



REVISTA PRISMA SOCIAL N° 40

MASCULINIDADES DISIDENTES EN EL AUDIOVISUAL ESPAÑOL Y LATINOAMERICANO CONTEMPORÁNEO

1ER TRIMESTRE, ENERO 2023 | SECCIÓN TEMÁTICA | PP. 52-83

RECIBIDO: 21/11/2022 – ACEPTADO: 3/1/2023

LOS «CHICOS» DE PEDRO ALMODÓVAR: LAS MASCULINIDADES DISIDENTES A TRAVÉS DE SUS PERSONAJES

PEDRO ALMODÓVAR'S ACTORS:
DISSIDENT MASCULINITIES THROUGH
THEIR CHARACTERS

VALERIANO DURÁN MANSO / valerioduran@us.es

UNIVERSIDAD DE SEVILLA, ESPAÑA

PARTE DE LA PRESENTE INVESTIGACIÓN SE ENMARCA EN EL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN I+D+i: DESPLAZAMIENTOS, EMERGENCIAS Y NUEVOS SUJETOS SOCIALES EN EL CINE ESPAÑOL (1996-2011) (RTI2018-095898-B-100), FINANCIADO POR LA SECRETARÍA DE ESTADO DE INVESTIGACIÓN, DESARROLLO E INNOVACIÓN (MINISTERIO DE CIENCIA, INNOVACIÓN Y UNIVERSIDADES) DEL GOBIERNO DE ESPAÑA.



prisma
social
revista
de ciencias
sociales

RESUMEN

En la filmografía de Pedro Almodóvar son más numerosos los personajes femeninos en roles principales que los masculinos. Algunos de sus títulos, como *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980), *Kika* (1993) o *Julieta* (1916), llevan el nombre de sus propias protagonistas, y otros, como *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1989), *Tacones lejanos* (1991), *Todo sobre mi madre* (1999), *Hable con ella* (2002) o *Madres paralelas* (2021), aluden directamente a la figura femenina. A pesar de estas evidencias, sus películas suelen mostrar una variedad de seres de ficción masculinos, tan significativa como diversa, que no responde estrictamente a patrones clásicos y hegemónicos. Con el objetivo de analizar los personajes masculinos protagonistas de las películas del cineasta manchego (1980 y 2022), como persona y como rol (Casetti y Di Chio), se emplea una metodología de carácter cualitativo y se plantea una clasificación que los organiza por categorías a nivel narrativo: el marido ausente, el galán frágil, el homosexual liberado, el homosexual reprimido, el perturbado y el cuidador/ salvador. Desde estas consideraciones, se pretende evidenciar cómo la obra de Almodóvar posee unos personajes que consiguen apostar por una masculinidad rupturista y disidente dentro del panorama cinematográfico nacional.

PALABRAS CLAVE

Cine español; Pedro Almodóvar; personaje; nueva masculinidad; narrativa audiovisual; estudios de género.

ABSTRACT

In Pedro Almodóvar's filmography there are more female characters in main roles than male ones. Some of its films, such as *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980), *Kika* (1993) o *Julieta* (1916), are named after their own female protagonists, and others, such as *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1989), *Tacones lejanos* (1991), *Todo sobre mi madre* (1999), *Hable con ella* (2002) o *Madres paralelas* (2021), allude directly to the female figure. Despite this evidence, his films usually show a variety of male characters, as significant as it is diverse, that doesn't strictly respond to classic and hegemonic patterns. With the aim of analyzing the male protagonists of the Pedro Almodóvar's films (1980-2022), as a person and role (Casetti and Di Chio), a qualitative methodology is used. Also, a classification is proposed that organizes them by categories at the narrative level: the absent husband, the fragile heartthrob, the liberated homosexual, the repressed homosexual, the disturbed and the caretaker/ savior. From these considerations, this paper aims to show how Almodóvar's filmography has characters that manage to represent a disruptive and dissident masculinity in the Spanish cinematographic panorama.

KEYWORDS

Spanish Cinema; Pedro Almodóvar; Character; New Masculinity; Audiovisual narrative; Gender Studies.

1. INTRODUCCIÓN

La obra cinematográfica de Pedro Almodóvar cuenta con una serie de aspectos narrativos muy reconocibles que lo han convertido en uno de los directores con más personalidad del panorama nacional e internacional. Son numerosos los referentes culturales que aparecen en sus películas, que suelen enmarcarse en «géneros tan sólidos como la comedia, el melodrama o el suspense» (Durán Manso, 2017: 99). La primera está presente desde su ópera prima *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980); el segundo se atisba a partir de *La ley del deseo*, la primera película que realizó con su productora, *El Deseo* (Sánchez Noriega, 2018: 589); y el tercero se advierte en películas más recientes, como *Los abrazos rotos* (2009) o *La piel que habito* (2011). En esta última imprime numerosas referencias pictóricas, desde clásicas a contemporáneas que la hace diferente de las anteriores (Thibaudeau, 2013: 201). El particular tratamiento que realiza de estos géneros ha contribuido a su consideración como cineasta autor, pues consigue imprimir su particular sello en ellos, descomponiéndolos y fusionándolos. A este respecto, Román Gubern asegura que la intertextualidad del cineasta da lugar a «una atrevida hibridación de géneros y un manierismo irónico en sus relecturas de los grandes temas de Douglas Sirk o Vincente Minnelli, pero liberado del normativismo protestante que ha encorsetado al cine de Hollywood» (Zurian y Vázquez Varela, 2005: 50-51).

La construcción de los seres de ficción constituye otro elemento narrativo clave de su personalidad como cineasta. A este respecto, sus filmes se articulan en torno a personajes, sobre todo femeninos, destacando incluso películas donde el protagonismo recae en varios de ellos, como *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988), *Todo sobre mi madre* (1999) y *Volver* (2006), donde repite con Carmen Maura y con Penélope Cruz, dos de las actrices que más han trabajado con él. Los femeninos tienen así más presencia que los masculinos y son mucho más numerosos. Prueba de ello son las películas tituladas como los nombres de sus protagonistas, *Kika* (1993) y *Julieta* (1916), además de la ya mencionada *Pepi, Luci Bom y otras chicas del montón*, o cuyos títulos hacen referencia de manera directa a la figura femenina, como *Tacones lejanos* (1991), *Hable con ella* (2002) o *Madres paralelas* (2021), al igual que las citadas *Mujeres al borde de un ataque de nervios* y *Todo sobre mi madre*. De los 22 largometrajes que componen la trayectoria del director manchego solo uno alude desde el título a la figura masculina, *Matador* (1986), y apenas cuatro cuentan con varios seres de ficción varones en papeles principales: *La ley del deseo*, *La mala educación* (2003), *Los amantes pasajeros* (2013) y la muy personal *Dolor y gloria* (2019). Esto manifiesta que los personajes femeninos tienen más presencia en su obra que los masculinos, «quienes suelen quedar postergados» (Sánchez Noriega, 2018: 589), lo que le ha permitido mostrar a mujeres de perfiles muy distintos en la pantalla. Esto evidencia también que es un cineasta comprometido con el feminismo y con la lucha del mismo (Gascón-Vera, 2015: 732).

No obstante, los masculinos resultan interesantes porque suelen salirse de los esquemas hegemónicos de representación y responden a una diversidad que es poco frecuente en el panorama fílmico nacional. En las películas de Almodóvar es habitual, como asegura Martínez Serrano en su estudio sobre el protagonista de *La flor de mi secreto* (1995), «la desarticulación del rol de géneros» (2019), y esto se considera novedoso con respecto al tratamiento más tradicional de la masculinidad en el cine español. Así, los patrones normalmente considerados femeninos apa-

recen en los masculinos, y viceversa, rompiendo con esquemas muy asentados. Heterosexuales, homosexuales y transexuales; héroes, galanes o villanos; o jóvenes, adultos y maduros, se entrecruzan para ofrecer una nueva forma de representación de los varones que afecta, respectivamente, tanto al sexo, como al rol y la franja de edad, entre otros aspectos. Por este motivo, son los personajes masculinos de Almodóvar los que centran el presente artículo, con la idea de conocer las categorías que los caracterizan, que determinan su construcción y que permiten clasificarlos dentro de su filmografía.

La obra de Almodóvar ha despertado, y sigue despertando, interés en el mundo académico, como evidencian las recientes tesis doctorales (Cartelle Neira, 2022; Martínez Serrano, 2020; Quian, 2018; Tovar, 2015; o Pereira Manrubia, 2013), los libros (Sánchez Noriega, 2017b; Holguín, 2006; Strauss, 2001; o Zurian y Vázquez Varela, 2005), los artículos –tanto los científicos (Gómez, 2021; Durán Manso, 2017; Thibaudeau, 2013; o Perales Bazo, 2008), como de divulgación–, y los capítulos de libros (Brémard, 2020a; Brémard, 2020b; Medina-Contreras, 2020; Martínez Serrano, 2019; o Vernon, 2005) –entre otros diversos formatos–, publicados por expertos y expertas, bien nacionales o internacionales, además de los guiones editados de sus propios filmes. Sin duda, se trata de un cineasta estudiado desde diferentes puntos de vista, pero, sin embargo, sus personajes masculinos no han despertado tanto interés como los femeninos. Entonces, se antoja necesario abordarlos y conocer cómo representan unas masculinidades discrepantes en el audiovisual español y latinoamericano contemporáneo.

1.1. CUESTIONES NARRATIVAS EN EL CINE DE PEDRO ALMODÓVAR

El tratamiento de los géneros narrativos, la construcción de los personajes, las referencias de la literatura y del cine clásico de Hollywood, el planteamiento de temas considerados controvertidos, la representación del espacio o el papel de las canciones en el desarrollo dramático de las tramas, se consideran algunos de los rasgos más reconocibles del cineasta manchego. Con respecto al primero, la comedia se erigió desde el principio como su género predilecto, ofreciendo en las películas un tono divertido y hasta disparatado. Como indica Gubern cuando habla del contexto del cine realizado en España durante la Transición, «las cotas más altas de desenfado esperpéntico e irreverencia moral y sexual procedieron de Pedro Almodóvar, quien procedente de la contracultura urbana realizó obras estridentes y con frecuencia brillantes» (2016: 179). Así aparece en su primera película, *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, donde el director apuesta por un «tratamiento *underground*» mediante «referencias totalmente diferentes –el cómic marginal, la música de consumo, hasta la telenovela» (Torreiro, 2005: 397). El filme incorpora una serie de cuestiones que serán habituales en su cine posterior, incluso en las comedias de tratamiento más estilizado –como *Mujeres al borde de un ataque de nervios*–, y en títulos pertenecientes a los otros dos géneros que más aborda, el melodrama y el cine negro:

Desde la marginalidad bohemia de lo que se dio en llamar la «movida madrileña», Almodóvar ya marcaba una pauta que, convenientemente depurada en el futuro, daría lugar a una filmografía de aceptación mundial. Ironías a propósito de la dependencia afectiva, tratamiento irreverente de las instituciones [...] e inclusión de clips cómicos, aislados de la trama general, pero enormemente efectivos en sí mismos, serían ya desde su primer film su personal, verdadera marca de estilo (Torreiro, 2005: 397)

A raíz de esto, se observa también cierta presencia del sainete en sus comedias, especialmente en aquellas escenas situadas en espacios o entornos populares, tanto urbanos como rurales. Tres ejemplos claros serían las secuencias que se desarrollan en el pequeño piso del extrarradio de Madrid donde Gloria (Carmen Maura) vive con su marido, su suegra y sus dos hijos en *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*; el recargado piso de Parla donde habitan Rosa y su madre (Rosy de Palma y Chus Lampreave) en *La flor de mi secreto*; y la casa antigua de la tía Paula (Lampreave) en el pueblo manchego de *Volver*. Esto refleja que los referentes literarios son también numerosos en su obra. A este respecto, Amaya Flores afirma que «el cine de Pedro Almodóvar ha sido estudiado desde distintas disciplinas e, incluso, las investigaciones existentes señalan la influencia de la literatura, cada vez de un modo más evidente, en sus películas» (2015: 601). Si este autor explica que en la narrativa del cineasta se aprecian géneros literarios como «el teatro, la novela picaresca, el realismo, el esperpento y el melodrama» (2015: 600) –aquellos de asentada tradición popular–, otros, como De la Torre Espinosa (2018), ahondan en la influencia de escritores del prestigio de Jean Cocteau, Tennessee Williams y Federico García Lorca en la puesta en escena de sus películas, concretamente en *La ley del deseo*, *Mujeres al borde de un ataque de nervios* y *Todo sobre mi madre*. En este sentido, la cultura popular y la alta cultura son combinadas con habilidad en su filmografía.

