



Facultad de
Comunicación y Documentación

UNIVERSIDAD DE GRANADA
GRADO EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

TRABAJO FIN DE GRADO

**EL ESTEREOTIPO HOMOSEXUAL EN LAS PELÍCULAS DE
PEDRO ALMODÓVAR DURANTE LA MOVIDA MADRILEÑA**

Presentado por:

D^a. Laura Puertas Graell

Tutor:

Dr. D. Gabriel Cabello Padial

Curso académico 2017 2018

D.: Gabriel Cabello Padial, tutor del trabajo titulado **El estereotipo homosexual en las películas de Pedro Almodóvar durante la movida madrileña** realizado por la alumna **Laura Puertas Graell**, INFORMA que dicho trabajo cumple con los requisitos exigidos por el Reglamento sobre Trabajos Fin del Grado en *Comunicación Audiovisual* para su defensa.

Granada, 6 de Julio de 2018



GABRIEL CABELLO

Fdo.: _____

Por la presente deajo constancia de ser la autora del trabajo titulado **El estereotipo homosexual en las películas de Pedro Almodóvar durante la movida madrileña** que presento para la materia Trabajo Fin de Grado del Grado en Comunicación Audiovisual, tutorizado por el profesor Gabriel Cabello Padial durante el curso académico 2017- 2018.

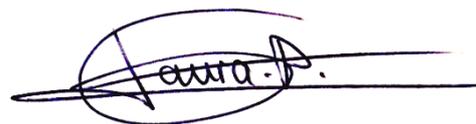
Asumo la originalidad del trabajo y declaro que no he utilizado fuentes (tablas, textos, imágenes, medios audiovisuales, datos y software) sin citar debidamente, quedando la Facultad de Comunicación y Documentación de la Universidad de Granada exenta de toda obligación al respecto.

Autorizo a la Facultad de Comunicación y Documentación a utilizar este material para ser consultado con fines docentes dado que constituyen ejercicios académicos de uso interno.

06 / 07 / 2018

Fecha

Firma



AGRADECIMIENTOS

A mis padres, Rosa y Ceferino por la constancia, la educación y los valores transmitidos en estos años.

A mis hermanos, Alejandro y David, por acompañarme en este camino desde el principio.

A mi pareja, Ana, por el apoyo y el amor en los momentos más complicados.

A mi tutor, Gabriel, por su sabiduría.

A mis pilares: Mario y Maëva.

Me gustaría agradecer a todo el colectivo LGTBI+ sus ganas de seguir luchando.

A todos los que sois capaces de salir a la calle y gritar por nuestros derechos todos los meses del año.

A los que tenéis miedo, tened fuerza.

A los valientes.

“Conquistando la igualdad, TRANSformando la sociedad”

ÍNDICE

RESUMEN.....	11
Abstract	11
1.- INTRODUCCIÓN.....	13
1.1- Objeto de estudio y justificación del tema.....	13
1.2- Estado de la cuestión.....	13
2.- OBJETIVOS	17
3.- METODOLOGÍA	18
4.1. La “nueva ola” en España.....	20
4.2. Españolada, <i>camp</i> y movida madrileña	23
4.3. Pedro Almodóvar y su cine en La Movida	27
5. Análisis audiovisual del estereotipo homosexual en las películas de Almodóvar	29
5.1. Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón (1980)	30
5.2. Laberinto de pasiones (1982)	33
5.3. Entre tinieblas (1983)	36
5.4. ¿Qué he hecho yo para merecer esto! (1984)	39
5.5. Matador (1986).....	41
5.6. La ley del deseo	45
5.7. Mujeres al borde de un ataque de nervios (1988).....	48
6. La españolada y Almodóvar.....	49
7. Conclusiones	52
BIBLIOGRAFÍA.....	56
ANEXOS.....	59

RESUMEN

Sintetizando el siguiente estudio, vamos a proceder a hacer un recorrido por la evolución del movimiento social denominado movida madrileña, cuáles fueron sus antecedentes y cómo se llegó hasta él. Profundizando en la filmografía de Pedro Almodóvar, se llegará a la conclusión de cuáles fueron los factores más característicos de esta época y estudiaremos el estereotipo homosexual en sus películas, así como el reflejo de la españolada en las mismas.

Abstract

Synthesizing the following study, a tour of the evolution of the social movement called *movida madrileña* will be studied, in particular what their antecedents were and how the evolution of this movement was. Delving into the Spanish director Pedro Almodóvar filmography, it will come to the conclusion of what the most characteristic factors of this time were and it will be also studied the homosexual stereotype in his films, as well as the reflection of the movement called *La Españolada* in the films.

1.- INTRODUCCIÓN

El objeto de estudio es la evolución de la movida madrileña. En concreto, vamos a centrarnos en la filmografía de Pedro Almodóvar, analizando el estereotipo homosexual en las películas que acompañaron a este período y los años sucesivos.

1.1- Objeto de estudio y justificación del tema

La finalidad de este trabajo es estudiar el surgimiento de la movida madrileña, por lo que analizaremos una serie de teorías que desembocan en este movimiento.

El tema de estudio es el cine de Pedro Almodóvar, ya que se considera uno de los directores más representativos de este movimiento artístico, social, cultural o contracultural que se produjo en el cine español de la época.

Se analizará el estereotipo homosexual de las películas del director durante los años 1980, cuando realiza su primera película, hasta 1988, fecha que consideramos en este estudio *post-movida*, para comprender cómo eran representados y cuáles eran sus características principales.

1.2- Estado de la cuestión

El estereotipo homosexual ha sido analizado en diversos estudios y sobre todo si gira en torno al mundo de la cinematografía. Cada día podemos observar un avance en la representación de los homosexuales en las películas debido a los cambios sociales que se van produciendo a lo largo de la historia. Los cambios que se producen en la representación de estos son muy lentos, debido al establecimiento de roles de género muy estereotipados y normalmente con una representación heteronormativa.

No fue hasta 1961 con *Diferente* de Luis María Delgado (Alfeo Álvarez, 2002, p.2), cuando se consiguió por primera vez vislumbrar al personaje homosexual, representado en ésta y en las películas que llegarán en las próximas décadas como un individuo triste y marginado, al cuál sólo le depararía una cosa en el futuro: la muerte. A partir de esta fecha y principios de los 70 comenzamos a visualizar a los homosexuales: gays y lesbianas, en la gran pantalla.

La representación de los homosexuales partía de un punto de vista heterosexual, por lo que los roles que se fueron estableciendo para cada uno de ellos no se identificaban con la realidad. Así pues, a mediados de los setenta aparecieron figuras como el “mariquita” o la identificación de las lesbianas como personajes del género de terror, o mejor dicho “fantaterror”, que incluía casi siempre el lesbianismo en sus rituales sexuales de posesión o sacrificio, vampiresas capaces de someter a cualquier persona al engaño y seducir a las mujeres de estas películas. Melero Salvador (2010) afirma:

El lesbianismo aparecía muy frecuentemente en la mayoría de estas películas. Vampiresas depredadoras, amas de llaves sádicas o “machorras” déspotas jugaron con el estereotipo de la lesbiana terrorífica y confirmaron la teoría de Vito Russo de que “la esencia de la homosexualidad como una debilidad depredadora impregna la representación de los homosexuales en las películas de terror”. (pp.50-52)

Pero como se identifica en el documental *El celuloide oculto* (1997), a los homosexuales en ese momento no les importaba el cómo eran representados, normalmente como hombres heterosexuales que fingían ser gais para atraer a mujeres o bien como homosexuales frustrados por no haber encontrado a la mujer adecuada, sino que estaban siendo representados en películas que recorrerían las salas de cine, y este hecho en ese momento ya era un gran paso para el colectivo gay, y en general para todo el colectivo homosexual.

El celuloide oculto, es un documental dirigido por Rob Epstein y Jeffrey Friedman, que cuenta cómo, a pesar de que desde principios del cine mudo se comenzase a representar la homosexualidad desde un punto de vista cómico, el estereotipo de gais y lesbianas ha ido evolucionando progresivamente desde el cine mudo, como es el ejemplo de *Detrás de la pantalla* de Charles Chaplin hasta, por ejemplo, *Boys in the band* de William Friedkin, la primera película en la que sus protagonistas finalmente no resultaban tener un fin trágico que acababa con sus vidas. Además, el documental nos habla de cómo “la mariquita” fue el primer personaje gay de Hollywood. Este hecho fue recibido por todos los espectadores con dos puntos de vista, por un lado el ofensivo, es decir, el que mostraba a estos personajes de una forma normalmente cómica, con actitudes y comportamientos afeminados y sobre todo, con un futuro trágico, y por otro lado, el representativo, es decir, aquel que aunque mostrase al colectivo a través de estos comportamientos, era bien

recibido puesto que el objetivo era “la visibilidad a toda costa”.

A través del cine, la evolución de la representación del homosexual ha dado lugar a la creación de tres modalidades de representación perfectamente diferenciadas (Alfeo, 2002). El autor propone tres modalidades partiendo de las etapas de la historia española: Post-franquismo (1974-1976), Transición Democrática (1977-1982) y Democracia (1983-1986), así como los últimos años de la dictadura.

Estas modalidades podrían resumirse en: representaciones ocultas, representaciones reivindicativas y representaciones desfocalizadas. Cada una de ellas se diferencia en cómo es tratado el tema de la homosexualidad en el cine. Las representaciones ocultas, silencian la homosexualidad, las reivindicativas utilizan el tema para desarrollar la trama que se plantea, de modo que si este tema no estuviera presente, la trama no podría seguir desarrollándose adecuadamente, ya que “presentan a su protagonista como explícitamente homosexual y trata de resolver los conflictos entre su mundo y el universo no homosexual”. En último lugar, las representaciones desfocalizadas siguen teniendo la homosexualidad como elemento importante, pero no resulta ser el centro de la trama, ya que si este tema se eliminase de la historia, ésta seguiría manteniendo su estructura. Esta última representación, es la que podemos ver en películas como *Laberinto de pasiones* (1982) o *La ley del deseo* (1987) de Pedro Almodóvar, el cual analizaremos en profundidad más adelante. Sin embargo, también analizaremos la modalidad reivindicativa.

Así pues, tendremos en cuenta en nuestro análisis ambas representaciones, por un lado la desfocalizada y por otro lado la reivindicativa. La que no llegaremos a apreciar en el análisis de estas películas serán las representaciones ocultas puesto que en las películas del director no vemos la homosexualidad silenciada en ningún momento.

En la siguiente tabla podemos ver en qué se diferencian las tres modalidades planteadas por el autor.

