



**KONVERGENCIAS LITERATURA**

ISSN 1669-9092

Año III, Número 9, Diciembre 2008.

**CRÍTICA DEL ARTE KITSH EN  
“LA FLOR DE MI SECRETO”, DE PEDRO ALMODÓVAR**

**María-Elvira Luna-Escudero-Alie (Perú)<sup>1</sup>**

“[...] Ambos filmes (“El sol del membrillo”, de Erice, y “A través de los olivos”, de Kiarostami) me hicieron sentir de nuevo la necesidad de reunirme con mi madre, escucharla y construir una película con sus palabras. Supongo que fue esa nitidez emocionante y básica que ambas películas respiran lo que me la recordaron. Si abordara algún día el proyecto sobre mi madre, la película de Erice y la de Kiarostami serían la referencia estilística ideal y natural. En lugar de hablar con ella me convertí en mi propio interlocutor y escribí (y rodé) “La flor de mi secreto”. [...] y le escribí a Chus Lampreave diálogos dichos una y mil veces por mi propia madre. Y fotografié los campos de tierra roja, infinita, pegados directamente al cielo. Campos de esa Mancha sin horizonte que marcó mi mirada, de niño.”

[http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar/esp/peli\\_flor5.htm](http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar/esp/peli_flor5.htm)

“*La flor de mi secreto*” (1995), onceava película del cineasta español Pedro Almodóvar (Calzada de Calatrava, 1950- ), tiene como temáticas, según el propio Almodóvar; el abandono, la soledad, y el dolor fisiológico que produce la ruptura con el ser amado. A nivel técnico, de acuerdo a Almodóvar, la escena del regreso del marido a casa es “la escena-madre” de toda la película. Y a nivel personal esta película es también muy especial para Almodóvar, ya que según el cineasta, el personaje interpretado por la actriz Chus Lampreave, es de alguna manera una representación de su propia madre. Almodóvar

---

<sup>1</sup> Licenciada en Filosofía, Literatura y Lingüística en la Pontificia Universidad Católica de Perú. Doctorado de Literatura Ibero-Americana, en la Universidad Georgetown. ABD (all but dissertation). Su tesis es sobre el concepto del tiempo en el teatro de Mario Vargas Llosa. Premio por excelencia pedagógica otorgado por la Universidad Harvard, Cambridge, Massachusetts, en 2002. Actualmente trabaja en el Montgomery College en Takoma Park- Silver Spring, Maryland, áreas Francés y Castellano, y también en la Johns Hopkins University/SAIS (School of Advanced and International Studies).

ha declarado asimismo que “La flor...” , era –al menos hasta 1995- su ”película más madura” y también la más manchega.

La historia principal que Almodóvar narra con imágenes cuidadosamente diseñadas en “La flor...”, tiene además otros temas muy relevantes tales como: la falta de comunicación, la guerra como una empresa política absurda, la oposición entre la ciudad y el campo, la vuelta a los orígenes como medida terapéutica, la ambivalencia del espacio familiar, el racismo, la locura, la alienación, el papel de la literatura en la sociedad, la ficción dentro de la ficción, la necesidad crucial de la ficción en la vida cotidiana, el amor, el desamor, la amistad, la solidaridad, y la compasión, etc.

La tesis central que se plantea en este ensayo es que en: “La flor de mi secreto” hay una crítica del arte ‘Kitsch’, el cual está representado en esta película de manera fundamental, pero no exclusiva, por la literatura del corazón; las novelas rosa. Se argumentará que ‘el lugar de enunciación’ desde el cual Almodóvar efectúa esta crítica del arte Kitsh y específicamente de la literatura rosa, es la sensibilidad “Camp”.

Para efectos del desarrollo y alcances de este artículo dos han sido los aspectos analizados en la película: las emociones y los símbolos. El propósito de este ensayo por tanto, es el de intentar una interpretación analítica de los símbolos relevantes y del espacio de las emociones en: “*La flor de mi secreto*”, destacando en la lectura aquellos aspectos y detalles de la puesta en escena y de la narración cinematográfica que se enmarcan dentro del ámbito de la estética “Kitsch” para subvertirla.

A continuación, la sinopsis de “La flor.....” tal como aparece en la página web de Pedro Almodóvar:

“Leo Macías, escritora de novela rosa, se oculta tras el seudónimo de Amanda Gris (Marisa Paredes). Paco (Imanol Arias), su marido, participa en una Misión de Paz en Bosnia. Leo no puede vivir sin él y se encuentra perdida en todos los aspectos de su vida, incluido el literario”.