Las referencias del cine clásico de Hollywood se aprecian especialmente en sus melodramas. Almodóvar evoca al universo de Tennessee Williams de manera directa, mencionando expresamente obras clave del dramaturgo sureño, como *Un tranvía llamado deseo*, omnipresente en *Todo sobre mi madre*, donde hasta es representada. También lo hace de manera indirecta con los protagonistas de *La ley del deseo*, *Tacones lejanos* y *La flor de mi secreto*, cuyos perfiles evocan a diversos personajes principales de las adaptaciones cinematográficas de *El zoo de cristal* (*The Glass Menagerie*, Irving Rapper, 1950), *Un tranvía llamado deseo* (*A Streetcar Named Desire*, Elia Kazan, 1951), *La gata sobre el tejado de zinc* (*Cat on a Hot Tin Roof*, Richard Brooks, 1958), *De repente... el último verano* (*Suddenly, Last Summer*, Joseph L. Mankiewicz, 1959) y *La primavera romana de la señora Stone* (*The Roman Spring of Mrs. Stone*, José Quintero, 1961) (Durán Manso, 2017: 116). A este respecto, Rodríguez indica que «es necesario subrayar la admiración de Almodóvar por la obra de Tennessee Williams, en particular por los dramas protagonizados por personajes femeninos que se hallan en situaciones emocionales extremas» (2004: 140).

Asimismo, la estética de *Tacones lejanos* y de *La flor de mi secreto* alude a los melodramas rodados en los años 50 por dos maestros del género, Douglas Sirk y Vincente Minnelli, algunos con Lana Turner como protagonista. Sin duda, este género ocupa una posición hegemónica en la filmografía del director mediante temas vinculados al amor, el desamor, el dolor, la renuncia, la pérdida, la culpa, el deseo o la muerte, y los seres de ficción que construye, incluso con alusiones al star system hollywoodiense que destacó en este género. La evocación al cine clásico también se observa en las relaciones argumentales existentes entre sus títulos y obras maestras americanas, destacando las de *Entre tinieblas* y *Bola de fuego* (*Ball of Fire*, Howard Hawks, 1941), *Matador* y *Duelo al sol* (*Duel in the Sun*, King Vidor, 1946) y *Átame* y *El coleccionista* (*The Collector*, William Wyler, 1965), entre otras (Perales Bazo, 2008). Del mismo modo, en sus películas son frecuentes las menciones de los personajes a obras emblemáticas del Hollywood clásico, como la comedia *El apartamento* (*The Apartment*, Billy Wilder, 1960) en *La flor de mi*

secreto, mientras que Pepa (Carmen Maura) aparece en el estudio donde trabaja en *Mujeres al borde de un ataque de nervios* doblando a Joan Crawford en una secuencia del western melodramático *Johnny Guitar* (*Johnny Guitar*, Nicholas Ray, 1954) que ofrece un paralelo con su vida.

Del mismo modo, la diversidad sexual está presente desde sus primeros filmes, tanto en personajes principales como secundarios; de hecho, el protagonista del segundo, *Laberinto de pasiones* (1982), Riza Niro (Imanol Arias), aparece como bisexual, teniendo escenas íntimas tanto con Sadec (Antonio Banderas) como con Sexilia (Cecilia Roth). El ámbito homosexual empezó a abordarse con cierta frecuencia a partir del cine de la Transición, siendo Eloy de la Iglesia uno de los pioneros, como demuestra en películas como *El diputado* (1978), donde «hurga en las contradicciones personales de un diputado de izquierdas que, progresista en sus comportamientos públicos, mantiene una vergonzante vida privada como homosexual acomplejado» (Torreiro, 2005: 383). Almodóvar es uno de los que más lo ha tratado en el cine a partir de numerosos personajes, especialmente masculinos, atreviéndose también a representar la transexualidad, que estaba más invisibilizada. A continuación, Sánchez Noriega señala cuáles son los temas y constantes principales de la filmografía del cineasta manchego:

a) las pasiones y sentimientos de deseo y amor/desamor que resultan siempre conflictivas; b) el protagonismo de la mujer y su complejo mundo interior; c) la identidad sexual y su versatilidad (hetero y homosexuales, travestidos y transexuales; d) la personal apropiación de la herencia cultural más diversa (pop, kitsch, fotonovela, realismo tremendista, surrealismo, melodrama y comedia clásicos); e) la complejidad narrativa donde se unen personajes y situaciones extravagantes con otros cotidianos (2018: 590).

Otra tendencia recurrente en su obra es la representación del espacio, siendo Madrid el más frecuente de los urbanos (Martínez Serrano, 2017b). La capital está presente en prácticamente todas sus películas, mediante espacios diversos que suelen ser muy reconocibles. Las calles del centro, los edificios históricos o los bloques de pisos del extrarradio ocupan un papel importante en las tramas, tanto para ubicar la acción, como para transmitir la dimensión sociocultural que los personajes masculinos y femeninos tienen en cada filme. *La flor de mi secreto* es quizá el que mejor refleja las dos caras de Madrid, pues la protagonista, Leo (Marisa Paredes), vive en un elegante piso del centro, mientras que su madre vive en uno angosto de Parla. Por otra parte, el mundo rural adquiere presencia y contribuye a conectar a los y las protagonistas con sus orígenes, teniendo que trasladarse incluso durante alguna temporada para recuperarse de los males que sufren, como le ocurría también a Leo. *Volver* evidencia notablemente la relación campo/ ciudad, pues las protagonistas son naturales del pueblo ficticio de Alcanfor de las Infantas, viven en la periferia de Madrid y visitan la localidad para ir al cementerio y ver a su tía Paula. Al ser Almodóvar oriundo del mundo rural (Sotinel, 2010: 7), este espacio está presente en las vidas de muchos de sus seres de ficción.

Por último, otro de los aspectos más reconocibles de sus películas es la música, que ocupa un lugar hegemónico. En un principio, los ritmos de la movida fueron los principales de sus películas, pues, además, conectaban mejor con el espacio y la época donde transcurrían. Sin embargo, «las canciones de los géneros más populares y arraigados en el imaginario colectivo, como la copla, el bolero o la ranchera, no tardaron en aparecer» (Durán Manso, 2018). A

través de ellas, se muestra el momento dramático que está viviendo cada personaje, posibilitando además el proceso de identificación de los/as espectadores/as con ellos/as al ser unos temas musicales que ya conocen. Esto se manifiesta especialmente en sus melodramas, donde el bolero es el protagonista y Lucho Gatica, Olga Guillot, Los Panchos, Mina, La Lupe, Luz Casal o Chavela Vargas –quien además canta las desgarradas rancheras de *La flor de mi secreto* y de *Julieta*–, lo interpretan. A este respecto, Vernon dice que «una consecuencia tangible de la recuperación del bolero por Almodóvar ha sido el *boom* discográfico experimentado por los y las artistas escuchadas en sus películas» (2005: 166).

1.2. LOS PERSONAJES FEMENINOS DEL CINEASTA: PROTOTIPOS Y TÍTULOS

Durante la primera etapa socialista (1982-1996), Almodóvar se consolida en el panorama cinematográfico nacional y se abre también al ámbito internacional, como demuestra su nominación al Óscar por *Mujeres al borde de un ataque de nervios* en 1989. Su tratamiento narrativo resulta innovador, tanto por recurrir a ambientes de los considerados bajos fondos, abordar sexualidades diversas que normalmente no tenían cabida en el cine más comercial y, sobre todo, por apostar por mujeres protagonistas. De esta manera, cantantes, amas de casa, monjas, prostitutas, abogadas, modelos, médicas, actrices, asistentes de dirección, porteras, presentadoras de televisión, maquilladoras o escritoras, tanto de alta como de baja o media clase social, protagonizan sus filmes de este periodo, dando una notable visibilidad a las mujeres actuales:

El cineasta manchego es una rara avis en el panorama patrio del momento, tanto por su capacidad de movilización del público como por su forma de articular los relatos, poblados de personajes «marginales» para el resto de cineastas o concediendo a las figuras femeninas la inusitada capacidad no solo de ser protagonistas sino también de ser el motor de la acción (Pérez Morán, 2022: 127).

Los personajes femeninos del cineasta pueden estructurarse en torno a los seis prototipos determinados en función de sus dimensiones como persona y como rol. Son perfiles que definen a las protagonistas de la mayoría de sus películas. Suele ser habitual que se enmarquen en un prototipo pero que también tengan rasgos de otro debido a la complejidad psicológica que las caracteriza.

El primero que se aborda es el de triunfadora. Este prototipo está presente en las protagonistas de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, Pepa, y *Tacones lejanos*, Becky del Páramo (Marisa Paredes). Ambas tienen éxito profesional –la primera en el mundo del doblaje y la segunda como cantante de boleros–, una enorme popularidad y un alto nivel socioeconómico derivado de sus trabajos. Asimismo, gozan de una atractiva madurez –ambas superan los 40 años–, y su apariencia destaca por la elegancia y la sofisticación en el vestuario. En cambio, atraviesan un difícil momento personal y no tienen pareja estable; de hecho, no han tenido mucha suerte en este ámbito. En cuanto a la presencia de rasgos de otros prototipos en ellas, en el caso de Becky aparece el de madre. Así, a raíz del trabajo de Paredes, Sotinel revela que: «la actriz va a encarnar a un tiempo el formidable egoísmo de la artista y el arrepentimiento progresivo de la madre desnaturalizada» (2010: 52). En cuanto a Pepa, irrumpe el de alma a la deriva cuando se muestra desesperada por el silencio de Iván, que la ha abandonado. Para Almodóvar, las

mujeres triunfadoras poseen ego, arrogancia y están solas a pesar de tener éxito, algo que se refleja más en Becky al ser *Tacones lejanos* un melodrama que en Pepa, pues *Mujeres* pertenece a la comedia.

El segundo es el de hija sometida. En *Tacones lejanos* y *Todo sobre mi madre* se advierte en Rebeca (Victoria Abril) –la hija de Becky–, y en la Hermana Rosa (Penélope Cruz). Ambas son jóvenes –no tienen ni 30 años–, son accesibles en el trato, sencillas y trabajadoras –la primera es presentadora de informativos en televisión y la segunda realiza labores humanitarias–, pero están a la sombra de sus posesivas madres. Suelen buscar amistades en personas opuestas a ellas, que las complementan y las valoran. Así se percibe en la relación entre Rebeca y el transformista *Letal* (Miguel Bosé) y en la de Rosa con Agrado (Antonia San Juan), una mujer transexual que está en las antípodas del conservadurismo que defiende su progenitora (Rosa María Sardá). Sobre esta religiosa, Almodóvar manifestó que, «contrariamente a las monjas de *Entre tinieblas*, que intentaban salvar a las jóvenes pecadoras, ella no intenta salvar a nadie. No está segura ni de Dios ni de nada, su fe navega a la deriva, como su vida misma» (Strauss, 2001: 158). Estas palabras del director denotan que el perfil de alma a la deriva está también en ella, aunque no de la forma dramática en la que se encuentran los personajes femeninos más afines al mismo, como se detalla a continuación.

En tercer lugar, destaca la superviviente, un prototipo que está muy presente en aquellos filmes donde las mujeres son las absolutas protagonistas y tienen que enfrentarse a ingentes obstáculos. Por orden cronológico, aparece por vez primera con Gloria en *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*, quien trabaja de limpiadora, no cuenta con el apoyo de su familia, toma pastillas para soportar su día a día y finalmente se enfrenta su marido. La protagonista de *Todo sobre mi madre*, Manuela (Cecilia Roth), deja su trabajo en la unidad de trasplantes del hospital tras la muerte de su único hijo, Esteban (Eloy Azorín), y se traslada a Barcelona para comunicar la trágica noticia al padre (Toni Cantó). En ella se da también el rol de madre, tanto biológica como adoptiva, pues se encargará del hijo de la Hermana Rosa, cerrándose así un interesante círculo. El director confesó que «es una mujer totalmente rota», y aclaró que «sumida en lo más profundo de su desesperación, Manuela está más disponible para los demás, pues ha perdido el interés por su propia vida» (Strauss, 2001: 162). Otro de los seres de ficción que se enmarcan en este modelo es Raimunda (Penélope Cruz) en *Volver*. Primogénita de una familia humilde de La Mancha, trabaja en Madrid como limpiadora, tiene una hija adolescente y está casada con Paco (Antonio de la Torre). Es joven, atractiva y resolutiva, y, como Gloria, está acostumbrada a la cultura del esfuerzo y sabe reaccionar ante los imprevistos, como cuando su hija acaba accidentalmente con Paco y ubica el cuerpo «provisionalmente en el congelador de un restaurante en el que trabaja temporalmente preparando el catering para un equipo de rodaje» (Ehrlicher, 2020: 313).

El cuarto prototipo es el de alma a la deriva. Ligado al melodrama, sus rasgos se aprecian en personajes que principalmente pertenecen a otro –como se ha comentado–, y en dos que lo encarnan de modo global: las protagonistas de *La flor de mi secreto* y de *Julieta*. Siguiendo la clasificación establecida sobre los personajes de Tennessee Williams, pertenecen a este modelo quienes «se hallan sin rumbo fijo en la vida debido a la difícil situación personal o profesional que atraviesan», pues «el miedo al fracaso, la soledad o la inseguridad los tienen dominados, e incluso están al borde de la depresión porque no encuentran sentido a sus vidas» (Durán

Manso, 2017: 106). Tanto Leo como *Julieta* (Emma Suárez) tienen entre 40 y 50 años cuando se enfrentan a una dolorosa situación que las lleva a convertirse en almas a la deriva, la primera por el desamor y la segunda por el abandono de su hija. A pesar de su buena apariencia y de tener profesiones de éxito –la primera es escritora y la segunda filóloga–, son frágiles, vulnerables y sufren una fuerte dependencia emocional. Necesitan ayuda de su entorno y, en el caso de *Julieta*, sufre una profunda depresión. Evolucionan al final hacia la aceptación y la reconciliación consigo mismas.