Tabla 1. Modalidades de la homosexualidad

<i>Características</i>	<i>Ocultas</i>	<i>Reivindicativas</i>	<i>Desfocalizadas</i>
<i>Protagonistas</i>	Se silencia	Explícitamente homosexual (se identifica verbalmente)	Explícitamente homosexual (no se identifica verbalmente)
<i>Trama</i>	Ocultas	Eje central	No es el eje central
<i>Representación</i>	Motivación aparente que difiere de la real	Vulnerabilidad del personaje homosexual	Explotación de posibilidades dramáticas

Fuente: elaboración propia a partir de los datos extraídos del estudio de Juan Carlos Alfeo Álvarez

Por otro lado, el autor también ha analizado cómo actúa el personaje homosexual en las películas, por lo que podemos diferenciar al homosexual viril y al afeminado, dentro de los cuales podremos establecer subtipos como son el homosexual viril maduro y el homosexual viril adolescente en la primera clasificación, y por otro lado, el homosexual sutil, el travestido y la loca, en la segunda. Tras el análisis de las películas, veremos si estas representaciones existen en las tramas del director o si aparece alguna nueva.

Pero no sólo estudiaremos aquí al homosexual masculino sino que también analizaremos al homosexual femenino donde podremos encontrar estereotipos como el de la ‘lesbiana camionera’.

En cuanto a lo que encontraremos en este trabajo, será un recorrido por el estereotipo homosexual en las películas de Pedro Almodóvar que consideramos dentro del periodo de la movida madrileña, es decir, desde 1980 con *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* hasta 1988 con *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Además, buscaremos

y analizaremos cómo son representados sus personajes homosexuales teniendo en cuenta teorías como la estética *camp* de Susan Sontag (1964).

Posteriormente estudiaremos cómo el director incluye rasgos de La Españolada en sus films para aportar dramatismo o comedia a sus escenas. En este análisis toparemos con una trayectoria por estas películas y cómo el director liberó la representación homosexual en el cine español de esta época.

2.- OBJETIVOS

Los objetivos principales que se plantean a desarrollar a lo largo esta investigación son los siguientes:

1. Analizar la movida madrileña y su confluencia con la estética *camp* y la españolada en el cine de Almodóvar

Uno de los objetivos de esta investigación es realizar un breve recorrido a través de las diferentes teorías surgidas antes, durante y después de la movida madrileña, cómo se llegó hasta este movimiento cultural y cuáles fueron los puntos clave para que se éste se desarrollara en el país.

2. Identificar el estereotipo homosexual en las películas de este periodo

Con Pedro Almodóvar iniciándose en el mundo cinematográfico, y con la llegada de la “Nueva Ola”, el director comenzó a realizar películas en las que incluiría una clara sensación de libertad, apoyada sobre todo en sus personajes, que representarán numerosas realidades, entre las que podemos incluir a los homosexuales, lesbianas, gais, travestis y transexuales. Aquí identificamos a los personajes gais y lésbicos y analizamos y desglosamos todas las características más relevantes para su filmografía.

3.- METODOLOGÍA

Para la ejecución del análisis de los contenidos se ha realizado el siguiente proceso:

En primer lugar se ha indagado en la trayectoria del papel del homosexual en la historia del cine español. Para su estudio, se eligió el cine de Pedro Almodóvar, especialmente el de la movida madrileña, puesto que el director es considerado rompedor de los esquemas establecidos anteriormente en cuanto a la representación del papel de los homosexuales en el cine español.

En la primera fase se seleccionaron y visualizaron todas las películas de Pedro Almodóvar que hemos considerado dentro del período de la movida madrileña, desde sus inicios hasta la “post-movida” (1980-1988).

Para ello recurrí a plataformas como Netflix. Estas películas son:

- *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980)
- *Laberinto de pasiones* (1982)
- *Entre tinieblas* (1983)
- *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* (1984)
- *Matador* (1986)
- *La ley del deseo* (1987)
- *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988)

Lo siguiente fue analizar cada una de las películas, identificando a los homosexuales que aparecían en ellas, sus comportamientos y su representación, a partir de las modalidades reflejadas por Juan Carlos Alfeo Álvarez.

4.- MARCO TEÓRICO

En primer lugar, debemos referirnos a la acepción que recoge la Real Academia Española (RAE) de ‘estereotipo’:

1. m. Imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable.

Sin embargo, la definición de estereotipo tiene su origen en el ámbito de la tipografía y el periodismo, ya que se utilizaban una serie de moldes fijos que repetían sucesivamente una página impresa. La primera persona que definió la palabra ‘estereotipo’ en el ámbito de las ciencias sociales fue Walter Lippman (como se citó en Gestoso, 1993). Gestoso, explica en su tesis que Lippman, en un principio, aplicó la definición a numerosas situaciones, pero que una de sus aplicaciones de ‘estereotipo’ se desarrolló en base a las representaciones sociales. Walter Lippman (1922) afirmaba que el estereotipo consiste en “imitaciones cambiantes, réplicas, falsificaciones y distorsiones en las mentes individuales”, lo que se puede resumir en que, para el autor no existía una realidad exacta, sino que ésta tenía que ser considerada como “la forma natural de percepción”. Esto nos lleva a afirmar que, actualmente, entendemos como estereotipo aquella idea en la que conseguimos englobar a un gran número de personas, que tienen una serie de características comunes y que para bien o para mal han sido incluidas dentro de estas definiciones como forma para saber a qué grupo de personas nos referimos. Este es el caso de los homosexuales o el colectivo LGTBI+, en el cual vamos a centrar este estudio. Por ejemplo, si hablamos de “la mariquita”, “la loca” o “la lesbiana camionera” con cualquier persona, estaremos consiguiendo que la persona con la que estamos manteniendo esa conversación entienda perfectamente a qué nos referimos, puesto que han sido creados con el fin de facilitar un entendimiento entre los seres humanos, englobando a todo un grupo de personas que comparten unas características, expresiones o formas de actuar, en teoría, a un mismo nivel, aunque esto no siempre tiene por qué ser así. Pero lo interesante de todo esto y lo que analizaremos aquí, es cómo el director Pedro Almodóvar representa al estereotipo homosexual sin tener que hacer mención de qué se está hablando, porque el espectador lo intuye o directamente porque no cumple con los comportamientos ‘estereotipados’.

4.1. La “nueva ola” en España

El fenómeno conocido popularmente como movida, tuvo lugar tras la muerte del general Francisco Franco en el año 1975 y suponía un movimiento libertario que englobaba, sobre todo, la cultura y las artes. Este movimiento se desarrolló tras una consecución de diferentes movimientos que tuvieron lugar anteriormente en ciudades como Barcelona con las llamadas jornadas libertarias o incluso, años antes en ciudades como Estados Unidos, con el conocido movimiento *hippie*.

La movida madrileña, que tuvo su epicentro en la ciudad de Madrid, de ahí su nombre, fue un movimiento pacífico que destacó por su interés en la liberación de todos los aspectos culturales y sociales que habían sido prohibidos durante la dictadura y que se extendió a lo largo de todo el país. Estos aspectos culturales -cómic, fotografía y música- tuvieron sus locales emblemáticos, como fue el Rock-Ola de Madrid, por el que pasaron numerosos artistas de la época desde Alaska y Dinarama, Loquillo, Nacha Pop hasta Fabio McNamara, cantante que compartió en numerosas ocasiones escenarios con Pedro Almodóvar. Además, apareció en escenas de algunas de sus películas como *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* o *Laberinto de pasiones*.

A pesar de estos aires de revolución, podría decirse como se afirma en el documental *Almodóvar: todo sobre ellas* (2016) que “En esa España la mitad eran fachas y la mitad eran rojos” y eso se vio reflejado tanto en la gente que asistía a las salas de cine a visualizar estos filmes, como a todas las críticas y opiniones, que directores como Almodóvar recibieron.

Más tarde, se aprobaron leyes como la liberalización del uso de anticonceptivos, o la libertad de expresión en 1978. La movida madrileña también será conocida por su peor faceta, como fueron las drogas y el sida, conocido en su momento como “cáncer rosa” ya que mayoritariamente se atribuía a las personas homosexuales. En 1986, la periodista Mercedes Milá entrevistaba en el programa *Jueves a Jueves* de RTVE a Miguel Bosé, uno de los cantantes de la época, en la que el propio cantante afirmaba que se había especulado sobre que había padecido sida. Además confesaba hechos que le habían ocurrido: “me han escupido por la calle y me han dicho maricón”.

Mercedes: Te hemos visto hace poco con faldas, tu imagen para mucha gente es la imagen de un homosexual. ¿Eso es espontáneo en ti, es decir, lo provocas tú? ¿Sabes que eso es así y quieres que llegue hasta el final? ¿Te interesa?

Miguel: No, yo nunca he escondido a la mujer que tengo dentro. Nunca he tenido miedo en enseñar esa sensibilidad particular que se me ha dado y en la que se me ha educado. Quizá porque no tengo miedo en enseñarla se me critica tanto.

Unos años más tarde, en 1993, en el programa *Queremos saber* se repetía una entrevista en torno a este tema, sobre que el cantante había padecido sida terminal y que incluso “estaba muerto”. Aquí aparece Pedro Almodóvar con la siguiente intervención: “Si eres seropositivo ¿por qué coño tienes que decirlo? ¿Qué ley te obliga a confesar eso?”. Y así es, el sida se atribuía a personas homosexuales, e incluso a personas que según el criterio de ciertas personas “parecían homosexuales” hasta tal punto de inventarse su muerte, y eso es lo que se representaba en la mayoría de las películas anteriores a la movida madrileña y antes, sobre todo, de la liberación que estaba atravesando el pueblo español, todos los homosexuales sufrían un final trágico en la ficción, y muchas personas intentaban que en la vida real ocurriese lo mismo.

Para contextualizar la movida madrileña, debemos situarnos en la situación que atravesaba la España de la Democracia, así como los años de la Transición.

En 1928, durante la dictadura de Primo de Rivera, la homosexualidad se consideraba delito y esta legislación perduró durante todo el franquismo. Se establecieron leyes como la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación social (1970-1979), que fue la última ley que condenó la homosexualidad en España. Esta ley consideraba a las personas homosexuales como peligrosas socialmente por realizar “actos de homosexualidad” y les obligaba a estar internos en un sistema de reeducación, con periodos de seis meses a cinco años, e incluso se les prohibió residir en lugares específicos o visitar lugares y establecimientos públicos. La homosexualidad era un hecho muy perseguido y, simplemente por acudir a un local *gay* podías ser arrestado y encarcelado.

Durante esta época se pensaba que el único método para curar la homosexualidad era la castidad. Cabe destacar, que durante la dictadura, estas minorías fueron estudiadas y analizadas por científicos y juristas. Además, fueron sometidas a pruebas médicas como ‘electroshocks’ y a numerosos estudios para comprobar que estas personas sufrían algún tipo de trastorno.

