

XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009.

La construcción de la imagen femenina en los films de Pedro Almodóvar.

Balán, Marta y Gruber, Mónica.

Cita:

Balán, Marta y Gruber, Mónica (2009). *La construcción de la imagen femenina en los films de Pedro Almodóvar*. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-008/1305>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

La construcción de la imagen femenina en los films de Pedro Almodóvar

Marta Balán y Mónica Gruber

Introducción

El presente trabajo se propone analizar algunos aspectos de la construcción de la imagen femenina en los *films* de Pedro Almodóvar. Es indudable que su aporte como director ha dejado una marca muy importante en la historia del cine español contemporáneo. La evolución de su filmografía así lo testimonia, y esto se ha visto inevitablemente reflejado a través de sus personajes dado que, su universo diegético se halla poblado mayoritariamente de protagonistas femeninas, lo que nos lleva a realizar una reflexión acerca de los diversos tipos de mujeres que habitan en sus encuadres.

El alcance internacional del cine de Pedro Almodóvar ha despertado el profundo interés de los críticos y el público, reconociendo en sus obras las marcas de un autor que ha sabido reflejar la problemática de su época. Su personal narrativa, su estética y variopinta temática, hacen de él uno de los realizadores más inteligentes, incisivos y originales de habla hispana. En su estética parecen confluír elementos de dos mundos: los españoles y aquellos correspondientes al pop americano, cuyo sincretismo sirve para ambientar de forma privilegiada sus historias.

Almodóvar, que demuestra ser un agudo conocedor de algunos aspectos del alma femenina, pinta un mosaico donde tienen cabida los seres marginados, que no tenían voz en la sociedad franquista, pero no los juzga ni se apiada de sus sufrimientos, sino que por el contrario los muestra como parte integrante de esa sociedad de transición. De este modo, sus pasiones, deseos y miserias se transforman en protagonistas. De la comedia al *thriller*, pasando por el melodrama: madres, hijas, hermanas, prostitutas, amas de casa, monjas, sumisas, dominantes, drogadictas, componen este vasto friso absolutamente transgresor. Almodóvar no desdeña ningún ser femenino en su creación...

De su extensa filmografía hemos seleccionado para el presente trabajo las siguientes películas: “Pepi, Luci, Boom y otras chicas del montón” (1980), “Laberinto de pasiones” (1982), “Entre tinieblas” (1983), “¿Qué he hecho Yo para merecer esto!” (1984), “Matador” (1985) y “La ley del deseo” (1986). Esta filmografía marca una

ruptura con los códigos estéticos y temáticos del pasado español, resaltando su espontaneidad e inmediatez.

El lugar de la mujer en la sociedad franquista

El régimen de Franco (1939 – 1975) no solo condicionó y reprimió la vida pública de los ciudadanos hispanos sino que significó un retorno a la esfera privada. La sociedad de los años cuarenta restauró los viejos valores que la II^o República había intentado transformar. En la sociedad de posguerra se operaron importantes cambios en el contexto de lo privado, de forma que la vida de hombres y mujeres se adaptase a los planteamientos políticos e ideológicos impuestos por el régimen franquista. La iglesia se constituyó en uno de los pilares de la vida cotidiana de la mayoría de los españoles. Al hombre se le asignó un importante papel en la defensa de las costumbres cristianas, se dictaron de este modo normas estrictas de comportamiento cotidiano que las mujeres debían obedecer: la indumentaria no debía marcar las formas del cuerpo femenino, no se aceptaba el uso de escotes profundos ni las transparencias, además, era obligatorio el uso de medias en las jovencitas a partir de los doce años y se impuso una marcada segregación de los ámbitos de actuación de hombres y mujeres. De este modo, la política, el trabajo y el deporte se constituyeron en privativo de lo masculino, relegando a la mujer al ámbito del hogar y a aquellas áreas de desarrollo de lo privado.¹