[http://clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar/esp/peli\\_flor.htm](http://clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar/esp/peli_flor.htm)

### **El espacio de las emociones**

“La flor de mi secreto” es una película que podríamos calificar de ‘atmosférica’, como son muchas de las narraciones de Cortázar o de Kafka; es decir que en esta película no ocurren muchas cosas; pero la descripción de la atmósfera, del clima de la historia y las emociones de los personajes es lo que la película quiere destacar. Almodóvar logra transmitir por ejemplo y de manera muy efectiva y verosímil el dolor de Leocadia (Leo) al saberse abandonada.

Cuando ella sigue a Paco escaleras abajo para preguntarle si quedaba alguna esperanza por pequeña que fuera de salvar su relación de pareja, y éste le dice enfáticamente que “ninguna”, vemos un primer plano largo de Leo muy bien logrado. En dicho plano observamos que Leo está sumida en el dolor más profundo, y con un rostro sufriente y lloroso, y casi en estado de shock parece que intentara asimilar la magnitud y el significado de la ruptura, que tiene su correlato también en la descomposición de su mundo. Almodóvar utiliza muy bien la banda sonora al servicio de la película, con las canciones de Bola de Nieve, Caetano Veloso y otros, al punto de que la emoción explícita en el tono y las letras de las canciones, es un eco perfecto del estado de ánimo de Leo y refleja en este sentido de manera melodramática sus emociones.

Como bien han señalado, Cabrera Infante y el propio Almodóvar, la soledad es uno de los grandes temas de esta película que aunque de estructura líneal, es muy rica en significados. Y sobre la soledad, Octavio Paz acertó al decir que:

“El hombre es nostalgia y búsqueda de comunión. Por eso cada vez que se siente a sí mismo se siente como carencia de otro, como soledad [...] La plenitud, la reunión que es reposo y dicha, concordia con el mundo, nos esperan al fin del laberinto de la soledad”.

Octavio Paz, *El Laberinto de la Soledad*, Fondo de Cultura Económica, México 1993, pp. 211-212.

La solidaridad y la compasión en un mundo sin Dios como el de Almodóvar, en “La flor de mi secreto”, permiten superar abismos existenciales, depresiones y soledad. La soledad de Leo, y la de su madre Jacinta se logran neutralizar y superar sólo gracias a la solidaridad y a la compasión de la familia y los amigos, mediante esa “plenitud” y reunión”, esa “concordia con el mundo”, que mencionaba Octavio Paz.

En el contexto de la película, será específicamente la solidaridad de las mujeres y de Ángel- un hombre que se va “*feminizando*” a lo largo de la historia-, la que ayuda a salvar a Leocadia Macías: Leo, de su alienación emocional, y de su profunda soledad. La solidaridad y la compasión de las mujeres en la película servirán de amortiguadores para que otros personajes, como la madre de Leo, puedan superar también momentos de soledad existencial y abandono.

Cuando Jacinta, la madre de Leo y Rosa, logra regresar a sus orígenes, a su aldea natal, le dice a Leo que ella está: “como vaca sin cecerro”; pero que a su edad-la de Jacinta- “eso es más normal.” Jacinta se siente sola en la gran ciudad y todos los días sueña con el regreso al campo. Su hija Rosa está “entre dos fuegos”; la madre constantemente malhumorada por un lado, y Santiago, su esposo ebrio-según Jacinta- y desempleado, a quien no vemos pero cuya presencia parece ser fuente de conflicto entre Rosa y su madre. Leo pasa del desconcierto a la desesperación, de un mundo rosa a uno negro, y todos sus sentimientos y emociones giran alrededor de su marido, cuya fotografía en un marco en forma de sol vemos al comienzo de la película, cual alegoría del universo de Leo. Gracias a la amistad, solidaridad, y compasión de Ángel, que no sólo ‘padece’ con Leo, sino que

incluso su empatía es tal que hasta escribe por ella, Leo podrá hacerse más fuerte y superar su circunstancia triste.

Betty la “especialista en dar malas noticias”, y como tal quizás una mujer fuerte, sufre y se angustia cuando Leo no regresa a su casa. Quizás la preocupación de Betty esté motivada por sentimientos de culpa –ya que es la amante del esposo de Leo- o por solidaridad femenina –en vista de que es muy amiga de Leo- Cuando Betty se entera de que Paco había abandonado a Leo en ese estado de desesperación, también se solidariza con ella y rompe con él.

Ángel se enamora de Leo; pero sabe que no será correspondido, que sólo puede aspirar a ser un buen amigo de ella, “ah, ¿existe un esposo?”. Las emociones reales y las Kitsch, la solidaridad y la compasión que experimenta Ángel están muy bien representadas en la película también.

