

ALMODÓVAR Y LA CULTURA. DEL TARDOFRANQUISMO A LA MOVIDA

Mario DE LA TORRE-ESPINOSA

Gijón: Ediciones Trea, 2020, 279 pp.

ISBN: 9788418105074

El más reciente libro de Mario de la Torre-Espinosa, *Almodóvar y la cultura*, es un ambicioso (en el más admirable de los sentidos) monográfico en el que el autor vuelve sobre el que ha sido uno de los principales ejes en su investigación académica hasta la fecha: el cine del director español en activo más universalmente conocido y reconocido. No en vano, De la Torre-Espinosa se doctoró en Teoría de la Literatura y del Arte y Literatura Comparada por la Universidad de Granada con una tesis titulada *La teatralidad en el cine. Una aproximación polisistémica al cine de Pedro Almodóvar*, apoyada teórica y metodológicamente sobre la teoría de los polisistemas de Itamar Even-Zohar. En el título que nos ocupa, los postulados del crítico israelí vuelven a servir al autor para reivindicar la necesidad de una aproximación de tipo sociocultural a la obra de Almodóvar, analizando los distintos repertorios culturales presentes o disponibles en España entre los años sesenta y ochenta (*Del tardofranquismo a la Movida*, se subtitula el libro) y de los que se alimentó su cine hasta llegar a ser por sí mismo, como apunta De la Torre-Espinosa, uno de los modelos activos del repertorio cinematográfico español.

Almodóvar y la cultura parte, por tanto, de la premisa de que el cine de Pedro Almodóvar es extraordinariamente intertextual e hipertextual y de que estas citas y referencias pueden ser rastreadas con relativa facilidad, pues el director, lejos de ocultarlas o negarlas, las ha señalado y subrayado con frecuencia. El libro está estructurado en una introducción seguida de seis capítulos, el primero de los cuales proporciona un contexto sociológico que sitúa la obra de Almodóvar a caballo entre la herencia del nacionalcatolicismo de la sociedad franquista en la que creció y se educó el director (y cuyas consecuencias nefastas ha denunciado en películas como *La mala educación*) y los aires posmodernos que comenzaron a respirarse en los años ochenta, cuando el manchego filmó sus primeras películas. El carácter paradójico de estas influencias, que aglutinan con fluidez elementos de la cultura *mainstream* y de la contracultura urbana, es una de las ideas que atraviesan y articulan todo el estudio.

Cada uno de los apartados se inicia con una amplia presentación de los distintos modelos culturales de las distintas disciplinas artísticas y de sus respectivas características, para después identificar su reflejo o influjo en las películas de Pedro Almodóvar. Esta estructura, además de dar cohesión al libro, lo sitúa como una herramienta pedagógica idónea para, por ejemplo, los cursos monográficos sobre

Almodóvar que suelen ofertarse en los departamentos de español de las universidades extranjeras, pero también para cualquier investigador que desee dotar de un sólido contexto sociohistórico a sus aproximaciones académicas a este director universal.

El segundo capítulo, el más extenso, está dedicado al análisis de los modelos cinematográficos presentes en el repertorio cultural español de la época. Como explica De la Torre-Espinosa, las películas de Almodóvar han destacado siempre por su carácter cinéfilo, ya sea mediante técnicas metacinematográficas o mediante alusiones y guiños más o menos directos a sus referentes filmicos. En este capítulo, el autor demuestra la influencia del *star system* hollywoodiense, observable en el protagonismo absoluto de unas actrices (las célebres *chicas Almodóvar*) y del papel de mujeres fuertes que estas solían interpretar. *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, por ejemplo, es emparentada con la comedia clásica americana (p. 55) la cual, en términos estéticos, habría tenido una influencia en su aire colorido y vitalista (vinculado a la aparición del cine en color en los años cincuenta), así como en la elección de decorados artificiales o poco realistas.

El rastreo de las posibles conexiones que lleva a cabo De la Torre-Espinosa es exhaustivo, e incluye menciones de muy distinta naturaleza, yendo de la comparación de los carteles (por ejemplo, el diseñado por Juan Gatti para *¡Átame!* y el de Saul Bass para *El hombre del brazo de oro*) a menciones a la banda sonora, la fotografía, los decorados o el vestuario. De entre los modelos cinematográficos internacionales, el autor también se detiene en el influjo del cine pop y el *underground* (con referencias a Andy Warhol y a John Waters, entre otros), el cine erótico (la referencia a *Emmanuelle* en *Laberinto de pasiones* o a *El imperio de los sentidos* en *Matador*), el neorrealismo (cuyos elementos identifica en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*) o el cine de algunos de los autores europeos más controvertidos, como Fassbinder o Pasolini. En lo que se refiere a la tradición española, De la Torre-Espinosa vuelve a enfatizar la versatilidad de las interferencias presentes en el cine de Almodóvar, quien dialoga en sus películas con elementos de la *españolada* típica del periodo franquista al mismo tiempo que lo hace con autores del *nuevo cine español*, como Carlos Saura o José Luis Borau, y con otros cineastas consagrados como Luis Buñuel.