Como corolario de lo anterior, el goce se convirtió en sinónimo de lo pecaminoso, por lo que toda unión alejada del objetivo de la procreación estaba prohibida. El discurso religioso legitimaba desde el púlpito los ideales de familia que propugnaba el discurso gubernamental. El único matrimonio que tenía validez era el religioso católico y la ley del divorcio promulgada durante la II República quedó sin efecto retro trayéndose además sus efectos sobre los divorcios efectuados durante este período. Todos los niños debían ser bautizados y se asignaba a la iglesia el papel de socializadora de la vida diaria. Además se produjo el desmantelamiento del sistema educativo republicano, lo que significó una regresión respecto de la orientación educativa de la II^o República, dado que dificultaba el acceso de las mujeres a la enseñanza superior, relegándolas casi con exclusividad a sus tareas de esposas y madres.

¹ GARRIDO, Elisa (Edit.), *Historia de las mujeres en España*, Madrid, Síntesis, 1997.

Los años de la “movida”

Acabada la represión y la censura de la época franquista, se produce un importante cambio ideológico rechazándose la militancia y el compromiso político, que habían caracterizado la oposición al franquismo. Surgen nuevos valores, prácticas y referentes culturales.

No hemos encontrado una unívoca definición del término *movida* pues distintos autores coinciden en mencionar la vaguedad del mismo y su polisemia. Siendo considerado un fenómeno *underground* y minoritario ocurrido en España entre los años 1978 y 1985², en circunstancias en que se producen en el país, cambios políticos y sociales asociados a la finalización del franquismo y la transición hacia una democracia.

Según Javier Escudero:

“En lo que sí parece haber acuerdo, no obstante, es en que “la movida” se caracteriza por su oposición a las expresiones culturales de “la modernidad”: al rechazo de todo contenido político y trascendental, se suma la exaltación de los géneros populares e, incluso, marginales, con la consiguiente búsqueda de nuevas formas de expresión en el cine, la música, los cómics, la fotografía, la pintura, la moda y el diseño. Sin embargo, para llegar a una mejor comprensión de “la movida”, es necesario evaluar aspectos del momento histórico y social en que se gesta, considerando, en especial, el papel primordial que juegan las drogas en su génesis.”³

El grupo que protagonizó la movida debido a su formación, en algunos casos y a su capacidad económica, en otros, tenía acceso a las últimas tendencias en Inglaterra y EEUU, ya sea a través de viajes o publicaciones. Las ideas del pop de Andy Warhol, la expresividad del punk, el redescubrimiento de formas urbanas populares rechazadas por las corrientes progresistas durante el franquismo, que las consideraba marginales y alienadas, serán rasgos fundamentales de este movimiento. Es necesario no perder de vista que se trataba de un grupo de gente joven, con inquietudes intelectuales y artísticas, cuyo principal objetivo era vivir el presente.

Surgen nuevas estrategias y prácticas marcadas por la amplia influencia de los medios de comunicación y las industrias culturales. En tal sentido es fundamental el rol

² Esta periodización corresponde a Héctor Fouce Rodríguez y difiere de la suministrada por Javier Escudero quien la ubica entre 1977 y 1983

³ ESCUDERO, Javier, “Rosa Montero y Pedro Almodóvar: miseria y estilización de *la movida* madrileña” en *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol 2, 1998, pp. 147-161.

jugado por estos últimos en la difusión, expansión y legitimación del movimiento del cual se apropiaron los diversos actores sociales.

Según Javier Escudero: “La ‘movida’ encuentra su máxima expresión en las primeras películas de Almodóvar: *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, *Laberinto de pasiones* y *Entre tinieblas*.”⁴

El mundo de Almodóvar

De acuerdo a Teresa Vilarós, en los años posteriores a la muerte de Franco, la movida en Madrid y Barcelona, “no tenía que ver con ‘construcción’, sino con el exceso, la ruina, la alucinación y la muerte, con el espasmo del éxtasis y la alegría del reconocimiento.”⁵

Si tomamos en cuenta lo manifestado con anterioridad sobre los contenidos y las expresiones de la movida, llegamos a la conclusión de que la obra de Almodóvar de esta primera época no hace sino reflejar y exponer esta realidad. Los intereses de los participantes en dicho movimiento cultural se centraban en la música, el alcohol, las drogas y una sexualidad sin compromiso.