Paco refleja claramente su indiferencia hacia Leo cuando al contrario de Ángel no se solidariza con ella nunca, y tampoco se interesa en nada de lo que a ella le sucede. No sintoniza en la misma frecuencia que Leo y por eso ellos no pueden comunicarse. Cuando ella lo llama por teléfono para compartir emocionada con él un logro profesional, Paco la regresa súbitamente a la realidad recordándole la hora inoportuna de su llamada. Al verla después de mucho tiempo de estar lejos, en la entrada del departamento, Paco le sonríe un poco sí; pero con menos entusiasmo que cuando abre la olla de paella.

La alienación es una de las características que distingue a algunos personajes de esta película, - *fundamental en los sistemas filosóficos de Hegel, Feuerbach, y Marx*-. La alienación consiste básicamente en sentirse extraño o separado en relación a algo, y en el contexto de la película hay ejemplos concretos de momentos y personajes alienados. Los lectores de las novelas de Amanda Gris, incluidos Rosa y Ángel, por ejemplo, están alienados también por no ubicarse en la realidad e intentar escapar de ella instalándose en una ficción simple y fácil donde no hay riesgos porque los finales son como los de los cuentos de hadas; siempre felices. Para entender esas novelas no se necesitan “lectores machos”, como quería Cortázar para sus cuentos (refiriéndose a que no esperaba “lectores hembras”; aquellos acostumbrados a cuentos explícitos).

Jacinta, Rosa y Leo hablan sobre la locura de las mujeres de su familia, y frente al fantasma de la locura, Jacinta acusa a Rosa de tener “los ojos de loca” de su hermana Petra, “tan hermosos”, mientras que Rosa le dice a su madre que ella ya está loca, y Leo ya en la aldea le confesará a su madre también su temor a volverse loca.

Las características del amor en el ensayo: “*La llama doble: amor y erotismo*” (1994) de Octavio Paz, son las siguientes: el amor es elección en libertad, es exclusivo, es fiel, es comunión, es erotismo, el amor es fin en sí mismo, es una criatura del tiempo, es conciencia de la muerte, es intensidad, es también sufrimiento, es una apuesta contra el tiempo y sus accidentes, es armonía. Según estas características, Leo sí está enamorada de Paco; pero su amor como bien dice Cabrera Infante en la página web de Almodóvar, es “un amor de un sólo lado”.

## Símbolos relevantes

Entre los símbolos más importantes de la película tenemos sin duda y desde el título: las flores, que abundan en todas las casas que nos presenta: “La flor de...”, que no sólo son el distintivo de los afiches de propaganda de la antología de Amanda Gris, sino que acompañan a todos los personajes en las distintas emociones por las que pasan. Las flores en la película están en todas partes, y no sólo como elemento ornamental, están incluso, como ya dijimos, en el título de la obra. Ahora, es importante resaltar que casi todas las flores que vemos en la ciudad son flores cortadas, es decir separadas de su raíz, y por tanto con una vida prestada, en cambio las flores que vemos camino a Almagro y en la misma aldea, son flores silvestres que están en su verdadero elemento, dándole ciertas pinceladas cromáticas al paisaje natural.

Los colores son asimismo muy importantes en esta película, y en muchas otras de Almodóvar y son determinantes en la propia vida del cineasta también:

“[...] Nunca había imaginado que mi madre hubiera vestido de negro durante mi gestación. Deduje que yo era la reacción contra aquella tradición antinatural. Que a pesar de la negrura de su vestido mi madre gestaba dentro de ella su venganza contra el negro: Yo, alguien cuya vida estaría determinada por el color, y que se expresaría a través de su exceso. Cuando la oí hablar con la dependienta, entendí la razón de mi tendencia natural por los colores brillantes.”

[http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar/esp/peli\\_flor5.htm](http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar/esp/peli_flor5.htm)

Los colores rosa y negro son los que abundan en la atmósfera de la película: el mundo rosa de la literatura a la que se dedica Leo bajo un seudónimo que también es un color; y el mundo negro de sus sentimientos no correspondidos. Y luego los colores más luminosos los veremos al cruzar La Mancha y llegar a la aldea. Hay referencias despectivas a los colores chillones, como el dorado; Jacinta comenta sobre el sillón dorado que le gusta mucho a Rosa: “ni que fuese gitana”, y después oiremos también de labios de Jacinta otro comentario lleno de prejuicios: “[...] a saber cómo guisará esa gitana”. Sin embargo, Almodóvar rescata el arte gitano, el de “esa gitana” en particular, al presentarnos a Blanca y a su hijo Antonio bailando flamenco en una de las secuencias más hermosas de la película, en la que el rostro sufriente de Blanca, como corresponde al baile flamenco, está muy bien enfocado entre sombras y luces en las que se destaca el color rojo-fuego-sangre-pasión del vestido de Blanca. El rostro de Blanca representa perfectamente, a través de la magia del baile andaluz, ese territorio fronterizo entre el dolor y la pasión.

