

SPANISH CINEMA OF THE TRANSITION. PEDRO ALMODÓVAR AND THE MOVIDA

Cristina Gherman

Lecturer, PhD, Technical Construction University of Bucharest

Abstract: Among the new liberties gained by the Spanish society during the Transition period there are the cultural manifestations detached from the dispositions of the political life and its influences; their ideas and themes reveal a dislocation of the past in favour of the present, the return to the daily life and the embrace of frivolity to the detriment of the social realities. Following the dissolution of censorship from the previous period and the opening of the Spanish society to European and American cultures, the Spanish cinema becomes cosmopolitan by adopting a camp aesthetic style of extravagance and loisir. In the world of the seventh art, Almodovar vivifies his films with ordinary, colorful, promiscuous characters, some of which living an almost peripheral existence, thus pleading for an innovative and daring vision, which reflects, nevertheless, an authentic urban panorama for the collective mentality of the era.

Keywords: Transition, cinema, culture, aesthetic, kitsch

El objetivo del arte ha sido siempre doble: el de entretener la mirada y el espíritu y el de reflejar la realidad. La crítica es un adyacente inherente y necesario que responde a criterios de selectividad e implícitamente comerciales. Cuando se vincula a la realidad el arte tiene dos modalidades de expresión: la vía directa y la críptica. Como modalidad artística, el cine español ha sido siempre una herramienta propicia para el ocio y para ser reflejo de la realidad. Durante la Transición, se ve como una continuidad y corporeidad visual de la *movida* musical, constituyendo una nueva expresión de las libertades creativas. El cine español de la Transición se sirve de estas pautas y registra una evolución tras el cese del régimen autoritario del Generalísimo. Durante los primeros años de la Transición hasta la aprobación de la ley de Reforma de Suárez, la industria cinematográfica es un apartado entregado al todavía vigente órgano NO DO¹ franquista, lo cual permite dejar la imagen de un mecanismo quizá exento de imparcialidad de las circunstancias sociales y políticas en aquellos años de supuesta libertad. El panorama social posterior al franquismo está impregnado del discurso político y el pasado español reciente se sedimenta en documentales. Una vez disuelto el NO DO, cambia el estatuto de la industria filmica, de acuerdo con la nueva legislación y las disposiciones previstas en ésta. Se liberaliza la cinematografía y se renuncia a estos documentales; supuestamente, sigue habiendo cine político, pero empieza a variar con nuevos temas para llegar a fines de ocio y entretenimiento. La cinematografía postfranquista empieza a ser cosmopolita, debido a la convivencia de géneros y temas. Surgen comedias y otras películas

¹ NO DO (Noticiero Cinematográfico Español) fue un aparato de censura en el cine que pertenecía a la Administración franquista y tenía el monopolio de la información en las salas de proyección de cine. Durante la Transición, en 1978, fue suprimido por un decreto-ley.

centradas en tramas vinculadas con el sexo y con la droga. El cine conoce también una apertura internacional y empieza a acercarse a modelos extranjeros, europeos y americanos, con lo cual se intenta mejorar la calidad y adquirir otra estética en este campo, más nueva y creativa, renunciándose a los tonos costumbristas. El desarrollo de este sector se debe a las subvenciones recibidas y a la creación de las productoras cinematográficas. Las leyes democráticas instituidas durante la Transición abren camino hacia nuevos horizontes culturales que adoptan otros modelos y conductas, que permiten el desarrollo de las demás artes. Pese a la apertura en este sector, tanto a nivel nacional, como internacional, el cine español conoce limitaciones económicas con la ley de Miró², a raíz de la cual se instituye un régimen preferencial de difusión, que favorece cierta categoría de producciones en detrimento de otras.