El de madre es uno de los prototipos más abundantes en la obra de Almodóvar. No responden a un patrón de edad, cultural o social determinado, pero las más frecuentes son las siguientes: las que son jóvenes con hijos adolescentes, como Gloria y Raimunda; las que están en plena madurez, como Becky y la madre de la protagonista de *Volver*, Irene (Carmen Maura); y las que son ancianas, como la madre de Leo y la progenitora de Salvador en *Dolor y gloria*, Jacinta (*Julieta* Serrano). Normalmente, son atentas y cariñosas –a excepción de Becky, quien hasta el final del filme no se lo expresa a Rebeca–, han luchado en la vida para sacar a su familia adelante y suelen aconsejar a sus descendientes, a pesar de que son víctimas de la distancia generacional y a veces no los entienden. A diferencia de las dos primeras, las ancianas suelen ejercer roles secundarios, están jubiladas, son fuertes y gruñonas, y están muy arraigadas a sus orígenes. Es un prototipo en el que se enmarca también la tía Paula (Lampreave) de *Volver* porque es quien cría a Raimunda y protege, sin saberlo, a Irene. Tanto ella como la madre de Leo y Jacinta responden a uno de los roles más habituales de representación de los abuelos en el audiovisual, el de «consejero experto (fuente de consejo) y protector de la familia» (López Téllez y Cuenca García, 2005).

Por último, destaca el de transexual, un prototipo que se define por el cambio experimentado desde que nacieron hasta la actualidad. No es hasta *La ley del deseo* cuando aparece el primer personaje de estas características que tiene un papel principal en una de sus películas, Tina (Carmen Maura). El director explica de esta manera los motivos por los que eligió a una actriz y no a un actor para interpretar al personaje: «lo que me interesaba era que una mujer representara la feminidad exagerada, crispada y exhibicionista de un transexual, así que pedí a Carmen Maura que imitara a un hombre que imitara a su vez a una mujer» (Strauss, 2001: 72). Es este melodrama, Tina narra los abusos que sufrió de niño en el seno de la familia y en el colegio religioso donde estudió, así como su relación con Antonio (Antonio Banderas), quien la utiliza para acercarse a Pablo (Eusebio Poncela). El segundo personaje transexual más importante del cine de Almodóvar es Agrado, uno de los principales de *Todo sobre mi madre*. Al igual que Tina, tiene entre 30 y 40 años, es directa en el lenguaje, ha sufrido acoso por su realidad sexual, es valiente, lucha por ser ella misma, es cariñosa, sabe perdonar y consigue el respeto de los demás. En su caso, ejerce la prostitución y sufre palizas por parte de algunos clientes, pero siempre muestra un talante positivo y deja la calle gracias a que obtiene un trabajo en el teatro. Resulta de especial interés la escena en la que explica al público desde el escenario todas las operaciones que tuvo que hacerse para llegar a ser ella.

Aunque no abundan en número, destacan también las mujeres lesbianas en la obra de Almodóvar, que, como indica Pérez Morán al abordar el estereotipado tratamiento que ha tenido la homosexualidad en la comedia popular española, «ya son personajes autónomos y con profundidad, permitiendo la identificación del espectador y naturalizando en cierta manera la

homosexualidad» (2022: 145). Huma Rojo, la intérprete a la que da vida Marisa Paredes en *Todo sobre mi madre*, es un claro ejemplo de este cambio. Tiene una relación sentimental con Nina (Candela Peña) que conocen todos/as sus compañeros/as del teatro, habla sin tapujos de su orientación y sufre una dolorosa ruptura amorosa, al igual que le ocurriría a un personaje femenino heterosexual. La naturalidad para abordar esta orientación favorece la normalidad, y así lo perciben los seres de ficción de la película y se transmite al público.

De esta manera, el objetivo general de este estudio es reflexionar sobre cómo la obra de Almodóvar posee unos personajes que consiguen representar una masculinidad rupturista y disidente con respecto a los patrones hegemónicos del panorama cinematográfico. Así, se pretende plantear una clasificación basada en una serie de ítems que atienden a la construcción del personaje audiovisual como persona y como rol (Casetti y Di Chio, 2007), que permita organizar a sus seres de ficción masculinos que ejercen papeles protagonistas o principales. De esta manera, se establecen los siguientes objetivos específicos: 1) realizar una aproximación a los elementos narrativos que convierten a Pedro Almodóvar en un cineasta autor; 2) concretar la tipología de personajes femeninos y masculinos del director; 3) analizar los personajes masculinos protagonistas de los largometrajes de Almodóvar como persona y como rol.

2. DISEÑO Y MÉTODO

La metodología empleada en este trabajo es de carácter cualitativo-descriptiva. Para ello, se parte de la hipótesis de que la obra cinematográfica de Almodóvar apuesta por las masculinidades rupturistas y la diversidad de roles a través de sus personajes. En esta apuesta por mostrar nuevos perfiles de seres de ficción que resultan alternativos a los hegemónicos, o que directamente los modifican, resulta oportuno destacar la importancia que desempeñan en la narración. Díez indica que «el personaje es un conjunto de rasgos psicológicos, sociológicos y biofísicos que hacen de él algo vivo, imprevisible, sorprendente y capaz de cambiar» (2006: 170). Estas palabras son muy pertinentes para abordar a los personajes de Almodóvar, pues van evolucionando conforme aparecen en sus filmes, girando sobre los modelos originales y volviéndose más complejos.

Así, en primer lugar, se ha realizado una revisión bibliográfica en la que se han consultado trabajos de investigadores e investigadoras sobre la historia del cine español, como los de Pérez Morán (2022), Sánchez Noriega (2020; 2018; 2017), Gubern (2016) y Torreiro (2005), y sobre el propio director, como los de Gómez (2021), Brémard (2020a; 2020b), Martínez Serrano (2019; 2017a; 2017b), Strauss (2011), Zurian (2011a), Perales Bazo (2008), Holguín (2006), Zurian y Vázquez Varela (2005) o Vernon (2005). Además, han resultado de especial interés las aportaciones de Zurian (2011b), Guarinos (2007), Casetti y Di Chio (2007) y Díez (2006) en torno a los estudios de género, el tratamiento de la nueva masculinidad y la construcción del personaje audiovisual.

En segundo lugar, se ha procedido al visionado de las 22 películas de Almodóvar estrenadas entre 1980 y 2021 que componen su filmografía: *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, *Laberinto de pasiones* (1982), *Entre tinieblas* (1983), *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* (1984), *Matador*, *La ley del deseo*, *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, *Átame* (1989), *Tacones lejanos*, *Kika*, *La flor de mi secreto*, *Carne trémula* (1997), *Todo sobre mi madre*, *Hable*

con ella, *La mala educación*, *Volver*, *Los abrazos rotos*, *La piel que habito*, *Los amantes pasajeros*, *Julieta*, *Dolor y gloria* y *Madres paralelas*. Se trata de una muestra amplia que abarca la totalidad de sus largometrajes y que no incluye ni sus medimetrotrajes ni sus cortometrajes, a pesar de que el último es un western protagonizado por varios personajes masculinos: *Extraña forma de vida* (2023). Tras el visionado, se ha procedido a aplicar la siguiente plantilla de análisis.

Esta herramienta cualitativa, creada por el Grupo de Investigación en Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales (AdMIRA) de la Universidad de Sevilla, se basa en las teorías de Casetti y Di Chio (2007). Recoge un análisis como persona que atiende a la iconografía, la psicología, la sociología y la sexualidad de los personajes, y otro como rol que se articula en torno a sus motivaciones y acciones. En el ámbito iconográfico se concentran la edad, la apariencia física, la vestimenta, el habla y la transformación; en el psicológico, el carácter, la relación con los demás, los pensamientos, los sentimientos y la evolución; en el sociológico, el nivel social, económico y cultural; y, por último, su orientación sexual. En el análisis como rol resulta de especial interés conocer el estudio como persona para poder definir el prototipo que desempeñan.

En este sentido, se han determinado un total de seis prototipos: el marido ausente, el galán frágil, el homosexual liberado, el homosexual reprimido, el perturbado y el cuidador/ salvador, como se indica en el apartado 4. Por ello, se ha seleccionado finalmente una muestra que recoge a los personajes masculinos de sus películas que responden a estos prototipos, resultando un total de 12, de 10 largometrajes: Antonio (*¿Qué he hecho yo para merecer esto!*) y Paco (*La flor de mi secreto*); Iván (*Mujeres al borde de un ataque de nervios*) y Mateo Blanco/ Harry Caine (*Los abrazos rotos*); Pablo Quintero (*La ley del deseo*) y Salvador Mallo (*Dolor y gloria*); Antonio Benítez (*La ley del deseo*) y Benigno Martín (*Hable con ella*); Ricky (*Átame*) y Robert Ledgard (*La piel que habito*); y Ángel (*La flor de mi secreto*) y Lorenzo Gentile (*Julieta*).

Tabla 1: Plantilla de análisis de personajes

Personaje	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Iconografía												
Edad												
Apariencia física												
Vestimenta												
Habla												
Transformación												
Psicología												
Carácter												
Relación												
Pensamiento												
Sentimientos												
Evolución												

Sociología												
Nivel social												
Nivel económico												
Nivel cultural												
Sexualidad												
Orientación												
Rol												
Prototipo												
Motivaciones												
Acciones												

Fuente: Elaboración propia a partir del Grupo AdMIRA

3. TRABAJO DE CAMPO Y ANÁLISIS DE DATOS

De acuerdo con la hipótesis de partida y los objetivos planteados, se procede a la recopilación de los datos de los 22 largometrajes de Almodóvar. El visionado se realiza durante los días 4 y 25 de septiembre de 2022, a razón de un filme en formato DVD por día. Tras visionarlos prestando especial atención a los seres de ficción masculinos protagonistas o que desempeñan papeles principales que son de especial interés en el desarrollo de los femeninos –como sucede con el prototipo del marido ausente–, se aplicó la plantilla expuesta anteriormente. Los ítems indicados permiten conocer su dimensión como persona y como rol, así como el prototipo que ocupan en el relato, y esto ha resultado relevante para concretar la muestra definitiva. Por ello, los personajes masculinos que se han analizado finalmente son aquellos que reúnen más características del modelo en el que se enmarcan. En un principio, se seleccionó un personaje por cada uno de los prototipos, es decir 6, pero ante la complejidad que muestran la mayoría dentro de cada modelo, se optó por seleccionar 2, ascendiendo a 12 personajes. Posteriormente, se procedió al tratamiento analítico de los datos recogidos.

4. RESULTADOS

Desde las primeras películas de Pedro Almodóvar se advierten unos patrones concretos en la construcción y la representación de sus personajes masculinos protagonistas. La mayoría desempeña roles tradicionales que son planteados y mostrados desde otro punto de vista, desmontándolos y redefiniéndolos. Desde estas consideraciones, se establecen los siguientes prototipos, que aparecen de manera cronológica en sus protagonistas masculinos desde *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* (1984) hasta *Dolor y gloria* (2019).

4.1. EL MARIDO AUSENTE

Al tratarse de maridos de, este prototipo está supeditado a la evolución de los personajes femeninos con los que están casados, ya que en la obra del director no hay matrimonios entre personas del mismo sexo. Normalmente, ellas suelen tener un desarrollo más profundo que ellos, pero sus esposos ejercen un papel clave para conocer mejor su realidad personal. Esta categoría permite conocer si los roles de los hombres contribuyen a romper los esquemas habituales de representación que han caracterizado a los matrimonios en el cine español.

4.1.1. Antonio (Ángel de Andrés): *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*

Iconografía. Este personaje supera los 40 años. Es alto, de complexión fuerte y se puede decir que presenta un aspecto rudo. Además, casi siempre está serio y muestra un gesto poco amigable. Trabaja como taxista en Madrid, y cuando era más joven estuvo unos años trabajando en Alemania. Suele llevar ropa informal para ir cómodo en el coche, como vaqueros, camisas o camisetas. Su forma de hablar va en sintonía con esta imagen poco atractiva. No resulta agradable ni en el discurso ni tampoco en los modales, y normalmente suele tener discusiones con sus familiares. Su apariencia física se mantiene estable durante la trama y no se aprecia una transformación significativa.

