



2025_2026

El CaféHabla nte número 189 -primera parte-
del jueves 26 de marzo de de 2026



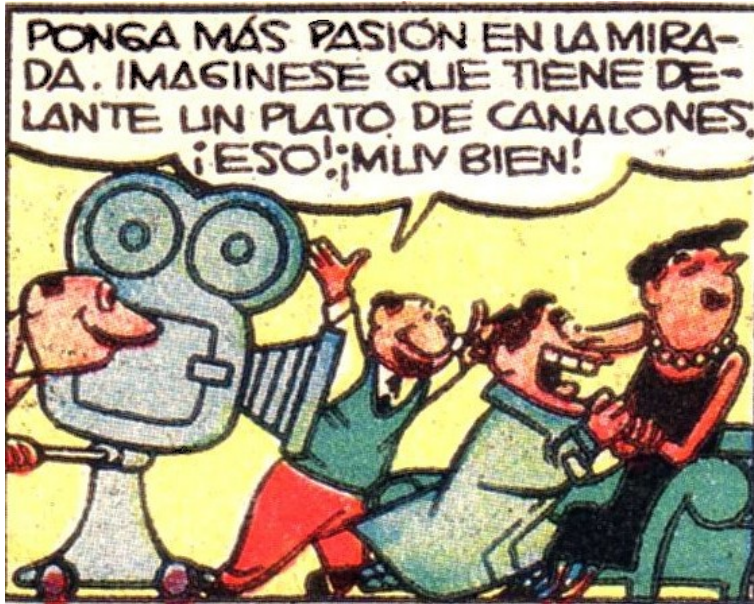
**Entrevista: Almodóvar por Almodóvar.
En "El País Semanal del 8/3/2026**

Próximo CaféHabla nte 189—segunda parte: 2 de abril de 2026.

Índice

1. Viñeta a comentar: "Un plato de canalones".....	1
2. Video: Pedro Almodóvar.....	1
3. Frases sobre el cine:.....	2
4. Chistes.....	2
5. Entrevista: Almodóvar por Almodóvar. En "El País Semanal del domingo 8 de marzo de 2026.....	3
6. Rozalén:.....	9
7. Rozalén - La Puerta Violeta: Un Himno de Liberación y Empoderamiento.....	10

1. Viñeta a comentar: "Un plato de canalones"



[Probando suerte ante las cámaras](#)



2. Video: Pedro Almodóvar

2.1. Vidéo Club (29 minutos)



Pedro Almodóvar : la légende du cinéma hispanique dans "son milieu naturel" (la leyenda del cine hispano en "su entorno natural")

Pedro Almodóvar está en su "medio natural", rodeado de películas en el Video Club! Lleno de anécdotas, este apasionado nos cuenta la película que le hizo descubrir a su musa, Penélope Cruz, la que le valió un desacuerdo con Depardieu, pero también ese clásico que estuvo a punto de realizar

2.2. Video: Pedro Almodóvar analiza los looks más importantes de sus películas | VOGUE España (17 minutos)



"No tengo hijos: todo lo que tengo pertenece a mis películas, empezando por mí mismo". Pedro Almodóvar protagoniza la portada del número de septiembre de VOGUE España junto a Tilda Swinton y Julianne Moore, las dos actrices principales de su próxima película (primera rodada en inglés), 'La habitación de al lado'.

Desde ahí, Pedro hace una marcha atrás hasta sus primeras películas para hacer un repaso completo de los looks más icónicos de cada una de sus obras: un recorrido que empieza en

1980 con 'Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón', pasa por su larga época de colaboración Jean Paul Gaultier (en 'Kika' o 'La mala educación') y las apariciones de prendas de Marc Jacobs o Chanel en los icónicos papeles de Penélope Cruz en 'Volver' o 'Los abrazos rotos' o el vestido de Balenciaga que saltó directamente de la pasarela de alta costura a 'La voz dormida' con Tilda Swinton.

3. Frases sobre el cine:

- 1) Un buen vino es como una buena película: dura un instante y te deja en la boca un sabor a gloria; es nuevo en cada sorbo y , como ocurre con las películas, nace y renace en cada saboreador. Federico Fellini
- 2) Imagínese a un hombre sentado en el sofá favorito de su casa. Debajo tiene una bomba a punto de estallar. Él lo ignora, pero el público lo sabe. Esto es el suspense. Alfred Hitchcock
- 3) Ser director de cine en España es como ser torero en Japón. Pedro Almodóvar
- 4) En esta industria, todos sabemos que detrás de un buen guionista hay siempre una gran mujer, y que detrás de ésta está su esposa. Groucho Marx
- 5) El cine... ese invento del demonio. Antonio Machado
(Para Machado, el cine fue una herramienta de control mental por parte del gobierno dictatorial.)
- 6) El cine nunca es arte. Es un trabajo de artesanía, de primer orden a veces, de segundo o tercero lo más». Luchino Visconti
- 7) "Las películas tocan nuestros corazones, despiertan nuestra visión, y cambian nuestra forma de ver las cosas. Nos llevan a otros lugares. Nos abren las puertas y las mentes. Las películas son los recuerdos de nuestra vida. Tenemos que seguir con vida". Martin Scorsese
- 8) "Por suerte, la naturaleza me ha dotado de una curiosidad irracional hasta para las cosas más nimias. Eso me salva. La curiosidad es lo único que me mantiene a flote. Todo lo demás me hunde. ¡Ah! Y la vocación. No sé si sería capaz de vivir sin ella". Pedro Almodóvar
- 9) "El director de cine trata de usar todas las herramientas narrativas para crear una emoción. La belleza y lo terrible existen casi en partes iguales, y un cineasta busca todo lo posible para reflejarlo". Guillermo del Toro
- 10) "El arte verdadero, la expresión individual verdadera como el trabajo increíble de los directores no puede compararse, no puede ser etiquetado y no puede ser vencido, porque nuestro trabajo solo lo juzga el tiempo." Alejandro González Iñárritu