*Ciertamente, si la política de Miró resultó conflictiva por el tema de las subvenciones, en cambio puede resultar exitosa por lo que a sus resultados en festivales y semanas internacionales se refiere, sobre todo teniendo en cuenta la repercusión mediática de los premios alcanzados y sus consecuencias en cuanto a la difusión del cine español.*³

Las nuevas libertades adquiridas dan lugar también a un tipo de cine de temas más frívolos, no anclados o comprometidos con la vida política o social. Los contenidos que generan se pueden interpretar como un rechazo de los asuntos políticos y una manera de dirigir la mirada hacia otros aspectos de la vida cotidiana.

*Surgía toda una pléyade de productos cinematográficos de talante rupturista e incluso revanchista, cuya intencionalidad principal era la de ponerse al día en muchos temas después de tantas décadas de censura. (...) Más allá del cine erótico o de reivindicación política, que venía marcada por cierto aire revanchista, en Madrid se desarrolló un cine de bajo presupuesto, tono costumbrista e innovador en cuando a las actitudes mantenidas en sus personajes: “progres” inmaduros, cuyo afán de liberación se veía a menudo frustrado por situaciones bodevilescas o de enredo sentimental. Es la llamada “comedia madrileña”.*⁴

Se trata de aquellas películas que reflejan el crecimiento económico, la modernización y el aburguesamiento de la sociedad española, el conflicto entre las generaciones, la desobediencia de los hijos hacia sus padres, causadas por las diferencias de mentalidad, y comedias que reflejan el estilo de vida urbana. También hay temas procedentes del ámbito social, privado, que encuentran aplicación y soluciones a través de las leyes y que sirven de temario para los guiones. Tal es el caso de la aprobación de la ley del divorcio, que va a constituir una nueva trama para la cinematografía, de índole familiar, en la que el interés del guión recae sobre la imagen de la mujer, la autoridad paterna y el divorcio.

Una verdadera revolución filmica, desde el punto de vista estético, la representan las películas *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* y *Laberinto de pasiones*, dirigidas por Almodóvar, filmes-espectros de la Movida madrileña, donde subyace el arsenal frívolo y transgresor del movimiento, el aliento humano e ideológico que atravesó las mentes de toda una generación de jóvenes. Las películas se ven como un mercado de personajes de la Movida, en el cual se da una simbiosis de las demás formas de expresión artística del momento: la música, la moda, el diseño y la fotografía.

Pedro Almodóvar es considerado una figura cumbre del cine español de la Transición que está estrechamente vinculado con la nueva mentalidad abrazada por una buena parte de la población española durante los años de la Movida madrileña. El cineasta manchego es también una de las figuras artísticas que más controversias ha causado y cuyo genio ha sido cuestionado,

² Pilar Miró Romero - ocupó el cargo de Directora General de Cinematografía (1982-1985).

³ Jordi Puigdomenech, *Treinta años de cine español en democracia (1977/2007)*, Madrid, Ediciones JC, 2007, p.48

⁴ Ibid, p.29-30

debido a una forma peculiar, extravagante y extremada de presentar ciertos rasgos de la sociedad española de aquel entonces. El hecho de ser atípico le inscribe dentro de una categoría y apelativos que la crítica le atribuye: *el rey de la llamada Movida madrileña, el instaurador de una nueva corriente o moda, un marginado que ha conquistado el éxito, un niño mimado de la Movida, el guru, el monstruo, el icono, el papa de la Movida.*

Su forma de hacer películas es original y multifacética y su estilo cambia con los años para ofrecer variedad al público, pese a que la manera de realizar las películas sigue siendo igual de peculiar y asombrosa; el entramado de sus largometrajes es cotidiano, la acción se sitúa en los barrios conocidos de Madrid. No se pretende plantear grandes temas y tampoco se intenta sacar un fin moralizador o educativo de sus largometrajes, ya que la realidad presentada en éstos sirve igualmente para entretener. El autor llama la atención por el colorido, la multitud de personajes que forman la fauna filmica, los adornos y el ajeteo continuo, la estrechez de los espacios de actuación. Su actitud es vital, inconformista, a veces desconcierta por la ridiculez de algunas escenas, la soltura y la desfachatez de las que dan fe algunos personajes en su actuación; ello ha atraído tanto el aprecio del público, y por consiguiente la fama, como la sanción por parte de la crítica.