Consideramos oportuno señalar, a nuestro criterio, dos etapas en la filmografía de Pedro Almodóvar, la primera de las cuales termina con “La ley del deseo” (1986), período que refleja fielmente los contenidos, modos de expresión y deseos del movimiento, del cual Almodóvar es uno de los representantes más importantes, esta primera época estuvo “muy marcada por la provocación y la vulgaridad” siendo “voluntariamente excesiva y provocadora.”⁶ La segunda, se extiende hasta sus últimas producciones. En este segundo momento, su estética, temática y lenguaje cinematográfico se modifican, dejando de ser abiertamente transgresores.

En la filmografía de Almodóvar predominan los roles femeninos. Cabe aclarar porque en esta primera instancia hablamos de roles femeninos y no de mujeres, ya que consideramos también femeninos los protagonizados por travestis y transexuales. Según nuestro criterio: todas son mujeres.

Siendo la provocación la esencia de la movida, no es de extrañar que lo escatológico estuviese de moda en ese momento. Así en las películas del director

⁴ *Op. cit.*, p. 147.

⁵ VILARÓS, Teresa, *El mono del desencantado. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*, Madrid, Siglo XXI editores, 1998, pp. 25-45.

⁶ MÉJAN, Jean-Max, *Pedro Almodóvar*, Bs. As., Ma Non Toppo, 2007.

aparecen estas prácticas habitualmente consideradas del ámbito estrictamente íntimo y que producen en el público español de los primeros tiempos desagrado y repugnancia. El tardío reconocimiento de la obra de Almodóvar en España, llega de la mano de “¿Qué he hecho Yo para merecer esto!” (1984), pues era considerado hasta entonces como un producto exclusivo de la movida y por lo tanto efímero, desagradable y no representativo del gusto hispano.

El elemento escatológico suele estar presente de manera explícita en algunas películas del considerado cine pornográfico, Emili Olcina menciona que:

“[...] están presentes, insertadas en la normalidad del común mayoritario de los espectadores, apetencias por prácticas usualmente consideradas como innaturales de obtener retribuciones sexuales,[...], las emisiones excrementales son presentadas como estimulantes.”⁷

En esta primera etapa del cine de Almodóvar, la orina y los excrementos aparecen mostrados explícitamente y verbalizados en el discurso de los personajes femeninos, de modo que lo que usualmente pertenece a la esfera de lo estrictamente íntimo, es utilizado en pro de un discurso provocador y transgresor.

En “Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón” Bom ayuda a refrescarse a Luci con su orina, y la primera goza como si fuera la protagonista de un film pornográfico; en “Laberinto de pasiones” la portera, manifiesta un problema intestinal que culmina en la evacuación de sus intestinos mostrado a través de un plano detalle por demás elocuente al tiempo que verbaliza lo sucedido; en “Entre tinieblas”, una de las religiosas se llama Sor Estiércol.

El otro tema fundamental de la movida, presente en todas las películas de Almodóvar, son las drogas, legales e ilegales. Si en “Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón” aparecen plantas de *cannabis* en las macetas del balcón; en “Laberinto de pasiones” el consumo de drogas y de alcohol es habitual para la juventud que concurre a los bares⁸; en “Entre tinieblas” retrata a unas monjas que recuperan drogadictas. La droga es el elemento de contacto con el exterior y, será a través de la venta de las mismas donde la madre superiora (quien a la sazón consume con sus pupilas) busque la

⁷ OLCINA, Emili, *No cruces las piernas. Un ensayo sobre el cine pornográfico*, Barcelona, Laertes, 1997, p. 19.

⁸ Recordemos que durante la movida, los bares eran el sitio de reunión obligado de la juventud madrileña que participaba de la misma.

posible salida económica para salvar el convento. En “¿Qué he hecho Yo para merecer esto!”, Toni es drogadicto, “camello” y le vende la droga a su vecina Cristal, quien la utiliza para mantenerse en línea pues según ella señala, la ayuda a no tener apetito. En “Matador” Ángel utiliza las drogas para serenarse, mientras que el simpático director del desfile de modas⁹, le indica a una modelo que se “pique” en el retrete. En “La ley del deseo” Tina y Pablo comparten drogas en el baño del bar, y el gramo de cocaína que hallan los policías en la casa del escritor, si bien no es suficiente para acusarlo de posesión sirven para que el oficial a cargo “se tire dos líneas”, ya que su joven compañero se niega.