4. Chistes

1. El otro día fui al cine, cogí una entrada, una Coca-cola, unas palomitas y unos caramelos. Al ir al pagar le dije a la cajera:— Lo siento solo tengo un billete de 50€
A lo que me respondió:— Vale, puede dejar los caramelos.
2. El dueño del cine ha fallecido hoy. Su funeral se celebrará:
lunes 16:45, 18:30, 20:15 / martes 15:30, 17:15, 19:00
miércoles 16:45, 18:30, 20:15 / jueves 16:00, 17:45, 19:30
3. En el cine, durante la proyección de la película, un señor se acerca discretamente al acomodador y le susurra al oído: —Disculpe, ¿podría decirme dónde está el baño?
—Al otro lado...

Entonces, el señor se acerca a la otra oreja y vuelve a susurrarle: —Disculpe, ¿podría decirme dónde está el baño?



4. ¿Por qué en Caspe cuando hay una película cómica la última fila es la más cotizada?
Porque el que ríe el último, ríe mejor.
5. —¡No podré ir al cine contigo! —le dice Juanito a su amigo, que acaba de llamar al timbre.
—¿Y eso por qué? ¿Estás castigado? —le pregunta el otro.
—¡Pues sí! Mi madre se ha enfadado porque dice que nunca le presto atención... o algo parecido, ¡tampoco sabría decirte!

6. Un hombre lleva un perro al cine, que se pasa toda la película riéndose. Otro espectador al salir le dice:
— Me he quedado alucinado viendo a tu perro reírse toda la película.
— Sí, a mi también me ha sorprendido. Con lo poco que le gustó el libro.
7. Un viajero le pregunta al conductor del autocar: —Disculpe, ¿falta mucho para llegar a destino?
Y el conductor, que es de Caspe, le responde: —Lo siento, señor, pero me parece que se ha equivocado de autocar: ¡jeste no va a Destino, sino a Zaragoza!

5. Entrevista: Almodóvar por Almodóvar. En "El País Semanal del domingo 8 de marzo de 2026



Después de sus tres aventuras en inglés, Pedro Almodóvar firma con Amarga Navidad su película más íntima: un relato de autoficción sobre el duelo, la memoria, la depresión y los límites de la creación, que se pregunta hasta qué punto un cineasta puede convertir las vidas ajenas en materia narrativa. La recorren, como ya viene siendo costumbre, la muerte y la finitud: la de la madre ausente, la del tiempo que se acorta, la de un mundo que agoniza. Pero en ella también persisten el humor, el deseo y algún obstinado destello de luz. A sus 76 años, el director manchego vuelve a mirarse de frente en una obra emparentada con Dolor y gloria (2019), aunque más desnuda y expuesta, que lleva todavía más lejos el juego de espejos entre lo vivido y lo filmado. Pasamos una tarde con él en Madrid, donde recorrió algunos de los momentos decisivos de su vida y de su cine. A estas alturas, ya son indisolubles.

Alex Vicente "El País Semanal"

2026

Pedro Almodóvar lo vemos primero de lejos, desde la calle: en el segundo piso del edificio, una mata de pelo blanco y una silueta vestida de colores vivos se distinguen tras el cristal. Está inclinado sobre la mesa, trabajando con la concentración obstinada de quien sigue corrigiendo una frase que otros ya habrían dado por buena. La oficina de su productora, El Deseo, ocupa una travesía discreta junto a Las Ventas, más próxima a la M-30 que al lujo añejo de la Castellana, en ese Madrid lateral que aún conserva algo de barrio antiguo. Al subir, aparece sentado en un despacho que tiene algo de museo doméstico. A un lado, sobre una pared azul con matices de turquesa, un mosaico inmenso de fotos enmarcadas -retratos con sus actrices, instantáneas de grupo, recuerdos de sus rodajes- funciona como reflejo de toda una vida consagrada al cine. Al otro, una estantería reúne libros de arte, fotografía y moda, junto a varios trofeos- vemos un Bafta, un César, un Goya, pero no sus dos Oscar- y dos carteles de películas: los de Ocho y medio y Eva al desnudo, faros de una trayectoria dedicada a fabricar imágenes.



