *Abre los ojos* (Alejandro Amenábar, 1997), y participa en producciones estadounidenses como *Vainilla Sky* (Cameron Crowe, 2001) o *Blow* (Ted Demme, 2001). Maura ofrece acceso a la industria francófona pero no al mercado angloparlante al mismo nivel que Cruz.

Si bien Almodóvar no indica cuáles fueron las causas personales concretas con las que cesó de trabajar con Maura, Risto Mejide, en octubre de 2015, en el programa *Al rincón* de Antena 3, le preguntó directamente a la actriz sobre su relación con el director. Ella contestó lo siguiente respecto al rodaje de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*: “Fue a partir de ahí ya, que empezó a ser un poco más borde y en el rodaje conmigo era muy borde. y no le gustaba nunca lo que hacía. Él a veces los rodajes pues es borde con alguno, casi siempre le tocaba a alguno. y esa vez me tocó a mí.” (“Al rincón: Pablo Iglesias y Carmen Maura”, 2015). También comentó lo siguiente respecto a *Volver*, a pesar de que se muestra agradecida por el trato y por la colaboración con el director en este rodaje:

Lo que pasa es que luego vino la promoción de *Volver* y la verdad es que no fui muy feliz, porque no me dejaron... de repente parecía ser que nadie

en el mundo quería hablar con la Carmen Maura y cuando he hecho otras películas he ido a Estados Unidos y ha habido montones de prensa y todo eso... y de repente como que cortaron y... sólo hice Cannes (“Al rincón: Pablo Iglesias y Carmen Maura”, 2015).

La ausencia en Estados Unidos no carece en absoluto de importancia. Al igual que pueden hacer los profesionales que la componen, la industria puede mostrarse personal, colaborativa y humana. Como indica Sherry B. Ortner en *Studying Sideways. Ethnographic Access in Hollywood*, los estudios de John T. Caldwell indican que los espacios que no son relativos al estricto trabajo interpretativo de los actores y actrices, aunque sí acontezcan en entornos profesionales (véase los festivales de cine, las entregas de premios, las retrospectivas en cines, las convenciones de distinta índole, etc.), son los lugares donde se exponen las interferencias profesionales y personales que, a priori, no son públicas (Ortner, 2009: 180).

Estos *espacios intermedios*<sup>2</sup>, en teoría útiles para la promoción de los filmes y sus estrellas, son propiciados por la propia industria, pero, a su vez, también dan luz y permiten ver e interpretar informaciones ajenas a la promoción de los productos de una manera no tan controlada por la industria en sí misma (Caldwell, 2003: 171). Puede ser contradictorio; aunque puede dar lugar a situaciones capaces de repercutir positivamente, también puede tener consecuencias negativas o desembocar en situaciones de incomodidad. Como caso extremo, véase la agresión de Will Smith a Chris Rock durante la 94ª Ceremonia de los Premios Óscar, celebrada en marzo de 2022.

Maura ya había indicado previamente lo “tenso” que podía ser un rodaje con Almodóvar y su preferencia por otros directores (Belinchón, 2012). Dicha entrevista en el diario El País, en junio de 2012, tuvo respuesta. Agustín Almodóvar respondió en Twitter “Tranquila, no pensamos llamarte.” (Almodóvar, 2012).

Lo que observamos en estos casos de estudio es muy sofisticado. Detectamos las consecuencias en el ámbito de la creación artística de creadores con fuertes personalidades e impronta de autor, no

---

<sup>2</sup> *Half-way spaces*, en terminología de Caldwell.

únicamente con resultados en cuanto al comercio de unos productos. Independientemente del valor del mercado del actor o actriz, el intérprete, para dar permiso, también debe confiar en aquel que l o va a someter. Todos los actores fetiche están sujetos a ese sometimiento artístico de ser usados y manipulados. Lo que suponen los personajes de Cruz a nivel creativo no solo es una evolución de la personalidad poética de Almodóvar, que se veía limitada en/con Carmen Maura, sino una mayor confianza y permisión por parte de la otra actriz, Cruz en este caso, para el moldeamiento que el autor desea infringir en cuanto a la representación en la pantalla .