Psicología. El carácter de Antonio es fuerte, como denota su comportamiento, a veces agresivo, en el círculo familiar, formado por su mujer, Gloria, sus hijos y su madre (Chus Lampreave), que también vive con ellos en su minúsculo piso. En la forma que tiene de relacionarse se observa que no es accesible en el trato y que tampoco destaca por sus grandes habilidades sociales. El personaje del entorno familiar con el que parece tener más sintonía es su madre, pero, sin embargo, no conoce en profundidad a sus dos hijos, estableciéndose entre ellos una distancia generacional cada vez más pronunciada. En su relación con Gloria la rutina y el hastío son las protagonistas. Él muestra actitudes machistas y la acusa continuamente de que no atiende bien la casa, especialmente la comida. En sus reproches no tiene en cuenta que, al igual que él, ella también trabaja y, además, cuida de toda la familia, soportando una carga intensa a nivel físico y a nivel emocional. El pensamiento de Antonio es dominante y patriarcal, pues sus actitudes indican que, como es hombre y padre de familia, todos deben rendirle pleitesía. Por este motivo, se advierte que sus sentimientos son principalmente egoístas. El personaje experimenta una evolución tras discutir con Gloria. Ella lo mata de un golpe con la huesuda pata del jamón de la cocina, poniendo fin a un matrimonio donde solo ha recibido malas caras y hasta bofetadas por su parte. Esta curiosa manera de morir alivia la carga dramática del hecho y conecta con la tendencia que muestra Almodóvar por la comedia en sus inicios.

Sociología. Antonio pertenece a una clase social trabajadora que lucha cada día por salir adelante y que carece de recursos para vivir más desahogadamente. Asimismo, su nivel económico es bajo y su nivel cultural también, como denotan tanto su idea de la masculinidad como sus actitudes machistas y violentas.

Sexualidad. Este personaje es heterosexual y muestra una visión conservadora del matrimonio, en la que él, por ser el varón, debe someter a Gloria.

Rol. Tanto las motivaciones como las acciones de Antonio indican que ejerce el rol de hombre patriarcal que actúa en la familia como líder tribal, pero que, en realidad, desconoce los pro-

blemas de sus allegados. Esto se evidencia todavía más en su papel como marido, pues está totalmente ausente de los problemas de Gloria, desconociéndolos incluso, de manera que está presente físicamente con ella en casa y no lo está ni psicológicamente ni emocionalmente.

4.1.2. Paco (Imanol Arias): *La flor de mi secreto*

Iconografía. El marido de Leo tiene más de 40 años. Es un hombre alto, delgado y moreno que muestra un gesto serio y una pose distante. En un militar de alto rango que está destinado en Bruselas y que aparece vestido como tal cuando sale en pantalla. También aparece duchándose y envolviéndose en una toalla cuando vuelve a su casa de Madrid para un permiso de unas horas. Su manera de hablar es pausada, tranquila y consigue aliviar los nervios de la protagonista, quien ansía su regreso. No obstante, este tono, que se advierte especialmente en las distintas conversaciones que mantienen por teléfono, se torna despótico cuando discuten de forma presencial. No sufre una transformación física, pero sí en lo que respecta a la manera de comunicarse verbalmente.

Psicología. El carácter de Paco es frío, y así se advierte en su comportamiento, sobre todo cuando está con Leo. Se sabe más de él a través de lo que ella y su amiga Betty (Carmen Elías) cuentan que a través de su propia perspectiva. Por ello, se observa que la imagen que la protagonista tiene de él está idealizada, debido a la ausencia y a su deseo de que cuando se reencuentren todo sea ideal según su punto de vista, y que la de la psicóloga es más realista. En su manera de relacionarse con ellas, Paco se muestra esquivo con Leo y temeroso de sus reacciones, pues cuando están juntos tienden a discutir. En cambio, con Betty es abierto y consigue expresarle los motivos de su fracaso matrimonial. En este sentido, tiene más confianza con una extraña que con su propia esposa, cuando debería ser al contrario, pero quizá no quiera demostrar su debilidad ante ella. Su pensamiento es planificado y estratega, pues, como si de una misión militar se tratara, viaja a Madrid, visita a Leo, provoca una discusión con ella, la deja en un estado emocional muy débil y se refugia en casa de Betty. Esto indica que la frialdad domina también sus sentimientos. Paco experimenta una evolución que no es mostrada a los espectadores o explicada por él mismo, sino narrada por Betty. La psicóloga le dice a Leo que para Paco su matrimonio estaba roto, que era incapaz de dejarla por miedo a hacerle daño y que tenía una aventura con ella. Esto revela que la valentía que mostraba en el ámbito profesional no existía en el personal, al ser incapaz de ser sincero con su mujer.

Sociología. Este personaje pertenece a una clase social acomodada, pues posee un trabajo de responsabilidad, bien remunerado y que le permite viajar por todo el mundo. Por ello, su nivel económico también es alto, así como el cultural, ya que la formación que ha recibido le ha llevado a conseguir su puesto. De todas formas, aunque Leo es escritora él no manifiesta interés por la lectura.

Sexualidad. Paco es heterosexual, está casado y no tiene hijos. Se busca una amante para sobrellevar su fracaso matrimonial.

Rol. Como en el caso anterior, las motivaciones y las acciones de Paco lo sitúan en el rol de hombre patriarcal. Si bien es cierto que posee un estatus superior al de Antonio y no ejerce violencia física sobre su mujer, sí la ejerce de manera psicológica, alimentando sus ilusiones cuando ya no siente nada por ella. Parece tener problemas para expresarle sus emociones,

pues seguramente piense que esto atenta contra su virilidad y no desea que vea su vulnerabilidad. Recurre a una profesional, pero la relación sentimental que inicia con ella denota que no puede estar solo. Finalmente, Betty lo deja y se va a una misión a Bosnia.

4.2. EL GALÁN FRÁGIL

Los temas de Almodóvar están bastante ligados al melodrama, donde el amor y el dolor ocupan un lugar clave. Junto a las protagonistas suele haber hombres con los que están unidas a nivel sentimental o tuvieron relaciones intensas en el pasado que se vieron interrumpidas. En la categoría de galán, los personajes masculinos suelen responder a los esquemas habituales del prototipo, tanto a nivel físico como sociológico, pero el director les otorga unos rasgos psicológicos que acentúan su fragilidad y que, en definitiva, los hace más verosímiles.

4.2.1. Iván (Fernando Guillén): *Mujeres al borde de un ataque de nervios*

Iconografía. El protagonista supera los 50 años. No es muy alto, pero tiene el pelo cano, los ojos azules y una mirada seductora. Además, posee una imagen elegante que acentúa su condición de señor apuesto y maduro. En cuanto a su vestimenta, suele llevar trajes, corbatas y abrigos al estilo de un galán clásico de cine. Si su aspecto no fuera suficiente, tiene una voz que sabe modular a la perfección para lograr sus propósitos, pues es actor de doblaje. La primera vez que aparece en pantalla está trabajando en un anuncio y después –aunque no se ve–, tiene que poner voz a Sterling Hayden en la escena más romántica de Johnny Guitar. La principal transformación que experimenta no se refleja a nivel externo, sino a través de su voz. Sin embargo, en uno de los mensajes que deja a Pepa en su contestador ella confiesa enfadada que puede engañarla con todo menos con la voz, pues trabajan juntos y la conoce perfectamente.

Psicología. Iván tiene un carácter afable, agradable y cercano que suele cautivar a quienes lo rodean, especialmente a las mujeres. Él sabe que tiene un innato poder de seducción y no duda en explotarlo a la hora de comportarse, bien en el trabajo o en su vida personal. Son tres los personajes con los que se relaciona principalmente: Pepa, Lucía (*Julieta Serrano*) y la abogada Paulina Morales (*Kiti Mánver*). La primera es su compañera de trabajo y también su amante, aunque cuando empieza la trama la ha dejado sin decírselo en persona y sin saber que está embarazada. La segunda es su mujer, de la que se separó hace muchos años y con la que tiene un hijo mayor, Carlos (*Antonio Banderas*). La tercera es su nueva conquista y están a punto de ir juntos a Estocolmo de viaje. Con ellas despliega sus artes amatorias, dejándolas marcadas y desconcertadas cuando las abandona porque desaparece sin darles una explicación. De esta manera, se aprecia una cierta inmadurez en su pensamiento que se evidencia claramente en sus sentimientos, pues cautiva de forma natural pero no sabe gestionar la frustración. Lo que hace en su lugar es conseguir una nueva amante y huir de la anterior. Este personaje no experimenta una notable evolución psicológica, pero muestra ciertos cambios en su actitud. Decide ir al ático de la protagonista para recoger su maleta, pero no coinciden y tampoco la espera para poder hablar. Finalmente, se encuentran en el aeropuerto, donde ella va para impedir que se monte en el avión, pues Lucía, que lleva en tratamiento psiquiátrico desde que la abandonó, se ha trasladado hasta allí para matarlo con una pistola. Esta es la única escena en la que él coincide con las tres mujeres de su vida.

Sociología. Iván pertenece a una clase social, económica y cultural alta, como indican su apariencia, su exquisita educación, su modo de hablar y su trabajo.

Sexualidad. Es un personaje heterosexual y tiene un hijo al que, prácticamente, no conoce, pues se separó de su madre cuando todavía era muy pequeño.

Rol. Las motivaciones y las acciones de Iván están dirigidas a la satisfacción de sus propios deseos. Es una persona hedonista, que sabe que gusta y que tiene herramientas para seducir, pero es egoísta en sus tácticas, pues no suele tener en cuenta el sufrimiento de la otra parte, como le ocurre a Lucía, a Pepa, y le pasará seguramente a Paulina, aunque ella tiene un carácter mucho más fuerte. Es cobarde por temor a reconocer sus miedos, su fracaso y su fragilidad, y le falta el arrojo necesario para ser sincero a nivel sentimental.

4.2.2. Mateo Blanco /Harry Caine (Lluís Homar): Los brazos rotos

Iconografía. El protagonista tiene sobre 50 años en el momento presente, pero aparece más joven cuando recuerda el trágico accidente de tráfico sufrido 14 años antes, en el que se quedó ciego y murió Lena (Penélope Cruz), el amor de su vida. Es alto, atlético, rubio y tiene los ojos azules. Posee una imagen juvenil gracias a un vestuario informal compuesto por camisas holgadas, camisetas y pantalones en los que predominan los colores sobrios y donde la comodidad es la clave. Esta indumentaria se observa también en los *flashbacks* donde evoca su etapa como director de cine, justo antes del accidente, y refleja que su estilo sigue vigente a pesar del tiempo transcurrido. En cuanto a su habla, es pausada y está bien modulada. Suele emplear un tono de voz neutro que se mantiene bastante estable durante la trama. No sufre una transformación física notable. Mateo es su verdadero nombre y Harry Caine el seudónimo que utiliza.

Psicología. El carácter del personaje es bueno en líneas generales, pero en el fondo está afectado por la citada tragedia. Por ello, su comportamiento a veces es irascible e impulsivo. Su círculo más íntimo está compuesto por su asistente, Judit (Blanca Portillo), y por su hijo, Diego (Tamar Novas). En realidad, Mateo es su verdadero padre, pero el chico aún no lo sabe. La relación que mantiene con ella y con él es muy familiar. Son quienes mejor lo conocen, especialmente Judit. Con Lena, que era la protagonista de su última película, tuvo una relación apasionada a pesar de que era la mujer del productor (José Luis Gómez). En las escenas que comparten se percibe la química existente en la pareja, que quedó truncada cuando Ernesto Martel se enteró del idilio. Asimismo, el vínculo entre ambos hombres era puramente profesional, pero se tornó en obsesivo por parte del segundo, quien no paró hasta destruir su vida, tanto a nivel personal como profesional. Su pensamiento es realista, pues intenta salir adelante, pero está marcado por el ámbito de los sentimientos y alterado por los recuerdos. Así se produce al inicio de la trama, cuando recibe la noticia de la muerte de Martel y se reabren las heridas que sufría. A partir de aquí, experimenta una importante evolución, pues se enfrenta al pasado y consigue montar su última película tal y como quiso hacer antes de que Martel la destrozara con las peores tomas.

Sociología. Este personaje pertenece a una clase social media y posee un nivel cultural alto por su trabajo en el mundo del cine. Sin embargo, no disfruta de una buena situación económica debido a las consecuencias del accidente.

Sexualidad. Él es heterosexual y aparece en actitud íntima con dos mujeres: con una modelo (Kira Miró) –al principio de la película–, y con Lena en diversas escenas. Además, y aunque no se muestra de forma explícita en los flashbacks, tuvo una relación sentimental con Judit de la que nació Diego.

Rol. Las motivaciones de Mateo van encaminadas hacia la reconstrucción de un episodio muy doloroso de su vida a partir de la recuperación de su último filme, que es el último en el que apareció Lena. Este objetivo profesional está ligado íntimamente con lo personal, pues durante ese rodaje se enamoró de la actriz. Sin embargo, esta valentía no se da en su relación con Diego, quien lo cuida e incluso le confiesa su interés por dedicarse al cine. El protagonista le oculta que es su progenitor, manteniendo un secreto que afecta a algo tan esencial como la identidad. Esto evidencia la incoherencia de un galán que también es frágil.

4.3. EL HOMOSEXUAL LIBERADO

Algunos personajes de esta categoría presentan rasgos de la personalidad o de la vida del director. Dos de ellos son Pablo Quintero y Salvador Mallo, cineastas de éxito en los años 80 que residen en Madrid, atraviesan una crisis y viven su homosexualidad de forma abierta, especialmente el primero. Ambos evidencian la tendencia de Almodóvar por la autoficción en algunas de sus películas, y más concretamente a través de personajes protagonistas en los que el cine ocupa un lugar esencial, siendo *Dolor y gloria* el caso más perceptible.