Almodóvar ha dormido mal y reconoce que está algo disperso. "No sé qué versión de mí mismo va a aparecer en esta entrevista", dice el director, consciente de contener multitudes. Está contento y, tal vez, algo preocupado. Se dice satisfecho con su última película, *Amarga Navidad*, que llegará a los cines españoles el 20 de marzo. En los primeros pases, asegura, la respuesta ha sido unánimemente buena. "Las primeras reacciones siempre te dan una idea de cómo va a ser el futuro de una película. Esta pinta bastante bien". A la vez, sabe que, en esta historia, un relato poliédrico y en clave autobiográfica, se ha expuesto como nunca. "Soy una persona pudorosa, pero he ido perdiendo el pudor en mis últimas películas. No he querido que se supiera absolutamente nada de nadie que haya formado parte de mi vida, ni de los hombres ni de las mujeres. He mantenido siempre esas puertas cerradas. En los últimos años, esa ha cambiado un poco", reconoce.

Amarga Navidad, titulada como el famoso bolero, alterna dos tiempos y dos relatos que terminan reflejándose el uno en el otro. El primero transcurre en diciembre de 2004, durante el largo puente de la Constitución. Gira en torno a Elsa (Bárbara Lennie), realizadora de publicidad y cineasta "de culto" con la única película que dirigió tiempo atrás, marcada por el duelo por su madre y rodeada por dos amigas, Patricia y Natalia (Victoria Luengo y Milena Smit), que también arrastran sus propias pérdidas. La segunda sucede en el verano de 2026 y tiene como protagonista a Raúl Rossetti (Leonardo Sbaraglia), guionista y director de éxito que, al borde de los 60, atraviesa una larga sequía creativa. Vive recluido en un universo cada vez más reducido: su compañero Santi (Quim Gutiérrez) y su asistente Mónica (Aitana Sánchez-Gijón), su mano derecha, que acaba de abandonarlo para



ocuparse de un asunto personal. Muy pronto se revela que la historia de Elsa no es sino el guion que Raúl escribe en busca de una salida a su crisis de escritura: un relato alimentado por su memoria, por su intimidad y por las vidas de quienes lo rodean, utilizadas sin su consentimiento. Elsa es un alter ego de Raúl, y este, a su vez, ejerce de doble del propio cineasta, quien también se refleja en Elsa, una versión remota de sí mismo. En *Amarga Navidad*, todos los espejos devuelven una y otra vez la imagen de su autor.

En el cine de Almodóvar, lo escrito, lo filmado y lo vivido siempre han funcionado como vasos comunicantes. *Amarga Navidad* lleva al primer plano esa porosidad entre realidad y ficción, entre memoria e invención, y también el dilema moral que se abre cuando un creador decide utilizar las vidas ajenas en sus películas. Con permiso de *Dolor y gloria*, a la que él mismo califica como "una película hermana", nunca ha rodado nada tan próximo a la autoficción. "Es una película que claramente me refleja", admite. "Hay mucha ficción, pero ningún invento. Estoy absolutamente presente y totalmente ficcionado. En realidad, si hiciera una película hablando de mí, sería muy aburrida. La ficción es necesaria siempre".

Aun así, no todo coincide. A diferencia de Raúl Rossetti, hundido en una crisis creativa severa, Almodóvar insiste en que él atraviesa un momento muy fértil, aunque reconoce en ese personaje algunos rasgos propios: la soledad y la desorientación de la madurez, la convicción de que su única pasión verdadera, lo único que da sentido a su vida, sigue siendo hacer cine. "Raúl Rossetti solo vive para contar historias que le arrebaten. Hasta que las encuentra, todo es vacío e insatisfacción", relata. De nuevo, aparece un reflejo familiar: su fama de obsesivo y estajanovista le precede.

-Cuesta no leer en esas palabras una identificación con el personaje.

-Sí, esa parte es muy autobiográfica, aunque en mi vida no sea tan dramática. Pero es así, para bien y para mal. Yo escribo todos los días. No quiero imaginarme a mí mismo en el momento en que no tenga nada que contar. Ya tengo más de 70 años [en septiembre cumplirá 76] y eso hace que ahora trabaje mucho más que en la década pasada. Es una buena práctica para que el futuro me encuentre ocupado.

-El futuro, por no decir la muerte. ¿Esa adicción al trabajo encubre un miedo al vacío?

-Absolutamente. Al dedicarme tanto a esto del cine, he descuidado otras partes de mi vida. Y ya no sé si son recuperables. Incluso en los ochenta, que me pasé mucho, solo me pasé lo justo para no dejar de trabajar. Echo mucho de menos aquella época: el delirio, las noches en blanco, los pasotes. Pero llega un momento en que tienes que elegir entre vivir y morir.

2003

El origen de *Amarga Navidad* se encuentra en un cuento escrito en 2003 e incluido después en *El último sueño*, la antología de relatos breves que Almodóvar publicó hace un par de años. Aquel texto nació cuando su cuerpo lo obligó, por primera vez, a detenerse: su primer ataque de pánico. "Hoy todo el mundo sabe lo que es, porque hasta a Isabel Pantoja le dio uno en *Supervivientes*", bromea. "Pero yo entonces no sabía qué me pasaba. Fue una mezcla de migraña, una vieja cono-cida, y de algo completamente distinto, como un alien que se te agita por dentro. Sentí de manera brutal que iba a colapsar, que me moría".