Algunos de los estudios que se realizaron durante la dictadura fascista concluyeron que gays y lesbianas representaban un peligro para la sociedad entre otras cosas, por el carácter proselitista y contagioso de su condición. (Melero Salvador, 2010, p.72)

A partir de 1972, aún bajo la dictadura de Franco, apareció uno de los primeros grupos de liberación gay, AGHOIS (Agrupación Homófila para la Igualdad Sexual) que pronto se convirtió en el MELH (Movimiento Español de Liberación Homosexual), el cual terminaría transformándose, con el fin de la dictadura, en el FAGC (Front d’Alliberament Gai de Catalunya). También, aparecieron otros grupos como el Frente Homosexual de Acción Revolucionaria (FHAR) o el Movimiento Democrático de Homosexuales (MDH), cuyo discurso era la necesidad de una educación urgente para la sociedad española.

Sin embargo, no fue hasta 1976-1977, con la llegada del movimiento de liberación gay, el cual ya había convivido con los españoles de forma clandestina desde los principios de la década de los setenta, cuando se comenzaron a vislumbrar en nuestro país los primeros films de temática gay, muchos de ellos explícitamente relacionados con la lucha por la igualdad.

La movida madrileña surge, pues, como un periodo de reivindicación política, social y cultural frente al sistema de dictadura que se había llevado a cabo en España hasta mediados de los años 70, concretamente, hasta que se produjo la muerte del dictador Francisco Franco. También podemos hablar de la movida madrileña, como un movimiento contracultural ya que a partir de este momento, y a lo largo de los próximos aproximadamente diez años, tendría lugar en España uno de los movimientos más característicos de nuestra historia, que desataría la opresión y las prohibiciones que el pueblo español había sufrido durante la etapa de la dictadura franquista. En conclusión, un movimiento que destapó progresivamente todas las censuras.

La movida madrileña, comenzó entre los años 1977 y 1979, en torno al rastro madrileño y a la cultura *underground*. Héctor Fouce (2002) afirma:

El año 1979 supone el punto de inflexión para la movida. Iván Zulueta estrena Arrebato, el mismo año en que es autorizada la exhibición de las provocativas películas de Andy Warhol “Flesh” y “Trash”. Es también un año de cambios en el panorama político; se celebran las primeras elecciones generales constitucionales, ganadas por UCD, pero es el PSOE el partido que obtiene mejores resultados en las municipales. Tierno Galván es elegido alcalde de Madrid. (p. 17)

Estos años supusieron para los ciudadanos un movimiento de liberalización en todos los aspectos, por ello tanto en el cine, como en la música, y en numerosas artes, los cambios que se percibieron fueron mayores. Y esto es lo que Yarza (1999) plasma:

En los años de la transición la preocupación principal era, precisamente, cómo liberar este legado cultural y artístico del discurso ideológico fascista que lo había *secuestrado* para sus propios intereses políticos durante cuarenta años. (p.17)

Tras la muerte del dictador, el gobierno abolió la censura cinematográfica, lo que permitió la llegada de géneros cinematográficos como el “fantaterror”, *sexploitation* o el cine erótico -conocido como “destape”-.

4.2. Españolada, *camp* y movida madrileña

La cinematografía española ha ido evolucionando a lo largo de los años debido a los cambios políticos, sociales y culturales que se han ido produciendo en el país, pero podemos afirmar que hubo una época que marcó y ha marcado lo que será la seña de identidad de una película española, o al menos, el concepto que se tiene de ellas tanto en el interior del país como en el extranjero. Esta seña de identidad, será sin duda La Españolada, ese género cinematográfico caracterizado por “el estereotipo de la elaboración superficial de lo español” (Benet y Sánchez Biosca, 2013). Se trata de una forma de representación cinematográfica en la que predominan géneros musicales como la copla, el flamenco o los boleros y en la que se visualizan las costumbres y fiestas que en teoría, caracterizan a España, como son los toros. Benet y Biosca (2013) pretenden explicar la españolada como un “producto más de las transformaciones de la sociedad

española (...) que encontrará su cristalización con los medios técnicos de comunicación y entretenimiento”. Además apuntan que:

La españolada emerge de este modo como una destilación de fórmulas musicales y espectaculares forjadas en el tránsito hacia la modernidad en España. Fórmulas que proceden del folclore, las zarzuelas, las canciones picantes del género ínfimo, varietés, la copla, el cuplé, flamenco, las jotas (...). (p.563)

Un gran ejemplo de estas representaciones podría ser la película *Morena Clara* que Benet y Sánchez (2013):

Elabora una iconografía de espacios, decorados y elementos típicos (el patio, el contraste entre lo rural y lo urbano, la taberna, motivos decorativos como la reja, el traje de faralaes) que irán generando un repertorio visual al que se acudirá habitualmente en las películas del género. (p.565)

El género estuvo presente durante la Segunda República Española (1931-1939), pero también estuvo presente durante la Guerra Civil, etapa en la que el franquismo “supuso un momento de replanteamiento de la españolada” ya que debía se debían adaptar la ideología y la esteticidad del régimen al género (Benet y Sánchez Biosca, 2013).

Además, el género se prolongó durante décadas posteriores adaptándose a los cambios surgidos de la modernidad, como ocurría en las películas de la década de 1960 en las que se representaba:

El sol de las playas, el turismo europeo, la mujer con aspiraciones profesionales (abogada, public relations, cantante), las consignas de un feminismo incipiente, las nuevas prendas femeninas (la minifalda, sobre todo), el boom inmobiliario, el asalto al buen gusto que representa la caterva de melenudos provistos de percusiones estruendosas y chillones aparatos eléctricos... Y, frente a todo o acompañándolo todo, la España de siempre, pero desarrollada, que ya no era triste, sino alegre, soleada y feliz. Una España nueva, pero fiel a sus principios, que confiere el clima de desenfado de los filmes entreverado de enredos amorosos. (Benet y Sánchez Biosca, 2013, pp.579-580)

Por otro lado, en el año 1964, la autora Susan Sontag escribió sobre lo *camp* en su libro *Notes on camp*. En este libro, desarrolló un listado de normas que irían aparejadas a esta estética, haciéndonos comprender en qué consiste, y cuáles son sus principales características. La autora, definió el término *camp* de la siguiente manera: “la esencia de lo *camp* es el amor a lo natural: al artificio y la exageración. Y lo *camp* es esotérico: tiene algo de código privado, de símbolo de identidad”. Y así es cómo a raíz de esta definición, la autora plantea cincuenta y ocho notas relacionadas con el movimiento, llegando en su conclusión, a establecer una relación con la homosexualidad, uno de nuestros temas a tratar aquí.

La relación peculiar entre el gusto *camp* y la homosexualidad tiene que ser explicada. Si bien no es cierto que el gusto *camp* sea el gusto homosexual, es indudable que hay una particular afinidad y un solapamiento. Los homosexuales, con mucho, constituyen la vanguardia de lo *camp*. (Sontag, S., 1964)

Con el surgimiento del *camp* y con la relación de éste a la homosexualidad, se fueron conformando en el periodo de Transición Democrática Española, algunos géneros cinematográficos, que no deberíamos pasar por alto, como es el caso del “fantaterror”, el “destape” o las llamadas ‘películas eróticas’ que posteriormente se convirtieron en películas pornográficas. Estos géneros, como bien explica Melero Salvador (2010), representaban la cruda realidad del colectivo: “La representación de gays y lesbianas en algunas de estas películas pertenece a un tiempo en el que ser homosexual era ilegal y penalizado, e incluso la mera representación del tema era ilícita y podía ser censurada.

Las minorías sexuales, durante el periodo de la Transición, fueron incluidas en el cine de la época, pero quizá desde un punto de vista que no podríamos considerar adecuado. El colectivo lésbico, a pesar de que en los primeros setenta años del cine español fue ignorado, presentaba a mujeres lesbianas con actitudes masculinas y mujeres que odiaban a los hombres por el simple hecho de ser hombres. Como apuntaba Vito Russo (como se citó en Melero Salvador, 2010):

“El estereotipo de la lesbiana ‘camionera’ ha sido menos visible que el del mariquita afeminado porque el lesbianismo nunca ha tenido la oportunidad de convertirse en una realidad amenazadora, lo mismo que ninguna otra forma de sexualidad femenina”. (p.50)

Estas películas mostraban a las lesbianas como mujeres “machorras”, mujeres que eran “depredadoras”, por llamarlo de algún modo, y que eran capaces de someter a otras mujeres a estos juegos de sexualidad. En definitiva, estas películas hablaban de las lesbianas como seres perversos y capaces de engañar a otras mujeres, haciendo de ellas seres despreciables, ya que eran consideradas personas enfermas. En definitiva, las películas de “fantaterror” incluyeron a muchas mujeres lesbianas, o al menos, incluyeron un intento de lo que creían que estas eran.

Lo *camp* pues, sería tomar lo frívolo con seriedad, teniendo como factores fundamentales la ironía, la parodia y la artificialidad.

En conclusión, vemos como la españolada conecta con la teoría *camp* de Susan Sontag hasta llegar a un género histriónico como sería La Movida en la que su mayor representante sería Pedro Almodóvar. Y esto, se hará a través de la superficialidad, es decir, observamos cómo lo superficial de lo español reinaba en el género de la españolada, haciendo partícipes a todas aquellas cualidades definitorias de lo español, o mejor dicho, aquellas cualidades que hicieron a lo que hoy en día, tanto internacionalmente como nacionalmente se representa como “español”, ya sean con los distintos géneros musicales y de folclore como el flamenco o con el costumbrismo arraigado al país, como la celebración de fiestas nacionales como los toros. Junto a esta superficialidad, irán unidas otras dos. Por un lado, la relacionada con la estética *camp*, aquella que nos habla de lo frívolo en los roles de género, aquellos que no remiten a una identidad auténtica y por ello se movilizan. La movilización de estos roles viene a explicar cómo a través de la exageración y del artificio que se les atribuye, terminan resultando unos roles que no serán “auténticos”, es decir, unos roles que no irán aparejados a la definición exacta de homosexualidad y de género. Finalmente, a la unión de estas superficialidades podemos añadir la de Patty Diphusa, un personaje ficticio creado y diseñado por el director que rodeaba la estética porno y con el que Pedro Almodóvar comenzó a realizar sus primeros escritos.

Así, Benet y Sánchez Biosca (2013) hacen mención a la que sería la primera película del director *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* alegando que “era un himno a la vulgaridad, a la excentricidad, a la mezcla de tonos, registros y muecas (...)”, en general, cualidades que caracterizarían a este género cinematográfico que surgió pocos años después de la muerte del dictador y que se prolongó casi hasta finales de los años 80. Además, este género consiguió elevar al director a lo más alto del cine, gracias a su cine liberal y de mujeres.

4.3. Pedro Almodóvar y su cine en La Movida

Pedro Almodóvar, Patty Diphusa, o también conocido como *giovane provocatore*¹ fuera del país, fue y es uno de los directores del cine español más representativos de la movida madrileña. Su reconocimiento internacional llega en 1988 con la película *Mujeres al borde de un ataque de nervios* con la que gana el premio al mejor guión en el Festival de Venecia, el National Board of Review, cinco premios Goya, entre los que se encuentran premio al mejor director y mejor película, y es proclamada, además, candidata a los *Oscars* como mejor película extranjera.

