

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

Lic. y Prof. Mónica Gruber

Facultad de Filosofía y Letras, Depto. de Artes, Universidad de Buenos Aires.

[monicagruber@yahoo.com.ar](mailto:monicagruber@yahoo.com.ar)

Lic. y Prof. Marta Balán

Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata

[matabalan@fibertel.com.ar](mailto:matabalan@fibertel.com.ar)

Resumen:

El presente trabajo se propone analizar algunos aspectos de la construcción de la imagen femenina en los films de Pedro Almodóvar, que llevará a realizar una reflexión acerca de los diversos tipos de mujeres que pueblan sus encuadres: madres, hijas, prostitutas, amas de casa, sumisas, dominantes, drogadictas... con las cuales el director ha sabido captar particularidades de la esencia del corazón femenino. Para ello se trabajará sobre la imagen femenina en su filmografía. La personal narrativa almodovariana, su estética y variopinta temática, hacen de él uno de los realizadores más inteligentes, incisivos y originales de habla hispana. Nos centraremos en la segunda etapa de su filmografía, a partir de su reconocimiento internacional, recordando además que la obra de Almodóvar recibió reconocimiento público en otros países antes de ser aceptada masivamente en su patria. Por ello deseamos indagar cuáles fueron los cambios que esto trajo aparejado y cómo repercutieron a nivel iconográfico y narrativo.

Palabras claves:

mujeres – personajes femeninos – estética – transgresión – sexo

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

*Consideraciones acerca de la construcción de la imagen femenina en los films de Pedro Almodóvar*

“No naces, sino que más bien te haces, mujer”

Simone de Beauvoir

El presente trabajo se propone otra aproximación a la filmografía de Pedro Almodóvar, la cual se halla protagonizada mayoritariamente por mujeres, lo que nos lleva a realizar una reflexión acerca de ciertas características de los personajes femeninos que habitan en sus películas.

En su producción parecen confluír elementos diversos: españoles, del pop americano y del *camp*, siendo este último el sello indiscutible de su universo estético.

Susan Sontag definía el *camp* por su amor a lo artificioso, lo no natural y lo exagerado. Al considerarlo como un tipo de esteticismo, lo identificaba como una forma de ver el mundo, como fenómeno estético, de este modo no sólo podríamos hablar de objetos *camp*, sino también de actitudes de las personas, si presentasen una cierta dosis de artificio. Para la ensayista norteamericana “encarna una victoria del ‘estilo’ sobre el ‘contenido’, de la ‘estética’ sobre la ‘moralidad’, de la ironía sobre la tragedia” (Sontag; 2005: 370).

Una de las críticas de las que ha sido centro la obra almodovariana, es la que esgrime su exceso estético, al punto de que un crítico británico señaló que *Tacones lejanos* suponía la obra “de un ‘decorador de interiores’ o ‘escenógrafo” (Smith, 2005: 143). Asimismo Smith subrayaba el valioso aporte del autor de *Con pluma* al inscribir la obra del director manchego en dicho universo estético del *camp*: “Alberto Mira [...] coordinador del valioso primer diccionario de la cultura gay en España (*Para entendernos*) e historiador de la cultura *camp* española [...] leerá el cine de Almodóvar dentro de ese contexto histórico-estético” (Smith, 2005: 145).

Si lo exagerado y determinadas actitudes de las personas constituyen una de las características definitorias del *camp*, en algunos ámbitos como el universitario, *queer* y *camp* se utilizan como sinónimos a la hora de denominar determinadas conductas sexuales. Brígida Pastor señala que: “en el cine de Almodóvar, el deseo de cambiar su

sexo biológico o revelar sus cuerpos ‘invertidos’ siempre aparece como legitimizado y nunca como negativo de la norma” (Pastor, 2005: 443).

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 ni imagen en la sociedad franquista, pero que a partir de su cine adquirieron visibilidad. De este modo, sus pasiones, deseos y miserias se transforman en protagonistas. De la comedia al *thriller*, pasando por el melodrama: sus personajes componen este vasto friso absolutamente transgresor. Almodóvar no desdeña ningún ser femenino en su creación...

Consideramos oportuno señalar, según nuestro criterio, dos etapas en la filmografía del director manchego, la primera de las cuales termina con *La ley del deseo* (1986), período que refleja fielmente los contenidos, modos de expresión y deseos de la Movida,<sup>1</sup> de la que Almodóvar fue uno de los representantes más conocidos; esta primera época estuvo “muy marcada por la provocación y la vulgaridad” siendo “voluntariamente excesiva y provocadora” (Méjan, 2007: s.d.). Como señala Polimeni “al principio, cuando todo era turbulento en su vida y su obra, cuando pasaba más por un agitador cultural que por un cineasta, los contextos que creaba podían parecer un carrousel delirante” (Polimeni, 2004: 10).