Vista a distancia, esa crisis coincidió con una puesta en duda: el momento en que, por primera vez, empezó a mirar hacia atrás de manera frontal para escribir sus guiones. Cuando sucedió, estaba ensayando *La mala educación*, que recuerda como "un rodaje muy complicado". También fue la primera película en la que convirtió su infancia en inspiración. Lo primero que encontró en esa excavación arqueológica fue la parte más oscura: las heridas de una educación religiosa marcada por la culpa, la represión y el abuso.

-¿Cree que ese ataque tuvo que ver con esos recuerdos?

-No lo había pensado, pero ahora que lo dices... Es verdad que fue la primera vez que miré hacia atrás de verdad. Y de esa mirada retrospectiva hacia mi infancia, lo primero que salió fue una película sobre lo peor que me pudo ocurrir cuando era niño: que me maleducaran los salesianos.

Abierta esa puerta, Almodóvar ya nunca la cerró. Dos años después, encontró la otra mitad de la historia: no el encierro traumático, sino la alegría de los patios manchegos. No la violencia, sino el universo de mujeres en el que creció. No solo la herida, sino también la alegría. De ese movimiento nacería *Volver*. "Me sorprendí al descubrir algo muy positivo: mi primera infancia en la Mancha, los patios, las vecinas, mi madre, el universo femenino en el que crecí. Esa fue mi auténtica educación. Mi madre me llevaba con ella o me dejaba con la vecina de enfrente, y yo las oía hablar, cantar, hacer bolillos, criticar. Para mí era un espectáculo".



En realidad, parte de su vida ya estaba en su cine antes de que la autoficción se convirtiera en algo explícito. ¿No han sido sus grandes heroínas, de un modo u otro, proyecciones de sí mismo? "Depende de cuál...", esquivo el director. Le hacemos una lista. ¿Pepa, en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*? "Sí, totalmente". ¿Leo, en *La flor de mi secreto*? "De las que más". ¿Marina, en *Átame*? "Un poco menos, porque toma caballo y hace porno. Lo que me representa en la película es el romanticismo

exacerbado de esa pareja". ¿Y Manuela, en *Todo sobre mi madre*? "También, aunque con matices. En los grandes autores homosexuales, como Lorca o Tennessee Williams, existe una identificación constante con una voz femenina. La diferencia es que mis personajes parten de mí, pero luego se convierten en mujeres de verdad. Nunca son hombres disfrazados".

El año 2003 no fue solo el de su primera gran crisis, sino también el momento en que renació como cineasta. Coincidió también con el inicio de su relación con su pareja durante dos décadas, que aparece fugazmente en *Amarga Navidad*, en un gesto de rara exhibición por parte de alguien tan celoso de su intimidad. "Sí, sale. Pero de eso no hablo".

1999

Es una paradoja bastante clásica. En el mismo momento en que el mundo aclamaba a Almodóvar como un genio del cine, él estaba destrozado por dentro. En 1999, *Todo sobre mi madre* triunfó en Cannes, aceleró la conquista de Estados Unidos y preparó el camino hacia el Oscar, que llegaría pocos meses después. Desde fuera, parecía una culminación: el director pasaba del escándalo de antaño al reconocimiento internacional y entraba por fin en el canon. La procesión, sin embargo, iba por dentro: ese mismo año moría su madre. Tras su fallecimiento, Almodóvar siguió trabajando casi sin interrupción, como el personaje de Bárbara Lennie en su nueva película, como si eso pudiera aplacar el gol-pe. Hasta que, años después, llegó un duelo diferido.

-¿La muerte de su madre abre otra etapa en su cine?

-Sí, hay una inflexión clarísima. Coincide también con que acabo de cumplir 50 años. Las tres películas que vienen después, Hable con ella, La mala educación y Volver, son claves de mi filmografía. Ahí entro en otro tono. Me convierto en un director adulto.

Desde entonces, su cine está expuesto a la memoria y a la muerte. La mala educación abre la caja negra de la infancia. Volver devuelve a la madre desde el reino de los muertos, como si tratara de resucitarla. Después vendrán Julieta, Dolor y gloria, Madres paralelas o La habitación de al lado, todas atravesadas, de un modo u otro, por la finitud. Ese cambio de eje no ha alterado el placer de hacer cine. "No hay nada comparable al hecho de rodar", dice. "Me quita todos los males. Cuando me operaron, en la década pasada, creí que no podría volver a rodar. Hasta que descubrí que, en el rodaje, el dolor desaparecía". Y que regresaba en cuanto gritaba "corten".