Pero este éxito no llegaría sin ningún esfuerzo previo, sino que anterior a todo esto, el director ya había comenzado a mover hilos en la cinematografía, sobre todo en la época que aquí estudiamos, la movida madrileña, ya que se considerará a Pedro si no uno de los mejores directores, el director cinematográfico por antonomasia representante de este

¹ Esta etiqueta fue utilizada en Italia para reconocer al director tras la película *Entre tinieblas*. El director afirma que la publicidad en Italia de sus películas reza era “Almodóvar, lo escándalo continua”. Además, los distribuidores decidieron cambiar el título de la película con la que el director consiguió su internacionalidad: *L'indiscreto fascino del peccato* (El indiscreto encanto del pecado). (Almodóvar et al., 2017, p.54)

movimiento de la sociedad española, ya que supo plasmar la estética, el movimiento social y, sobre todo, la revolución que se produjo tras la muerte del dictador.

En la duración de este período (1977-1983), el director, realizó un total de tres películas que son, por orden de realización: *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, *Laberinto de pasiones* y *Entre tinieblas*. Pero analizaremos también su post-movida, los resquicios que quedaron de ella hasta principios de los 80 y hasta su éxito internacional con *Mujeres al borde un ataque de nervios*. Por ello, descompondremos además de ésta última, las siguientes: *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, *Matador* y *La ley del deseo*.

Pero antes de desarrollar estas películas con tramas envolventes, cómicas, dramáticas, irónicas, de denuncia y de protesta a todos esos pensamientos y actuaciones que habían sido prohibidos anteriormente, Pedro, realizó una serie de films que servirían como base para esbozar lo que posteriormente el director quiso desarrollar. Estos films son: *Dos putas o una historia de amor que termina en boda* (1974), *La caída de Sodoma* (1975), *Sexo va, sexo viene* (1977), *Folle...folle...fólleme Tim...*(1978).

5. Análisis audiovisual del estereotipo homosexual en las películas de Almodóvar

Comenzaremos analizando las diferentes escenas seleccionadas de las siete películas escogidas, en las que el estereotipo homosexual representará un papel diferente al que habíamos estado visualizando en películas anteriores a la movida madrileña, en el que la exageración y lo histriónico jugarán un papel fundamental.

En la siguiente tabla, establecemos una relación de las siete películas a analizar, en la que diferenciamos la aparición de gays y lesbianas en cada una de las películas. Como valores hemos establecido el 0 y el 1, donde 0 representará la aparición nula y 1 representará la aparición, al menos, por una vez en el film.

Tabla 2. Aparición de gays y lesbianas en las películas del período 1980-1988

<i>Películas</i>	<i>Gais</i>	<i>Lesbianas</i>
<i>Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón</i>	1	1
<i>Laberinto de pasiones</i>	1	0
<i>Entre tinieblas</i>	0	1
<i>¿Qué he hecho yo para merecer esto?</i>	1	0
<i>Matador</i>	1	0
<i>La ley del deseo</i>	1	0
<i>Mujeres al borde de un ataque de nervios</i>	0	0

Fuente. Elaboración propia

5.1. Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón (1980)

Esta será la primera película del director manchego. La trama gira en torno a tres jóvenes. Al comienzo de la película Pepi, protagonizada por Carmen Maura, es violada, por un policía (Félix Rotaeta) que descubre en la terraza de la protagonista unas plantas de marihuana. La violación es la justificación que utiliza el policía para “no contar nada”, pero como podemos apreciar en esta escena lo que menos le importa al policía son las plantas y Pepi, y en lo que centra su atención es en el acto sexual que va a llevar a cabo con la joven. La protagonista, en forma de venganza acude a Bom, protagonizada por Alaska, para que junto a su grupo de música punk le propicien una paliza al policía (vestidos de chulapos y manolas), pero aquí la trama da un giro y la paliza la recibe su hermano gemelo.

En tercer lugar, tenemos a Luci, la mujer del policía que violó a Pepi. Ésta comienza a acercarse a la mujer casada con la excusa de impartir clases de punto. A partir de este momento, apreciamos conversaciones entre Pepi y Luci en las que la mujer asegura y confiesa que necesita “muchos palos” y que creía que siendo su marido policía le iba a “tratar como una perra”.

A través de este momento comenzamos a observar una relación, cuanto menos curiosa, entre Bom y Luci. Una relación ‘lésbica’ en la que apreciamos de todo, menos lo que podríamos denominar una relación de amor. Luci, es representada como la mujer casada que necesita nuevas experiencias en su vida para satisfacer sus deseos sexuales y aquí, se engaña al espectador haciéndole pensar que lo que necesita es una mujer. Esto se ve representado cuando Luci conoce por primera vez a Bom, quedándose perpleja ante su llegada y más aún cuando Bom comienza a orinarle encima, lo que llamamos como “lluvia dorada”.

Fotograma 1. Bom practica la lluvia dorada sobre Pepi



Fuente. Pepi, Luci Bom y otras chicas del montón (DVD)

Como consecuencia a estos hechos, podría decirse que ambas comienzan una relación en la que poco a poco Bom va tratando a Luci de un modo más despectivo y más parecido a cómo la trataba su marido, es decir, despreciándola y humillándola. Pero realmente, lo que se va descubriendo a lo largo de la película es que lo que Luci pide a gritos es una relación masoquista y de sumisión. Por eso, durante toda la trayectoria de este personaje durante el film se nos plantea que esto únicamente lo puede conseguir gracias a otra mujer, tal y como se representaban en las películas del “fantaterror”, donde siempre eran estas las que conseguían controlar a las mujeres casadas y llevarlas a su juego de tortura y sumisión. Sin embargo, esto cambia en el transcurso final de la película, cuando realmente se nos descubre que no es a través de una mujer con lo que Luci conseguirá la felicidad, si no que será a través de una relación masoquista, en la que sea maltratada y humillada y esto únicamente lo conseguirá gracias a su marido, ya que lo que Bom le proporciona a Luci no es suficiente.

De esta forma, el director nos desmonta el mito de las ‘mujeres vampiresas’ de las que hemos hablado anteriormente y termina su film haciendo que esa mujer a la que le gusta el masoquismo vuelva con su marido, el cual en alguna escena de la película revela que no le gustan “las historias de mujeres independientes”, haciendo una revelación a la España franquista y machista de la época.

Pero además, este film también nos muestra a parte del colectivo gay. Podríamos decir que uno de sus puntos más flamantes es cuando tiene lugar el concurso de “Erecciones generales”, título que en un principio iba a tener la película. En esta escena, es el propio Almodóvar el que toma el protagonismo cuando explica en qué consiste el concurso: medir los penes de los asistentes multiplicando su longitud por su grosor y el que lo tuviese “más grande, más esbelto y más descomunal sería nombrado rey del resto de la noche, pudiendo hacer lo que quisiera, con quien quisiera y como quisiera”.

Lo destacado de esta escena, es cuando Almodóvar ve el pene del que resulta ser el ganador y dice “¿Qué es esto? Sueño, delirio, ¿es realidad lo que miro o es una fascinación?”. Aquí se nos muestra que el personaje que protagoniza Almodóvar es homosexual sin tener la necesidad de decirlo. El espectador lo intuye por su manera de expresarse y sobre todo por el asombro que muestra al ver el miembro del ganador, resultándole un hecho fascinante.

Fotograma 2. Pedro Almodóvar en el concurso Erecciones generales



Fuente. Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón (DVD)

En esta primera película del director se muestran las representaciones de gais y lesbianas, sin tener que hacer mención de las mismas haciendo que sea el propio espectador el que las intuya (Juan Carlos Alfeo Álvarez, 2002). Pero quizá, uno de los personajes que más entronca con la exageración *camp* es la mujer del organizador del concurso de “Erecciones generales”. El marido de esta mira por la ventana a través de unos prismáticos para ver los miembros de todos los que participan en el concurso mientras mantiene relaciones sexuales con su mujer. Aquí podemos observar el estereotipo del homosexual reprimido (el marido) que convoca esta fiesta para tener un mayor acercamiento con los hombres. El marido le pide a la mujer que se deje barba porque eso “le gusta más”. Aquí, el director nos explica directamente que este personaje va buscando en su mujer la representación del hombre a través de los rasgos que lo identifican como es la barba.

5.2. Laberinto de pasiones (1982)

En esta película, vemos a un Antonio Banderas joven, iniciándose en el mundo cinematográfico de Almodóvar en la segunda película del director. Una película que, refleja perfectamente las identidades sexuales múltiples que comenzaron a vislumbrarse al principio de la década de los ochenta con la Movida. La trama gira en torno a Sexilia (Cecilia Roth), una ninfómana que no conoce el amor, y en la búsqueda del hijo del emperador de Tirán, Riza Niro (Imanol Arias), que se refugia en Madrid para vivir libremente de los complejos acerca de la homosexualidad, ya que se representan durante toda la película esos aires de libertad que se respiraban en la *new wave* de la ciudad. Ambos compartieron vida en la infancia, en la que tuvieron que separarse, para volver a reencontrarse en el futuro y enamorarse.

Al principio del film observamos a un joven punk, Fabio McNamara, representando a lo que se consideraría “la mariconca loca”. Se encuentra en una terraza con una amiga suya, drogándose, bebiendo alcohol y utilizando palabras en inglés como símbolo de la modernidad que englobaba a la ciudad madrileña. Además, también observamos comportamientos afeminados como los que vemos cuando está realizando un frotoporno dirigido por Pedro Almodóvar.

Fotograma 3. Fabio McNamara realizando el fotoporno



Fuente. *Laberinto de pasiones* (DVD)

En esta película vemos incestos consentidos e incestos fingidos, que realzan la crítica del director hacia este tipo de relaciones en situaciones que, cuanto menos escandalosas, terminan por parecernos cómicas y llevadas a la exageración de un modo abismal. Todo ello nos conduce al carácter de la teatralidad del que hablábamos anteriormente.

Sadek (Antonio Banderas), en esta película terrorista y homosexual se enamora perdidamente del futuro heredero emperador de Tirán, Riza Niro, tras una aventura.

La concepción de fusionar los roles de terrorista y homosexual en una misma persona por parte del director, podría desembocar en dos puntos de vista totalmente diferentes. Por una parte, la antítesis de lo que la sociedad considera como terrorista, un varón con rasgos muy masculinos, terminará siendo un homosexual que se enamora perdidamente de otro hombre. Y por otro, la opción de considerar al homosexual como terrorista, debido a todas las opiniones que se generaron durante la dictadura franquista y a toda la persecución que recibieron, ya que en la época su búsqueda podría verse como la auténtica búsqueda de un terrorista que acaba de cometer uno de los peores atentados para la humanidad.