4.3.1. Pablo Quintero (Eusebio Poncela): *La ley del deseo*

Iconografía. El protagonista tiene entre 30 y 35 años. Es alto, delgado, rubio y tiene unos ojos azules que realzan su atractivo. Además, transmite una imagen moderna y sigue los dictados de la moda de los años 80. Suele llevar vaqueros ajustados, camisas amplias estampadas, trajes de colores vivos con hombreras grandes y gafas de sol de diseño. En cuanto a su manera de expresarse, no es muy hablador pero posee un discurso culto y con riqueza léxica que denotan su cultura. Celoso de su vida privada, no duda en abandonar el pausado tono de voz que lo caracteriza, elevarlo y recurrir a una postura distante cuando siente que invaden su intimidad, algo cada vez más frecuente debido a su popularidad como director de cine. En este sentido, la principal transformación que sufre no se produce en su aspecto físico, que se mantiene estable durante la trama, sino en su forma de hablar, especialmente cuando se enfrenta a Antonio.

Psicología. Pablo tiene buen carácter, pero es un poco introvertido e inestable a nivel emocional, como evidencia su comportamiento. A simple vista parece que controla su vida a la perfección, pero se trata de una coraza que ha construido para que no le hagan daño. En la manera que tiene de relacionarse puede resultar distante, aunque tiene un vínculo muy estrecho con su familia, sobre todo con su hermana, Tina, y con la pequeña Ada (Manuela Velasco) a la que cuida más que su propia madre (Bibi Andersen), desempeñando incluso un rol paterno. Asimismo, se muestra cariñoso en las relaciones sentimentales cuando se enamora, como se advierte más con Juan (Miguel Molina) que con Antonio, quien lo cautiva al principio pero después lo abrumba. En su pensamiento priman la sensatez y el sentido común, especialmente en el ámbito profesional, pero lo dominan unos sentimientos marcados por el amor y el deseo. A este respecto, rompe con Juan porque no le corresponde con la intensidad que necesita, y se

entrega a Antonio, quien llega a su vida como un torrente. Pablo experimenta una considerable evolución tras enterarse de que Antonio ha asesinado a Juan y sufrir después un grave accidente de coche. Se queda amnésico por el impacto, pero posteriormente colabora con la policía y comprende que en realidad se ha enamorado de la obsesiva manera en que Antonio lo desea.

Sociología. Este personaje tiene un nivel social y económico alto por el éxito que obtiene en su carrera cinematográfica. Además, exhibe un nivel cultural elevado en las conversaciones que mantiene –donde habla de los futuros proyectos y de las referencias literarias y filmicas–, en sus inquietudes y en su estilo de vida.

Sexualidad. Pablo es homosexual y aparece en diversas ocasiones en actitudes íntimas con Juan y con Antonio. Mientras con el primero se besa y mantiene un amor romántico, con el segundo comparte escenas de sexo bastante explícitas.

Rol. Las motivaciones y las acciones del protagonista evidencian su libertad a la hora de vivir su vida en plenitud. No oculta su orientación sexual y, además, la acepta por completo. Por ello, huye de la doble moral existente en buena parte de la sociedad de la época –como se muestra con Antonio–, y se mueve en un círculo social y cultural en el que la homosexualidad está más normalizada. Ni su familia ni su entorno social cuestionan su orientación, hablando incluso de manera natural de sus parejas y de su vida sentimental. Esto demuestra que vive su homosexualidad con total normalidad y sin tapujos.

4.3.2. Salvador Mallo (Antonio Banderas): Dolor y gloria

Iconografía. El protagonista tiene sobre 60 años. Es alto, de complexión atlética y tiene el pelo cano, al igual que la barba. Su aspecto físico evoca al del propio cineasta, como se observa también en los carteles promocionales del filme. Este personaje presenta un variado y sobrio vestuario que va desde vaqueros, polos y camisas amplias a jerseys de cuello vuelto, trajes y abrigos, donde los colores son los protagonistas. Su forma de hablar se caracteriza por los largos silencios y la escasez de palabras. No es muy hablador, pero posee un discurso pausado y un lenguaje culto. La transformación más importante que sufre no se aprecia en su imagen sino en su forma de expresarse, como cuando discute con el actor que protagonizó su ópera prima en los 80, Alberto (Asier Etxeandía).

Psicología. Salvador tiene un carácter introvertido que demuestra a través de su comportamiento. Es solitario, apenas ve a sus amistades, está muy preocupado por sus problemas de salud y es incapaz de volver a dirigir una película. Todo lo lleva a encerrarse en casa y en sí mismo. Las relaciones que mantiene suelen ser distantes, a excepción de su asistente, Mercedes (Nora Navas), que es quien mejor lo conoce. Con ella se muestra tal y como es, con sus miedos, temores y deseos. Lo mismo sucede cuando está con su anciana madre, Jacinta, antes de morir, pues la película también contiene *flashbacks* que muestran su infancia y cómo era ella en los años 60 (Penélope Cruz). Por otra parte, con los personajes masculinos se muestra reservado al principio y poco a poco más abierto, tanto con Alberto como con su ex pareja, Federico (Leonardo Sbaraglia), con el que se reencuentra tras muchos años sin verse. Esto indica que tiene más facilidad para comunicarse con mujeres que con hombres en las relaciones sociales. Su pensamiento es pesimista y sus sentimientos están anclados a un pasado que no puede volver, lo que acentúa su visión negativa del presente. Este personaje experimenta una evolución

cuando lo visita Federico y entiende que ya no son los mismos que se quisieron en el pasado. Asimismo, decide enfrentarse a todo aquello que le atormenta: sus problemas de salud, mediante un tratamiento de desintoxicación y una operación de garganta, y su crisis creativa, con el rodaje de una escena de su infancia para su nueva película: *El primer deseo*.

Sociología. El protagonista ostenta un nivel social, económico y cultural alto. Así lo indican su amplio vestuario, el elegante y moderno piso donde vive, que está decorado con mucho gusto, y su propia carrera como cineasta.

Sexualidad. Salvador es homosexual. A diferencia de Pablo Quintero no asiste a discotecas donde flirtea con otros personajes masculinos y tampoco mantiene relaciones sexuales. Solo se da un beso con Federico cuando se despiden. Esta orientación es tratada con naturalidad para visibilizarla en la etapa de madurez.

Rol. El protagonista vive su sexualidad con aceptación y libertad, pues nunca la ha ocultado, y así se ve cuando recuerda su etapa de esplendor cinematográfico durante la Movida madrileña. De hecho, aparece también a modo de despertar sexual cuando siendo un niño se quedó impresionado al ver por primera vez a un chico desnudo, Eduardo (César Vicente), el albañil que estaba haciendo obra en su casa. Aunque no se habla de su orientación ni de su deseo sexual, como sí ocurría verbal y visualmente en *La ley del deseo*, la normalidad de Salvador pone en valor la representación de la homosexualidad madura en Almodóvar.

4.4. EL HOMOSEXUAL REPRIMIDO

A diferencia del anterior, este prototipo se caracteriza por el rechazo a la propia sexualidad y aparece en jóvenes homosexuales que reprimen sus deseos o que los satisfacen pero llevan una doble vida. Suelen crecer en entornos familiares, educativos, culturales, sociales o religiosos, que no les ha permitido aceptarse a sí mismos y sentirse libres. A este respecto, hay que comprender que tanto el liberado como el reprimido existen en la sociedad y están muy presentes en su filmografía, combinándose para transmitir sus diferentes realidades.

4.4.1. Antonio Benítez (Antonio Banderas): *La ley del deseo*

Iconografía. Este personaje es un joven de 20 años, alto, estilizado, moreno y de ojos oscuros que va peinado con gomina y la raya al lado. Es muy elegante y su apariencia lo aproxima al prototipo de galán, aunque, en este caso sería un galán homosexual, algo inédito en el cine español actual e infrecuente incluso en la obra del director. Esta imagen clásica se refuerza con un vestuario basado en polos de colores básicos de la marca Lacoste, camisas, pantalones de pinzas y zapatos tipo castellanos. Su forma de hablar es muy característica. A pesar de su juventud, posee un discurso persuasivo y un tono de voz que transmite seguridad. Compra la misma camisa de seda estampada de Pablo y sufre una transformación cuando se la pone sin gomina, con unos vaqueros, unas botas y una cazadora de cuero para asesinar a Juan. Asimismo, sus palabras y su tono de voz se tornan muy agresivos cuando no consigue lo que quiere.

Psicología. Antonio tiene un carácter decidido y enérgico, como se manifiesta en su comportamiento y en su capacidad para resolver los problemas a los que se enfrenta. En el trato personal es amable, educado y muy correcto. Con su madre (Helga Liné) tiene una relación estrecha que le impide tomar las riendas de su propia vida. Además, ella, que es altiva, conservadora, cató-

lica, posesiva y reside en una casa palacio de Jerez de la Frontera (Cádiz), no quiere ver que su hijo es homosexual. Por ello, el joven le pide a Pablo que cuando le escriba alguna carta lo haga con un nombre de chica, Laura P., para que no sospeche. Con Pablo se muestra atento, servicial y encantador. Le gusta desde que lo ve y no cesa en su empeño de conquistarlo. Sin embargo, a Tina se acerca solo para llegar de nuevo hasta él. Esto indica que cuando no logra sus objetivos, no duda en utilizar a las personas a costa de sus sentimientos, pues la chica se enamora de él. El pensamiento de Antonio es calculador y prueba de ello es que diseña un plan para acabar con Juan, al que considera un obstáculo en su relación con Pablo. Esto indica que está dominado por unos sentimientos que van del amor a la obsesión. Él experimenta una notable evolución al reconocer indirectamente ante los demás su orientación –a excepción de su madre–, y después pegarse un tiro. Siente una pasión tan destructiva que solo ve el suicidio como salida.

Sociología. El joven pertenece a una clase social y económica alta. Su padre es diputado en el Parlamento de Andalucía y su progenitora es una señora de la alta sociedad de Jerez que se dedica a actividades sociales. Reside en Madrid, estudia en la Universidad y se mueve por los círculos culturales de la capital.

Sexualidad. Antonio es homosexual y descubre el amor y el sexo con Pablo, con quien disfruta en plenitud de su orientación. Sin embargo, no habla del tema en el ámbito familiar y se inventa que está saliendo con una chica de Madrid.

Rol. Las motivaciones y las acciones de Antonio se dirigen hacia Pablo. Por ello, aunque sea un personaje reprimido en los ámbitos familiar y social, desea estar con él. Intenta avanzar para vivir su sexualidad con la normalidad que lo hace el protagonista, pero carece de su madurez para conseguirlo y de un entorno familiar abierto de mente. Se podría decir que necesita tiempo y confianza para comunicar a sus padres lo que en realidad siente. Todo se trunca al descubrir que no es correspondido del modo que esperaba. Esto activa su lado más turbio y peligroso, y demuestra su profunda inestabilidad emocional.

4.4.2. Benigno Martín (Javier Cámara): *Hable con ella*

Iconografía. El protagonista es un joven de unos 30 años. Tiene una estatura media, el pelo castaño, los ojos marrones y no lleva barba. Su imagen es la de un tipo corriente que no destaca por su físico. Normalmente, va vestido con el uniforme azul de la clínica donde trabaja, pues es enfermero. Fuera del ámbito laboral suele llevar vaqueros, camisas de manga larga o jerséis de cuello a la caja con camisetas básicas debajo. Se trata de una indumentaria impersonal y clásica que no realza su imagen. En cuanto a su manera de hablar, destaca por su capacidad de palabra, oratoria y buena conversación. Si su apariencia es en cierto modo anodina, su capacidad de comunicación es todo lo contrario. Sufre una transformación al final de la película, cuando es encarcelado y ve que ya no tiene motivos para seguir adelante. Se percibe en su tono de voz desanimado y en su discurso derrotista, pues su aspecto físico se mantiene estable.

Psicología. Benigno tiene buen carácter y un talante positivo. Así se observa en su comportamiento servicial y sociable, especialmente en la lujosa Clínica del Bosque, donde pasa casi todo el tiempo y siempre está dispuesto a ayudar, tanto a sus compañeras como a las pacientes. De todas formas, parece introvertido y no suele hablar de su vida privada. Es amable en sus

relaciones, pero parece no tener más familia que una madre que lo abandonó y carece de amigos. Alicia (Leonor Watling) es el personaje con el que establece un vínculo más especial. Bailarina de profesión, sufre un trágico accidente y se queda en coma. Cuando la llevan a la clínica es Benigno quien la atiende principalmente. La asea, la peina, le da masajes, y, lo más importante, le habla. Aunque ella no lo sabe, él la conoce desde antes de llegar a la clínica porque la observaba cada tarde ensayando en la academia de enfrente de su casa. Por otra parte, entabla una profunda amistad con Marco (Darío Grandinetti), quien va a la clínica a ver a su pareja, la torera Lydia (Rosario Flores). El pensamiento del protagonista es sincero y noble, como se aprecia en sus sentimientos y en su sensibilidad, pero se obsesiona con Alicia sin que ella, debido a su estado, pueda tener capacidad de reacción. A este respecto, experimenta una trágica evolución cuando la deja embarazada una noche que tiene guardia. Debido al escándalo que se produce, pues se trata de una violación, lo llevan a prisión. Cuando le dicen que Alicia ha muerto –lo que es falso–, se quita la vida para estar cerca de ella.