*Pedro Almodóvar ha conseguido afirmar su variopinta, cambiante y provocadora personalidad cinematográfica. Nacido con vocación underground, buscando escandalizar al público burgués, después de pasar por la taquilla, Almodóvar ha confeccionado una serie de películas en las cuales, partiendo de situaciones absurdas, desembocaba en un esquema de melodrama clásico, voluntariamente exagerado en sus líneas de dibujo, caricaturesco y tierno a un tiempo.*⁵

En Almodóvar se da una mezcla, a modo de jungla urbana o mercado filmico, en la que encontramos múltiples personajes, bien extravagantes, bien seres vulgares, así como temas tabúes hasta aquella época, pero sin que se dé una concentración intencionada en tales temas. Hay sexo, droga y mucha morbosidad, pero no destacan como temas centrales, sino como telón de fondo; el interés recae en todo el universo formado por los personajes y sus vivencias marginales. El *kitsch*, la parodia y las situaciones cómicas abundan y enriquecen el guión. La droga y el sexo vienen completando una sustancia temática tenue, avivan el guión y escandalizan, quizá, algunas miradas más críticas.

*Sexo, consumo de drogas, violaciones, asesinatos, escatologías, se convierten en hechos pop: objetos descontextualizados, reacciones despsicologizadas (...) Nadie tiene nada que ocultar, el doble fondo de la conciencia está eliminado (...) Naturalismo primario de la vida cotidiana o descripción de los hechos sin proceso de intelectualización.*⁶

Almodóvar es uno de los grandes artistas que parten de la nada; un personaje de la multitud que, a pesar de no haberse formado en un ambiente de cine, tiene la capacidad de aprovechar los cambios sociales y exponerlos a través de su obra. Su cultura cinematográfica almacena en sus orígenes algunas películas italianas, americanas y autóctonas. Este periplo visionario concede una variedad de temas, situaciones y prototipos humanos para sus películas: la homosexualidad, los travestis, el machismo, la violencia doméstica, la mujer y la madre. Al principio practica un cine *amateurista* y sus primeros cortometrajes presentados en festivales nacionales no tienen, al parecer, mucho eco e impacto en el público. El éxito llega después, con los primeros largometrajes (*Pepi, Luci Bom y otras chicas del montón*, 1980 y *Laberinto de pasiones*, 1982), con las que se ponen de manifiesto el talento y las extravagancias de director postmoderno. Estas dos películas sintetizan plenamente la imagen que deja la sociedad joven

⁵ Teresa Maldonado, cita a Pedro Crespo, en *Pedro Almodóvar, la otra España cañí*, Diputación de Ciudad Real, Selección Ensayo, p.271

⁶ *Ibid.*, p.11

durante los años de la Movida, puesto que en éstas no faltan el sexo, la droga, las tribus urbanas, la excentricidad y el mal gusto, elementos predilectos de la vida urbana de aquel entonces. Todo ello visto no como vicio, sino como una ocupación de más, una diversión. La Movida desnuda, en su salsa, en el estado más natural, desprovisto de imágenes crípticas, estandarizadas, precisamente para ofrecer a los contemporáneos el gran espectáculo *kitsch*, hortera y hedonista existente en el escenario social de aquellos años. Almodóvar, junto con otros dos símbolos de la Movida, Fabio McNamara y Alaska, refleja acertadamente el carácter transgresor, el pasotismo y la degeneración que domina en la época. Tras el rodaje de sus primeras películas el cineasta matiza ligeramente su estilo y renuncia a las escenas escatológicas, aunque sigue causando polémica por la forma de enfocar algunos aspectos cotidianos, en los que mantiene cierta vulgaridad. No obstante este énfasis de lo marginal es una manera camuflada de sorprender y llamar la atención sobre aquellas prácticas menos conocidas en la sociedad, una revelación del mundo *underground* que nadie había destacado hasta entonces tan abiertamente. Sus filmes crean una atmósfera de burla y comicidad debido a la actuación de los personajes. El mundillo presentado es variopinto; en él se combinan dramas, comedias y escenas costumbristas.