Es interesante observar que la pared que está al fondo del espacio de Manuela, cuando ella habla con los médicos, es verde, color que de acuerdo a la liturgia católica simboliza la esperanza, el período de adviento. El color de la pared al fondo del espacio

donde están sentados los doctores es roja, y se diría que puede representar un infierno, ya que los doctores desde la perspectiva de la madre que sufre, son una especie de pareja diabólica, pues no sólo se erigen como los nuncios de la muerte, sino que también le piden a la madre sufriendo que done los órganos de su hijo que aún respira. Es relevante también que la puerta de la casa de Leo sea de color rosa por adentro, que es donde empieza el mundo rosa que ella crea en sus novelas, las cuales escribe en el espacio del hogar. Cuando Leo discute con sus editores: Alicia y Tomás que le reclaman que haya escrito una novela que no es del estilo de Amanda Gris correspondiente a la serie: “Amor verdadero”, Leo les dice que “el problema está en el color”, que cuando quiere escribir novelas rosa le salen cada vez más negras.

Los colores alegres y diversos de la cocina del piso de Rosa, representan el mundo casero de Rosa; el espacio cotidiano del ama de casa que sabe hacer todas las faenas del hogar.

Los botines son otro símbolo interesante en la película porque funcionan como un fetiche que representa al marido ausente. Los botines que son un regalo que Paco le dio a Leo, le ajustan y le hacen daño como también le hace daño la relación de amor tan desigual que tiene con él. Leo sufre con esos botines que le incomodan; pero igual se los pone porque le recuerdan algo que el marido le regaló, y por ende al marido, y así, tal vez siente ella, le ayudan a hacer menos angustiante su ausencia. Leo también sufre en su relación de pareja donde ella es la única que ama; pero igual prefiere aferrarse a ella, como se aferra a los botines.

Otro símbolo importante en la película es el tejido; el bolillo, en tanto representa la solidaridad femenina, y el mundo del pasado. El tejido es una labor netamente femenina que además se realiza en el espacio social. Las amigas de Jacinta en Almagro tejen, como las Parcas de la mitología griega, y aunque a diferencia de éstas, ellas no tejen el destino humano, sin embargo, mientras tejen, ellas conversan sí sobre la vida y la muerte de sus vecinos.

Los espejos que aparecen en la película son muy relevantes también. Por ejemplo, el espejo múltiple de la entrada de la casa de Leo que refleja el beso de la pareja, y sin embargo el beso en sí no puede verse, como anuncio de que la pareja está ya desintegrada. Esta desintegración de la pareja se hace patente también en los caminos distintos que toman ya desde la entrada Paco y Leo. Mientras ella camina hacia el dormitorio conyugal pensando en el amor, Paco se dirige a la cocina pensando en sus camisas que necesitan ser planchadas por Blanca.

En el dormitorio de la pareja también hay espejos que reflejan que la pareja está cada cual por su lado, bordeando la cama que es como una gran isla cerca del mapa de España que está a la cabecera de esa cama desierta que no cumple sus funciones de espacio conyugal. El cuadro que rompe Leo, y que sí representa a Paco y a Leo besándose, tiene unas bolitas azules que como pequeñas canicas salen disparadas cuando el cuadro se rompe. Esas canicas son diminutas esferas transparentes, suerte de mini- espejos o mundos

pequeños y desde el punto de vista matemático, perfectos porque son esferas, también funcionan como alegoría de que la pareja ya dejó de ser pareja, que cada cual tiene ahora un rumbo distinto; un mundo aparte.

Paco es “el gran estratega” aquel que está interesado en las grandes causas, en la misión de paz de las Naciones Unidas en Bosnia, y su labor internacional se contrapone no sólo a la esfera nacional, sino al mundo minúsculo y limitado, personal del hogar, es decir a la esfera del matrimonio que representa Leo.

Paco tiene desde luego un juego de ajedrez en su dormitorio. El ajedrez es un juego de infinitas combinaciones, de tácticas y estrategias- como el título de un célebre poema de Benedetti-, y sin embargo Paco, “el gran estratega” no fue capaz de encontrar una solución a la “guerra” que tenía en casa, en la cual, según Leo, la única víctima era ella. Y como dice Borges en su poema Ajedrez, quizás los jugadores no sean los únicos que deciden las estrategias de sus propios juegos:

“Dios mueve al jugador y éste, la pieza.  
¿Qué Dios detrás de Dios la trama empieza  
de polvo y tiempo y sueño y agonía?”

J.L. Borges.