En el obituario que escribió para este diario, Almodóvar recordó la última frase que pronunció su madre. En el hospital, le preguntó si había tormenta. Era un día soleado y la luz entraba por la ventana. Pocas horas más tarde, murió. Después de 27 años, la duda todavía le persigue: "¿A qué tormenta se refería en su último sueño?". Y se acuerda de sí mismo, en la cumbre de su reconocimiento, llorando bajo las gafas de sol, entre el dolor y la gloria.

1959

Antes que cineasta, antes que guionista, Almodóvar se define como narrador. Tal vez porque la palabra remite a un origen anterior a cualquier vocación: la oralidad

de los patios manchegos y extremeños, la voz de su madre como primera fabuladora. "La capacidad de narración me la dio ella", admite. Cuando leía cartas a las vecinas analfabetas, no se limitaba a descifrarlas: las completaba, suavizaba o añadía detalles. "Si en la carta no se mencionaba a una abuela enferma, ella preguntaba por la abuela". El niño se escandalizaba ante esas mentiras piadosas. "Mucho después entendí que me estaba dando la gran lección de mi vida: que la realidad necesita de la ficción para que sea más



vivable". En Madrigalejo, el pueblo de Cáceres donde pasó parte de su infancia, Almodóvar le tomó el testigo cuando tenía unos 10 años. Él iba al cine en la plaza del pueblo los fines de semana. Al volver, sus hermanas le pedían siempre lo mismo: "Pedro, cuéntenos la película". Él se la volvía a inventar. "Era tal el de-lirio narrativo que acababa convirtiéndola en una película distinta, por el fuego interno que me iba caldeando mientras la contaba". Ahí está, en miniatura, todo su cine.

A esa educación sentimental se sumó otra: la de sentirse señalado como distinto. En el pueblo, y luego en el colegio, notó muy temprano una mirada de rechazo. "No sabía aún cómo nombrarlo, ni sabía qué era la homosexualidad, pero percibía perfectamente que mi diferencia no resultaba aceptable", recuerda. Los niños, dice, son crueles. También lo fueron los curas. Pero nunca perdió la capacidad de defenderse. "No me callaba. Si había que pelearse, me peleaba". Habla solo del recreo y de su actitud beligerante cuando llegó el ocaso del franquismo. "Vivir el final de la dictadura a los 20 años es algo que marca tu vida. Salir a la calle y darte cuenta de que ya no le tienes miedo a un gris es una experiencia muy rotunda. Y ya nunca la olvidas". La vocación hizo el resto. Cuando llegó a Madrid y descubrió que el régimen había cerrado la Escuela de Cine, buscó trabajo, se compró una cámara de super-8 y empezó a filmar. Antes que nada, quería contar historias. "Yo creo que narrar me ha salvado".

2024

Después de la aventura en inglés con La habitación de al lado, Almodóvar regresa a España con la sensación de volver no solo a su lengua, sino a su forma natural de hacer cine. La película, protagonizada por Tilda Swinton y Julianne Moore, le permitió cumplir una vieja curiosidad: rodar en otro idioma y con estrellas de Hollywood, probarse en otro sistema, medir su cine en otro contexto. No reniega de la experiencia. Al contrario, insiste en que sus tres incursiones en inglés -ese largo y dos cortos, La voz humana y Extraña forma de vida han sido satisfactorias. Pero también le han confirmado lo que ya intuía: que su lugar sigue estando aquí.

-¿Qué es lo que no le convence de Hollywood?

-Estoy más cómodo en mi modo de producir, que es más artesanal. A veces, los estadounidenses se complican demasiado la vida. Tienes un equipo descomunal que no necesitas, pero los sindicatos te lo imponen y tienes que

aceptarlo. Si se me ocurre otro guion en inglés, tendrá que ser uno con pocas localizaciones, pocos personajes y que sea contemporáneo. Por eso dejé la adaptación de Manual para mujeres de la limpieza con Cate Blanchett: me pareció demasiado complejo asumir esa escala de rodaje y una película de época. Estoy mayor para ponerme a cambiar de cultura. Sospecho que el resto de mi trayectoria seguirá transcurriendo en España.

Muchas de sus películas nacen de una imagen primera, de una referencia tutelar. El final de *Dublineses*, de John Huston, inspiró *La habitación de al lado*, igual que *Opening Night* originó *Todo sobre mi madre* o *Georges Franju* estaba en la raíz de *La piel que habito*. En *Amarga Navidad* no hay un referente tan explícito, pero sí una imagen que concentra el tono de la película: la playa negra del Charco de los Clicos, en Lanzarote, volcánica y casi posapocalíptica, un paisaje desnudo donde los personajes parecen estar a la intemperie. Viéndola, es difícil no pensar en Bergman, en otra playa como la de *El séptimo sello*, con el silencio del cielo ante el sufrimiento humano. "Dentro de mis posibilidades, y pasada por mi propio filtro, *Amarga Navidad* es mi película más bergmaniana", asiente Almodóvar. "Bergman era mucho más oscuro, claro, pero comparte algunos de sus elementos: ese silencio, la enfermedad, la conciencia de la muerte".