*Su cine tiene mucho de hecho en casa, de hecho a mano. ... El cine de Almodóvar, como el de los hermanos Marx, aguanta más por el sketch que por el argumento, más por el chiste que por la historia. ... El cine de Almodóvar es postmoderno porque supone una crítica al progreso del cine.*⁷

Almodóvar se relaciona con la ciudad inevitablemente a través de sus películas ambientadas en Madrid. Pese a no ser oriundo de la capital, parece haber nacido en ella. Mantiene con la ciudad una relación de complementariedad. Es un buen observador de los aspectos sociales urbanos, que llegan a formar parte de su existencia. Madrid lo acoge y a su vez, Almodóvar hace que la urbe sea protagonista de sus películas: *Madrid es la otra chica Almodóvar*.⁸ / *Yo me he identificado con Madrid. Con el infierno de la gran ciudad*.⁹

A Almodóvar no le interesa la ciudad física, histórica, administrativa o política. Se dirige hacia otro tipo de estética: una ciudad socialmente activa, co-participante del guión cinematográfico, que cobra protagonismo a través de los personajes; con ello se pretende destacar una faceta distinta de la realidad urbana: un Madrid del regocijo, transgresor y periférico.

*Renunțarea la Madridul monumental poate fi interpretată, așadar, ca un refuz al simbolurilor dictaturii și dominației, pe de-o parte, și al imaginilor de carte poștală, cu o semnificație apriorică, prefabricată și simplistă, pe de altă parte. In orice caz, un spațiu urban neutru, “alb”, “nemarkat”, este un spațiu “virgen”, pe care creatorul este liber să-l însemneze cu propriile semne. (...) Deconstrucția locurilor comune prin însăși hipertrofierea lor este procedeul preferat de Almodóvar, însă în ceea ce privește topos-ul arhitecturii opulente și specifice, regizorul preferă soluția eliminării.*¹⁰

Esta “arquitectura opulenta” es sustituida por una arquitectura humana variopinta que devuelve a la ciudad su vitalismo y resplandor.

⁷ Francisco Umbral, *Guía de la postmodernidad, Crónicas, personajes e itinerarios madrileños*, Madrid, Ediciones Temas De Hoy, S.A., p. 39

⁸ Mihai Iacob, *Orașul Almodóvar en Madrid. O metropolă contemporană*. FCS21 (Fundatia Culturală Secolul 21), p.102

⁹ Teresa Maldonado, op. cit., p. 48

¹⁰ “Su renuncia al Madrid monumental se podría interpretar como una negación de los símbolos de la dictadura y de la dominación, a la vez que un rechazo de la imagen típica, de postal, cuyo significado es a priori, prefabricado y simplificado. Ello quiere decir que un espacio urbano neutro, “blanco”, “no marcado” es un espacio “virgen”, donde el creador puede aplicar su propio sello (...) El procedimiento predilecto de Almodóvar es la disolución de los topos, mediante un enfoque exagerado de éstos; sin embargo, el director opta por la eliminación cuando se trata del topos de la arquitectura opulenta y típica.” Mihai Iacob, op.cit., p. 103.