El símbolo de las puertas es muy interesante también en: “La flor...”. Cuando Paco llega a su departamento, cuya puerta recordemos, es rosada por adentro, lo primero que le dice a Leo es: “déjame que cierre la puerta”, y cuando se va del departamento Leo le pregunta: “¿Debo interpretar tu apertura de puerta como una negativa?”[a seguir intentando salvar su matrimonio]

Amar:

abrir la puerta prohibida,  
pasaje  
pasaje que nos lleva al otro lado del tiempo  
Octavio Paz

Amar, de acuerdo a este poema de Octavio Paz: Carta de Creencia, es atreverse a desafiar el peligro, a cruzar umbrales nuevos, a iniciar aventuras temerarias. Paco sin embargo, sólo abre la puerta para huir de Leo. Hay otras puertas que también tienen alusiones interesantes como las puertas transparentes de uno de los ambientes de El País, donde vemos triplicada la imagen de Leo (quizás aludiendo a su “triple” personalidad: Leocadia Macías, Amanda Gris, y Paz Sufrateli), y duplicada la imagen de Ángel (Ángel y Paqui Derma). En esas imágenes que vemos también hay una interesante superposición entre el cuerpo de Ángel y la cara de Leo, como un anuncio de que Ángel suplantarán a Leo en su rol de Amanda Gris. La puerta roja del botiquín de primeros auxilios del baño de Leo, refleja su imagen cuando ella está decidida a tomar Tranquimacín, y como la puerta tiene forma de cruz, se puede ver a Leo “crucificada” en esa puerta, y esta imagen emblemática funciona como un adelanto de la muerte que Leo está diseñando para ella misma.

## Toques y personajes “Kitsch”

Como acertadamente señala Yarza explicando a Kundera, el Kitsch no es original y se mueve en el ámbito de los clichés.

“[...] Kundera concludes that the feeling “induced by Kitsch” cannot depend on unique or unusual experiences, but “must be a kind the multitudes can share” (251). Kitsch, therefore, “must derive from the basic images people have engraved in their memories: the ungrateful daughter, the neglected father, children running on the grass, the motherland betrayed, first love” (251). In short, Kitsch must derive from stock, prefabricated images, from clichés.”  
Yarza, Alejandro. Artículo: The petrified tears of general Franco: Kitsch and Fascism in José Luis Sáenz de Heredia’s Raza.

Veamos ahora lo que nos dice Calinescu sobre el arte Kitsch:

“Lovers of Kitsch may look for prestige or the enjoyable illusion of prestige- but their pleasure does not stop there. What constitutes the essence of Kitsch is probably its open-ended indeterminacy, its vague “hallucinatory” power, its spurious dreaminess, its promise of an easy catharsis.”

Calinescu, Matei. “On Kitsch”, *Five faces of Modernity*.

El Kitsch se opone al arte auténtico porque es escapista, superficial, repetitivo, y comercial. La estética Kitsch propone un poder alucinatorio, gratificación instantánea, ausencia de ironía, y en los objetos Kitsch abundan los clichés, lo trillado. El Kitsch es el espacio donde nunca se presenta la complejidad del ser humano. El arte Kitsch es pues dogmático, y accesible económicamente porque está hecho para las masas. Está envuelto en lo puramente sentimental y a la vez es entretenimiento, reduce todo a la abstracción que quiere precisamente combatir. El Kitsch es una mentira estética y social, porque está hecho de fórmulas. La función referencial domina el arte Kitsch y por eso permite permutaciones infinitas. La experiencia artística genuina, por el contrario, no ofrece una gratificación instantánea, ni mucho menos.

Hay emociones cliché en las novelas rosa que escribe Leo bajo el seudónimo de Amanda Gris, y estas novelas son arte típicamente Kitsch. Ángel es un hombre-Kitsch porque no sólo consume novelas rosa, sino porque enmarca sus emociones de acuerdo a las películas y canciones que le han impactado.

A la sensibilidad Camp por el contrario no le interesa el cliché en absoluto. La sensibilidad Camp se ocupa del significante antes que del significado. La ironía y lo frívolo, es el espacio del Camp. La mirada de la sensibilidad Camp es elitista porque se instala en un lugar de enunciación superior; el de la ironía. La sensibilidad Camp ironiza el arte Kitsch. Y como bien dijo Susan Sontag en su ensayo sobre el arte Camp; la sensibilidad Camp es la

antítesis de la tragedia, puesto que el Camp propone una lectura del mundo carente de seriedad, ofrece una visión lúdico-cómica del mundo.

Alejandro Yarza explica en forma muy precisa las características del Camp de acuerdo a Newton:

“Para Newton existen tres características que definen cualquier situación Camp: el humor, lo incongruente- en el sentido de la yuxtaposición de elementos dispares y la teatralidad”. Yarza, Alejandro. *Un caníbal en Madrid: la sensibilidad Camp y el reciclaje de la historia en el cine de Pedro Almodóvar*.