Sociología. Este personaje vive en un pequeño piso de Madrid. Pertenece a una clase social y económica media, y posee un nivel cultural alto, como se nota en su formación profesional, en sus inquietudes lectoras y en sus conversaciones.

Sexualidad. Benigno es homosexual. A pesar de enamorarse de Alicia, llegando a la obsesión, nunca había estado con una mujer y se percibe que realmente le atraen los hombres, especialmente en las miradas y los diálogos que tiene con Marco cuando lo visita en la cárcel. Asimismo, es amanerado en sus gestos.

Rol. Para el protagonista Alicia es un ideal casi imposible de alcanzar debido a su orientación, que no acepta claramente como propia pero con la que bromea. Así se observa en sus conversaciones con sus compañeras y con Alicia, a la que le dice incluso que Marco es guapo. Además, a este le comenta que en la cárcel piensan que es su novio. Con estas palabras, Benigno transmite en cierta forma su verdadera sexualidad, que se evidencia más cuando está con Marco.

4.5. EL PERTURBADO

Diversos personajes enmarcados principalmente en otros prototipos contienen aspectos del perturbado, como Antonio en *La ley del deseo* o Benigno en *Hable con ella*, ambos homosexuales reprimidos. En el melodrama y en el cine negro, aparecen personajes masculinos perturbados, quienes, bien motivados por la obsesión o por la venganza, ponen en marcha sus oscuros planes. A este grupo pertenecen también Sancho (Pepe Sancho) y Ernesto Martel, de *Carne trémula* y *La piel que habito*, respectivamente, que no se analizan al ser secundarios.

4.5.1. Ricky (Antonio Banderas): *Átame*

Iconografía. El protagonista tiene 25 años. Es alto, fuerte, moreno, está rapado, tiene los ojos marrones y no lleva barba. Posee un aspecto atractivo y juvenil propio de su edad que se manifiesta en su vestuario, compuesto por vaqueros, camisetas básicas, camisas lisas y jerséis de cuello a la caja. El color rojo está presente en muchas de estas prendas, acentuando su carácter pasional. Otro aspecto que destaca de su imagen son las cicatrices del rostro, que son fruto de las diversas peleas en las que interviene. En cuanto a forma de hablar, carece de un lengua-

je cultivado y de un discurso bien elaborado, pues procede de un entorno humilde y apenas recibió una educación básica. No obstante, emplea frases sencillas y un tono muy directo. Su imagen permanece sin cambios, pero a través de la voz se aprecia su transformación, especialmente cuando emplea tonos persuasivos y después amenazantes para conseguir sus objetivos.

Psicología. Ricky tiene un carácter inmaduro. Es sencillo y muy práctico en su forma de actuar, pero carece de los mimbres necesarios para asumir situaciones complejas. Acaba de salir del psiquiátrico, donde incluso ha sido el amante de la directora (Lola Cardona), y solo desea recuperar a Marina (Victoria Abril), una reputada actriz porno con la que estuvo en el pasado. Tras secuestrarla en su propia casa inicia con ella una relación marcada por el deseo, la violencia y la sumisión, donde no tardan en aparecer el cariño y el amor. La protagonista es con quien pasa más tiempo y se relaciona de manera más intensa, pues apenas comparte escenas con los demás personajes, a excepción, brevemente, de otras dos mujeres. Se trata de la directora de la prisión, quien llora cuando obtiene la libertad porque realmente está enamorada, y Lola (Loles León), la hermana de Marina, quien rechaza en un principio que sea un secuestrador. Su pensamiento transmite seguridad a la hora de actuar, pero también es infantil. Además, está muy ligado a sus sentimientos; de hecho, está convencido de que si secuestra a Marina, se enamorará de él, cuando realmente lo más probable es que esto no se produzca por el natural rechazo que tiene una persona secuestrada hacia su verdugo. Curiosamente, experimenta una evolución positiva, pues logra el amor de Marina y la aceptación de Lola; de hecho, van juntos en el coche a visitar su pueblo natal, Granadilla (Cáceres). Así, consigue su enrevesado propósito.

Sociología. El protagonista es huérfano y ha vivido durante los últimos años en un psiquiátrico que se ha convertido en su único hogar. Posee un nivel social, económico y cultural bajo, y un amplio conocimiento de la vida en la calle.

Sexualidad. Ricky es heterosexual. Mantiene relaciones sexuales con Marina y con la directora de la cárcel, pero solo se muestran de forma explícita las que tiene con la primera, dándose por entendidos sus encuentros con la segunda. El personaje tiene un notable apetito sexual y un profundo deseo por la actriz.

Rol. Las motivaciones y las acciones del protagonista van encaminadas a lograr que Marina se enamore de él para poder crear la familia que nunca ha tenido. Aunque tiene su propósito muy claro, está perturbado, pues sale del psiquiátrico sin estar del todo curado, como él mismo confiesa, y obliga a una persona a que lo quiera, secuestrándola. Sin embargo, está realmente enamorado de ella.

4.5.2. Robert Ledgard (Antonio Banderas): *La piel que habito*

Iconografía. El protagonista tiene unos 50 años. Es alto, atlético, moreno, lleva el pelo peinado con la raya a la izquierda y va siempre bien afeitado. Posee una imagen elegante que realza su atractivo, gracias también a un variado vestuario donde destacan los colores sobrios. Suele llevar trajes ajustados oscuros con camisas blancas y corbatas estrechas –y hasta pajarita para ir de noche a una fiesta–, además de ropa casual y clásica. En el ámbito laboral, este prestigioso cirujano trabaja con la bata blanca y el uniforme verde típico en las sofisticadas instalaciones que tiene en su casa. En lo que respecta a su forma de hablar, es comedido en su discurso, muy

prudente a la hora de seleccionar las palabras y sabe elegir el tono de voz que necesita en cada momento. La transformación que sufre se da precisamente en este ámbito, pues su imagen se mantiene. Así, su habla se torna cada vez más agresiva para someter a quienes le rodean.

Psicología. Robert tiene un carácter introvertido. Es inteligente y constante en sus investigaciones sobre la creación de una piel nueva, mucho más resistente, pero también posee una desmesurada capacidad de venganza. A través de sus relaciones personales se percibe que es solitario y que está ensimismado en su trabajo. Con su hija, Norma (Blanca Suárez), que sufría un trastorno mental, tenía una relación muy especial. No ha superado su suicidio, y tampoco el de su mujer, Gal. El personaje con el que tiene un vínculo más intenso es Vera (Elena Anaya), a la que secuestró cuando era Vicente (Jan Cornet) porque creía que había violado a su hija. Para castigarlo, lo secuestra y le hace una operación de cambio de sexo en contra de su voluntad. Por otra parte, a su asistente, Marilia (Marisa Paredes), que en realidad es su madre, la trata con desprecio. Posee un pensamiento frío, calculador y estratega que se intensifica por el dolor sufrido en el ámbito de los sentimientos, pues pierde trágicamente a su familia. Contra todo pronóstico, experimenta una trágica evolución. Se va enamorando de Vera y ella, para conseguir su libertad, le hace ver que siente lo mismo. Entonces, cuando menos se lo espera, la joven lo asesina con su propia pistola.

Sociología. El protagonista disfruta de un nivel social, económico y cultural alto debido a su profesión de cirujano plástico. Este estatus se refleja también en su espléndida mansión a las afueras de Toledo, donde tiene un moderno quirófano.

Sexualidad. Robert es heterosexual. Antes del inicio de la trama estaba casado y era padre de una hija adolescente. Mantiene relaciones sexuales con Vera, a la que le puso rasgos de su difunta esposa y de la que se termina enamorando. Además, asesina antes a su hermanastro (Roberto Álamo) porque la viola.

Rol. Por su apariencia física, Robert podría ejercer perfectamente el prototipo de galán, pero la obsesión que desarrolla desde la pérdida de Norma lo convierten en una persona atormentada y vengativa. Motivado por su pasado trágico, pues también se suicida su mujer, decide vengarse de Vicente y construir sobre él la obra cumbre de su carrera médica: Vera. Se trata de un plan muy macabro que lo convierte en el personaje masculino protagonista más perverso de la obra del director manchego y también en el más perturbado. A diferencia de Ricky, tiene un fatal desenlace porque su víctima consigue acabar con él.

4.6. EL CUIDADOR / SALVADOR

En este prototipo se agrupan los personajes masculinos más positivos del cine de Almodóvar. Abiertos, bondadosos, caballerosos, educados, desinteresados, feministas, formales, generosos, sencillos y tolerantes, entre otras cualidades, los cuidadores o salvadores ayudan con convencimiento, incluso a sí mismos, porque son felices haciendo el bien. Por ello, se pueden enmarcar en la idea de una nueva masculinidad, pues no dudan de su propia virilidad por ser sensibles y tener empatía hacia los y las demás, y su entorno tampoco los cuestiona.

4.6.1. Ángel (Juan Echanove): *La flor de mi secreto*

Iconografía. Este personaje es un hombre de unos 40 años. Tiene una estatura media, el pelo cano, los ojos oscuros, barba y una oronda figura. Es sonriente, transmite un espíritu positivo y se puede decir que posee un aspecto bonachón. Su forma de vestir es sencilla y casual para ir a trabajar, pues es redactor en el diario El País. Por ello, suele llevar pantalones vaqueros o chinos, camisas de manga larga y jerséis –casi siempre de colores cálidos, como beis y rojo–, que le ayudan a soportar el frío de Madrid y que transmiten una imagen de cercanía. Para salir, acompaña esta indumentaria con alguna americana oscura. Su modo de hablar es cercano, agradable e inspira confianza. Además, sabe escuchar a los demás, siendo esta una de las principales cualidades que lo caracterizan. Su tono de voz es también amable y sosegado, y su discurso rico en palabras, pero siempre humilde. El periodista no sufre una destacada transformación.

Psicología. Ángel tiene muy buen carácter. Lo transmite a través de su buena actitud y de un comportamiento afable, afectuoso y cariñoso con todo el mundo. Es un personaje que emana optimismo, cercanía y alegría. Además, es buena persona. Con la protagonista, Leo, se muestra atento cuando va a visitarlo al periódico por recomendación de la amiga común que tienen, Betty. Hablan de literatura y de mujeres escritoras. Desde el principio, intuye que ella se esconde tras la identidad de la famosa escritora de novela rosa, Amanda Gris, pero ella no se lo confiesa. Entre ambos se establece una relación cómplice. Para Leo, él se convierte en un confidente, y para Ángel, ella representa su ideal de mujer, el que siempre quiso tener como compañera de vida. También es servicial, y la mejor prueba es que la lleva en su coche con su madre a su pueblo natal para que puedan superar juntas la depresión que sufre. En cuanto a su pensamiento, destaca por la cordura y la sensatez, tanto en el plano profesional como en el personal, donde sobresale por sus sentimientos nobles y sinceros hacia Leo, de la que se enamora, aunque sabe que solo tiene ojos para su marido, Paco. La evolución psicológica más notable que experimenta se produce al final, cuando vuelve con Leo de ver el espectáculo de baile flamenco de Antonio (Joaquín Cortés) y al pasar por la Plaza Mayor de Madrid se le declara.

Sociología. Este personaje tiene un nivel social y económico medio-alto gracias a su labor en El País, donde tiene un puesto de responsabilidad. También posee un nivel cultural alto, como demuestra en sus conversaciones sobre literatura.

Sexualidad. Ángel es heterosexual. No está casado ni tampoco tiene novia. Vive en un apartamento muy acogedor situado en la Gran Vía, justo en la zona de Callao. No aparece teniendo relaciones sexuales con nadie, pero se puede intuir en su mirada el deseo que siente por la protagonista, a la que siempre respeta.

Rol. Ángel reúne todas las características del prototipo de cuidador/ salvador. Sus motivaciones y sus acciones lo evidencian. Ayuda a Leo –sin decírselo–, con el problema que tiene con la editorial escribiendo bajo el seudónimo de Amanda Gris las novelas que ella les debe y que ya es incapaz de escribir, la lleva con su madre al pueblo, confía en su talento y la anima a salir adelante. Todo lo hace sin esperar nada a cambio, aunque cierto es que se va enamorando. Como su nombre indica, es un ángel, pues la cuida –incluso de forma física–, y la salva a nivel emocional. Finalmente, la escritora se plantea darle una oportunidad.

4.6.2. Lorenzo Gentile (Darío Grandinetti): *Julieta*

Iconografía. El protagonista tiene poco más de 50 años. Es alto y atlético, tiene los ojos de color marrón y una tímida sonrisa, y presenta signos de calvicie en la parte superior de la cabeza. Mantiene un aspecto moderno y juvenil a través de su vestuario, que, aunque sobrio, potencia su atractivo y su sencillez. Suele llevar pantalones, camisas y cazadoras de colores básicos, destacando los tonos oscuros. En cuanto a su forma de comunicarse, posee un tono de voz tranquilo y sosegado que transmite calma, y un discurso donde normalmente emplea las palabras perfectas para las situaciones adecuadas. A este respecto, el poder de oratoria y la capacidad de atención para escuchar a los demás son dos de sus virtudes más destacadas. Este escritor –profesión a la que también se dedicaba Marco, encarnado anteriormente por Grandinetti–, no sufre una transformación física, pero consuela a *Julieta* con su manera de hablar.