...fue la ciudad más fulgurante que protagonista, asomando de tapadillo, como telón de fondo, en infames comedias de sexo reprimido y caspa al viento hasta resucitar, brutal y periférica, nocturna y heterodoxa, en los filmes de Almodóvar para recuperar su cualidad de plató indispensable, como ópera prima de nuevos realizadores que supieron retratarla como la habían vivido, tal vez soñado.¹¹

Quizá en ello consista la originalidad del cineasta, al mostrar el alma de la ciudad, la arquitectura vivencial, diminuta y primitiva antes que una oficial, sobria y vacía de significado. El público necesita esta novedad y maquillaje urbano, tan presente en los rodajes almodovarianos, aunque el contraste con lo que se había representado hasta entonces fuese brutal. En Almodóvar el espacio físico de la ciudad no es una aparición muy frecuente, la cámara no se detiene en imágenes descriptivas de la urbe; se ofrecen instantáneas sobre la ciudad, imágenes de paso, fugaces, que acompañan a los personajes en sus movimientos y encuentros. Sus películas son de historias de alcoba, poblada por seres y los deseos de éstos y se descuida el aspecto arquitectural. La urbe se conoce a través de las actitudes de los personajes, prototipos de la Movida (especialmente en sus primeras películas), mujeres, homosexuales y travestis.

Almodóvar emplea una técnica de aglutinación, renuncia a los espacios exteriores para amontonar las escenas en habitaciones, bares, locales estrechos. Una ciudad de entrañas, una visión de dentro más que de fuera. El carácter de la gente da fe del tipo de ciudad que les acoge. En los primeros largometrajes se nos presenta un Madrid rural y franquista: las fachadas mugrientas y anticuadas de los edificios, con aspecto de descuido y abandono, las conversaciones y el marujeo en medio de la calle, la forma de vestir y de hablar de la gente desvelan una España todavía anclada en el pasado reciente. Precisamente este ambiente descuidado y marginal se convierte en materia prima que aviva a los personajes y en el plató idóneo para sus guiones:

*Durante el rodaje era difícil evitar los andamios y las grandes lonas de plástico cubriendo calles enteras. Lejos de huir de esa apariencia maltrecha, la he integrado y aprovechado para la película. Madrid es una ciudad vieja y experta, pero llena de vida. Ese deterioro que parece interminable representa las ganas de vivir de esta ciudad.*¹²

Las escenas costumbristas se combinan con la forma de vestir y de ser de los jóvenes, el querer aparentar, el habla *yanqui*, la mezcla de vocabulario inglés, una Alaska que hace de implacable y mandona, a la que nada le contenta, una juventud imitadora y artificial que empieza a modernizarse. Las calles exhalan vitalidad durante el día y las conversaciones banales, llenas de detalles mercantilistas, pasan a tener de noche un aire más misterioso y de romance (el balcón donde vive Carmen Maura en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*).

El taxi representa la relación con el exterior. Este medio de transporte que recorre las calles de la ciudad cumple un papel comunicacional y de socialización, convirtiéndose en el vertedero cotidiano de las conversaciones familiares en las películas almodovarianas. Un no-lugar transformado en habitáculo doméstico en tránsito, donde uno llega a enterarse de todo.

En las películas posteriores (*Mujeres al borde de un ataque de nervios*, *Kika*) la perspectiva cambia. Personajes y espacios diferentes. Pero se mantiene el carácter de frivolidad y artificiosidad. A Almodóvar le gusta la mezcla y precisamente en ello consiste su originalidad, en desviar la mirada, variar para no aburrir. La mezcla de espacios y perspectivas, situaciones y personajes, forma parte de su modo de presentar la realidad. El cromatismo añade más calidad en estas películas, pero también más intencionalidad. El rojo es el color favorito con el cual expresa también una mezcla de sentidos: el juego, la pasión, el sufrimiento, el misterio. El ideal travesti

¹¹ Moncho Alpuente, *Gatomaquias*, Madrid, Turpín Editores p.74

¹² Frédéric Strauss, *Conversaciones con Pedro Almodóvar*, Ediciones Akal, S.A., p.70

de este director hace que sus películas no sean tan definidas, en cuanto a la trama, sino más bien llamativas y paródicas, como los personajes que actúan en ellas. Se apuesta por la indefinición, por la superposición de planes y la sincronización de los recuerdos (*Kika*, *Abrazos rotos*, *Tacones lejanos*); el director prefiere los espacios estrechos, pero de imaginación ilimitada. Juega con los colores y le encantan las formas. El cuerpo adquiere mucha importancia en las películas de Almodóvar. El erotismo resulta del modo de focalización de la cámara; se enfatiza la expresión de la cara y los movimientos de sus personajes: la boca, los pies en movimiento. Y hasta se realza la fealdad, aunque ésta se maquilla.