Es relevante observar que en “La flor de mi secreto”, estos tres elementos están presentes. Los discursos de Leo y Alicia en: “La flor de mi secreto”, sobre las novelas rosa y la ficción literaria, demuestran que Almodóvar se burla del arte Kitsch, de las novelas rosa en particular, y lo hace mediante la parodia, la ironía y las emociones, que son pues elementos característicos de la sensibilidad Camp.

“La flor de mi secreto” es una película con algunos toques y personajes “Kitsch”, empezando por el título, y ese final feliz que hace referencia a la película de George Cukor: “*Ricas y famosas*” (1981). El periodista del periódico El País, llamado no por casualidad Ángel, salva como buen *ángel guardián* a Leo de su crisis existencial, no sólo apoyándola emocionalmente, sino también de manera práctica: escribiendo novelas rosa por ella. Ángel es alguien cuya personalidad tiene muchos ribetes Kitsch, se podría decir pues que Ángel es en muchos aspectos, un hombre-Kitsch. Por ejemplo, queda encantado con el nombre escogido por Leo para la columna que ella escribirá en el periódico: “Dolor y vida”, que es a su vez, el título de una canción del cantante cubano: Ignacio Jacinto Villa, más conocido como: “Bola de Nieve”. Ángel le confiesa a Leo que él siempre quiso ser una ‘escritora’ de novelas rosa, aludiendo claramente que para escribir este tipo de literatura hay que ser mujer. Lo mismo dice cuando le pregunta a Leo su opinión sobre Amanda Gris, y ésta le interroga a su vez: “¿cómo sabe que Amanda Gris es mujer?”, a lo que Ángel, tras meditarlo un poco responde en su defensa: “pero el género que escribe es típicamente femenino”. Ángel tiene en su despacho un cuadro en el que figura la palabra: regina; ‘reina’, en latín, que quizás sea una referencia a la expresión inglesa: “*drama queen*”. Cuando Ángel le ofrece café a Leo podemos ver que tiene un juego de tazas de café muy coqueto, con una jarrita de leche en forma de toro, que como sabemos es un animal totémico. Entre los adornos del espacio laboral de Ángel hay dos “gatúbelas” de plástico, separadas entre sí por una mariposa enorme con alas desplegadas. Esas gatúbelas, en tanto mujeres enmascaradas son representaciones del propio Ángel, que es de alguna manera también, y tal vez en su fuero interno, en cuanto a sus emociones por lo menos; una mujer camuflada, alguien que siempre quiso ser “una escritora de novelas rosa”. Mientras Leo está recuperándose en Almagro, la aldea familiar, Ángel escribe dos novelas firmando como si fuera Amanda Gris, y la Editorial Fascinación queda muy encantada con ellas. Es interesante destacar que a Ángel le fue muy fácil escribir esas novelas por Leo, por estar totalmente imbuido del espíritu de las novelas rosa, y ser lector asiduo de ese tipo de literatura. La editorial no pudo

detectar ningún cambio en el estilo de Ángel-Amanda, es más, los editores, Tomás y Alicia dijeron: “es lo mejor que has escrito en mucho tiempo.”

Esto confirma que la literatura del corazón, es decidamente un tipo de arte Kitsch, pues obviamente los autores son intercambiables ya que no hay un estilo propio, o dicho de otro manera, hay un solo estilo. Todas las novelas rosa tienen un final previsible: siempre feliz, como las películas de Hollywood, especialmente el melodrama de los años 40 y 50 que Almodóvar parodia en esta película, como bien señala Yarza en su libro: *Un caníbal en Madrid...* Las dos películas directamente parodiadas en: “La flor...” Son: “Casablanca”, y hacia el final de la película: “Ricas y Famosas”.

El espíritu Kitsch de Ángel se expresa además en ciertas frases emotivas y melodramáticas que se le escapan cuando se siente liberado de su máscara, y está muy a gusto con Leo en una Plaza Mayor. Por ejemplo le dice a ella que nunca olvidará el día en que la conoció, y le hace una mención explícita a un referente fílmico: “Casablanca”, y a los colores de la ropa de los protagonistas para recordarle emocionado: “[...] de azul vestías tú el día que huyendo de tu vida te chocaste con la mía”.