Psicología. Lorenzo tiene un carácter amable y en cierto modo realista, como se percibe sobre todo en su comportamiento, siempre cordial y atento con el resto de personajes. Así le pasaba también a Ángel, como se ha citado anteriormente. Además, se puede afirmar que es uno de los seres de ficción más equilibrados del universo masculino de Almodóvar. El personaje con quien más se relaciona es *Julieta* (Emma Suárez), a la que ve por primera vez cuando se cruzan en el ascensor del hospital donde está ingresada Ava (Inma Cuesta), que es amiga de ambos. Se siente atraído por ella desde ese momento, pero no le habla porque no la conoce. Poco después, tras el entierro de la escultora, se acerca en el cementerio e inician una conversación. A partir de aquí, entablan una relación de amistad que se irá tornando en sentimental, como se puede observar en las escenas en las que van al cine y comparten en casa momentos más íntimos. Se intuye que era un buen amigo de Ava por el modo en que habla de ella, pero no aparecen juntos en ninguna escena. En lo que respecta a su pensamiento, es ecuánime y sensato, y esto es extensible también al ámbito de los sentimientos. Lorenzo se enamora de la protagonista y tiene claro que desea vivir un presente y construir un futuro juntos. Él experimenta una evolución psicológica que va unida al descubrimiento del paradero de la hija de *Julieta*, Antía (Blanca Parés), de quien ella ha evitado siempre hablarle. Entonces, no duda en llevarla en su coche hasta Suiza para que ambas puedan finalmente reunirse.

Sociología. Este personaje posee un nivel social y económico medio y un nivel cultural alto, como se evidencia a través de su trabajo, los viajes que realiza –invita a *Julieta* a irse a vivir con él a Lisboa–, y sus temas de conversación.

Sexualidad. Lorenzo es heterosexual. No está casado ni tampoco tiene pareja o hijos cuando conoce a *Julieta*. Está convencido de lo que siente por ella, así que poco a poco van intimando y mantienen relaciones. Él se convierte en el primer hombre con el que está la protagonista desde que se quedó viuda.

Rol. Lorenzo posee los aspectos que definen al prototipo de cuidador/ salvador, un modelo alejado de la mirada patriarcal. Sus motivaciones y acciones tienen como objetivo ayudar a *Julieta*, a la que conoce en uno de los peores momentos de su vida: la escucha, la acompaña, respeta que no quiera hablarle del secreto que explica su desánimo y consigue que salga de la depresión que padece. Sin duda, la cuida a todos los niveles y la salva finalmente del abismo.

5. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

5.1. DISCUSIÓN

En cuanto a los perfiles establecidos, el marido es reflejado de manera ausente, tanto a nivel físico como psicológico. Al aparecer en películas donde la mujer es la protagonista su desarrollo narrativo aparece supeditado al de ella. Entonces, es mostrado en función del punto de vista que el personaje femenino principal tiene sobre su realidad matrimonial. Prueba de ello son Paco en *La flor de mi secreto* y Antonio en *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*, pues el primero se encuentra en el extranjero trabajando y apenas viaja a Madrid para estar con Leo, y el segundo vive con su mujer, pero es totalmente ajeno a los problemas que tiene. Además, no muestra empatía por ella y cuestiona su trabajo en casa. Como apunta Guarinos, «Gloria tiene que llevar adelante las tareas domésticas bajo la recriminación de su marido machista que protesta por la calidad de sus comidas» (2017: 116). Se trata de dos formas de estar ausente en una relación sentimental, que en ambos casos se produce en el seno del matrimonio. Paco está absorbido por las misiones de paz en zonas de guerra y no comprende que Leo está atravesando un momento personal y profesional muy difícil –de hecho, ella misma alude a la palabra guerra–, mientras que Antonio, aun estando junto a Gloria a diario no se entera de lo que le pasa en realidad. Esto evidencia que cuando alguien está ya ausente en una relación que por su parte no funciona da igual la proximidad física entre los miembros de la pareja. Destaca también la curiosa forma en que el director presenta a Paco, a través del testimonio de Leo y potenciando incluso su carácter ausente. A este respecto, Martínez Serrano apunta que en el filme «se ha hablado mucho de él, lo hemos escuchado hablar por teléfono. Luego, nunca más se le verá. Es el gran presente/ausente. Se gestiona su ausencia hasta hacerlo omnipresente, tratamiento parecido a la protagonista de Rebeca de Hitchcock» (2017a: 666).

El más original en su tratamiento es el galán, que es presentado con rasgos que suelen ser habituales al prototipo a nivel iconográfico: masculino, viril, seductor y apuesto. Sin embargo, Almodóvar muestra lo que se esconde detrás a nivel psicológico, es decir, su incapacidad para afrontar el compromiso, su dificultad para ser fiel y su vulnerabilidad ante unos personajes femeninos que tienen más madurez que él. En definitiva, el director muestra la fragilidad de un estereotipo que normalmente se ha mostrado como fuerte y exitoso, pero que en el fondo es inseguro y acumula conquistas porque no es capaz de satisfacer su ego. Se podría decir incluso que el galán es un personaje narcisista que continuamente necesita que los demás lo alaben y destaquen sus virtudes. Así se comprueba en *Mujeres al borde de un ataque de nervios* con Iván, quien se casó con Lucía, tiene una larga relación con Pepa y, sin romper con ella, empieza a salir con Paulina. Este personaje es incapaz de ser rotundo con Lucía –quien sigue enamorada de él–, hablar claramente con Pepa sobre su ruptura –algo que ella necesita para poder cerrar el capítulo–, y explicarle a Paulina que todavía no ha terminado con la segunda. Sin duda, se trata de alguien irresponsable que teme enfrentarse a la verdad para no sentirse herido, lo que evidencia su inmadurez. A este respecto, Sánchez Noriega indica que, «este viejo galán felliniano es más frágil de lo que parece, nómada de unos brazos a otros y, al final, no sabe si volver con Pepa o embarcarse en el avión con Paulina» (2017a: 233). En cuanto a Mateo Blanco/ Harry Caine, se observa finalmente una especial valentía en el ámbito profesional que no se produce en el personal. En concreto, gracias a la noticia del fallecimiento de Ernesto Martel «revive el pasado», algo que también afecta «a sus colaboradores de entonces, que terminan confesando su culpa en el desarrollo de los acontecimientos» (Medina-Contreras, 2020: 371),

y esto le ayuda a tomar las riendas de su situación. Sin embargo, no se enfrenta de una manera rotunda y clara a Diego para confesarle su paternidad.

Los personajes homosexuales son representados en dos modelos opuestos. El liberado tiene lo que el reprimido necesita para sentirse realizado, autoestima y fuerza, y, a la vez, el reprimido posee una capacidad para enamorarse que no se da en el liberado. De esta manera, los primeros se aceptan y viven de forma coherente con su orientación sexual, pero les cuesta ser correspondidos a nivel sentimental, mientras que los segundos están atormentados por su condición debido a razones personales, familiares o sociales, a pesar de enamorarse y entregarse al amor sin reservas. Curiosamente, el homosexual liberado suele mantenerse de forma estable durante las tramas y el reprimido suele terminar de forma trágica. En *La ley del deseo* conviven ambos perfiles –Pablo y Antonio, respectivamente–, en *Dolor y gloria* aparecen dos ejemplos del primero –tanto Salvador como Alberto–, y en *Hable con ella* y en *La mala educación* se dan dos claros ejemplos del segundo –Benigno y el Padre Manolo (Lluís Homar)–, así que se trata de dos prototipos frecuentes en la obra del cineasta. Hay que tener en cuenta que en su filmografía son numerosos los personajes homosexuales masculinos, tanto en roles principales como secundarios, y suelen enmarcarse en uno de estos perfiles, bien en el liberado o en el reprimido.

En *La ley del deseo*, el propio director revela que «el personaje de Eusebio tiene una necesidad muy fuerte de sentirse deseado pero, tal como le dice a Antonio, no por cualquiera» (Strauss, 2001: 68), siendo este nivel de exigencia decisivo en su evolución vital. Por su parte, Antonio está dispuesto a darlo todo, pero no está preparado para el rechazo. Además, considera que ha dado un paso muy importante y que tiene la capacidad de poder cambiar la decisión de Pablo hacia él. Sin duda, se exige también demasiado a este respecto, pues lucha de una forma intensa con sus propios sentimientos y también con los de Pablo. En este sentido, Almodóvar explica que «para Antonio el deseo es algo inmediato que se transforma en energía motora» (Strauss, 2001: 68). Por otra parte, resulta muy interesante cómo el cineasta plasma la relación sentimental y sexual que tienen ambos personajes –e incluso la existente entre Pablo y Juan–, potenciando en todo momento la naturalidad. De esta manera, y más concretamente a través de Pablo, se evidencia que el objetivo de Almodóvar es «validar y «normalizar» la alteridad sexual como la misma esencia de la heterosexualidad, siendo el amor por encima del deseo carnal lo que genuinamente une a los individuos en las relaciones homosexuales masculinas» (Zurian y Vázquez, 2005, p. 446). El caso de Benigno es radicalmente opuesto, pues oculta su orientación, se obsesiona con la protagonista y le confiesa al padre de ella, que es psicólogo, «que más bien le gustan los hombres para que no sospeche de su dedicación a cuidar de Alicia» (Brémard, 2020a: 198). En el fondo, sabe que es homosexual y prueba de ello es la forma en que poco a poco se va dirigiendo a Marco.

En cuanto al perturbado, no es uno de los personajes más presentes en la obra del cineasta, pero varias películas están protagonizadas por él. *Átame* y *La piel que habito* tienen a Ricky y a Robert, respectivamente, ambos interpretados por Antonio Banderas. Aunque el primero es más directo y el segundo más discreto, ambos se obsesionan por una persona y hacen lo imposible hasta conseguirla, secuestro incluido. En el caso del primero, su objetivo es Marina y consigue que se enamore de él. En el caso del segundo, necesita vengarse de Vicente, así que hace algo todavía más grave: lo convierte en Vera. A este respecto, Brémard destaca que «la mayor parte de la filmografía almodovariana se construyó sobre la reivindicación de la identidad se-

xual y de género elegida por el personaje y no impuesta por el nacimiento o las normas de la sociedad», pero que esta película «considera la transexualidad de manera totalmente opuesta» (2020b: 441), lo que resulta novedoso en su filmografía. En ambos casos, la voluntad de la persona a la que raptan queda anulada, pues de lo contrario sus planes no funcionarían. Para ello, Ricky suele recurrir a la violencia física y Robert más la psicológica. Tanto Marina como Vera terminan estando a su merced, sobre todo la segunda, quien es una auténtica prisionera y sufre un cruel encierro de seis años. Para los personajes perturbados se muestran dos finales posibles, uno basado en la recuperación y el bienestar al disfrutar de la estabilidad con la persona amada, y otro vinculado a la muerte a manos de la persona sometida. Ricky es un ejemplo del primero y Robert del segundo.

Por último, el cuidador/salvador es representado como el hombre ideal, o como el verdadero galán. Es el personaje masculino perfecto, pues sabe escuchar, es comprensivo, atiende a sus parejas, lucha por ellas y es paciente. Suelen saber lo que quieren en lo que a sentimientos respecta, y por esta razón no dudan en apostar por las mujeres de las que se enamoran, sorprendiéndolas incluso por la valentía que demuestran. A diferencia del galán frágil, no son tan apuestos ni tan seductores, pero tienen muy claras sus ideas y no contemplan conquistar a alguien por satisfacer su ego sino porque se enamoran y desean luchar por esa persona. Dos claros ejemplos son Ángel en *La flor de mi secreto* –cuyo nombre revela cómo es su personalidad (Martínez Serrano, 2019)–, y Lorenzo en *Julieta*. Ambos conocen a las protagonistas cuando están atravesando un calvario, pero, en lugar de alejarse, deciden ayudarlas a superar los obstáculos que existen en sus vidas, acompañándolas en un tortuoso camino. El primero «se convierte en su principal soporte cuando no encuentra salida» (Durán Manso, 2017: 116), es decir, en el pilar emocional de Leo. Esta idea se puede observar también en el caso de Lorenzo, quien sin saber qué es lo que le ocurre a *Julieta*, no cesa en su deseo de estar con ella, ayudarla y quererla. Sin duda, ambos personajes son representantes de «una nueva masculinidad», pues a través de ellos se observa «una auténtica deconstrucción (de viejos valores) y una nueva reconstrucción de Adán (con los nuevos valores de la masculinidad)» (Zurian, 2011: 37).