Los personajes de los films de este período son absolutamente provocadores, lineales, audaces, desinhibidos y directos en la consecución de sus objetivos. Ellos, decididamente constituyen el vehículo a través del cual el director desarrolla los temas fundamentales de la Movida: droga, alcohol, música y sexualidad sin compromiso, que constituían un fin en sí mismos.

La segunda fase, se extiende hasta sus últimas producciones. En este momento, su estética, temática y lenguaje cinematográfico se modifican y complejizan, dejando de ser exclusivamente provocadores. Como consecuencia, a partir de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, se produce la aceptación e incorporación del cine de Almodóvar en los circuitos internacionales y su reconocimiento en España. El desplazamiento del

---

---

<sup>1</sup> 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 1985,<sup>1</sup> 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.

autor y su creación de la periferia al centro de la sociedad, se hizo evidente y esos cambios señalados, indudablemente, contribuyeron a ello. Sin embargo, ¿qué operaciones se habían dado a nivel socio-cultural que habían producido dicho desplazamiento? Recordemos que al respecto Britto García 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” (Britto García, 1991: 24).

En esta segunda etapa, deja de utilizar la transgresión como fin en sí mismo. Hay un cambio estético cuya posibilidad se había perfilado en *Matador*, con una personalísima y marcada “elección cromática” (Zurián Hernández, 2005: 24), que se convertirá a partir de ese momento en su sello personal. Desde el punto de vista técnico y del lenguaje cinematográfico se notan madurez y cuidado al servicio de la diégesis. Los personajes adquieren profundidad y definición, al tiempo que se amplía la temática abordada.

Nuestro análisis se centrará en este período, remitimos a nuestro trabajo anterior para abordar la primera etapa de su filmografía.

### *Caracterización de los personajes femeninos*

En el universo conformado por los personajes femeninos de Almodóvar, encontramos putas, drogadictas, asesinas, heterosexuales, bisexuales, lesbianas, transexuales, travestis, castradoras, amas de casa (escasas), masoquistas, esposas, madres, hijas, abuelas, amigas, vírgenes, todas ellas presentan una característica particular, son profundamente gregarias, se ayudan, son cómplices, 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 expresiones, no se

percibe diferencia manifiesta en el vocabulario con que se expresan las mujeres lesbianas o heterosexuales, travestis y transexuales.

Tal como señalamos en otro lugar:

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 [...] El deseo amoroso está siempre presente, ya sea en el discurso como en los hechos, lo mismo sucede a sus personajes masculinos, todo lo importante gira alrededor del amor, del deseo, de la búsqueda del otro. El amor redime, el amor destruye, el amor mata (Balán y Gruber, 2009).

El asesinato es una forma aceptada para resolver los conflictos en este universo fílmico, matan por venganza, en defensa propia, por codicia y por celos. Cuando el asesinato es cometido por un personaje femenino queda impune. Los crímenes que ellas cometen no se juzgan, ni acarrear problemas de conciencia.

Excepto en el caso de los travestis y transexuales, preocupados por sus *lolas*; la obsesión por la *eterna juventud* propia de nuestra sociedad, no constituye tema de particular interés para las mujeres de Almodóvar. Los tratamientos, las dietas, el exceso de peso o las arrugas no parecen preocuparlas. No aparecen en sus conversaciones. Sí constituyen una preocupación para los otros personajes femeninos, por la importancia que estos atributos tienen en la conformación de su imagen femenina, como elemento de afirmación y seducción.

Los cuerpos que se muestran en las escenas de amor son jóvenes y estéticamente bellos con excepción de Manuel Berenguer, el sacerdote pederasta de *La mala educación* y Ernesto Martel, el amante posesivo de *Los abrazos rotos*. En este último caso, elude exhibir el deterioro producto del paso de los años mostrando los cuerpos cubiertos por sábanas blancas, como si fueran una mortaja, que parece referir la posible muerte del magnate.

*Análisis de la vida privada*

Todo autor hace un recorte de la realidad de acuerdo con lo que desea contar, para Almodóvar los temas fundamentales tienen que ver en esta segunda etapa sobre todo con el sexo y la sexualidad, algunos aspectos de la maternidad, la amistad, la pasión, el deseo, la violencia, la muerte incluyendo el asesinato como solución aceptada, normalizada y despenalizada. Todos desarrollados a través de los personajes femeninos casi exclusivamente.