En *Los abrazos rotos*, el personaje principal de esta película, un director de cine interpretado por Lluís Homar, finaliza su duelo reparando y montando de nuevo su antigua película *Chicas y maletas*. Esto le permite a la película iniciar un juego transtextual con *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. El apartamento en el que se representa *Chicas y maletas* hace referencia al ático del personaje de Maura. No encontramos a Pepa, a Maura, sino a Lena, la actriz interpretada por Cruz en *Los abrazos rotos*.

En esta nueva versión [...] el personaje también tiene resonancias de Holly Golightly de *Desayuno con diamantes* [(*Breakfast at Tiffany's*, Blake Edwards, 1961)], la ingenua más moderna del cine y la literatura americana, aunque el peinado corresponde a otro personaje interpretado por Audrey Hepburn, el de *Sabrina* [(Billy Wilder, 1954)].

La mayor parte de los papeles femeninos que he escrito en mi vida son una mezcla de mi madre y sus vecinas de La Mancha, mezclados con Golightly, la Giulietta Masina de *La strada* [(Federico Fellini, 1954)] y la Shirley MacLaine de *Como un torrente* [(*Some Came Running*, Vincente Minnelli, 1958)] y *El apartamento* [(*The Apartment*, Billy Wilder, 1960)] (Almodóvar, 2017a: 361).

La cita continúa:

Todas estas mujeres están dentro de Penélope, pero también están todas las opuestas, las grandes damas del *noir* americano, Gene Tierney, Linda Darnell, Constance Bennett. Penélope puede ser cualquiera de ellas,

además de Sophia Loren, [Anna] Magnani y Claudia Cardinale y todas las heroínas del neorrealismo italiano, un estilo que de un modo u otro siempre ha estado presente en mi cine (Almodóvar, 2017a: 361).

No solo hay relevo con Maura, sino sustitución de otras actrices populares y veneradas. En este caso, también ajenas. Se aplica en Cruz la búsqueda de los ideales. Como un Pígmalión, se presenta el deseo de replicar y de manipular hasta el límite de lo que el modelo pueda ser de versátil. Por tanto, Cruz, bajo la mirada del director, es la actriz que más se adecúa, o potencialmente se podría adaptar, a diversas representaciones idealizadas en las películas de Almodóvar.

## 5. Conclusiones

La cosificación de los actores y actrices en el medio cinematográfico tiene impacto en las distintas fases de la producción cinematográfica y forma parte intrínseca del modelo de la industria cinematográfica. Para la elección de un intérprete se tiene en cuenta su adecuación potencial y las necesidades del papel vacante. Cuestiones como la edad pueden ser importantes para la verisimilitud del trabajo, pero no son razones suficientes para la exclusión total o definitiva de un intérprete respecto al total de papeles vacantes en una filmografía. Las decisiones tomadas en el departamento de producción para la elección o rechazo de un actor o actriz son de capital importancia; y engloban razones de afinidad personal con todos los miembros del equipo y decisiones específicas que competen a la posterior comercialización del filme.

Para su manipulación, moldeado y exposición idealizada en la pantalla, el intérprete debe de dar permiso y permitir ductilidad y maleabilidad. En el caso de Pedro Almodóvar respecto a Penélope Cruz y Carmen Maura se evidencia que la primera actriz mencionada permite, a ojos del director español, la acomodación a mayores supuestos actorales y representativos. Ello, acompañado a una mejor relación personal y la posibilidad de autogestión de sus producciones, favorece la preferencia por Cruz. Por el contrario, la ausencia de Maura,

ni siquiera invitada a interpretar personajes puntuales o apariciones breves, es una decisión buscada y consciente.

