


RESEÑA DE / REVIEW OF

Torre-Espinosa, Mario de la (2020). *Almodóvar y la cultura: del tardofranquismo a la Movida*. Gijón: TREA. ISBN 9788418105074. 280 pp.

MIGUEL ALCALDE SILVEIRA

Universidade de Santiago de Compostela
miguel.alcalde.sil@gmail.com

 0000-0002-6878-7706

Recibido: 22/01/2023

Aceptado: 10/04/2023

Nos procesos de canonización cultural hai momentos nos que xorden axentes desde as marxes que se insiren de xeitos inesperados nos campos artísticos, véndose favorecidos por unhas circunstancias sociais, políticas, económicas e históricas moi específicas. É este o caso de Pedro Almodóvar, unha mente creadora, rompedora, innovadora e violenta contra as normas establecidas, que foi quen de facerse un oco como unha das figuras máis importantes do cine español e unha das máis influentes do panorama cinematográfico da posmodernidade. A mínima intrusión no seu mundo creativo invita irremediabilmente a afondar máis nos seus traballos desde calquera perspectiva que se tivese nun principio. Concretamente Mario de la Torre-Espinosa en *Almodóvar y la cultura: del tardofranquismo a la Movida* (2020) abórdao desde as teorías polisistémicas, impulsadas desde Tel-Aviv por nomes como os de Itamar Even-Zohar ou Rakefet Sela-Sheffy, permitíndolle facer un percorrido panorámico por todos os acontecementos e prácticas culturais, sociais, económicas, políticas e históricas que levaron de forma máis ou menos directa ao nacemento de Almodóvar como director de cine.

Comeza o seu libro Mario de la Torre cunha introdución ao estado da cuestión que lle acomete, recoñecendo a súa intención de encher un certo oco na crítica da obra do manchego en canto a análise sociolóxica se refire. El mesmo di que realiza un “acercamiento global” a unha obra “tradicionalmente limitada a la interpretación a partir de este momento histórico [a transición española], obviando matices imprescindibles para entender correctamente su filmografía” (12). Son eses matices, pois, os que serán analizados nesta monografía, que malia á ambición inicial do seu obxectivo consegue levar a cabo o que se propón. Unha das claves deste éxito probablemente sexa o segundo apartado desta introdución, no que explica na súa xusta medida algúns dos conceptos

da teoría dos polisistemas máis importantes como “repertorio” ou “interferencia”. Este feito posibilita que o autor adopte unha linguaxe quizais menos teórica e altamente conceptual no resto do volume ao saber que as súas palabras serán lidas desde este mesmo marco.

O primeiro capítulo actúa como unha especie de “segunda introdución” ao presentar de forma máis xeral as tres claves sociolóxicas máis relevantes para este autor á hora de estudar a figura de Almodóvar: o nacionalcatolicismo, a Transición española e a Movida Madrileña. No cruce destas tres coordenadas parece atoparse este director, e grazas ás súas características a súa filmografía resultou tal e como a coñecemos a día de hoxe. A primeira delas cobra importancia pola presenza tanxencial que teñen os seus ideais (ou, máis ben, como estes atravesan as vidas das súas personaxes) en moitas das súas películas; a segunda, pola gran permeabilidade e permisividade que exerceron sobre o panorama cultural e permitiron que a terceira se caracterizase en gran medida polo aproveitamento de elementos estranxeiros.

A partir deste último elemento mencionado e para afondar nel dáse paso ao resto do volume, con diversos capítulos centrados en distintos sistemas culturais e en como estes influenciaron a Almodóvar: o cine (e outros formatos audiovisuais), o teatro, a literatura e a música. Materialízanse como un exercicio analítico que vai moito máis aló do estudo da presenza de elementos intertextuais e atende (se cabe, aínda máis) a como os distintos modelos, tanto nacionais como internacionais, moldearon a particular cinematografía almodovariana. Tráense a colación referentes tan dispares como Hitchcock, Waters, *El Víbora* (onde tamén el publicou), Cocteau, Lola Flores ou os New York Dolls para finalmente demostrar a súa influencia directa na poética do manchego.

O primeiro destes capítulos, dedicado ao cine, é inevitablemente o máis largo, pois traza unha panorámica bastante ampla das figuras cinematográficas que poden ser apreciables na filmografía de Almodóvar. A pesar de centrarse sobre todo nas figuras máis presentes e explícitas, como o melodrama de Douglas Sirk ou o thriller de Hitchcock, non deixa de lado a escena española, onde se mencionan nomes de parada obrigatoria na cuestión dos inicios do cine *queer* en España, como Carlos Saura ou Vicente Aranda. Sería interesante ampliar esta análise cunha maior presenza nela da figura de Eloy de la Iglesia, que conta neste capítulo cun par de mencións e unha nota ao pé (na que o propio Mario de la Torre caracterízao como “una figura clave del cine de la Transición”: 121). Consideramos que comparte con Almodóvar a situación de seren pioneiros no que a creadores *queer* na escena fílmica española se refire, ademais da influencia que o seu cine exerceu na primeira etapa de Almodóvar a través de cintas como *Los placeres ocultos* ou *El sacerdote*, ambos da época das primeiras curtametraxes en Super 8 do manchego.