Almodóvar se traslada desde su pueblo a Madrid. Entre otras opciones la ciudad, permite como dice Eribon “una manera de escapar en la medida de lo posible al horizonte de la injuria cuando ésta significa la imposibilidad de vivir la homosexualidad propia sin tener que disimularla continuamente” (Eribon, 2001: 41). También Goffman menciona la huida a la ciudad, al hablar de los homosexuales, como uno de los procedimientos estratégicos utilizados por los que él denomina “los estigmatizados”. Por otra parte, esto es también la posibilidad de “volver a definir la propia subjetividad, de reinventar la identidad personal” (citado en Eribon, 2001:41), al participar del anonimato y la libertad que brindan las grandes urbes; esto incluye el encuentro con otros semejantes cuya sexualidad comparten. Debido a esto la sociabilidad gay o lesbiana “se basa en principio y ante todo en una práctica y una política de la amistad” (Eribon, 2001:42). Henning Bech escribe al respecto “Estar con otros homosexuales permite verse a uno mismo en ellos [...] compartir e interpretar la propia experiencia [...] los círculos de amigos son [...] una de las instituciones más importantes de la vida homosexual [...] donde es posible desarrollar una identidad más concreta y positiva como homosexual” (citado en Eribon, 2001: 42). Los personajes femeninos de sexo biológico masculino en la obra de Almodóvar comparten esta característica, son gregarios, pasan del aislamiento a la sociabilidad, condición que les permite concretar una socialización secundaria entre pares, incorporando pautas culturales de los grupos de pertenencia a los que adhieren, así como acceso a una jerga particular. Se produce un cierto proceso de aculturación<sup>2</sup> a los nuevos patrones de conducta y expresión, que les brindan un código privado y pautas de identidad.

Tal vez la escena más esclarecedora de lo antedicho es la que transcurre en *Todo sobre mi madre* cuando todos los personajes femeninos se encuentran en la casa de Manuela.

---

<sup>2</sup> Es un proceso que implica la recepción y asimilación de elementos culturales de un grupo humano por parte de otro.

Mujeres y varones tienen culturalmente lugares distintos asignados en la dinámica amorosa, gays, travestis y transexuales al pertenecer al sexo biológico masculino tienen socializaciones primarias diferentes a las del sexo biológico femenino. Posteriormente al poder manifestar su feminidad particular, incorporan pautas, gestos, y una dinámica corporal que trata de diferenciarse de la masculina o bien asemejarse a la femenina, siendo en algunos casos estereotipada. Algunas de las mujeres protagonistas de estas películas presentan un comportamiento, deseos, lenguaje y psicología predominantemente masculina, que en nada se diferencian de los restantes protagonistas femeninos (travestis y transexuales).

Por otra parte, también los comportamientos amorosos se hallan moldeados y condicionados desde lo cultural, como afirma Clara Coria “el amor de pareja ha sido construido socialmente a lo largo de la historia”, en cada época siguiendo pautas muy precisas que “surgían de la moral social imperante”, estas condicionan “los contenidos asociados a él , las expectativas adjudicadas, *las maneras consideradas femeninas y masculinas de demostrarlo, el lenguaje amoroso, las normativas amorosas, como también las formas de gozarlo y de sufrirlo*” (Coria, 2007: 16, el subrayado es nuestro). El lenguaje, actitudes y expresiones de las mujeres de Almodóvar, salvo algunas excepciones no se corresponden con el culturalmente pautado para su edad, grupo y clase.

A pesar de los cambios políticos y económicos que se produjeron en la sociedad española en los últimos treinta años, existe una “asincronía cronológica” (Buxó Rey, 1991: s.d.) clara entre estas transformaciones por una parte y los cambios culturales, que incluyen valores, creencias y pautas de comportamiento, por el otro, el modelo sociocultural aún se sigue reproduciendo. El comportamiento de las mujeres, la naturalidad y libertad con que abordan la práctica del sexo y las sexualidades propuestas, la búsqueda de goce sexual de muchas de ellas y el vocabulario con que se expresan no conciben con los modelos femeninos españoles de la época.

El amor romántico es un tema medular en la vida de las mujeres,

suele ocupar para una gran mayoría de las mujeres el eje central de satisfacción, llegando incluso a ser considerado por ellas mismas como la fuente “natural” de satisfacción femenina [...] el amor no suele ser para los varones la única fuente de satisfacciones ni tampoco el lugar reconocido socialmente como de dominio masculino. En cambio, para la

gran mayoría femenina, el amor no sólo llega a convertirse en el casi único recurso de satisfacción posible [...] sino también en un mandato social con características definitorias de la identidad (Coria, 2007: 51).

El sexo y no el amor es el tema principal para las mujeres de Almodóvar.

Por otra parte personajes femeninos y masculinos cometen actos violentos, como ya mencionamos, entre ellos el asesinato. Las actitudes machistas son expuestas sin crítica, prevalece el amor pasión, haciendo “del amor una experiencia de sufrimiento y muerte. El significado etimológico de ‘pasión’ es muerte” (Coria, 2007: 16).