Amante de la mezcla, del amontonamiento y de la superposición espacio-temporal, Almodóvar ofrece una visión exagerada sobre el espacio, mediante la acumulación de éstos, sin relación alguna entre sí. Los espacios filmicos crean heterotopías y se vuelven abstractos debido a su superposición en uno mismo, sin posibilidad de encontrar una vinculación lógica entre ellos. Los interiores son bastante estrechos, pero en ellos cohabitan objetos e imágenes que contradicen el orden común de un hábitat; la excentricidad del director manchego deja paso a nuevas maneras de enfocar la realidad. Las gallinas del ático de la casa de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, los cuadros de *Kika* de la habitación del fotógrafo, que añaden a la imagen de la Virgen otros dibujos de modelos, mujeres que posan desnudas y hasta un pistolero del oeste, son todos un ejemplo de espacios heterotópicos presentes en sus películas; la condensación de objetos en una habitación y de cuadros en las paredes, el contraste cromático y la dominación del rojo, pueden traicionar el carácter inestable y superfluo de la fauna filmica donde los actores son artistas bohemios, suicidas, inexpertos, amantes frívolos. Estas heterotopías son espacios adicionales, alternativos, que vulneran y transgreden lo conocido, a la vez que se convierten en el universo personal del que se rodean algunos personajes; dan fe del *horror vacui* experimentado por ellos y nacen, pues, de una necesidad de llenar un vacío interior (el del fotógrafo, cuya madre se había suicidado o el de la mujer que criaba en su terraza unas gallinas).

*La transfiguración atraviesa a la obra y al propio artista, como dos momentos inseparables que hacen del arte una "dialéctica" de la disolución y la creación. Por tanto, la experiencia artística se sitúa en el "juego difícil entre la verdad de lo real y el ejercicio de la libertad". El artista valora el presente y, a la vez, lo imagina de otra manera; desarrolla una relación crítica con las convenciones que lo rodean y, al mismo tiempo, crea otros modos de vida*¹³

El presente, la libertad y el sexo son tres entidades, vinculadas entre sí, explotadas en las películas del director manchego. Ahora bien, habría que ver hasta qué punto se exagera o altera esta realidad del presente. Almodóvar presenta en sus películas una parte de la cotidianidad, perteneciente a una minoría joven y mimética, una realidad restringida, no necesariamente alterada, pero lúdica y rebelde. El sexo, la droga, el mal gusto, los gestos, son una exageración de la realidad, pero una necesidad para diluir y contradecir la opresión ideológica del pasado y una modalidad de construir el futuro, a partir de un presente palpable, vivido intensa y originalmente, a la manera foucaultiana.

*Foucault incorpora al futuro en "el cuidado de la libertad", no con el carácter prescriptivo del relato utópico, sino como una creación que se prepara en el presente. Como él mismo afirma: "Debemos comenzar por reinventar el futuro sumiéndolo en un presente más creativo".*¹⁴

¹³ Rodrigo Castro Orellana, *Foucault y el cuidado de la libertad*, Santiago, LOM Ediciones, 2008, p. 389

¹⁴Ibid., p. 461.

En Almodóvar esta presentización del futuro se ve como una fusión temporal entre la ciudad y sus habitantes, que se rebela contra el pasado y la Historia, para dejar paso libre a la ilusión del porvenir.

