

Almodóvar y la cultura. Del tardofranquismo a la Movida

Miguel Olea Romacho – Universidad de Granada

Almodóvar y la cultura. Del tardofranquismo a la Movida

Mario de la Torre-Espinosa

Gijón: Ediciones Trea, 2020

279 páginas

La relación que la crítica ha mantenido con Pedro Almodóvar desde su consagración como autor de prestigio internacional a finales de la década de los ochenta ha demostrado ser romántica en exceso. Ningún otro director del panorama cinematográfico español atrae la atención mediática que recibe Almodóvar, convertido en figura de resonancia mítica gracias a la creación de un relato paralelo muy persuasivo sobre el artista y su genio. Así, la prensa no deja escapar la ocasión de cada nuevo estreno del director para repasar con detalle la nómina de actrices convertidas en musas o «chicas Almodóvar» y comentar los aspectos confesionales que rodean la película. En gran medida, el elogio del genio sobre el que se sustenta la apreciación general de las películas de Almodóvar debe mucho a la retórica amarillista sobre los ídolos pop y el imaginario *pin-up* de un tiempo igualmente mítico, la Movida, que el propio Almodóvar ha valorado desde el desencanto en la reciente *Dolor y gloria* (2019).

Ser un neologista muy ocurrente es quizás la menor de las cualidades de Brian Eno, a quien debemos términos tan ingeniosos como el de «scenio» (*scenious*). Para el músico, el *scenio* es el formato colectivo del concepto de genio, un vocablo que da cuenta de la función integradora de la escena y el intercambio cultural, el valor del entorno y el papel de la comunidad en la creación de toda obra artística. Con ello, el genio creador no puede entenderse más que considerando su *habitus* concreto y la serie de restricciones socioculturales que lo modulan. Son muchos quienes se han acercado a la obra de Almodóvar desde el individualismo del genio y pocos quienes han reparado de manera compleja en su *scenio* particular. Tal es el caso de Mario de la Torre-Espinosa, que en *Almodóvar y la cultura. Del tardofranquismo a la Movida* analiza la filmografía del manchego atendiendo a sus relaciones con otros discursos, géneros, autores, y en general, con todo un conjunto de modelos culturales e interferencias. Ello lo hace desde la literatura comparada, respaldado por un sólido armazón teórico que toma como centro la teoría de los polisistemas de Itamar Even-Zohar y la noción de *repertorio*, entendido como el marco sociológico y cultural que posibilita la gestación y el desarrollo de cualquier objeto artístico.

Se trata de un libro desmitificador, capaz de describir la red de repertorios y modelos que actúa en las películas de Almodóvar y desmentir algunas verdades asumidas sobre el trabajo del cineasta, como la idea

de que su cine es mayormente hedonista y apolítico. Torre-Espinosa reconoce, por el contrario, que su filmografía ofrece «una rica interpretación a la luz de los acontecimientos sociopolíticos de la historia reciente de España», comprendiendo «profundas reflexiones que traspasan la esfera de lo personal para introducirse en lo social» (2020: 37).

Adscribirse a un enfoque sistémico exige que el autor se ocupe del análisis de contextos, discursos y autores aparentemente muy dispares, pero nunca sin distanciarse del objeto de tesis. En primer lugar, Torre-Espinosa traza un itinerario por el contexto sociológico de la obra de Almodóvar desde la dictadura de Franco y el nacionalcatolicismo hasta la Transición y el surgimiento de la Movida Madrileña. La resemantización paródica y revulsiva de los iconos del franquismo y el recurso a formas culturales excluidas del canon durante el periodo, sumadas a la representación y visibilización de identidades subalternas, desmienten de forma inmediata una consideración de las primeras películas de Almodóvar como obras despreocupadas y despolitizadas.

También resulta esclarecedora la particular genealogía cinematográfica del cineasta. Torre-Espinosa diferencia en su filmografía registros y géneros tan disímiles en apariencia como la *screwball comedy* de George Cukor, la comedia *trash* de John Waters o el melodrama de John M. Stahl y Douglas Sirk. Quizá la característica común más importante de los directores que el autor emparenta con Almodóvar es su teatralidad. La red de influencias compartidas por Sirk, John Cassavetes y Rainer W. Fassbinder da forma a un entendimiento específico del cine como medio ligado al teatro de manera indisociable, en una relación intermedial que encuentra en el melodrama su expresión más clara. El monográfico contribuye así a perfilar la tradición melodramática en el cine a través del estudio de las afinidades estéticas de Almodóvar con este grupo de autores con vocación teatral. Para Torre-Espinosa, de Sirk toma su antinaturalismo y una reconfiguración de la realidad que antepone el uso connotativo de los elementos con el fin de representar el mundo afectivo de los personajes (67-68), comparte con Cassavetes la centralidad del actor o la actriz como entidad de sentido que sobrepasa la puesta en escena (104) y tiene en común con Fassbinder cierta reelaboración autoconsciente de los códigos melodramáticos sirkianos, así como su discurso *queer* (148-149).

La exploración intermedial del repertorio almodovariano atiende también a otros lenguajes, como los de la televisión, el teatro, la novela o la música pop. Especialmente brillante es el análisis de las relaciones entre el estilo de Almodóvar y el cómic *underground* o *comix*, uno de los medios definitorios de la Movida. El autor no se limita a enumerar estas hibridaciones entre discursos de forma aislada, sino que ofrece reflexiones complejas que atienden a la naturaleza plurimedial de la filmografía del director, con particular interés por su filiación con el teatro. Con ello, también la impronta

del *comix* se relaciona con la teatralidad de Almodóvar en la medida en que los personajes están determinados por una «preceptualización de sus movimientos» (183) y una fuerte codificación expresiva que recuerda a las máscaras del teatro grecolatino y al mundo de la escena.

En cuanto al medio teatral, Torre-Espinosa describe las tendencias de la escena española durante la Transición. Como ya hiciera al explorar el repertorio fílmico, vuelve a trazar un parentesco con autores teatrales que ejercen influencia en su cine y que participan de una forma u otra de un discurso e imaginario *queer*. Son los casos de las farsas de Jacques Feydeau, decisivas para el surgimiento de la *screwball comedy* y desestabilizadoras de las convenciones de la sexualidad común durante el momento (216), Tennessee Williams, y en especial, *Un tranvía llamado deseo*, obra que autoriza una lectura homoerótica al convertir al hombre en objeto de deseo (217), y Jacques Cocteau y García Lorca, que comparten la preferencia por la focalización en personajes femeninos y la importancia concedida a la corporalidad masculina (221-222), entre otros rasgos.

Almodóvar y la cultura responde bien a su ambicioso título, tratándose de un volumen que, aunque breve, puede ser ya considerado como libro de consulta en su carácter metódico y erudición. En suma, el monográfico proporciona un modelo de estudio cultural tan atractivo para los jóvenes investigadores como para los estudiosos de Almodóvar y los aficionados al cine en general, aportando un enfoque suficientemente complejo que enriquece el debate alrededor de temas diversos, como el impacto sociocultural de la Movida y su actualidad, la teatralidad en el cine y la aparición del discurso *queer* en el contexto español.