1967

Almodóvar llegó a Madrid con 17 años, en plena época hippy, sin conocer a nadie y después del que recuerda como el único gran enfrentamiento con sus padres. Había terminado el bachillerato y en casa ya le habían encontrado un trabajo en un banco. Él se negó a aceptar ese destino: "Les dije que me iba a Madrid". Su padre, acostumbrado a decidir por todos, lo amenazó con la Guardia Civil: aún era menor de edad. "Ya puedes ir hablando con ella, porque me voy", le contestó. "Me vio tan decidido que no se opuso".



Los últimos sesenta y los setenta apenas aparecen en su relato personal, como si entre la infancia manchega y la explosión de los ochenta solo hubiera una elipsis. Pero ahí se encuentra, en realidad, otro momento decisivo. "Es verdad que es una década poco narrada en mi vida. Tenía un proyecto sobre los setenta que nunca llegué a hacer". El primer Madrid que encuentra no es todavía el de la leyenda de la Movida, sino una ciudad a medio despertar. "Lo moderno estaba en la plaza de Santa Ana", recuerda. Almodóvar se dejó crecer el pelo, se hizo pulseras con abalorios

y entró en el cine como extra, reclutado entre los melenudos de esa plaza del centro de Madrid para llenar números musicales en las películas de la época. En una de ellas, *Con ella llegó el amor*, protagonizada por el rumbero Chacho, asegura que se le ve bien la cara, "bailando como un loco y con melenón".

Sin dinero y sin la posibilidad de estudiar cine, decidió presentarse a las oposiciones de Telefónica. No solo las aprobó: quedó en el número uno. "Ocho meses después tuve que incorporarme". No trabajó en la centralita, como reza la leyenda, sino en el departamento que asignaba números de teléfono. Ese empleo le dio un sueldo fijo, tranquilizó a sus padres y, sobre todo, le permitió financiar sus primeros cortos. Entre 1973 y 1979 filmó múltiples cortos con amigos, atravesados y por los temas que después poblarían su obra: el sexo y ama y comedia, la transe-el deseo, la mezcla de melodrama xualidad y la provocación.

En esa época, madrugaba para ir a Telefónica, salía a las tres de la tarde, empalmaba noches de fiesta con mañanas de oficina y se entregaba al teatro independiente. En 1972 entró en contacto con Los Goliardos, compañía con la que representó una versión gamberra de *La boda de los pequeños burgueses*. "No entiendo cómo no nos llevaron a la cárcel". Fue en ese circuito donde se cruzó con la figura decisiva: Carmen Maura. La conoció en 1978, durante una función de *Las manos sucias*, de Sartre. "Ella ya era una actriz reconocida; yo, poco más que un meritorio. Pero era el único de la compañía que le interesaba. Fue ella quien de verdad me descubrió". También fue ella, una década antes de su célebre des-encuentro, quien lo ayudó a reunir, junto a Félix Rotaeta, las "trescientas y pico mil pesetas" necesarias para comprar el negativo con el que rodó su debut, *Pepí, Luci, Bom* y otras chicas del montón, en 1980. El rodaje fue pura guerrilla: sin permisos, sin apenas dinero, alargado durante año y medio. "Ninguno consciente de que yo aquello lo iba a estrenar. Yo era el único que sabía que, fuera como fuera, iba a llegar a poner la palabra fin".

1988

Mucho antes de que la autoficción se volviera una etiqueta prestigiosa, Almodóvar ya se enfrentaba a la pregunta que recorre Amarga Navidad. ¿Qué derecho tiene un creador a convertir la vida ajena en ficción? Asegura que inspirarse en los demás no le ha supuesto conflictos, con una sola excepción. Sucedió con Mujeres al borde de un ataque de nervios, estrenada en 1988. La historia de Candela, el personaje de María Barranco, partía de un episodio protagonizado por una amiga íntima, personaje conocido de la Movida, con la que había convivido varios años. En la película, Candela irrumpe en casa de Pepa hecha un manojo de nervios: se ha enamorado sin saberlo de un hombre ligado a una célula terrorista, lo ha ayudado a esconderse y teme que la policía la tome por cómplice. "Solo que sus protagonistas de verdad no eran chiitas, sino etarras", recuerda. Almodóvar transformó la anécdota en comedia. Cuando su amiga vio la película, montó en cólera. "Pero... ¿cómo te has atrevido a poner eso?". Almodóvar se escudó en el argumento clásico: nadie iba a reconocerla, la ficción lo había transformado todo. Su respuesta fue fulminante: "Él sí se reconocerá". La frase, que recupera para un diálogo de Amarga Navidad, le dejó una lección duradera: por mucho que se cambien los nombres y se disfracen los hechos, siempre hay alguien que se dará por aludido.

-¿Existe culpa cuando uno se inspira en los demás?

-A veces bordeas ese sentimiento. No mientras escribes, porque ahí manda la pasión por la historia. Pero, cuando terminas, la pregunta aparece: si has ido demasiado lejos, si tenías derecho a contar eso. Claro que te lo planteas, porque si no serías un psicópata. Yo creo que cada uno sabe dónde está el límite.

-¿Y cuál es el suyo?