El tercer componente presente en la filmografía de Almodóvar es el sexo, entre todo tipo de personajes, circunstancias y formas. No abundan las escenas de sexo explícito, todo transcurre en los diálogos y en la imaginación. Es puesto en palabras permanentemente: aquello que fuera reprimido durante tanto tiempo se constituye en tema principal en el lenguaje, los diálogos y las actividades de sus personajes.

En todos los *films* hay una abierta demostración de comportamiento e imagen homosexual, haciendo presente un discurso anteriormente silenciado, además de la presencia de protagonistas transexuales y bisexuales. La opción “trisexual”, se presenta, define y hace visible en la filmografía de Almodóvar:

“Mas allá del punto de vista biológico entendemos la trisexualidad como el comportamiento sexual predominante del tercer género. El tercer género reconocido como condición social representado por un sector de la sociedad que no se siente identificado con la dualidad masculino-femenino (hombre-mujer) mayoritaria. Travestidos, transexuales, draks, y reinas de la noche, ejecutivos de doble vida, folklóricas empedernidas, etcétera, muestran un comportamiento cuanto menos ‘diferente’ del resto de la dualidad hombre-mujer.”¹⁰

Madres, vírgenes, putas, drogadictas y amas de casa

En el universo conformado por las mujeres de Almodóvar, encontramos putas, drogadictas, ninfómanas, asesinas, lesbianas, transexuales, travestis, incestuosas, castradoras, amas de casa (escasas), masoquistas, madres, hijas, abuelas, amigas,

⁹ Cameo del director.

¹⁰ RENOBELL SANTARÉN, Víctor, “Trisexualidad: creación, difusión y nueva visualidad en el cine de Almodóvar”, en Almodóvar: *Actas del Congreso Internacional “Pedro Almodóvar”*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2005, pp.451-460.

vírgenes, todas ellas presentan una característica particular; son profundamente gregarias, se ayudan, se consuelan, no se critican. Estas mujeres son expeditivas, no hacen uso del chisme, nada las escandaliza. Ellas escandalizan. Su vocabulario es directo, utilizando todo tipo de palabras, la mayoría de las cuales no formaban parte de las formas de expresión de las españolas de esa época, por considerarse impropias del vocabulario femenino.

El mundo femenino almodovariano es fraccionado, absolutamente parcial; es su visión de las mujeres, su elección de cuáles serían sus principales características y deseos y de los problemas que padecen: todas sufren, luchan, buscan, ansían el amor. El deseo amoroso está siempre presente, ya sea en el discurso como en los hechos, lo mismo sucede a sus personajes varones homosexuales, todo lo importante gira alrededor del amor, el deseo, el desencuentro y la búsqueda del otro. El amor redime, el amor destruye, el amor mata.

Su cine no hace mención a las tareas cotidianas, salvo brevemente en “Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón” cuando se encuentran Luci, que acaba de pedirle dinero a su marido, con una vecina que regresa de la feria. No hablan de los hijos, del colegio, de las tareas del hogar ni de paseos o diversiones, de estrecheces o precios, de política o de religión.

La gran mayoría de las mujeres de Almodóvar de esta primera etapa, no son madres, sí son hijas.

Por todas estas razones no acordamos con los autores que dicen que Almodóvar demuestra en sus películas ser un profundo conocedor del alma o del universo femenino¹¹, en cambio consideramos que es un narrador agudo, inteligente, transgresor, explícito y divertido de la parte del mundo femenino que rescata, teniendo en cuenta que en ocasiones, sus mujeres piensan y actúan como hombres. Su selección de condiciones, actitudes, valores, comportamientos, decisiones y formas de expresión son absolutamente personales e intransferibles.

El cineasta no pretende moralizar o convencer, no juzga, simplemente cuenta una historia.