Aunque quizás esta frase podría también ser considerada hermosa, en algún mundo posible, lo que la convierte en Kitsch es la referencia a “Casablanca”, pues es como si Ángel se hubiera sentido transportado al mundo de la ficción y estuviera reviviendo alienadamente las emociones expresadas por Bogart en “Casablanca”, como si las estuviera experimentando él. Es este detalle el que convertiría la frase en cuestión en una frase Kitsch; es decir su falta de originalidad, su teatralidad, y su toque de alienación. El diálogo de “Casablanca” que Ángel recuerda de memoria como si lo hubiera protagonizado él mismo, es el siguiente:

*Ilsa: I wasn't sure you were the same. Let's see, the last time we met...*

*Rick: Was La Belle Aurore.*

*Ilsa: How nice, you remembered. But of course, that was the day the Germans marched into Paris.*

*Rick: Not an easy day to forget.*

*Ilsa: No.*

*Rick: I remember every detail. The Germans wore gray, you wore blue.*

Tomado de la página web: <http://www.imdb.com/title/tt0034583/quotes>

Al final de “La flor de mi secreto”, tras una evocación hecha por Leo a una referencia cinematográfica, Ángel también quiere re-crear la escena final de la película: “Ricas y famosas.” Leo dice:

“Esto me recuerda al final de “Ricas y famosas”, las dos amigas escritoras brindan solas, alejadas del mundo frente a una chimenea.”

Y luego Ángel, ya *feminizado*, le pide un beso a Leo y con otra frase de sabor Kitsch le dice así:

“Bésame si es Noche Vieja [*pues está tratando de re-crear la escena final de “Ricas y..”*] quiero sentir el contacto con la carne humana, y tú eres la “*única carne que hay por aquí*”.

La puesta en escena de algunos ambientes de la película también refleja una estética Kitsch, por ejemplo los pisos repletos de adornos en todos los rincones. Abundan los colores en el departamento donde viven Rosa, Santiago, su esposo, y Jacinta, su madre. La propia madre, Jacinta, se burla de un sillón dorado al que califica con desprecio, como de aspecto gitano. La cocina del piso de Leo, que es el espacio de Blanca, la sirvienta o asistente, -cuya verdadera naturaleza es en realidad el de una ‘bailaora’- tiene también ciertos toques que podríamos calificar de Kitsch, como por ejemplo, las figuras imantadas de muchos colores que están sobre la superficie exterior de la refrigeradora, el almanaque con una pintura de la Virgen María en el fondo de la cocina, no obstante ser la cocina un espacio profano, y los mosaicos que adornan el lugar, que nos remiten al sur de España de donde provienen Blanca, su hijo Antonio y su hermoso arte andaluz y gitano.

Leo es en su vida secreta como sabemos: Amanda Gris, una escritora o tal vez sea más preciso llamarla “*escribidora*” en serie de novelas rosa, tipo Corín Tellado. Amanda Gris, el alter ego de Ángel, es una escritora de novelas Kitsch. Leo, sin embargo no es una mujer Kitsch porque en su fuero interno se avergüenza de la forma en que se gana la vida. Ella reconoce que las novelas rosa no deben ser consideradas literatura sentimental porque: “no hay dolor ni desgarró, sólo rutina, complacencia y sensiblería”. Es decir que Leo es consciente de que la literatura del corazón no es una literatura verosímil.

Aunque Leo escribe novelas rosa, sus libros de cabecera son de otro tipo de literatura: *Las olas*, de Virginia Woolf, *Cuentos Completos*, de Julio Cortázar, *El bosque de la noche*, de Djuna Barnes, etc. Aunque ya hemos dicho que Leo no es una mujer Kitsch ‘*per se*’, actúa de un modo Kitsch algunas veces, y lo hace concretamente cuando no es auténtica, cuando está fuera de sí, cuando se miente a sí misma, queriendo pasar por alto lo que ya no puede controlar; el desamor de su marido Paco. Leo por tanto, presa de la alienación se desdibuja existencialmente y no actúa de acuerdo a sus circunstancias, sino más bien de una manera inmadura e irresponsable, como un personaje de la ficción literaria, como una heroína trágica, o como la protagonista de una de las muchas novelas en serie que ella escribe, incapaz de asimilar en su relación con Paco, un final que no es feliz.

Como un adelanto de lo que hará Leo para huir de su circunstancia aciaga, Betty, había dicho al terminar el taller de psicología que vemos al comienzo de la película: “El dolor y el miedo justifican cualquier reacción, incluso la más grosera”. Leo, cuyo nombre está obviamente referido a la literatura; ‘yo leo’, no fue capaz de leer bien la historia de su vida, no supo interpretar los signos de indiferencia de su esposo hacia ella, o prefirió, como mecanismo de defensa, instalarse en la alienación, cerrar los ojos frente a su realidad. Leo era aquella que parodiando a Descartes podría haber dicho: “amo a Paco, luego existo”. Cuando estuvo sin Paco se quedó “como vaca sin cercero”, sin rumbo ni guía, y sus

horizontes de mundo se le vinieron estrepitosamente abajo. Cuando Paco se aleja, escaleras abajo, del piso que compartía con su mujer, Leo se hunde en la tragedia porque a medida que Paco se distancia de ella espacialmente, no sólo emocionalmente, la vida de Leo empieza, como las flores sin agua, a marchitarse. Su amiga Betty le pregunta en un momento de confesión: “¿Qué hay que hacer para que te enfrentes a la realidad?”.