Fotograma 4. Sadek (Antonio Banderas) y Riza Niro (Imanol Arias)



Fuente. *Laberinto de pasiones* (DVD)

Por otro lado, Riza Niro, el heredero de Tirán, se nos presenta durante toda la película como una persona que busca en todo momento su identidad, acompañado de otros hombres, hasta el punto incluso de querer cambiar su aspecto físico para conocer qué es lo que no funciona en él y con lo que no consigue sentirse cómodo del todo en este mundo. Este planteamiento del cambio de identidad también se nos explica con el personaje de Queti (Marta Fernández Muro), una trabajadora del negocio familiar (una lavandería) quién será violada por su padre en numerosas ocasiones debido a los efectos paranoicos que se producen en él al mezclar pastillas para la impotencia y pastillas para atenuar el ansia sexual, que le proporciona ella misma en un deseo de acabar con esa vida. Por ello, más tarde vemos cómo cambia su imagen y se convierte en una doble de Sexilia.

Sin embargo, Riza Niro no necesitará ir a una esteticien para cambiar de vida, al menos una esteticien en la que le realicen operaciones de estética, porque como veremos sí que se hará un cambio de imagen de manos de Fabio “la esteticien más cotizada”. Riza, se redescubre a lo largo de la película, ya que en un principio se nos plantea como una persona homosexual y vemos, como tras la búsqueda de su identidad termina sin tener apetito sexual con los hombres al haberse enamorado de Sexilia, representando aquí que lo único que buscaba era el amor.

La cinta resulta interesante y divertida , y aunque la profundización respecto al tema de la homosexualidad se limita a las dudas homosexuales de Riza Niro ante los encantos de Sexilia, nos da una cierta e ilustrativa imagen del mundo homosexual de la época. (González, 2004, p.201)

La homosexualidad en la época punk de la movida madrileña en este *laberinto de pasiones*, también se nos representará con la imagen que aportan Pedro Almodóvar y Fabio McNamara cuando se suben al escenario a interpretar una de sus canciones “Suck it to me” ya que el grupo al que le tocaba actuar “Los melancólicos” no podrían actuar debido a “problemas de drogas, tráfico ilegal de niños y trata de blancas”. La imagen que aportan ambos es totalmente fiel a lo que se vivió en el momento. Pedro, aparece maquillado y con pendientes y Fabio con un vestido. En esos tiempos, y fuera de las mentes más liberales, que un hombre llevase vestido, fuera maquillado o con accesorios considerados “de mujer” como eran unos pendientes, era de ser “un maricón”, palabra que se ha utilizado durante los años sucesivos como insulto despectivo hacia los hombres que se comportaban de maneras más afeminadas o directamente como hombres a los que no les gustaba hacer ciertas cosas establecidas “para hombres”.

Fotograma 5. Pedro Almodóvar en la interpretación de 'Suck it to me'



Fuente. Laberinto de pasiones (DVD)

5.3. Entre tinieblas (1983)

Esta película remite a las películas de monjas que se hicieron durante el franquismo con motivo de exaltar el catolicismo de la época. La trama gira alrededor de la madre superiora y Yolanda Bel, una cantante de boleros, que huye tras la muerte de su pareja

debido a una sobredosis de droga. Tras esto, acude a la “Comunidad de redentoras humilladas” en busca de ayuda, para esconderse por la posible culpa del asesinato de su pareja y para poder dejar las drogas. Esta comunidad está compuesta por monjas con nombres bastante peculiares: Sor Perdida, Sor Rata de Callejón, Sor Estiércol, Sor Víbora...Pero además, en este convento, las monjas consumen heroína, escriben sus propias novelas para contar la vida de otras que pasaron por allí, y tienen como mascota a un tigre. La aparición del tigre en el film es “lo único que representa al hombre” según el propio director (Almodóvar et al., 2017, p. 43).

La madre superiora, Julia, se enamora perdidamente de Yolanda, y en algunas ocasiones justifica su amor con frases como “En las criaturas imperfectas es donde Dios encuentra toda su grandeza” o “Jesús no murió en la cruz para salvar a los santos, sino para redimir a los pecadores”, esta última la comenta a Yolanda mientras se hace una raya de heroína. También podemos ver la representación de su enamoramiento en conversaciones como ésta con Yolanda:

J: ¿De verdad piensas dejar la droga?

Y: Sí, y usted también debería dejarla

J: Lo pasaremos muy mal ¿sabes?

Y: Serán sólo unos días. Yo no me pico mucho. Ofrezca sus sufrimientos por nuestros pecados

J: Mi único pecado es quererte demasiado

Y: No me hable así

J: Dios está al lado de los que aman

Y: Y de los que sufren

J: De todas las mujeres que he conocido, tú eres la que menos entiendo

Y: Por eso está tan colgada conmigo

Realmente se trata de una relación de amor bastante ambigua, ya que Yolanda se apoya en la superiora para conseguir dejar las drogas, aunque es también con ésta con la que en numerosas ocasiones la vemos colocándose. Sin embargo, la superiora está completamente enamorada de ella, y esto se refleja con mucha claridad al final de la

película, cuando Julia encuentra la habitación de Yolanda vacía y no puede contener el grito de desesperación, rabia y tristeza.

Fotograma 6. Julia gritando por la pérdida de Yolanda



Fuente. Entre tinieblas (Netflix)

En esta película no se acaba con la vida de un homosexual, pero sí se acaba con la relación de amor que sustenta la trama entre dos mujeres, aunque esto más bien se debe a esa necesidad del director de acabar el film de una manera trágica, dramática para la madre superiora que, a pesar de haber redimido a muchas jóvenes necesitadas (drogadictas, prostitutas...) y de haber empatizado con cada una de sus situaciones, es ella la que acaba mal parada, sin ninguna relación de amor y fuera de lo que ha sido su hogar, el convento.

Sin embargo, lo que sí conseguirá conservar Julia será el rostro de Yolanda, cuando consigue captar en una sábana su maquillaje. Esta escena tiene una clara representación con el catolicismo. Por si no fuera poco que la película estuviera representada por monjas. La sábana de Yolanda representa a la tela que se colocó sobre el cuerpo de Jesucristo en el momento de su muerte, conocida como Sábana Santa.

Fotograma 7. Julia tomando el rostro de Yolanda



Fuente. *Entre tinieblas* (Netflix)

Por otro lado, también vemos leves representaciones de la homosexualidad masculina, derivada de actitudes y comportamientos de otros personajes como es el caso del mayordomo de la marquesa, quien en una de las escenas en las que lo vemos, aparece maquillado. Se intuye claramente que el personaje aparece así por la reciente obsesión de la marquesa con el maquillaje tras la muerte de su marido.

5.4. ¿Qué he hecho yo para merecer esto! (1984)

La película narra la vida de Gloria (Carmen Maura) una asistente del hogar adicta a las anfetaminas. Vive con su marido, sus dos hijos y su suegra. Carmen, es limpiadora en un gimnasio donde se practica kendo y cuando los luchadores terminan sus sesiones, la protagonista toma uno de los palos de este deporte y da golpes al aire, según afirma en la película “para desahogarse”. En uno de estos desahogos, uno de los luchadores la termina llevando a los servicios del local donde llevará a cabo un acto sexual semi-consentido que terminará con una eyaculación precoz del varón.

A raíz de esta temprana eyaculación, el policía asiste al médico para saber las supuestas razones por las que es impotente, y en una de esas ocasiones el médico le pregunta si está seguro de que no es homosexual, él lo niega por completo. Aquí, observamos la negación de la homosexualidad, y cómo pretende el policía intentar “curar” eso que le ocurre. Pero, sobre todo, el policía, se nos muestra como un hombre viril, luchador de kendo, lo cual refuerza su “masculinidad”, por lo que para el personaje es imposible cuestionarse la opción de ser homosexual.

Aunque cuando más reflejado quedará el estereotipo de homosexual será en el hijo menor de Gloria (Miguel, de 12 años). Es un chico que se representa como un chapero² y que utiliza la homosexualidad para vender su cuerpo. En este personaje veremos reflejado al homosexual joven, aunque en una variante a la que el espectador no estará acostumbrado. Todo esto se refleja en una conversación con su madre:

G: Has estado acostándote con su padre, como todos los días

M: ¿Y a ti que te importa? Soy dueño de mi cuerpo

En el transcurso de la película, y por problemas económicos, la madre lo da en adopción al dentista. El dentista se nos representa como un pedófilo y eso lo vemos cuando comienza a hacer muecas con la cara y la lengua y a decirle a la madre que “tiene un hijo muy guapo”. El chico finalmente se queda con el dentista, pero esto cambiará al final de la película cuando la madre se queda sola por la marcha de su hijo mayor, la suegra y la muerte de su marido, al que ha matado, ya que en la última escena mientras la madre está asomada al balcón planteándose acabar con su vida, ve a su hijo, como una señal esperanzadora para no terminar con la vida trágica y solitaria que le había quedado vivir, Miguel vuelve como una esperanza en su vida. El chico asegura que “la casa necesita un hombre”. Incoherentemente para muchos espectadores por la consideración de que los homosexuales no representan la virilidad del hombre, el único hombre que queda en el

² La Real Academia Española acoge esta definición como: Homosexual masculino que ejerce la prostitución.

hogar para salvar a su madre de la soledad y de la vida en general, es el chico homosexual de 12 años que vende su cuerpo a pedófilos.

A Gloria no le quedan tareas domésticas, obligaciones para llegar con un sobresueldo a fin de mes, pero tampoco fantasmas: por eso piensa en darse muerte tirándose por la ventana de su prisión individual. Y en ese momento llega a la casa como por ensalmo, el hijo Miguel, el niño homosexual que subasta la propia carne pero mantiene el control de su alma, mucho más madura que su cuerpo. Su aparición es impostada y milagrosa, como la de una figura venida del más allá. Es muy coherente que en esta película de figuras angélicas y súcubos más o menos perversos, el *deus ex machina* sea un arcángel infantil pero sobradamente erótico. (Almodóvar et al., 2017, p.63)

También vemos el intento del hermano mayor, Toni, de acercar a Miguel a alguna mujer, por ello le vemos hablando con su vecina para ver si ésta consigue “despertar” en él algún deseo sexual hacia las mujeres, aunque todas las opciones están anuladas ya que Miguel tiene muy claro qué le gusta.

5.5. Matador (1986)

Ángel, hijo de una madre del Opus Dei y aprendiz de tauromaquia, viola a la novia de su profesor de toreo, Eva, tras una conversación con el mismo en la que el joven asegura no ser homosexual:

D: Oye Ángel, por curiosidad ¿a ti te gustan los tíos?

A: No... ¿por qué ha tenido que hacerme esa pregunta?

D: No sé, se me ocurrió de repente. A tu edad es normal haber estado ya con una chica

A: Estoy harto de que me traten como un subnormal. Le demostraré que no soy un maricón.

D: A mi no tienes que demostrarme nada.