En “Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón” las mujeres pueden dividirse en dos grupos: sometidas y liberadas. Dentro del primer grupo ubicamos a Luci, ama de

¹¹ Almodóvar señala en sus conversaciones con Frédéric Strauss que su cine es sobre mujeres por que estas son mayoría.

casa, que viste ropas que ocultan y afean su figura, y utiliza ruleros. Entre las liberadas encontramos a Pepi, rica heredera que frente a la negativa de sus padres de girarle dinero atesoraba su virginidad para venderla a muy buen precio, pero que deberá cambiar de planes al ser violada por el esposo de Luci que es policía. Entonces Pepi decide vengarse y provoca para tal fin el encuentro con Luci, momento en que le pide que le enseñe una tarea netamente femenina: el tejido. Sin embargo, luego de la presentación de Bom y la consumación de la venganza de Pepi –al hacer que Bom en una suerte de bautismo orine en el rostro a su maestra de tejido–, Luci abandonará momentáneamente a su esposo para gozar de una relación de pareja con Bom, la desprejuiciada integrante del grupo de rock, sádica y desenfadada, imagen especular del esposo de Luci en versión femenina: ambos maltratan a la mujer. Finalmente Luci, felizmente internada y magullada elige quedarse con el que fue capaz del mayor maltrato: su marido el policía.

En “Laberinto de pasiones” la protagonista femenina Sexilia, es una ninfómana que se enamora de un gay: Riza. El cuarto de la mujer se halla decorado en tonalidades de rosa, y ostenta murales pornográficos. El amor lo redime todo, ya que enamorados el uno del otro, Riza tiene su debut sexual con la ex esposa del Sha de Terán, para tener suficiente “experiencia” para satisfacer a la ninfómana que será redimida a través del amor. El incesto aparece en el personaje de la hija del tintorero (abandonado por su esposa), quien para paliar su soledad obliga a su hija a tener frecuentes relaciones con él. Nuevamente el amor aparece como cura de todos los males, ya que la inapetencia sexual del padre de Sexi, se cura al tener relaciones con la falsa Sexilia (la hija del tintorero que se había cambiado el rostro adoptando los rasgos de Sexilia). El padre desconoce que se trata de una impostora.

En “Entre tinieblas” la madre superiora se enamora de Yolanda, tiene colgados en su despacho fotos de actrices de cine a quien define como las grandes pecadoras. También nos da a entender que tenía una especial relación con su ex-protegida, Virginia. Sor Perdida, Sor Víbora, Sor Estiércol y Sor Rata de Callejón, componen el variopinto friso de monjas viciosas del convento. Aquella última encarna a una exitosísima escritora de novelas pornográficas, Concha Torres, pseudónimo bajo el cual se oculta la religiosa. Sus novelas, basadas en los recuerdos que tiene del mundo exterior, trascienden los muros del convento. Yolanda es una cantante adicta, sin sentimientos, que descubrirá el sentido de su vida en el convento. Virginia, la redimida

ausente, de quien se habla a lo largo del film y que aparece escasos minutos, ha desilusionado por algún motivo a la madre superiora, quien no duda en abrir las puertas del convento a la policía para que la lleven detenida. La condesa, frívola imagen de la decadencia, sólo se preocupa por su ridículo aspecto apareciendo maquillada como un esperpento. Sus intereses cambiarán al enterarse que su hija, Virginia, muerta en África, ha dejado como legado un hijo.

En “¿Qué he hecho yo para merecer esto!” Gloria, la protagonista principal, es un ama de casa fracasada, con un marido, una suegra y dos hijos: uno adicto y el otro homosexual precoz, que no duda en “entregar” a éste último al odontólogo pederasta del chico, para que lo “crie” como suyo. Gloria se mueve en el interior de un departamento de reducidas dimensiones, cuya falta de espacio y mal gusto en la decoración ha sabido exacerbar el director en cerrados encuadres. El ama de casa esclavizada por las tareas domésticas dentro y fuera de su casa, utiliza una pata de cerdo que cuelga en la pared de la cocina, para asesinar a su marido. El arma homicida desaparecerá en la macabra sopa familiar, motivo por el cual el asesinato queda impune.