En su fallido intento por exorcizar su propia historia de amor a punto de resquebrajarse, Leo se aferra al universo que domina; a aquel espacio en el que ella construye mundos felices y en serie, y en donde ella ejerce el control, donde todos los amores son siempre correspondidos. Leo está alienada porque ha apostado todo lo que tiene al amor que siente por Paco y ha perdido esa apuesta irremediabilmente. Cuando Paco rompe la relación, Leo, alienada como está, cree que no puede existir sola, que su vida sin Paco carece de sentido y por lo tanto se plantea la muerte como única salida, pues emocionalmente Leo ya se siente muerta. Leo se toma todo el frasco de pastillas Tranquimacín y cuando las pastillas surgen efecto y ella está dormida profundamente, suena el teléfono y se oye la voz de su madre. Leo ahora entre la vigilia y el sueño imposible de las pastillas, empieza a despertarse y a ser consciente de sus alrededores. El plano en el que se muestra su dormitorio es muy efectivo porque hay un contrapunto de sombras en las que destaca el perfil atormentado de Leo sobre la almohada. Ya habíamos visto ese perfil en otra escena de planos paralelos, cuando Leo llama por teléfono a Paco a Bruselas y sólo logra hablar en francés con un recepcionista. El otro plano está representado por unos niños que juegan en una escuela. Luego la cámara viaja despacio por el departamento, destacando los espacios de sombras y brumas que representan la conciencia de Leo. Y desde la conciencia de Leo precisamente o desde su falso sueño oímos la voz de sus orígenes, la voz de su madre que paulatinamente, al compás del movimiento de cámara, va inundando todo el piso hasta que la cámara nuevamente enfoca a Leo diciendo con voz débil: “mamá”.

Concluimos entonces que Almodóvar, con las armas del humor y la parodia, crítica claramente el arte repetitivo, carente de originalidad y autenticidad- el arte Kitsch- que se refleja en: “La flor de mi secreto”, muy especialmente en las novelas rosa que escribe Amanda Gris. Desde la sensibilidad Camp, Almodóvar ironiza el mundo rosa de Amanda Gris y la inautenticidad que éste implica. Almodóvar nos presenta personajes, incluida la misma Leo, que son muy conscientes de que este tipo de literatura rosa es un arte frívolo, escapista y comercial, y por eso decimos que la visión y reflexión final de Almodóvar en: “La flor de mi secreto” vienen de las canteras de la sensibilidad Camp.

Aunque la película termina con un final feliz, de todas maneras consideramos que Almodóvar ha logrado criticar efectivamente el arte Kitsch y hacernos reflexionar sobre muchas otras cosas, por ejemplo, la solidaridad, la compasión y la necesidad de la ficción en nuestras vidas.

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

**Almodóvar**, Pedro. *Página oficial*:

- <http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar/eng/homeeng.htm>
- Bazin**, André. *What is cinema?* Vols. I and II. Los Angeles: U. of California P, 1971.
- Bordwell**, David, Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw-Hill, 1993.
- Calinescu**, Matei. *Five Faces of Modernity*. Durham: Duke UP, 1987.
- Hopewell**, John. *Out of the Past: Spanish Cinema after Franco*. London: BFI, 1986.
- Kinder**, Marsha. *Blood Cinema: The Reconstruction of National Identity in Spain*. UC Berkeley, 1993.
- Paz**, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Paz**, Octavio. *La llama doble: amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral, 1994.
- Ruiz**, Raúl. *The Poetics of Cinema*. París: Editions Dis Voir, 2005.
- Smith**, Paul Julian. *Desire Unlimited: The Cinema of Pedro Almodóvar*. London: Verso, 1994.
- Sontag, Susan**. "Against Interpretation and Other Essays." New York: Farrar, Strauss & Giroux, 1966.
- Triana-Toribio**, Núria. *Spanish National Cinema*. London: Routledge, 2003.
- Yarza**, Alejandro. "The Petrified Tears of General Franco: Kitsch and Fascism in José Luis Saénz de Heredia's *Raza*". *Journal of Spanish Cultural Studies*, 2004.
- Yarza**, Alejandro. *Un canibal en Madrid: la sensibilidad camp y el reciclaje de la historia en el cine de Pedro Almodóvar*. Madrid: Libertarias, 1999.
- Willoquet-Maricondi**, Paula (Editor). *Pedro Almodóvar Interviews*. Jackson: University Press of Mississippi, 2004.