A: Pues te lo voy a demostrar

Ángel se encuentra en su habitación, a oscuras, observando a su vecina desnuda (Eva) en la ducha y es posteriormente cuando sale de su casa y se produce el acto de violación. Pero antes de salir de su habitación, la madre le toca a la puerta y le dice “qué haces ahí a oscuras, te he dicho que no me gusta que te encierres”. Esta frase ya nos está confesando

algo muy importante, Ángel es un homosexual reprimido y se encuentra “a oscuras” y “encerrado”, como se encontrará durante toda la película, ya que en ningún momento de la misma se nos dice textualmente que éste sea homosexual, sino que el director aquí sólo nos deja intuir la orientación sexual del mismo. Ésta será sin duda, una de las modalidades que apuntaba Juan Carlos Alfeo, la desfocalizada.

Tras la violación, el personaje recorrerá toda la película con un gran sentimiento de culpa, que le llevará a incriminarse de asesinar a cuatro personas. La película gira en torno a este sentimiento de culpabilidad que desemboca en el romance de Diego y María. Por un lado Diego, será el asesino de todas esas víctimas y por otro, María, quién se habrá encargado de asesinar a sus amantes con la misma técnica de un torero. Ambos personajes estarán vinculados con el toreo de una forma u otra. Se encuentran, y descubren que están hechos el uno para el otro, puesto que su mayor fascinación se trata de ver en la muerte, el culmen del placer. Pedro Almodóvar afirma que “para los dos matar es la máxima expresión del amor físico” (Almodóvar et al., 2017, p.84). La historia de Ángel deja de ser relevante para el transcurso del film, pero aquí analizaremos su historia.

Al principio de la película vemos cómo se narra lo que ocurrirá al final, la fusión de las historias de Diego y de María, para quienes la muerte es el culmen máximo del disfrute del placer. Por eso, se intercalan diferentes planos mientras escuchamos en voz en off a Diego, que explica cómo se mata a un toro. En otros, María mata a uno de sus amantes con la cuidada técnica de un torero. Tras esto, Ángel (Antonio Banderas) tiene una conversación con Diego, su profesor, que nos indicará desde el principio de la película que Ángel es homosexual. Con una madre del Opus Dei, que declarará durante toda la película su amor por Dios, y con un hijo ‘monstruoso’ según ella, puede entenderse que el aprendiz de torero se sienta totalmente perdido en el amor, en la vida y en todo su transcurso por la película. La madre, papel que interpreta Julieta Serrano, se siente totalmente ‘atormentada’ por su hijo, de hecho, cuando se declara culpable de los asesinatos, ella no lo defiende en ningún momento, al contrario, un ser monstruoso como él “puede ser capaz de cosas peores”.

Así pues, en esta conversación, vemos cómo las palabras que el profesor le dice al alumno terminan siendo llevadas a la práctica por Ángel cuando viola a Eva.

A: Un día tenemos que salir los dos juntos a ligar

D: ¿Por qué? ¿Es que solo no te atreves?

A: Es que no lo he hecho nunca

D: ¿Nunca has estado con una tía?

A: No, nunca

D: A las tías hay que tratarlas como a los toros, plantarles cara y acorralarlas, que se den cuenta

Y así es como lo hace, Ángel en busca del “camino correcto” decide coger a Eva por la calle y llevársela a un callejón para violarla, pero la situación no se desarrolla como él esperaba. En el momento en el que cree haber culminado el acto sexual, y como posteriormente declarará Eva ante el policía “Ángel no me violó, intentó violarme porque se corrió fuera”. Estas declaraciones nos demuestran que se está considerando el acto de violación hasta el momento más cúlmen del acto sexual, y que si un hombre no es capaz de llegar hasta ahí, habrá fracasado como hombre y se estará considerando su acto sexual como nulo. Además, otro de los indicadores que nos indican que Ángel es homosexual es el de la sensibilidad, cualidad atribuida durante mucho tiempo al colectivo *gay*. Esto lo vemos reflejado cuando tras “violar” a Eva, ella se marcha y se cae y se hace una herida de la cual le sale sangre, Ángel nada más verla se desmaya. Este desmayo, y los que se producirán posteriormente nos identifican a un personaje sensible, ya que la sensibilidad ha sido una característica muy vinculada a los homosexuales.

En otra de las conversaciones del profesor con su alumno se nos refleja de nuevo la homosexualidad, puesto que se visualiza el único deseo de éste: la muerte, desgraciadamente uno de los finales que solían tener los gais en las películas. Pero aquí el director no utiliza este concepto con deseo de matar al homosexual y de convertirlo en un ser despreciable que debe morir, sino como ese sentimiento de culpa que acompaña al personaje durante toda la película: culpable de intentar violar a una chica, culpable de sentirse atraído por hombres, culpable de ser ‘diferente’, culpable de “estar loco” como su padre.

Pero desde luego, uno de los momentos clave para identificar la homosexualidad de Ángel e inclusive, la del policía, de la que no habíamos hablado todavía, será su cruce de miradas cuando el protagonista llega a la comisaría para declararse culpable.

Fotograma 8. Mirada entre Ángel y el comisario



Fuente. Matador (DVD)

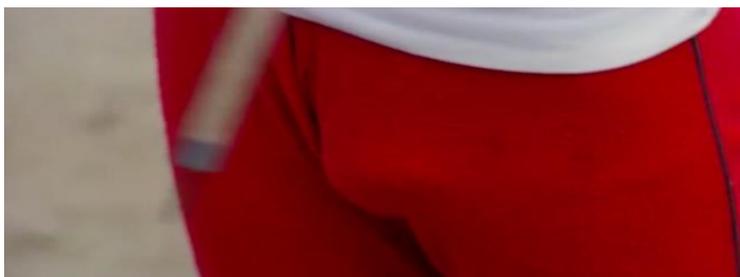
En cuanto a la orientación sexual del comisario tampoco se habla durante toda la película, pero se aprecia, además de por la mirada que ambos mantienen, por la actitud del policía durante toda la trama, ya que, intenta declarar inocente en todo momento a Ángel puesto que no considera que Ángel, del cual se ha enamorado haya sido capaz de cometer tales asesinatos. Además, intenta conocer la orientación sexual de Ángel preguntándole a su profesor de tauromaquia:

Comisario: ¿Cree que Ángel es homosexual? Usted le conocía bien

Diego: No le conocía bien, le daba clases y nada más

Como se puede observar cuando el comisario visita la plaza de toros, se nos muestra en primeros planos “los paquetes” de los toreros, en el que se sitúa al espectador en el papel del policía, como un auténtico *voyeur*.

Fotograma 9. Plano detalle del miembro de uno de los toreros en la plaza



Fuente. *Matador* (DVD)

5.6. La ley del deseo

Eusebio Poncela y Antonio Banderas vuelven a coincidir un año más tarde en *La ley del deseo* (1987). Ésta será la película por antonomasia de todas las analizadas en las que visualizamos una relación homosexual, quizá no la mejor relación que podría haber contado el director, puesto que no tiene un final feliz pero, al menos, sí será una trama en la que hay tres implicados, todos ellos hombres, que juegan a conquistar sus corazones, y en el que como siempre la muerte acaba con algunos de los protagonistas.

Atacando directamente al arquetipo tradicional desde la base: el homosexual es un hombre como cualquier otro que se enamora, y esto es importante, de otro hombre. Es importante, digo, porque el hecho de que se enamore ataca otro eje del prejuicio tradicional que identifica homosexualidad y perversión. El homosexual se presenta como héroe enamorado que sucumbe injustamente al chantaje y a la mala fe de quienes aprovechan la vulnerabilidad social en su propio beneficio y con fines bastante viles. (Alfeo Álvarez, 2002, p.3)

La película comienza con dos actores doblando la película *El paradigma del mejillón* que ha sido dirigida por el director Pablo Quesada. En esta se escucha una voz en off masculina dando indicaciones a un joven para que se desnude. Le pide que se mire al espejo y se bese y posteriormente que se masturbe. En el único momento en el que se ve al actor de la voz en off es cuando se acerca a la mesa para pagarle por lo que ha hecho, aquí vemos de nuevo la imagen del chaperó, que ya habíamos mencionado anteriormente en *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*

Fotograma 10. Escena de El paradigma del mejillón



Fuente. La ley del deseo (Netflix)

Esta escena nos sirve de introducción y de enlace a uno de los protagonistas de la película, Antonio, que nada más salir de la sala de proyección del cine, se dirige a los cuartos de baño para masturbarse mientras repite para sí “Fóllame, fóllame”, la frase que pronunciaba el chapero en el film mientras se masturbaba.

Fotograma 11. Antonio masturbándose en el baño



Fuente. La ley del deseo (Netflix)

Por otro lado vemos al director, Pablo (Eusebio Poncela), que tiene una relación con Juan, o al menos lo intenta, puesto que él está muy enamorado, pero no es una relación mutua y correspondida. Además, Juan se va al pueblo a trabajar y no puede mantener una relación con el director. Ambos se escriben cartas de amor para saber el uno del otro.

Antonio, por su parte, comienza a investigar sobre la vida de Pablo, lo sigue en las discotecas y mira las entrevistas que le hacen para conocer todo sobre él. El personaje del homosexual interpretado por Antonio Banderas, se nos representa como una persona obsesionada y celosa, una persona que es capaz de acaparar todo el tiempo de Pablo e incluso todo lo que ha estado relacionado con él, hasta sus pasadas relaciones, como

vemos representado en una escena en la que Antonio va a visitar a Juan y en un intento de besarle le asegura que quiere poseer todo lo que ha sido de Pablo.

Antonio conoce a Pablo en una discoteca y esa misma noche terminan en la cama. Antonio fisga en las cosas de Pablo y descubre una carta de Juan, hecho que le enfada. A raíz de este momento veremos cómo poco a poco la obsesión de Antonio se va incrementando hasta llegar a matar a Juan y tirarlo por el barranco de la playa. Antonio se muestra como un ser que necesita cuidar de Pablo: “necesitas que alguien cuide de ti” le dice al director. Antonio ducha a Pablo y le prohíbe que salga con otros chicos.

Cuando Antonio se marcha al pueblo, le pide a Pablo que le escriba cartas con nombre de chica (Laura P.), lo cual servirá al final de la película para seguir la pista de quién cometió el asesinato.

Pablo se encuentra en el hospital después de haber tenido un accidente con el coche, tras conocer la noticia de la muerte de Juan. Vuelve en sí, pero no recuerda nada de lo ocurrido y Tina, su hermana transexual, aprovecha esta ocasión para confesarle la relación que tuvo con su padre.

Por otro lado, Tina, a lo largo de la película también se encuentra con relaciones de menosprecio, como la que tiene con el policía al que le da un puñetazo tras decirle “la gente como tú no merece vivir, tú no eres una mujer” o como lo que le dice el abogado al médico de Pablo cuando Tina se aleja de la consulta tras haber hablado con ellos: “Oye, pero si es como una chica”. Estos comentarios, nos reflejan que todavía en la época había algo que fallaba, como falla ahora, la aceptación del colectivo LGTBI+ y de todos sus derechos.