Tal como señalaba Javier Escudero, el fin del sistema dictatorial planteaba un desplazamiento de lo rural y agrario a lo urbano y post-industrial, lo que puede verse en la añoranza que manifiesta la suegra de Gloria de volver a su pueblo natal.

En “Matador”, Diego se excita con la muerte femenina, el inicio del film habla por sí mismo ya que se masturba con escenas de asesinatos sangrientos de películas de clase B donde se ven imágenes de mujeres cortadas por sierras eléctricas, degolladas, ahogadas, ahorcadas, vejadas. Descubriremos después que ha dejado la arena, pero la necesidad de matar permanece en su vida cotidiana. Dos mujeres acompañan el desarrollo de dicho personaje masculino: Eva la modelo que a pedido del torero se “hace la muerta” en el momento del acto sexual y María Cardenal, la abogada asesina de características netamente masculinas, que es como una torera con faldas ya que asesina a sus amantes para alcanzar su propio orgasmo.

Las dos madres que aparecen son opuestas diametralmente: de la permisividad de Pilar a la madre castradora de Ángel, integrante del Opus Dei.

Diego y María terminarán consumando su deseado encuentro en el preciso momento en que el eclipse oscurezca el firmamento. Entregados el uno al otro alcanzarán el máximo goce en el mismísimo momento en que se provocan la muerte.¹²

En “La ley del deseo”, Pablo el cineasta homosexual sufre el despecho de un amor no correspondido. Conoce a Antonio quien está perdidamente enamorado de él y que no duda en asesinar a la ex pareja del director debido a sus celos. Pablo ha creado un personaje de ficción llamado Laura P, en base de las vivencias de Tina, su hermano que es transexual. En esta película sólo Ada, la niña abandonada por su madre¹³, es mujer actuando como tal. Criada por Tina, antigua novia de la madre.

Consideraciones finales

Las protagonistas femeninas de los primeros *films* de Almodóvar son absolutamente transgresoras, audaces, desinhibidas y directas en la consecución de sus objetivos. Ellas, decididamente encarnan los temas de la movida: droga, alcohol, música y sexualidad sin compromiso, que constituían un fin en sí mismos.

La perversión forma parte de los atributos de muchos de sus personajes femeninos y se muestra absolutamente normalizada en las tramas. Perversión que se halla dirigida hacia los hijos (Gloria que entrega a su hijo a un homosexual, Juani que maltrata a su hija Vanesa, la madre de Ada que la abandona, las madres de Angel y de Antonio que los maltratan y humillan), dirigida a su compañero sexual (Bom que maltrata a Luci, Gloria que asesina a su marido, María Cardenal que seduce y asesina a sus hombres).

Desde nuestro punto de vista, en las películas correspondientes a esta primera etapa, el objetivo principal de Almodóvar parecía ser transgredir y escandalizar utilizando para esto todos los recursos del lenguaje, la imagen y el guión. Los ámbitos culturales propios del ‘universo femenino’ de la época de transición: el hogar, los hijos, el trabajo cotidiano, las actividades recreativas, etc. no tienen cabida como protagonistas

¹² Dentro de su filmografía, “Matador” presenta una estilización inusual. El director lo define como un film único ya que desde lo temático reflexiona sobre la muerte y lo define como surrealista, además señala que pese a tratar un tema tan español como lo es la tauromaquia la recepción en España no fue la que él hubiese esperado.

¹³ Rol que encarna Bibi Andersen, transexual en la vida real.

en la filmografía de Almodóvar hasta “¿Qué he hecho Yo para merecer esto!”. Es a partir de aquí donde puede notarse un punto de inflexión; los personajes comienzan a adquirir profundidad y desarrollo. El relato se vuelve más fluido y coherente, ya que en lugar de proliferar los personajes secundarios, se profundiza en la psicología de los protagonistas. Al mismo tiempo las temáticas se hacen más reflexivas e intimistas.