5.2. CONCLUSIONES

Los personajes de los largometrajes de Pedro Almodóvar son una de las señas de identidad de su obra y contribuyen a su condición de director autor. Perfiles como los de triunfadora, hija sometida, superviviente, alma a la deriva, madre o transexual se evidencian en personajes como, respectivamente, Pepa en *Mujeres al borde de un ataque de nervios* y Becky en *Tacones lejanos* (Durán Manso, 2017); Rebeca en *Tacones lejanos* y la Hermana Rosa en *Todo sobre mi madre*; Manuela en *Todo sobre mi madre* y Raimunda en *Volver*; Leo en *La flor de mi secreto* y *Julieta* en la película homónima; Irene en *Volver*, Jacinta en *Dolor y gloria* y la progenitora de Leo en *La flor de mi secreto*; o Tina en *La ley del deseo* y Agrado en *Todo sobre mi madre*. Sin duda, constituyen un conjunto de prototipos muy presentes en su filmografía a través de numerosos seres de ficción, además de los aquí mencionados, que contribuyen a mostrar una amplia diversidad de personajes femeninos y convierte al cineasta en uno de los que más apuesta por visibilizarla en la gran pantalla. Frente a directores que suelen apostar por modelos femeninos clásicos, tales como la heroína, la mujer fatal, la chica buena (Guarinos, 2007) o la madre tradicional, Almodóvar rompe con los esquemas hegemónicos para descomponerlos y ofrecer

personajes poliédricos que poseen distintos roles en sí mismos, que muestran una nueva versión de ellos y que resultan más atrevidos, rupturistas y sorprendentes. Esto se produce también con sus seres de ficción masculinos, objeto del presente artículo.

Los «chicos» de Almodóvar no son solo sus personajes masculinos, sino también, y muy especialmente, los actores que los interpretan, como se produce con sus actrices. En este star system almodovariano masculino, sobresale notablemente Antonio Banderas, quien, de los personajes de la muestra da vida a un total de cuatro de tres prototipos muy distintos: el homosexual liberado, el homosexual reprimido y el perturbado. A excepción del primer modelo, que, con sus luces y sus sombras, se acepta y vive en paz consigo mismo, los otros dos son los que poseen un mayor dramatismo y un final más trágico, pues, salvo Ricky, mueren porque se suicidan –Antonio Benítez–, o porque los asesinan –Robert Ledgard–. Los demás actores de la muestra no repiten en otros prototipos, pero suelen ser habituales en el cine de Almodóvar. Este es el caso de Darío Grandinetti, quien antes de mostrar a través de Lorenzo las cualidades del prototipo de cuidador/ salvador en *Julieta*, ofreció algunas pinceladas para Marco en *Hable con ella*, con la diferencia de que el primero logra que la protagonista supere su crisis y el segundo no puede evitar que Lydia muera. Los demás actores abordados aparecieron previamente o posteriormente en otros filmes de Almodóvar, y casi siempre en roles más secundarios, a excepción de Imanol Arias como el príncipe protagonista de *Laberinto de pasiones*. Así Ángel de Andrés dio vida a un policía en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, Fernando Guillén había encarnado al inspector de policía de *La ley del deseo*, Lluís Homar fue el ex sacerdote de *La mala educación*, Eusebio Poncela había interpretado al comisario de *Matador*, y Javier Cámara fue después un azafato en la coral *Los amantes pasajeros*. De todos ellos, solo Juan Echanove no ha repetido con el director.

Los seis prototipos propuestos manifiestan que en la filmografía de Almodóvar los personajes femeninos son los principales, pero los masculinos ocupan un rol muy importante, tanto en función de ellas como por sí mismos. Los perfiles de masculinidad planteados discrepan con los habituales existentes en el cine más comercial, tanto el producido en España como en el ámbito anglosajón, ya que consiguen cuestionar los pilares sobre los que se ha construido el modelo de masculinidad hegemónica imperante. Asimismo, suponen una apuesta por dar visibilidad a otros perfiles de masculinidad existentes en la sociedad y sobre los que pueden sentirse identificados los espectadores. Así, en la obra del director manchego el marido es mostrado de forma ausente, el galán es más frágil que conquistador, el homosexual responde a dos modelos tan opuestos como reales en la sociedad, el perturbado ha sufrido hechos personales dramáticos que lo han llevado a ser así, y el cuidador/ salvador posee una sensibilidad impensable para la masculinidad hegemónica, pero, sin embargo, resulta el prototipo más empático, generoso y exitoso de las seis categorías. Esto revela que el cine de Almodóvar apuesta en general por la construcción del personaje, por personajes que están alejados del modelo imperante en el ámbito audiovisual y, en tercer lugar, por personajes masculinos disidentes de la idea de masculinidad clásica, para ofrecer unos perfiles que, en realidad, están más próximos a los modelos presentes en la sociedad española que el tradicional fílmico imperante.

6. REFERENCIAS

- Amaya Flores, F. J. (2015). La presencia de la novela picaresca en el cine de Pedro Almodóvar. En E. Camarero, M. Marcos (Coords.), *III Congreso Internacional Historia, Literatura y Arte en el Cine en español y portugués. Hibridaciones, transformaciones y nuevos espacios narrativos* (pp. 599-611). Centro de Estudios Brasileños, Universidad de Salamanca, Tomo I.
- Brémard, Bénédicte (2020a). Hable con ella. En J. L. Sánchez Noriega (Ed.), *Cine español en la era digital: emergencias y encrucijadas* (pp. 196-199). Laertes.
- Brémard, Bénédicte (2020b). La piel que habito. En J. L. Sánchez Noriega (Ed.), *Cine español en la era digital: emergencias y encrucijadas* (pp. 440-443). Laertes.
- Cartelle Neira, M. (2022). *Los títulos de crédito en los largometrajes de Pedro Almodóvar*. [Tesis Doctoral]. Universidad de Burgos.
- Casetti, F. & De Chio, F. (2007). *Cómo analizar un film*. Ediciones Paidós.
- De la Torre Espinosa, M. (2018). Adaptaciones teatrales en el cine de Pedro Almodóvar: Cocteau, Williams y Lorca. *Revista de Comunicación*, 17(2), 101-124. <https://doi.org/10.26441/RC17.2-2018-A4>
- Díez, E. (2006). *Narrativa fílmica. Escribir la pantalla, pensar la imagen*. Editorial Fundamentos.
- Durán Manso, V. (2015): El dramatismo de los personajes de Tennessee Williams en el melodrama de Pedro Almodóvar: Tacones lejanos. En E. Camarero, M. Marcos (Coords.), *III Congreso Internacional Historia, Literatura y Arte en el Cine en español y portugués. Hibridaciones, transformaciones y nuevos espacios narrativos* (pp. 678-691). Centro de Estudios Brasileños, Universidad de Salamanca, Tomo I.
- Durán Manso, V. (2017): Los rasgos melodramáticos de Tennessee Williams en Pedro Almodóvar: Estudio de personajes de La ley del deseo, Tacones lejanos y La flor de mi secreto. *Vivat Academia*, 138, 97-120. <https://doi.org/10.15178/va.2017.138.96-119>
- Durán Manso, V. (2018). La canción popular latinoamericana en el melodrama de Pedro Almodóvar: letras para la evolución de los personajes. En E. Encabo (Ed.), *Más allá de la pantalla: música, sonido e imagen*. El Pobleto Edicions.
- Ehrlicher, H. (2020). Volver. En J. L. Sánchez Noriega (Ed.), *Cine español en la era digital: emergencias y encrucijadas* (pp. 310-313). Laertes.
- Gascón-Vera, E. (2015). Pedro Almodóvar, pionero del Feminismo de la 4ª Ola. En E. Camarero, M. Marcos (Coords.), *III Congreso Internacional Historia, Literatura y Arte en el Cine en español y portugués. Hibridaciones, transformaciones y nuevos espacios narrativos* (p. 732). Centro de Estudios Brasileños, Universidad de Salamanca, Tomo I.
- Gómez, A. (2021). Dolor y gloria, ¿autobiografía, autoficción o ficción autobiográfica audiovisual? *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, IX(2), 405-423. <https://doi.org/10.37536/preh.2021.9.2.1059>
- Gubern, R. (2016). *Historia del cine*. Editorial Anagrama.

Guarinos, V. (2017). ¿Qué he hecho yo para merecer esto! En J. L. Sánchez Noriega, J. L. (Ed.). *Trayectorias, ciclos y miradas del cine español (1982-1998)* (pp. 113-116). Laertes.

Guarinos, V. (2007). Mujeres en proyección. La mujer en el cine. Teoría fílmica Feminista. En F. Loscertales, T. Núñez, T. (Coords), *La mirada de las mujeres en la sociedad de la información* (pp. 91-113). Siranda Editorial.

Holguín, A. (2006). *Pedro Almodóvar*. Ediciones Cátedra.

López Téllez, J. A. & Cuenca García, F. A. (2005). Ficción televisiva y representación generacional: modelos de tercera edad en las series nacionales. *Comunicar*, 25, 1-15. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15825148>

Martínez Serrano, L. (2020). *El espacio de la soledad: estudio de la categoría espacial en la obra cinematográfica de Pedro Almodóvar*. [Tesis doctoral]. Universidad de Castilla-La Mancha.

Martínez Serrano, L. (2019). Un ángel sin alas. El personaje de Ángel en *La flor de mi secreto*. En M. Marcos Ramos (Coord.), *El cine como reflejo de la historia, de la literatura y del arte en la filmografía hispanobrasileña* (pp. 321-329). Universidad de Salamanca, Centro de Estudios Brasileños. https://www.academia.edu/40001649/IV_Congreso_Internacional_Historia_arte_y_literatura_en_el_cine_en_espa%C3%B1ol_y_portugu%C3%A9s_estudios_y_perspectivas_Salamanca_28_30_de_junio_de_2017

Martínez Serrano, L. (2017a). El espacio de la soledad: una propuesta de análisis del espacio en la cinematografía de Pedro Almodóvar. En E. Gambi Giménez, M. Marcos Ramos (Coords.). *IV Congreso Internacional Historia, arte y literatura en el cine español y portugués. Estudios y perspectivas* (pp. 665-672). Universidad de Salamanca, Centro de Estudios Brasileños.

Martínez Serrano, L. (2017b). Madrid como escenario del cine de Pedro Almodóvar: una retrospectiva histórica. En G. Camarero, F. Sánchez Barba (Eds.), *V Congreso Internacional de Historia y Cine: escenarios del cine histórico* (pp. 696-975). Universidad Carlos III, Instituto de Cultura y Tecnología. https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/24827/Madrid_Martinez_CIHC_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Medina-Contreras, J. (2020). Los abrazos rotos. En J. L. Sánchez Noriega (Ed.), *Cine español en la era digital: emergencias y encrucijadas* (pp. 371-373). Laertes.

Perales Bazo, F. (2008). Pedro Almodóvar: heredero del cine clásico. *Zer: Revista de Estudios de Comunicación*, 13(24), 281-301. <https://doi.org/10.1387/zer.3626>

Pereira Manrubia, A. M. (2013). *La representación femenina en el cine de Pedro Almodóvar: marca de autor*. [Tesis Doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.

Pérez Morán, E. (2022). *Comedia popular española. La tragedia del tiempo*. Laertes.

Quian, S. (2018). *Hombres en un mundo de mujeres: estereotipos e identidades masculinas en el cine de Pedro Almodóvar*. [Tesis Doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.

Rodríguez, J. (2004). *Almodóvar y el melodrama de Hollywood. Historia de una pasión*. Editorial Maxtor.

Sánchez Noriega, J. L. (Ed.) (2020). *Cine español en la era digital: emergencias y encrucijadas*. Laertes.

- Sánchez Noriega, J. L. (2018). *Historia del cine. Teorías, estéticas, géneros*. Alianza Editorial.
- Sánchez Noriega, J. L. (Ed.) (2017a). *Trayectorias, ciclos y miradas del cine español (1982-1998)*. Laertes.
- Sánchez Noriega, J. L. (2017b). *Universo Almodóvar: estética de la pasión en un cineasta posmoderno*. Alianza.
- Sotinel, T. (2010). *Maestros del cine. Pedro Almodóvar*. Cahiers du cinéma.
- Strauss, F. (2001). *Conversaciones con Pedro Almodóvar*. Ediciones Akal.
- Thibaudeau, P. (2013). El cuerpo, la piel y la pantalla: los territorios habitados por Pedro Almodóvar. *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, 7, 192-208. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2013.v0i7.5931>
- Torreiro, C. (2005). Del tardofranquismo a la democracia (1969-1982). En R. Gubern, J. E. Monterde, J. Pérez Perucha, E. Rimbau, C. Torreiro (Eds.), *Historia del cine español* (pp. 341-397). Ediciones Cátedra.
- Tovar, M. (2015). *Canciones para una filmografía: el empleo narrativo de las partituras con letra en la obra cinematográfica de Pedro Almodóvar*. [Tesis Doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.
- Vernon, Kathleen M. (2005). Las canciones de Almodóvar. En F. Zurian, C. Vázquez Varela (Eds.), *Almodóvar: el cine como pasión. Actas del Congreso Internacional «Pedro Almodóvar»* (pp. 161-175). Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Zurian, F. (2011). Héroes, machos o, simplemente, hombres: una mirada a la representación audiovisual de las (nuevas) masculinidades. *Secuencias. Revista de Historia del Cine*, 34, 32-53. <https://revistas.uam.es/secuencias/article/view/6325/6799>
- Zurian, F. & Vázquez Varela, C. (Coords.) (2005). *Almodóvar: el cine como pasión. Actas del Congreso Internacional "Pedro Almodóvar"*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.