-No tengo una regla. Cuando escribo, me siento to-talmente libre. Pero también creo que hay una sensibilidad moral que te hace saber hasta dónde puedes llegar. Se trata de no hacer daño a nadie. No puedes escribir tu guion caiga quien caiga.

Amarga Navidad, que se inspira parcialmente en las vidas de personas que viven y trabajan con el director, convierte ese conflicto en una parte central de la cinta. "Es una película que se vuelve contra sí misma", dice.

Hacia el final, en una grandiosa secuencia de confrontación rodada en un remedo del Retiro madrileño, Mónica, la asistente de Rossetti, le reprocha que haya usado las vidas de los demás. Pero también que se repita desde hace años. Que haya perdido la gracia. Que explote dramáticamente, una película tras otra, el duelo por su madre. Son ataques que ha recibido estos últimos años el propio Almodóvar. De nuevo se confunde el personaje y su creador.

-Nunca lo habíamos visto siendo tan autocrítico.

-Tienes razón, nunca lo he sido. Pero la idea me divertía, me apetecía meterme conmigo mismo. Llevo 24 películas hechas: cualquier idea que me sorprenda, aunque sea a mi costa, la aprovecho. Si una idea vale la pena, entra en la película, incluso si va contra mí.



2019

Dolor y gloria es otro giro decisivo en el cine de Almodóvar. A partir de entonces, su reflejo en los personajes masculinos se ha vuelto bastante más nítido. Lo reconoce sin rodeos: "Es un movimiento deliberado. Mi pudor, en las últimas películas, se ha ido resquebrajando también en ese sentido". De ahí nacen figuras como Salvador Mallo, el cineasta interpretado por Antonio Banderas en Dolor y gloria, y, ahora, Raúl Rossetti.

En sus últimos proyectos, la imagen de la masculinidad también ha cambiado. En Amarga Navidad, los hombres ya no son solo emblemas de deseo y brutalidad como en otros momentos de su carrera. También son personajes que apoyan y cuidan. Sucede tanto con Santi como con Bonifacio (Patrick Criado, tal vez la gran sorpresa de esta película), bombero y bailarín de strip-tease. El primero vive al lado de Rossetti, entregado a una lealtad silenciosa y sacrificada. En el cuento del que nace la película, Almodóvar ya lo había escrito con claridad: "En momentos como este lo importante es estar, acompañar, como hacen los animales".

-¿Ha cambiado su imagen de los hombres?

-Sí, aunque ya había precedentes, como los personajes que interpretaba Darío Grandinetti en Hable con ella y en Julieta. La masculinidad ya ha cambiado tanto que no me parece una novedad. Curro Jiménez es un modelo de otro siglo, aunque es cierto que es una estirpe difícil de exterminar.

-La cuestión de los cuidados ocupa cada vez más espacio en su cine. ¿Por qué han adquirido esa importancia?

-Primeramente, porque el mundo envejece. España, desde luego, se hace mayor y se precariza, y más que nunca la gente necesita ayuda. El hecho de cuidar a la persona de al lado se ha convertido en una de las tareas morales del presente. Al hablar de los cuidados, regresa a la Mancha y a las vecinas de su madre, que cada día golpeaban la ventana hasta oír una respuesta. "Si no contestaba, es que se había muerto". En el último Almodóvar, cuidar es una forma de amor, de responsabilidad social y, en una época tan áspera, también de resistencia.

2027

Almodóvar ya está escribiendo la siguiente. Termina el guion de una nueva película que, si nada se tuerce, debería rodar el año que viene. Amarga Navidad prolonga la línea de sus últimos trabajos: un cine cada vez más despojado y menos protegido por el artificio. "Sí, soy cada vez más directo y más crudo. Me siento más desnudo en el cine que hago". La película nace, además, en sintonía con el tiempo que la rodea. En ella hay duelo, accidentes y pérdida, aunque también humor, deseo, color y una vitalidad que se resiste a quedar sepultada en las sombras, como una bellísima escena iluminada por la voz de Amaia Romero. "Es una película oscura y hecha en un momento oscuro", confirma el director. "Pero yo me propongo ser optimista, diariamente, de un modo casi delirante, porque no hay ninguna razón objetiva para serlo. Pienso en Almudena Grandes, que decía que el optimismo es una forma buenísima de resistencia" Desde la pandemia, cada vez le cuesta más soportar. ultraderechas en ascenso, una violencia política que lo que ve al encender la televisión: guerras, brutalidad, creía desterrada del horizonte europeo. "Me resulta insostenible ponerme el telediario. Quitando la parte de la dictadura que me tocó vivir. porque era tan niño que no la experimenté de forma consciente, este es el peor momento en el que haya vivido. No pensábamos, cuando luchábamos por nuestras libertades, que en 2026 íbamos a estar hablando de guerras. Ahora se puede volver a ser nazi, asumirlo y comportarse como tal, y no pasa nada. Estoy muy preocupado y me pregunto qué puedo hacer para cambiarlo". Habla de la política española, del miedo a una brutalidad que creía superada, de unas elecciones generales que se celebrarán, como tarde, en 2027. Le inquieta "esa alianza entre extremismo y neoliberalismo sin freno" que asoma en el horizonte como amenaza global y el efecto rebote de lo que sucede en Estados Unidos, que "alimenta y legitima a las ultraderechas europeas". Y, sin embargo, se obliga a resistir al fatalismo.