Según nuestra percepción, si bien el mundo diegético de Almodóvar es un mundo mayoritariamente poblado por mujeres, consideramos que la imagen es femenina pero su comportamiento e intereses constituyen la re-presentación que el director tiene de las mujeres, una selección de atributos, cualidades y necesidades que constituyen su recorte personal del universo femenino.

Muchos de los integrantes del *underground* de los 80 son actualmente famosos artistas, reconocidos por la crítica y galardonados internacionalmente. Pedro Almodóvar es uno de los grandes triunfadores. Ello se explica de acuerdo a los conceptos vertidos por Luis Britto García quien señalaba:

“Pero, a veces, el propio sistema asume el papel de crear y de dirigir la cultura del subgrupo disidente, a fin de dotarlo de una personalidad por lo menos manejable, y rentable.

En tales casos la subcultura del sector marginado es mediatizada por el sector marginante. Lejos de ser afirmación de la diferencia y factor de oposición a lo establecido, termina por consistir en un conjunto de satisfacciones sustitutivas, mediante las cuales el marginado suaviza su desacuerdo con la cultura oficial y, en última instancia, halla su posible funcionamiento dentro de ella. La subcultura de la disidencia se transforma en subcultura del consumo.”¹⁴

Así como la movida se vio desplazada de la periferia al centro de la escena, el cine de Almodóvar pasó de la marginalidad al reconocimiento de la sociedad española. Es importante recordar que la obra de esta primera etapa no tuvo aceptación en España durante los primeros tiempos, hasta que Almodóvar fue objeto de reconocimiento internacional, a partir de “Mujeres al borde de un ataque de nervios” (1987), se lo integró a la “cultura oficial”, pasando a ser toda su obra “de culto”.

¹⁴ BRITTO GARCÍA, Luis, *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad*, Caracas, Nueva sociedad, 1991, p. 24.

Debemos considerar que incluso las transgresiones están incluidas dentro de las posibilidades que brinda la cultura, este también es el caso del director manchego. Debió transcurrir un cierto tiempo para que su agresiva transgresión pasara a ser aceptada y normalizada, como la obra de un artista representativo de su país. Esto a su vez influyó en su obra, que cambió su estética y centralizó y profundizó su temática, que dentro de ciertos cánones propios, se convirtió en exponente de una realidad afectiva y social, esta vez fácil de ser reconocida como propia por la mayoría de los españoles.

La obra de Almodóvar recibió reconocimiento público en otros países antes de ser aceptada masivamente en su patria: fue premiada y aclamada en Nueva York, París, Londres y Delhi. A pesar de ser sus personajes absolutamente transgresores, son españoles. Para los extranjeros sus obras eran ficción, narraciones de una cultura que no era la propia, en el caso de la sociedad hispana, estos personajes habitaban su propia cultura y formaban parte de su imaginario social, esas historias los afectaban directamente, contravenían sus propios estilos y modos de vida, sus costumbres, creencias y valores.

Si bien con la muerte de Franco, comenzaba necesariamente una nueva época ya vislumbrada en España de transición a la democracia, la cultura no se modificó de un momento a otro. El cambio político y económico no trae aparejado una inmediata modificación y adecuación de la cultura y sus pautas. Debió transcurrir un cierto tiempo para que la vida privada, las pautas culturales y la sociedad comenzaran a modificarse.

Como dice Fernández Poncela, “los rasgos modernos y tradicionales se entrecruzan y se produce un proceso de ‘reinterpretación’, [...], “Los ritmos de cambio y el grado de afectación de los distintos ámbitos y espacios son diferentes.”¹⁵

A medida que se fueron transformando algunas de las pautas culturales, los films de Almodóvar comenzaron a ser valorados como, artísticos e innovadores.

La realidad jurídica de las mujeres españolas actualmente dista mucho de aquella contemporánea a la movida, sin embargo las transformaciones en los planos familiar y social aún no han alcanzado el nivel de los postulados teóricos. Las mujeres de Almodóvar, que ahora no necesitan ser tan transgresoras, todavía siguen sin encontrar la felicidad...

¹⁵ FERNANDEZ PONCELA, Anna, *Mujeres, revolución y cambio cultural*, Barcelona, Anthropos, 2000, p. 20.