*Como mis personajes, Madrid es un espacio gastado al que no le basta tener un pasado porque el futuro le sigue excitando.*¹⁵

Las películas de Almodóvar rebosan de personajes jóvenes; su cine es vitalista, dinámico y social. Destaca por la multitud de seres que se amontonan en un espacio relativamente estrecho, bares, habitaciones, discotecas. El exceso se encuentra a todos los niveles: maquillaje, ropa, colorido, gestos, personajes, vocabulario y hasta entidades más abstractas como el tiempo. Todo este exceso avasallador viene recuperando el desperdicio temporal de los años anteriores.

Los personajes son salidos, abusan de las noches y viven una euforia sexual incesante; curiosamente destaca en ellos cierta inocencia, ternura y decisión.

Almodóvar crea un conjunto de personajes dislocados y extravagantes que se mueven a un ritmo bolero entre situaciones de cómic, y que Almodóvar sabe retratar con una particular combinación de crueldad y ternura. Puede que ello no sea mucho, pero transformar unos materiales casi de derribo en la crónica esperpéntica de un determinado sector social, agudizar los aristas del feísmo hasta convertirlo en su propia caricatura, o saber mostrar el lado absurdo y surreal de la vida cotidiana son algunos de los méritos indiscutibles que el director madrileño, por más que nacido en Ciudad Real, ostenta en exclusiva.¹⁶

Algunos de los protagonistas-actores no tienen la sexualidad definida; se dejan llevar por la circunstancia, una sonrisa, una mirada, una palabra, un malentendido, se acuestan con mujeres u hombres. Pueden llegar a tener hijos con un travesti. Madre e hija comparten al mismo hombre. Se reaviva algún amor perdido, el hijo encuentra al padre o al hermano. No son fieles entre ellos, hay traiciones, mezclas, conocen las frustraciones sexuales, hay también incestos causados por trastornos mentales y traumas sufridos en alguna ocasión. Todo se descubre en un determinado momento a través de un guión enmarañado y torcido, a veces no exento de cierta comicidad.

La mayoría de las películas se centran en la figura femenina representada por la madre y la esposa. Las mujeres se definen en función de su relación con el hombre, fundada sobre la diferencia biológica e ideológica entre ambos sexos, que le permite al hombre adoptar una actitud machista y mantener una mentalidad retrógrada. Son bastante sufridas, destinadas a un matrimonio clásico, que las convierten en amas de casa, son engañadas y oprimidas (*Todo sobre mi madre, Mujeres al borde de un ataque de nervios*), violentadas y hasta violadas. Los oficios de sus maridos propician actitudes de prepotencia y dan lugar, por sus circunstancias, a semejantes actitudes reprobables: camionero, policía. Ante ellos la mujer nunca podrá restaurar su imagen de animal inferior y le bastará con sólo callarse y obedecer: “Tú, cállate, esas no son cosas de mujeres”, “No me gustan las cosas de las mujeres independientes” (*Mujeres al borde...*). También vemos a la mujer en la postura de muñeco sexual, obligada a satisfacer los antojos sexuales del hombre. Sin embargo la fiebre de la libertad le da fuerzas para rebelarse y tomar las riendas de su vida; hay arrebatos de independización con respecto a la autoridad varonil. (*Qué he hecho yo para merecer esto, Laberinto de pasiones*).

Un tratamiento excesivo se hace también de la figura femenina. Pero es un enfoque generalizado al tener en cuenta el contexto socio-político que enmarca la perspectiva. La mujer cobra más protagonismo en varios apartados de la vida diaria. El cine recoge precisamente la

¹⁵ Frédéric Strauss, op.cit., p.70

¹⁶ Teresa Maldonado, op. cit., p.276

parte esencial de los mayores problemas que la atañen: el machismo, la violencia y la esclavitud doméstica. El personaje femenino almodovariano se universaliza; podría tratarse de cualquier mujer. El maquillaje, los gestos, la mirada y la orientación sexual no definida son “operaciones de camuflaje”¹⁷ de los actores y constituyen artificios del guión. Ello forma parte de una estética barroca, desmesurada, aplicada para los movimientos y los gestos de los personajes, con la que Almodóvar metamorfosea el cuerpo de sus actores.