En Amarga Navidad hay una anécdota sobre su amada Chavela Vargas que también parece describir el momento actual de su cine. Cuando cantaba La llorona, a cierta altura de su carrera, Chavela empezó "a decir cada vez más la canción y a cantarla menos". Si le interesa la Chavela tardía no es por su supuesta decadencia, sino por su forma superior de inteligencia artística. "Cuando perdió la voz, no intentó fingir que seguía siendo la misma: economizó y reservó la explosión para el final", recuerda Almodóvar. Tampoco él es ya el mismo que en otro tiempo. Su cine ha entrado en una etapa similar: es menos cantado y más dicho. Quizá por eso también suena más hondo.

EPS

6. Rozalén:

Rozalén, nombre artístico de María de los Ángeles Rozalén Ortuño, es una cantante, compositora y música española nacida en Albacete en 1986.

Ha llenado teatros, encabezado listas de ventas y emocionado a millones con sus letras cargadas de humanidad. Pero Rozalén es mucho más que una cantante: es altavoz de las causas sociales, psicóloga con vocación de sanar a través de la música y un referente en el activismo feminista y social. Te contamos quién es de verdad María Rozalén, la artista que ha hecho de la verdad su bandera. ([El Plural](#))



[Biografía de Maria Rozalén](#)

Uno de los sitios de música más prestigiosos de Argentina.

Letras.com es una plataforma colaborativa de letras de canciones y, por lo tanto, no ofrecemos la descarga de canciones o videos.



[Una historia que la música y la gente crearon juntos](#)

7. Rozalén - La Puerta Violeta: Un Himno de Liberación y Empoderamiento



Rozalén - La Puerta Violeta

La canción 'La Puerta Violeta' de Rozalén es un poderoso himno de superación y empoderamiento. A través de una narrativa lírica intensa, la artista española aborda temas como el abuso, la opresión y la lucha por la libertad personal.

La letra describe la experiencia de una persona que se encuentra atrapada en una situación de dolor y miedo, simbolizada por la presencia de un 'monstruo gris' y una 'mano en el cuello' que impide respirar. Estas metáforas reflejan las emociones de alguien que sufre violencia y control, posiblemente en el contexto de una relación abusiva.

La 'puerta violeta' que Rozalén dibuja en la pared representa una salida, una vía de escape hacia la libertad y la autoafirmación. El color violeta es un símbolo de la lucha feminista y la búsqueda de igualdad, lo que añade una capa de significado al acto de dibujar esta puerta imaginaria. Al cruzarla, la protagonista de la canción se encuentra en un lugar seguro y pacífico, 'un prado verde muy lejos de aquí', donde puede correr, gritar y reír. Esta transformación simboliza el proceso de sanación y la recuperación de la autonomía y la alegría de vivir.

La música de Rozalén, conocida por su compromiso social y sus letras profundas, acompaña perfectamente el mensaje de la canción. 'La Puerta Violeta' se ha convertido en un símbolo de resistencia y esperanza para muchas personas que han vivido situaciones similares. La canción anima a buscar la libertad y a no permitir que el pasado defina el futuro, promoviendo un mensaje de fortaleza y resiliencia.



Rozalén - La Puerta Violeta

Una niña triste en el espejo
Me mira prudente y no quiere hablar
Hay un monstruo gris en la cocina
 Que lo rompe todo, que no para de gritar
Tengo una mano en el cuello que con sutileza
Me impide respirar
Una venda me tapa los ojos
Puedo oler el miedo y se acerca
 Tengo un nudo en las cuerdas que ensucia mi voz
 al cantar
 Tengo una culpa que me aprieta
 Se posa en mis hombros y me cuesta andar
Pero, dibujé una puerta violeta en la pared
Y al entrar me liberé, como se despliega la vela de un
barco
Desperté en un prado verde, muy lejos de aquí
Corrí, grité, reí
Sé lo que no quiero, ahora estoy a salvo
 Una flor que se marchita
 Un árbol que no crece porque no es su lugar
 Un castigo que se me impone
 Un verso que me tacha y me anula

Tengo todo el cuerpo encadenado
Las manos agrietadas, mil arrugas en la piel
Las fantasmas hablan en la nuca
Se reabre la herida y me sangra
 Hay un jilguero en mi garganta que vuela con
 fuerza
 Tengo la necesidad de girar la llave y no mirar
 atrás
Así que dibujé una puerta violeta en la pared
Y al entrar me liberé, como se despliega la vela de un
barco
Desperté en un prado verde muy lejos de aquí
Corrí, grité, reí
Sé lo que no quiero, ahora estoy a salvo
 Así que dibujé una puerta violeta en la pared
 Y al entrar me liberé, como se despliega la vela de
 un barco
Aparecí en un prado verde muy lejos de aquí
Corrí, grité, reí
Sé lo que no quiero, ahora estoy a salvo