Bibliografía

- AAVV, *Almodóvar: Actas del Congreso Internacional "Pedro Almodóvar"*, Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha, Cuenca, 2005.
- BRITTO GARCIA, Luis, *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad*, Caracas, Nueva sociedad, 1991.
- DUBY, Georges, PERROT, Michelle (Directores), *Historia de las mujeres*, vol. 5, Madrid, Taurus, 2000.
- ESCUDERO, Javier, "Rosa Montero y Pedro Almodóvar: miseria y estilización de la movida madrileña" en *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol. 2, 1998.
- FERNÁNDEZ PONCELA, Anna, *Mujeres, revolución y cambio cultural. Transformaciones sociales versus modelos culturales persistentes*, Barcelona, Anthropos, 2000.
- FOUCE RODRIGUEZ, Héctor, "El futuro ya está aquí" *música pop y cambio cultural en España. Madrid 1978-1985*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2002.
- GARRIDO, Elisa (Edit.), *Historia de las mujeres en España*, Madrid, Síntesis, 1997.
- HOLGUÍN, Antonio, *Pedro Almodóvar*, Madrid, Cátedra, 1999.
- MÉJAN, Jean-Max, *Pedro Almodóvar*, Bs. As., Ma Non Troppo, 2007.
- OLCINA, Emili, *No cruces las piernas. Un ensayo sobre el cine pornográfico*, Barcelona, Laertes, 1997.
- STRAUSS, Frédéric, *Conversaciones con Almodóvar*, Madrid, Akal, 2001.
- VILARÓS, Teresa, *El mono del desencantado. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*, Madrid, Siglo XXI editores, 1998
- WELLDON, Estela, *Madre, virgen, puta. Las perversiones femeninas*, Bs. As., Planeta, 2008.

Fichas técnicas

“Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón” (1980).

Dirección y guión: Pedro Almodóvar.

Elenco: Carmen Maura, Olvido Gara “Alaska”, Eva Siva y Félix Rotaeta.

Productor: Pepón Corominas para Fígaro Films

Fotografía: Paco Femenía

Música: Little Nell, Alaska y los Pegamoides, The Who-Whos y otros

“Laberinto de pasiones” (1982)

Dirección y guión: Pedro Almodóvar.

Elenco: Cecilia Roth, Imanol Arias, Antonio Banderas, entre otros.

Productor: Alphaville

Fotografía: Angel Luis Fernández

Música: Bonezzi, Fanny MacNamara, Pedro Almodóvar

“Entre tinieblas” (1983)

Dirección y guión: Pedro Almodóvar.

Elenco: Cristina S. Pascual, Julieta Serrano, Marisa Paredes, Carmen Maura, Chus Lampreave, entre otros.

Productor: Tesauro S. A. y Luis Calvo

Fotografía: Angel Luis Fernández

Música: Sol Pilas y otros

“¿Qué he hecho Yo para merecer esto!” (1984)

Dirección y guión: Pedro Almodóvar.

Elenco: Carmen Maura, Chus Lampreave, Angel de Andrés López, Verónica Forqué, entre otros.

Productor: Tesauro S. A.

Fotografía: Angel Luis Fernández

Música: Bernardo Bonezzi y otros

“Matador” (1985-1986)

Dirección y guión: Pedro Almodóvar.

Elenco: Assumpta Serna, Nacho Matínez, Antonio Banderas, Chus Lampreave, Carmen Maura, Verónica Forqué, entre otros.

Productor: Andrés Vicente Gómez. Cía. Iberoamericana de TV S. A.

Fotografía: Angel Luis Fernández

Música: Bernardo Bonezzi y otros

“La ley del deseo” (1986)

Dirección y guión: Pedro Almodóvar.

Elenco: Eusebio Poncela, Antoni Banderas, Nacho Martínez, Carmen Maura, Bibi Andersen, entre otros.

Productor: El Deseo S. A. y Lauren Films

Fotografía: Angel Luis Fernández

Música: Los Panchos; Bola de Nieve, Bernardo Bonezzi y otros.