Finalmente, se pueden establecer relaciones entre los personajes interpretados por las dos actrices en la filmografía de Almodóvar. Se encuentran interferencias directas entre sus distintos personajes que señalan el relevo de una actriz por otra, ya que ocupan espacios y significaciones parecidas en las representaciones de ambas actrices. Entre estas interferencias, las más llamativas son las encontradas entre *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* y *Volver*, y los segmentos de la ficticia *Chicas y maletas* en *Los abrazos rotos* respecto a *Mujeres al borde de un ataque de nervios*.

## Bibliografía

- “Al rincón: Pablo Iglesias y Carmen Maura” (2015), en: Atresplayer.com, [en línea], [https://www.atresplayer.com/antena3/programas/al-rincon/temporada-1/capitulo-4-pablo-iglesias-carmen-maura\\_5a943e447ed1a8cd801489cc/](https://www.atresplayer.com/antena3/programas/al-rincon/temporada-1/capitulo-4-pablo-iglesias-carmen-maura_5a943e447ed1a8cd801489cc/), 30.08.2023.
- ALMODÓVAR, A. [@agustinalmo] (2012), “Tranquila, no pensamos llarmarte”, en: Twitter.com, [en línea], <https://twitter.com/agustinalmo/status/210997276011790337?lang=es>, 25.08.2023.
- ALMODÓVAR, P. (2017a), “Los abrazos rotos: Sobre la película” en: Duncan, P., Peiró, B. (eds), *Los archivos de Pedro Almodóvar*, Taschen, Köln, p. 352-367.
- ALMODÓVAR, P. (2017b), “Volver: Diario de rodaje de la película” en: Duncan, P., Peiró, B. (eds), *Los archivos de Pedro Almodóvar*, Köln, Taschen, p. 330-345.
- AUMONT, J., ALCALDE J.Á. (1998), *El rostro en el cine*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona.
- BELINCHÓN, G. (2012), “No creo que vuelva a rodar con Almodóvar. Es tenso”, en: ElPaís.com, [en línea], [https://elpais.com/cultura/2012/06/07/actualidad/1339092170\\_304824.html](https://elpais.com/cultura/2012/06/07/actualidad/1339092170_304824.html), 28.08.2023.
- CALDWELL, J.T. (2003), “Industrial Geography Lessons: Socio-Professional Rituals and the Borderlands of Production Culture” en: Couldry, N.,

- McCarthy, A. (eds), *MediaSpace: Place, Scale, and Culture in Media Age*, Routledge, Nueva York, Londres, p. 163-189.
- LIPOVETSKY, G. (1990), *El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas*, Editorial Anagrama, Barcelona.
- ORTNER, S. B. (2009), "Studying Sideways: Ethnographic Access in Hollywood" en: Mayer, V., Banks, M. J., Caldwell, J. T. (eds), *Production Studies: Cultural Studies of Media Industries*, Routledge, Nueva York, p. 175-189.
- SABATER CUEVAS, P. (2021), *Una nueva propuesta teórica para el estudio de la autoficción y la autodiégesis cinematográficas*, Tesis doctoral de la Universitat Autònoma de Barcelona: [https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2021/hdl\\_10803\\_674534/psc1de1.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2021/hdl_10803_674534/psc1de1.pdf), 13.09.2024.
- SABATER CUEVAS, P. (2023), "Representaciones autoficcionales de Federico Fellini y Marcello Mastroianni en la filmografía de Federico Fellini", *Miguel Hernández Communication Journal*, 14(2), Elche, p. 537-559, <https://doi.org/10.21134/mhjournal.v14i.1971>.
- STOICHITA, V., CODERCH A.M. (2006), *Simulacros. El efecto Pigmalión: de Ovidio a Hitchcock*, Ediciones Siruela, Madrid.
- STRAUSS, F. (2001), *Conversaciones con Pedro Almodóvar*, Ediciones Akal, Madrid.
- VICENTE, Á. (2018), "Penélope Cruz recibe el César de Honor", en: El País.com, [en línea], [https://elpais.com/cultura/2018/03/03/actualidad/1520032744\\_040218.html](https://elpais.com/cultura/2018/03/03/actualidad/1520032744_040218.html), 28.08.2023.