Los cuatro capítulos restantes, más breves, están centrados en los modelos culturales pertenecientes a otras disciplinas artísticas: televisión, publicidad, fotonovela y cómic (capítulo 3), teatro (capítulo 4), literatura (capítulo 5) y música (capítulo 6). En el tercer capítulo, el autor enfatiza la importancia del medio televisivo en la obra de Almodóvar, recordando cómo este aparece frecuentemente en sus películas, a las que incorpora telediaros, concursos, anuncios publicitarios o programas de corte sensacionalista, como sucede en *Kika*. De la narrativa gráfica, De la Torre-Espinosa destaca la fascinación del director por la fotonovela, género híbrido que exploró junto a Pablo Pérez Mínguez en *Toda tuya*, pero cuyas estrategias discursivas integró también en las películas (para probarlo, el autor analiza escenas de *Todo sobre mi madre* y *Laberinto de pasiones*).

El capítulo 4 está dedicado a los modelos teatrales del repertorio español en la época de la Transición y en él se reflejan los esfuerzos investigadores que De la Torre-Espinosa

había venido realizando desde hace años en esta línea, no solo en su tesis doctoral sino también en numerosos artículos académicos. La panorámica propuesta incide, una vez más, en la fluidez entre referencias de la alta y la baja cultura, y abarca desde el simbolismo crítico y la experimentación propia de los grupos universitarios de los años cincuenta y sesenta, el teatro independiente, el nuevo teatro español que comenzó a hacerse a partir de los años setenta, y las corrientes neovanguardistas que consolidarían más adelante Calixto Bieito o Angélica Liddell. La última parte del capítulo está dedicada al *queer drama* de autores como Feydeau, Williams, Lorca y Cocteau, citados y recreados casi obsesivamente en varias películas. Son especialmente interesantes las menciones a la corporalidad masculina, presente tanto en las obras de Cocteau (*Orfeo*) como en Lorca (*El público*) y observables también en cintas como *La ley del deseo*. El componente *queer* —que en Almodóvar se traduce en “una dramaturgia en torno al deseo que se distancia del modo de representación heterosexual” (p. 211)— se suma a los conceptos de *camp* y *kitsch*, que atraviesan todos los capítulos del libro y que resultan útiles para caracterizar ciertos elementos estéticos o temáticos próximos a la sensibilidad almodovariana.

El capítulo 5 está dedicado a una de las fuentes intertextuales más explícitas en las películas de Almodóvar: la literatura. De la Torre-Espinosa propone que los libros tienen una doble función en sus películas: la de inspiración, cuando son adaptados o evocados, y la de fascinación, cuando sirven para rendir tributo a sus respectivos autores (p. 225). Así, el autor se detiene en el análisis de *La flor de mi secreto*, quizás la más literaria de sus cintas por su reflexión sobre la novela rosa al estilo Corín Tellado. Se propone también un repaso por las canciones que siempre tienen lugar en la banda sonora de las películas de Pedro Almodóvar, y que dan cuenta de su educación sentimental a base de boleros y coplas, pero también de la influencia del punk de la Movida y de la fascinación por descubrimientos musicales de otras latitudes, como Caetano Veloso o Ismaél Lô.

El lector de *Almodóvar y la cultura* llega a las últimas páginas con la sensación de haberse puesto en la piel del cineasta, comprendiendo así buena parte de las referencias culturales que a lo largo de los años han modelado su sensibilidad y, como consecuencia, su obra. El afán abarcador de la propuesta se materializa en una obra rigurosa, excelentemente documentada e ilustrada (el archivo de imágenes también es digno de mención) y con una prosa ordenada, clara y concisa. Las últimas creaciones de Pedro Almodóvar, la celebrada *Dolor y gloria* (que introduce, por cierto, referencias pictóricas en un primer plano) y el cortometraje *La voz humana*, no hacen sino confirmar ese espíritu esencialmente intertextual de su obra, que tan bien queda recogido y analizado en este valioso título del profesor de la Universidad de Granada Mario de la Torre-Espinosa.

Salvador Gómez Barranco
The Graduate Center, CUNY



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).