La transgresión sexual es permanente, va más allá de los límites circunscriptos por la moral oficial, lo que convierte a los transgresores femeninos en marginales, ya que como dice Coria al referirse a esta “también está sexuada, las transgresiones femeninas son casi siempre motivo de censura y objeto de marginación” (Coria, 2007: 65).

Los personajes femeninos de Almodóvar no presentan las características de discriminación lingüística o el consenso de valores y actitudes propias del sexo o del estatus social de la mujer. Los eufemismos<sup>3</sup> son particularmente frecuentes en el vocabulario referido a la sexualidad y a la actividad fisiológica del cuerpo humano. El uso de eufemismos está restringido en función del sexo, la edad, el estatus social, la situación en que se usa; la mujer goza de una menor permisividad social en el uso de términos considerados tabú.<sup>4</sup>

Buxó Rey afirma que “por el hecho de usar términos prohibidos, vulgares o contextualmente inapropiados, el hombre particularmente, con una audiencia masculina, confirma su identidad como tal, así como da muestras de valor y osadía” (Buxó Rey, 1991: 88). En cualquier circunstancia los tabúes son más restrictivos respecto al comportamiento interactivo verbal de la mujer, ya que actúan como guardianes del orden social (machista) prevaleciente. En las películas analizadas la mayoría de los personajes femeninos no tienen restricciones de lenguaje, condicionamientos (tabúes), no emplean eufemismos, usan términos “prohibidos, vulgares y contextualmente inapropiados”.

---

<sup>3</sup>Es una palabra o expresión aceptable o menos ofensiva que sustituye a otra considerada vulgar, de mal gusto o tabú; suele describir cualidades o rasgos del objeto, acto o persona mencionada.

<sup>4</sup> En la literatura antropológica, el concepto de tabú se refiere a individuos, cosas o palabras cuyas cualidades son objeto de temor o susceptibles de ser prohibidos (Buxó Rey, 1991: 86).



## *Palabras finales*

A partir de *Todo sobre mi madre*, los personajes femeninos van adquiriendo progresivamente características cada vez más relacionadas con la psicología propia de las mujeres aunque aún conservan algunas actitudes y expresiones correspondientes culturalmente a estos grupos. Hay ciertos temas como por ejemplo la maternidad que deja de ser una mención para adquirir cierta profundidad.

Teniendo en cuenta el análisis anterior, concluimos que muchos de las mujeres de su filmografía responden a ciertas características culturales, incluidas las lingüísticas, que caracterizan a individuos de sexo biológico masculino socializados secundariamente en la feminidad.

Al respecto el propio director ha confesado: “En varias ocasiones he escrito papeles a los cuales a última hora, les he cambiado el sexo, de hombre a mujer” (Strauss, 2001: s.d.).

## Bibliografía

- A.A.V.V. (2001), *Almodóvar: el cine como pasión: actas del congreso internacional “Pedro Almodóvar”*, Castilla- La Mancha: Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha.
- Balán, Marta, Gruber, Mónica (2009), “La construcción de la imagen femenina en los films de Pedro Almodóvar”, en CD-ROM *XII Jornadas Interescuelas, Departamentos de Historia*, Departamento de Historia, Facultad de humanidades y Centro Regional Universitario de Bariloche, Universidad Nacional del Comahue (XIIº: 2009: Río Negro).
- Buxó Rey, M. Jesús (1991), *Antropología de la mujer. Cognición, lengua e ideología cultura*, Barcelona: Anthropos.
- Colmenero Salgado, Silvia (2001), *Pedro Almodóvar. Todo sobre mi madre*, Barcelona: Paidós.
- Coria, Clara (2007), *El amor no es como nos contaron... ni como lo inventamos*, Bs. As.: Paidós.
- Eribon, Didier (2001), *Reflexiones sobre la cuestión gay*, Barcelona: Anagrama S.A.
- Fernández Poncela, Anna M. (2000), *Mujeres, revolución y cambio cultura*, Barcelona: Anthropos.
- Garrido, Elisa (Editora)(1997), *Historia de las mujeres en España*, Madrid: Síntesis.
- Méjean, Jean-Max (2007), *Pedro Almodóvar*, Buenos Aires: Ma Non Troppo.
- Polimeni, Carlos (2004), *Pedro Almodóvar y el kitsch español*, Madrid: Campo de ideas.

Sontag, Susan (2008), "Notas sobre lo camp" en *Contra la interpretación y otros ensayos*, Bs. As.: Sudamericana S.A.

Strauss, Frédéric (2001), *Conversaciones sobre Pedro Almodóvar*, España: Akal.

Weldon, Estela V. (2008), *Madre, virgen, puta. Las perversiones femeninas*, Bs. As.: Planeta.