La exploración del universo femenino añade una nueva percepción sobre el papel de la mujer en la sociedad posmoderna. Esta gana un nuevo estatuto gracias a su emancipación sexual y e ideológica. En Almodóvar las mujeres dejan de ser solamente esposas o amas de casa; parten de este estatus precisamente para anularlo; la concienciación de sus propios deseos les permite explorar nuevas sensaciones, lo cual conlleva la liberación del yugo marital y de las concepciones anticuadas existentes dentro del hogar. Su independización con respecto al hombre desmitifica la autoridad de éste.

El director manchego se muestra a favor de un cine rupturista, universal, deliberadamente social y urbano. La ciudad, producto inherente de la historia, es el referente social de su cine y Almodóvar le devuelve su faceta humana, apolítica.

El cine almodovariano constituye durante los años 80 una condensación atrevida de todas aquellas manifestaciones juveniles y transgresoras, donde se diluye lo cómico y lo trágico. El ámbito del séptimo arte se remodela y se enriquece debido a la novedad que reviste la nueva fórmula para hacer películas: la excentricidad, el traspaso de reglas sociales, la mezcla y el juego. El director es de los pocos cineastas que en aquella época adquiere fama internacional; sus películas traspasan las fronteras de España y dan a conocer fuera del país actores como Carmen Maura, Antonio Banderas, Victoria Abril, Marisa Paredes y muchos otros.

BIBLIOGRAPHY

- ALPUENTE, Moncho (2005): *Gatomaquias*, Madrid, Turpín Editores.
- ESCUADERO, Javier (1998): *Rosa Montero y Pedro Almodóvar, miseria y estilización de la Movida madrileña*, Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies, Volume 2
- LECHADO, José Manuel (2005): *La Movida. Una crónica de los 80*. Madrid, Algaba Ediciones S.A.
- MALDONADO, Teresa: (1989): *Pedro Almodóvar, la otra España cañí*, Diputación de Ciudad Real, Selección Ensayo.
- MÉJEAN, Jean-Max (2007): *Pedro Almodóvar*, Barcelona, Ediciones Robinbook.
- ORELLANA, Rodrigo Castro (2008), *Foucault y el cuidado de la libertad*, Santiago, LOM Ediciones.
- PUIGDOMENECH, Jordi (2007): *Treinta años de cine español en democracia (1977/2007)*, Madrid, Ediciones JC.
- SONTAG, S. (1996): *Contra la interpretación*, Madrid, Taurus.
- STRAUSS, Frédéric (2001): *Conversaciones con Pedro Almodóvar*, Ediciones Akal S.A.
- UMBRAL, Francisco (1987): *Guía de la Posmodernidad, Crónicas, personajes e itinerarios madrileños*, Madrid, Ediciones Temas De Hoy, S.A

¹⁷ Alejandro Varderi, *Severo Sarduy y Pedro Almodóvar: Del Barroco al Kitsch*, Madrid, Editorial Pliegos, 1996, p.195

VARDERI, Alejandro (1996): *Severo Sarduy y Pedro Almodóvar: Del Barroco al Kitsch*, Madrid, Editorial Pliegos.

VILARÓS, Teresa M., (1998): *El mono del desencanto: una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*, Madrid, Siglo XXI Editores S.A.

VV.AA. (2004): *Madrid. O metropolă contemporană*. FCS21 (Fundatia Culturală Secolul 21)

Films

ALMODÓVAR, Pedro

1980 – *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*

1982 – *Laberinto de pasiones*

1984 - *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*

1985 – *Matador*

1986 – *La ley del deseo*

1987 – *Mujeres al borde de un ataque de nervios*

1989 – *Átame*

1990 – *Tacones lejanos*

1993 – *Kika*

1999 - *Todo sobre mi madre*