Tina, cuando Pablo recupera la memoria le confiesa que se ha enamorado de un chico, que resulta ser Antonio, el psicópata que está enamorado de Pablo y éste le advierte del peligro que corre.

El final de la película, vuelve a retomar el simbolismo catolicista de las películas de Almodóvar cuando vemos a Pablo cogiendo en brazos a Antonio, quien se acaba de pegar un tiro tras haber consumado su amor anteriormente. Aquí se nos vuelve a representar, tal y como aparecía en *Matador*, la muerte como el cúlmén del placer. Además, la escena que nos deja este final nos recuerda, como decíamos, a La Piedad de Miguel Ángel, que representaba el dolor de la Virgen María al sostener en sus brazos el cadáver de Jesucristo cuando éste descendió de la cruz. Aquí, se representa el dolor de Pablo, tras la muerte de Antonio.

Fotograma 12. Pablo sostiene el cadáver de Antonio



Fuente. La ley del deseo (Netflix)

5.7. Mujeres al borde de un ataque de nervios (1988)

Con esta película podríamos decir que el director pone fin a su etapa de la movida madrileña, llena de libertades, para dar comienzo a una etapa en la que comenzarán a vislumbrarse ‘las chicas Almodóvar’ y el nuevo género almodovariano que recorrerá sus siguientes películas en las que las mujeres, el melodrama y el desengaño estarán muy presentes.

Las películas que han discurrido anterior a ésta estaban centradas en complejas historias, relaciones homosexuales como las de *Laberinto de pasiones*, *Entre tinieblas* o *La ley del deseo*, en las que las tragedias y las comedias iban de la mano, haciendo que el espectador se sintiera un auténtico voyeur.

El propio director confesaba que sus películas de los años ochenta “reflejan aquel estallido de libertad, que lo iluminaba todo” (Almodóvar, 2017, p.123).

6. La española y Almodóvar

Otro punto a tener en cuenta es el reflejo de La española en estas películas del director Pedro Almodóvar. Este género será conocido como el fiel reflejo histriónico del carácter español, que resaltaba los aspectos más característicos de la cultura y de la forma de vivir de los españoles. Así pues, resaltaremos brevemente los rasgos más llamativos de La española que vemos aquí reflejados.

En *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, la primera película del director, Bom (Alaska) y su grupo punk, vestidos de chulapos y manolas³, en venganza por la violación del policía a Pepi, deciden darle una paliza, aunque ya sabemos que erróneamente. En este clima de tensión podemos comenzar a vislumbrar en el sonido esos aires de española de los que habíamos hablado anteriormente.

El sonido reproduce los hirientes violines que Bernard Herrmann compuso para las más terribles escenas de *Psicosis* (Alfred Hitchcock, 1960). La cámara al hombro oscila moviéndose entre el grupo de justicieros mientras la música se transforma inesperadamente para convertirse en el dúo de Felipe y Mari Pepa de La Revoltosa. Con esa atmósfera madrileña tiene lugar, vestuario y música incluidos, el encuentro entre víctima y verdugos, como si de una verbena se tratara. (Benet y Sánchez Biosca, 2013, p.584)

La música será en estas películas uno de los elementos esenciales que reflejan la española, puesto que aparecen numerosos boleros que acompañan perfectamente las escenas y que, además, reflejan perfectamente a la España de antes. Así pues, podemos hacer especial mención al bolero *Lo dudo* de Los Panchos que aparece en *La ley del deseo*. Esta canción representa exactamente el amor que siente Antonio por Pablo: “Quererte de

³ A partir del siglo XVIII y principios del XIX, persona de las clases populares de Madrid que se distinguía por su traje y desenfado.

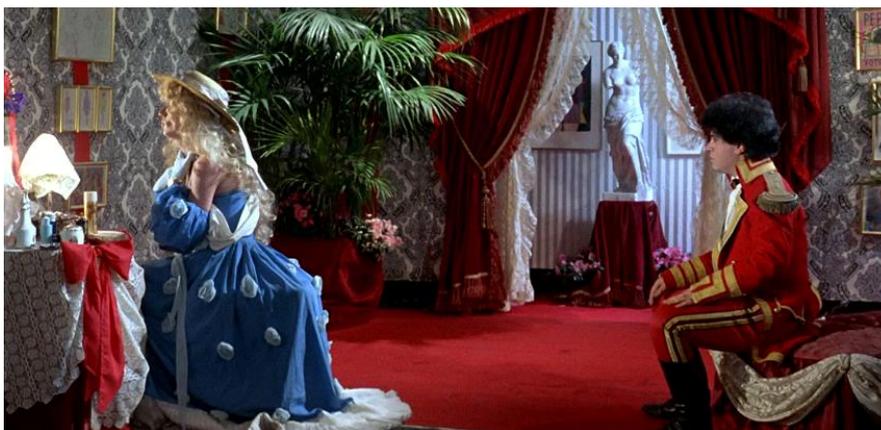
este modo es un delito y estoy dispuesto a pagar por ello”. Y así es como lo hace, paga el amor que siente por Pablo con su propia muerte.

Otro de los boleros que aparecen es el de *Espérame en el cielo* de Mina en la película de *Matador*. Aquí también, la historia que narra la letra de la canción está totalmente relacionada con las escenas que se van representando en la película, como si la letra estuviera hecha expresamente para el film o viceversa.

Esperame en el cielo corazón
Si es que te vas primero
Esperame que pronto yo me iré
Ahí donde tú estés
Esperame en el cielo corazón
Si es que te vas primero
Esperame en el cielo corazón
Para empezar de nuevo

Pero *Matador*, además, se caracterizará por el carácter español que desprende. Toda la película gira en torno a la tauromaquia, una fiesta popular que tuvo mucho éxito durante los años sesenta y que supuso una importante seña de identidad de la cultura española. Fuera del territorio nacional, los toros, los coloridos capotes, el flamenco, los patios andaluces, los trajes de flamenca... serán las características por las que se conocerá al país. Estos rasgos ‘de españolada’ actualmente se han ido desmitificando, o al menos se ha intentado, puesto que la cultura española y en general su sociedad es muy diversa. En *¿Qué he hecho yo para merecer esto!!* Pedro Almodóvar y Fabio McNamara interpretan *La bien pagá* de Miguel de Molina, en un ambiente teatral y musical.

Fotograma 13. "La bien pagá" interpretada por Pedro Almodóvar y Fabio McNamara



Fuente. ¿Qué he hecho yo para merecer esto!! (Netflix)

Benet y Sánchez (2013) hablan de lo siguiente:

[...] No menos la intrusiva secuencia de ¿Qué he hecho yo para merecer esto? en la que, a través de una pantalla televisiva, un Pedro Almodóvar vestido de época interpreta, en compañía de su colega Fanny McNamara, ese icono camp que fue "La bien pagá", immortalizada por Miguel de Molina. Incluso un filme construido en torno a la doble referencia del melodrama y el bolero, como *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, introduce en su corazón una escena excéntrica en la que la protagonista incendia su cama al son del *Capricho español* de Nicolái Rimski-Korsakov. (p.584)

Por otro lado, es el propio Almodóvar el que confiesa que *Entre tinieblas* también acoge diferentes señas de identidad de la estética kitsch y las combina con lo que sería la españolada (Almodóvar et al., 2017):

Aunque no haya intentado hacer una parodia, las monjas de *Entre tinieblas* pertenecen deliberadamente a un universo un poco kitsch. Hay referencias a Sara Montiel en *Esa mujer* (Mario Camus) y también a un cierto tipo de cine pop español en el que las monjas salvaban o educaban a jovencitas. Eran comedias musicales que servían de vehículo para estrellas juveniles como Marisol o Rocío Dúrcal. En *Entre tinieblas* hay un guiño a ese cine religioso pop español y el tratamiento de los personajes juega con una cierta distancia humorística. Pero también narra la historia de una gran pasión, la que siente la Madre Superiora por Yolanda Bel. (p.57)

Lola Beltrán pone el toque inicial a *Mujeres al borde de un ataque de nervios* con una ranchera: *Soy infeliz*, en la que nada más empezar aparece Iván encontrándose con

mujeres que representan a diferentes países. La mujer que representa a España aparece tocando las castañuelas y vestida de flamenca. Pero en esta película dejan de aflorar los guiños a la españolada que anteriormente habíamos vislumbrado de una forma mucho más evidente y significativa.

7. Conclusiones

A continuación pasamos a detallar las conclusiones obtenidas del análisis realizado sobre las películas de Pedro Almodóvar en la movida madrileña.

1. Analizar la movida madrileña y su confluencia con la estética *camp* y la españolada en el cine de Almodóvar

Debido a la evolución sociocultural que tuvo lugar en España, se desarrolló la movida madrileña. Este movimiento, no podría haberse dado sin haber tenido teorías anteriores como fue la del *camp* de Susan Sontag o movimientos libertarios tanto en la sociedad, como fueron las jornadas libertarias de Barcelona, como en el mundo del cine, cuando se consiguieron destapar las censuras cinematográficas que existían en el cine español durante la dictadura franquista.

La confluencia de la artificiosidad, el carácter irónico y la parodia de lo *camp*, acompañadas por el sentimiento de libertad que se estaba llevando a cabo en todo el país, dieron fruto a la movida madrileña.

Así pues, gracias al surgimiento de este periodo cultural que englobaba la música y las artes como el cine o la fotografía, pudimos ver el nacimiento de uno de los mejores directores del cine español como es Pedro Almodóvar. El director, apoyado en géneros cinematográficos anteriores como La Españolada, que resaltaba los rasgos de lo que en la época significaba ser español, abrió una puerta a nuestro cine normalizando situaciones rocambolescas a las que los espectadores de la época no estaban acostumbrados. Aunque en sus primeras películas el director supo plasmar perfectamente en qué consistió la movida madrileña, durante los años siguientes supo mantener esta postura punk, exagerada y cómica.

2. Identificar el estereotipo homosexual en las películas de este periodo

Como se ha podido observar en el estado de la cuestión, la homosexualidad siempre se ha visto con conflictos para poder ser representada en el cine.

Observando el papel que ha jugado la homosexualidad en el cine se puede decir que el canon base que se seguía era el siguiente:

Un hombre que actúa de forma amanerada; que tiene comportamientos femeninos; que se le identifica como una persona sensible; y fuera de toda concepción de hombre viril, fuerte y protector. Por otro lado, una mujer masculina; sin maquillaje; en ocasiones con pelo corto.

Pero actualmente, vemos que las películas que hablan de homosexualidad o que integran este tema en sus films son para narrar historias de amor entre dos personas del mismo sexo, como es el ejemplo de *La vida de Adèle* (2013), *Call me by your name* (2017) o la recién estrenada *Con amor, Simón* (2018).

Sin embargo, en las siete películas aquí analizadas podemos realizar una clasificación de cuáles son los estereotipos más utilizados en el desarrollo de sus tramas según la clasificación que realizaba Juan Carlos Alfeo Álvarez en *La representación de la cuestión gay en el cine español*. Además, incluiremos en esta conclusión las representaciones que no hayamos conseguido encajar dentro de los roles establecidos por Alfeo Álvarez.

