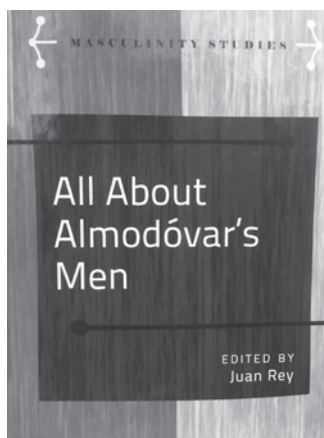


Todo sobre los hombres de Almodóvar

Maricruz Castro-Ricalde



Juan Rey (ed.),
All About Almodóvar's Men,
ISBN 9780816649617, Nueva York,
Peter Lang, 2017, 172 pp.

Pocos directores españoles han tenido la resonancia internacional de Pedro Almodóvar. Diez años después de su primer largometraje, su séptima película *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1989) ya había conseguido una nominación al Óscar. Los reconocimientos recibidos superan la centena y su labor en el medio cinematográfico ha ido mucho más allá de su quehacer como director y guionista. Como realizador ha sido nominado trece veces a los premios Goya, máximo galardón que España le concede a su cine y que le ha sido concedido en tres ocasiones, lo cual ha refrendado su prestigio ante la crítica. Esta afamada reputación ha ido de la mano de la aceptación del público, quien ha atestigüado la galería de personajes femeninos que son el sello de la casa.

Las mujeres de Almodóvar y las temáticas que apuestan por la diversidad sexual han ocupado el interés de la academia desde una etapa muy temprana de su filmografía. *All About Almodóvar's Men* (2017) pregunta, justamente, sobre quiénes son los varones que pueblan el universo del realizador manchego. Convocados por Juan Rey, veintiún profesores de las universidades de Sevilla, Granada, Jaime I, Loyola Andalucía, Málaga, Cádiz, Autónoma del Estado de México y Santiago de Chile aportan su visión sobre el tema. Por medio de quince ensayos de una extensión homogénea (un promedio de diez páginas cada uno), este volumen escrito en inglés se detiene en los múltiples tipos de personajes masculinos de las ficciones cinematográficas almodovarianas.

Como bien señalan el editor Juan Rey y algunos de los colaboradores, si bien aquéllos no suelen ser los protagonistas, sí cumplen roles sobresalientes y decisivos para iluminar los sentidos más relevantes de las tramas. Carente de un prólogo propiamente dicho, el primer capítulo de la autoría del editor expone lo polifacético y la gran variedad de personajes masculinos de la obra de este director que luego serán analizados con mayor detenimiento en los capítulos siguientes: los villanos que a través de la violencia contra las mujeres afirman su masculinidad; los seductores que ejercen violencias psicológicas. Pero también hay otro gran conglomerado, el de los sufrientes, los ausentes, los buenos (pero no demasiado). Sin embargo, en un afán de sintetizar, Rey observa que al apreciar la filmografía de Almodóvar hay un grupo anclado en actitudes del pasado y éste es visto de manera muy crítica. También se presenta otro conjunto que contrasta con el de la normativa heterosexual,

“less secure, more flexible, more dubious” (p. 12),¹ con el propósito de fundar primero y reforzar, después, una tradición de la que carecía el cine español del franquismo.

A fin de evidenciar la unidad del libro, el resto de los apartados se despliegan con un título y un subtítulo. El primer elemento manifiesta ese abanico poliédrico que se expuso en el texto de inicio: se aborda al villano, al seductor, al atormentado, la masculinidad *queer*, el cariñoso y el que no lo es, el invisible, el violento, el hijo, el hombre líquido, el sátiro, el castrado, el macho, el ausente y la posibilidad de acercarse al cine de Almodóvar desde la teoría del rizoma. Este último capítulo, de la autoría de Juan J. Vargas-Iglesias, a la manera del primero, puede considerarse como cierre del volumen, ya que alude tanto a las bases que lo generaron (el equívoco de pensar la obra del manchego como centrada únicamente en las mujeres) como en la conclusión de encontrarnos ante infinitas combinaciones dentro un conjunto finito de masculinidades que aparecen y reaparecen en los títulos del manchego.

Casi todos los ensayos optaron por realizar un recorrido por los títulos sobresalientes de Almodóvar, en relación con el tópico seleccionado. Este método de trabajo proporciona la ventaja de poder apreciar las constancias de las preocupaciones de quien ha intervenido en el guion de sus veintiún largometrajes. Sin embargo, estos rápidos recorridos impiden entender a carta cabal de qué forma el eje seleccionado impacta en la totalidad de una película dada. Esto se evita, por ejemplo, en “The Tormented Man: Crisis of Male Hegemonic Imperatives”, pues Luis Alfonso Guadarrama y Jannet Valero Vilchis optan por centrarse en dos películas, *Matador* (1986) y *Hable con ella* (2002) (que, por cierto, son dos de las obras más citadas en todo el volumen). Mediante un seguimiento de los argumentos y detalladas descripciones de ciertas escenas, subrayan cómo la masculinidad hegemónica es fuente de graves conflictos internos sea por la forma en que se desea transgredirla, sea por tratar de destruir los objetos de deseo prohibidos socialmente.