Os capítulos seguintes, igual de profundos e completos malia ao seu menor volume de páxinas, ocúpase do resto de *media* mencionados. Aténdese, por exemplo, aos referentes reais da presenza fílmica da televisión e a publicidade en Almodóvar, ambas profesións moi presentes no seu cine. Recoñece posibles referencias meta-audiovisuais, como o traballo de Victoria Abril como azafata no *Un, dos, tres* de RTVE nos 70, actriz que posteriormente recibiu papeis en *Tacones lejanos* ou *Kika* de novo relacionados co mundo televisivo. Continúa logo cun repaso á escena dramática española da transición e o papel concreto do teatro independente, para logo adentrarse nas referencias literarias e

máis no papel deste arte como fonte e material de base para adaptacións e remediacións nalgunhas das súas películas. Tampouco deixa pasar a súa presenza como tema nelas, sobre todo a novela rosa, onde nesta liña podería ter mencionado a personaxe de Chus Lampreave en *Entre tinieblas* (autora “no armario” deste tipo de textos). Por último, pecha o volume o breve capítulo dedicado á música, que destaca altamente na obra de Almodóvar, sobre todo polos xéneros do bolero, a copla e o punk, tanto nas súas vertentes puramente musicais (con inclusión de actuacións dos tres xéneros en diversas ocasións) como na cuestión estética.

Cómpre valorarmos en gran medida a atención prestada ás distintas obsesións interartísticas que podemos atopar a través de todo o corpus almodovariano, especialmente a algunhas como *La voix humaine*, o *old* (e o non tan *old*) Hollywood ou o teatro en escena, ademais da eminente presenza de exemplificacións fotográficas tanto das películas deste director como dos distintos elementos que se van analizando e comparando. Destacamos tamén o acerto de incluír algunhas listas fílmicas curadas polo propio Almodóvar por diversos motivos como o ciclo na Cinémathèque Française co gallo da exposición *Exhibition: Almodóvar!* en 2006; ou tamén o seu propio capítulo no volume de Almudena Lería de 1993 no que recollen as películas favoritas de cen figuras do cine español. Trátase dunha adición moi importante, ao ser boa mostra do proceso de reflexión feito polo director, que pode reflexar tamén outras obsesións que quizais non aparezan de forma tan explícita nas súas producións pero deban ser tidas en conta para entender o seu repertorio creativo.

Por último, pero non menos importante, destacamos a inclusión da perspectiva *queer*, que paradoxicamente parece non ter estado moi presente no estudo de corpus e totalizador desta filmografía pero que non pode ser ignorada. Ademais da mención esporádica en diversos momentos do libro nos que xurde a necesidade de engadila, tamén se dedican certos (sub)apartados a esta cuestión. É salientable o que trata a Rainer Werner Fassbinder, un case paralelo alemán de Almodóvar, e estuda incluso a súa “obsesión” con Jean Genet ao mesmo nivel que a do manchego con Cocteau. Tamén subliñamos a ollada sobre o *queer drama* no capítulo catro: tras un breve percorrido pola historia dos estudos *queer*, que contextualiza a un posible lector en absoluto coñecedor desta tradición, estúdanse as diversas influencias que este tipo de autores (principalmente de Feydau, Cocteau e Lorca) deixaron na tradición artística almodovariana. Así, apréciase unha clara preocupación do autor deste volume por non deixar de lado o feito de que se trate dun director abertamente homosexual e de gran relevancia no ideario colectivo internacional das persoas LGBTI+, que ven en Almodóvar un dos poucos representantes da absoluta naturalización das súas realidades e coñecido pola creación dun *star system* de actores e actrices propio, repleto de identidades infrarrepresentadas no cine hexemónico. Sería interesante tentar compaxinar a teoría dos polisistemas aquí empregada co concepto de Pierre Bourdieu de “espazo dos posibles”, pertencente á súa teoría dos campos sociais, case irmá da de Even-Zohar e en gran medida compatible. Así e todo, *Almodóvar y la cultura* acada o seu obxectivo principal: facer unha ampla descrición do estado do sistema cultural español da transición española, centrándose naqueles aspectos máis relevantes á hora de comprender a produción do cineasta e as súas características definidoras. Convértese, polo tanto, en referencia obrigada en calquera traballo que aborde esta cuestión ao tratarse do estudo máis completo e actualizado até a data nesta

materia. A súa linguaxe sinxela, ademais, faino accesible a un público máis amplo con curiosidade e interese pola figura deste autor, á vez que non se fai alleo ao ton máis serio ou académico requirido neste tipo de traballos e reivindica a necesidade dun estudo *queer* da filmografía de Almodóvar.