1. Gay viril adulto

En esta clasificación podríamos incluir a hombres independientes, con cierta estabilidad y control sobre sus vidas. Entrarían dentro de esta clasificación Pablo Quintero de *La ley del deseo*, el comisario de *Matador*, que aunque no se confiesa, su homosexualidad queda reflejada en el film.

2. Gay viril joven

Cuando hablamos de gay viril joven, automáticamente pensamos en el papel interpretado por Antonio Banderas la película *La ley del deseo*, donde se nos muestra a un joven que

acaba muriendo, es “carne de drama” según afirma Juan Carlos Alfeo, y que se siente muy vulnerable hacia el amor. Antonio, que se denomina también así en la ficción, nos representa a un joven obsesionado por el amor que siente por Pablo, hasta el punto de convertirse en un asesino. Este tipo de personajes se nos muestran como jóvenes incapaces de controlar las situaciones amorosas que se les va planteando, y que desgraciadamente suelen acabar con su vida.

3. Gay afeminado

En esta categoría podemos encontrar tres subtipos:

- a. Homosexual afeminado sutil. Vinculado normalmente a las actuaciones de los personajes con roles femeninos. No hemos encontrado en estas películas ningún personaje homosexual que comparta estas características.
- b. El travestido. Cuando hablamos de travestido, nos referimos a un hombre con vestimentas, accesorios y cualidades atribuidas a una mujer. Pero, el caso es que un hombre travestido no quiere decir que se represente como un homosexual, aunque en muchas ocasiones se piense todo lo contrario. En esta rama podemos incluir a Pedro Almodóvar o Fabio McNamara en sus papeles interpretados en *Laberinto de pasiones*.
- c. La loca. Estará caracterizada sobre todo por lo llamativa que resulta y por su manera de actuar. Un claro ejemplo es el de Fabio McNamara en *Laberinto de pasiones* en la escena de la broca cuando está realizando el fotoporno.

Las siguientes clasificaciones estarán determinadas por los personajes encontrados en estas películas y poder incluirlos en categorías diferenciadas:

4. Gay reprimido

No tiene identificación de edad, ya que podemos encontrar a un homosexual adulto o a uno joven, ni características a simple vista destacables.

Sin embargo, lo que llama la atención de su actitud es la negación hacia la homosexualidad como ocurre con el caso de Antonio en *Matador* en el que repetidas veces niega ser homosexual o, por otro lado, como es el caso del marido de la mujer barbuda en *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, que convoca el concurso de “Erecciones generales” para poder tener un acercamiento a los hombres, aunque fuera

desde la ventana y con prismáticos. La mujer barbuda representa aquí el deseo de su marido por estar cerca de un hombre.

5. El chaperero

Lo visualizamos en dos de las películas aquí estudiadas. Se nos presenta como un homosexual joven en ambas ocasiones, aunque en una de ellas se trata de un menor de edad. La primera sería *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* en la que el hijo de Gloria, de 12 años, reconocido homosexual desde el inicio de la película, decide vender su cuerpo a otros hombres puesto que se siente dueño de él. El otro sería el que aparece en *La ley del deseo* al principio del film, masturbándose para provocar placer a otro hombre.

6. La lesbiana

Este personaje lo veremos reflejado en *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, con el personaje de Bom, una chica joven, punk, con el pelo corto, pero que no entra dentro del estereotipo “lesbiana machorra” y con Julia, de *Entre tinieblas* de la que tampoco podemos establecer cualidades definidas puesto que se representa en el papel de una monja durante toda la película.

Como podemos observar, con la *Ley del deseo* se terminan las representaciones de homosexuales (gais y lesbianas) estudiadas en este trabajo y *Mujeres al borde de un ataque de nervios* quedará como una mera representación de lo que será el final de esta etapa almodovariana, y el comienzo de una nueva.

BIBLIOGRAFÍA

- Alfeo Álvarez, J. (2002) *La representación de la cuestión gay en el cine español*. En VII Congreso de la A.E.H.C., Madrid, Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de España (pp. 287-304). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-representacion-de-la-cuestion-gay-en-el-cine-espanol--0/>
- Almodóvar, P. (productor y director). (1982). *Laberinto de pasiones* [cinta cinematográfica]. España: Alphaville S.A.
- Almodóvar, P., Costa, J., Molina Foix, V., Martín Garzo, G., Lindo, E., Millás, J.J., Fernández-Santos, A. (2017). *Los archivos de Pedro Almodóvar*. En P. Duncan (Ed.) Alemania: TASCHEN GmbH
- Amorós, J. (Director) *Jueves a Jueves* [Programa televisivo] Radio Televisión Española. 3, abril, 1986. Recuperado de: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/personajes-en-el-archivo-de-rtve/entrevista-mercedes-mila-miguel-bose-1986/689820/>
- Calvo, L. (productor) y Almodóvar, P. (director). (1983). *Entre tinieblas* [cinta cinematográfica]. España: Tesauro S.A.
- Cano, J. (1993) *Los estereotipos sociales: el proceso de perpetuación a través de la memoria selectiva* (tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España. Recuperado de: <http://biblioteca.ucm.es/tesis/19911996/S/1/S1001901.pdf>
- El deseo (1983—2017) *El deseo*. Recuperado de: <http://www.eldeseo.es>
- Fouce Rodríguez, H. (2002). “*El futuro ya está aquí*” *música pop y cambio cultural en España* (tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid. España.
- González Ferriz, R. (2012). *La revolución divertida*. Barcelona, España: Debate

- González, M. (2004). *La moral religiosa y el cine español de la transición 1973-1982* (tesis doctoral). Universidad de Granada, España. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=140091>
- Hervé, H. (productor) y Almodóvar, P. (director). (1984). *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* [cinta cinematográfica]. España: Tesauro
- ICAA (2018) *Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales*. Recuperado de: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/cine/inicio.html>
- Llorens, A., Almodóvar, A. (productores) y Almodóvar, P. (director). (1988). *Mujeres al borde de un ataque de nervios* [cinta cinematográfica]. España: El Deseo S.A y LaurenFilm S.A
- Melero Salvador, A. (2010). *Placeres ocultos. Gays y lesbianas en el cine español de la transición*. Madrid: Notorius Ediciones, S.L.
- Mondelo, S. (realizador). (2016). *Almodóvar, todo sobre ellas*. [documental]. España: RTVE
- Pérez Campos, M., Almodóvar, A. (productores) y Almodóvar, P. (director). (1987). *La ley del deseo* [cinta cinematográfica]. España: El Deseo S.A y LaurenFilm S.A
- Poyato S, P. (2014). *El cine de Almodóvar. Una poética de los <<trans>>*. Sevilla, España: Universidad Internacional de Andalucía.
- RAE (2018). *Real Academia Española*. Recuperado de: <http://dle.rae.es/>
- Rambal, E., Delgado, P., Coromina, P., (productores) y Almodóvar, P. (director). (1980). *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* [cinta cinematográfica]. España: Figaró Films
- Sámano, J. (Prod. Direct.). *Queremos saber* [Programa televisivo] Antena 3 Televisión. 17, noviembre, 1992. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=bjpok9yxzcQ>
- Sánchez-Biosca, V., y Benet, Vicente J. (2013). La españolada en el cine. En Javier Moreno y Xosé M. Núñez (Eds.), *Ser españoles. Imaginarios nacionalistas en el s.XX* (pp. 560-588). Barcelona, España: RBA Libros, S.A. Recuperado de:

https://www.researchgate.net/publication/258758269_LA_ESPANOLADA_EN_EL_CINEMA

Sontag, S. (1964). *Notes on Camp*. Recuperado de:

https://monoskop.org/images/5/59/Sontag_Susan_1964_Notes_on_Camp.pdf

Spry, C., Nevins, S., Friedman, J., Epstein, R. (productores) y Friedman, J., Epstein, R. (directores). (1995). *The celluloid closet* [documental]. Estados Unidos: Sony Pictures Classics

Vicente Gómez, A. (productor) y Almodóvar, P. (director). (1986). *Matador* [cinta cinematográfica]. España: Compañía Iberoamericana de TV

Yarza, A. (1999). *Un Caníbal en Madrid. La sensibilidad camp y el reciclaje de la historia del cine de Pedro Almodóvar*. En R. Johnson & J. M. Del Pino (Eds.). Madrid: Ediciones Libertarias-Prodhufi, S.A.

ANEXOS

Anexo 1. Relación de fotogramas

Fotograma 1. Bom practica la lluvia dorada sobre Pepi.....	31
Fotograma 2. Pedro Almodóvar en el concurso Erecciones generales.....	32
Fotograma 3.Fabio McNamara realizando el fotoporno	34
Fotograma 4. Sadek (Antonio Banderas) y Riza Niro (Imanol Arias)	35
Fotograma 5. Pedro Almodóvar en la interpretación de ‘Suck it to me’	36
Fotograma 6. Julia gritando por la pérdida de Yolanda	38
Fotograma 7. Julia tomando el rostro de Yolanda	39
Fotograma 8. Mirada entre Ángel y el comisario	44
Fotograma 9. Plano detalle del miembro de uno de los toreros en la plaza	45
Fotograma 10. Escena de El paradigma del mejillón	46
Fotograma 11. Antonio masturbándose en el baño.....	46
Fotograma 12. Pablo sostiene el cadáver de Antonio	48
Fotograma 13. "La bien pagá" interpretada por Pedro Almodóvar y Fabio Mcnamara .	51

Anexo 2. Relación de tablas

Tabla 1.Modalidades de la homosexualidad.....	16
Tabla 2. Aparición de gais y lesbianas en las películas del período 1980-1988.....	29
Tabla 3. Fichas técnicas	60

Tabla 3. Fichas técnicas

Título	Año	Género	Dirección	Producción	Guión
Pepi, Luci Bom y otras chicas del montón	1980	Comedia	Pedro Almodóvar	Pastora Delgado Pepón Coromina Ester Rambal	Pedro Almodóvar
Laberinto de pasiones	1982	Comedia dramática	Pedro Almodóvar	Pedro Almodóvar	Pedro Almodóvar
Entre tinieblas	1983	Drama	Pedro Almodóvar	Luis Calvo	Pedro Almodóvar
¿Qué he hecho yo para merecer esto?	1984	Comedia	Pedro Almodóvar	Hervé Hachuel	Pedro Almodóvar
Matador	1986	Drama	Pedro Almodóvar	Andrés Vicente Gómez	Pedro Almodóvar y Jesús Ferrero
La ley del deseo	1987	Drama	Pedro Almodóvar	Miguel Ángel Pérez Campos Agustín Almodóvar	Pedro Almodóvar
Mujeres al borde de un ataque de nervios	1988	Comedia	Pedro Almodóvar	Agustín Almodóvar Antonio Llorens	Pedro Almodóvar

Fuente. Elaboración propia