Uno de los capítulos que proporcionan un contexto de interés e invitan a comprender la relevancia del trabajo de Almodóvar para los espectadores internacionales es el de María del Mar Ramírez Alvarado. En “The National Man: The Iberian Macho”, no sólo se apunta el papel que desempeñó Almodóvar en el periodo conocido como “El destape” (dato mencionado también en varios de los textos) sino que también desmonta algunos de los estereotipos de la masculinidad española mediante el análisis de las dos películas

1 La cita pertenece al libro reseñado, por lo cual sólo se anota el número de página.

arriba mencionadas (*Matador* y *Hable con ella*). Los rasgos alrededor de las “sexy comedias celtibéricas” conducen a preguntarse sobre cómo las circulaciones transnacionales aparecieron mucho antes de que los enfoques sobre la globalización prevalecieran en la academia. La obsesión de los varones por vivir aventuras sexuales y por demostrar que son máquinas sexuales pareciera una ansiedad de los hombres latinos, incitadas por el cine italiano de fines de los años cincuenta y los sesenta, y abrazadas con fervor por cinematografías como la española y la mexicana, dos o tres lustros más tarde.

En los distintos capítulos es visible la heterogeneidad en la formación de grado de los autores y de qué manera impacta esto en el tipo de análisis audiovisuales desarrollados. Gran parte de ellos se relacionan con la mercadotecnia u otras áreas distintas a la audiovisual y la fílmica, en concreto. De aquí que los acercamientos de orden formal (identificación de estrategias audiovisuales, recuperación de elementos del hecho fílmico en sí) sean mínimos; unos pocos trabajos apuntan hacia un enfoque narratológico. Prevalecen los de índole temática, en los que a partir de las tramas y los comportamientos de los personajes se ilustran los tópicos centrales de los ensayos.

Alberto Hermida y Sergio Cobo-Durán, por ejemplo, echan mano del concepto de *retroserialidad* de Marsha Kinder para analizar la figura del hijo, tanto por el peso de la importancia de la infancia que Almodóvar imprime en sus filmes como por las lecturas que genera un filme a la luz del inmediato anterior. La retroserialidad, tan apreciada en los productos audiovisuales cerrados (telenovelas y series, por mencionar dos casos), resulta de gran productividad en este ensayo, “The Son: From Corporeal Representation to the Indelible Memory”. A la luz de la teoría de la memoria del trauma, recuerdan cómo los juguetes, los diarios o las fotografías fungen como herramientas, se revisten de “interés intrínseco” añadiría yo, para traer la narrativa del pasado a la del presente.

Una de las líneas más estimulantes de los últimos años es el enfoque de los nuevos materialismos y, sin mencionarlo, Francisco Javier Gómez-Pérez y José Patricio Pérez-Ruffí reflexionan sobre el cuerpo masculino, a partir de sus discapacidades físicas y mentales. Basándose en las teorías freudianas sobre la ansiedad de la castración y las expectativas impuestas por el patriarcado, se aproximan a casi una decena de filmes para concluir sobre cuánta infelicidad provoca ese tipo de sociedad que incapacita a hombres y mujeres para amar y ser amados. En un eje cercano, Mónica Barriento-Bueno profundiza en “The Seductive Man: The Long Shadow of Don

Juan”, en el que revisa primero ese mito, tan arraigado en la literatura española, para luego desarrollar cómo Almodóvar lo ha reelaborado. Barriento-Bueno analiza dispositivos materiales como los micrófonos y audífonos, los espejos, las máscaras, las prótesis (tacones, pelucas, implantes) que favorecen la seducción y, al mismo tiempo, contribuyen a flexibilizar el arquetipo. Por falta de espacio no puedo detenerme en las aportaciones de los demás colaboradores: Lorena López-Font, Carlos Fanjul-Peyró, Cristina González-Oñate, Víctor Hernández-Santaolalla, Javier Lozano Delmar, Antonio Molina Flores, Manuel Garrido-Lora, Adrián Huici Módenes, Lucía Caro-Castaño y David Selva-Ruiz.

Aun cuando se tocan perspectivas cercanas como la masculinidad, la diversidad sexual o el cuerpo, extraña sobremanera que no hubiera una discusión basándose en las teorías feministas contemporáneas y el rigor con el que están abordando universalismos y dualismos. Se echa en falta también una preocupación mayor por interrogar de qué manera las decisiones del lenguaje audiovisual repercuten en sus personajes y sus historias; sobre todo, porque Almodóvar confirió una frescura singular al uso de la cámara y el manejo del color tanto en los objetos de lo narrado como en la cinta y su apariencia final. Es evidente la ausencia de un prólogo que cuente sucintamente cómo se originó el libro, cuáles son sus alcances y sus limitaciones o cómo se decidió su estructura. No obstante, en un balance general, éste es un volumen necesario para quienes desean conocer más sobre el cine de este director imprescindible o acerca de tópicos relacionados con personajes masculinos en el cine de las últimas décadas.

MARICRUZ CASTRO RICALDE. Doctora en Letras Modernas y profesora-investigadora del Tecnológico de Monterrey. Es coautora de *El cine mexicano se “impone”. Mercados internacionales y penetración cultural en la época dorada* (2011) y *Global Mexican Cinema. Its Golden Age* (2013). Recientemente coeditó *Mexican Transnational Film and Literature* (2017). Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel 2, y de la Academia Mexicana de Ciencias.