

La edad madura en los personajes de Almodóvar

Agustín Gómez & Nekane Parejo

En un trabajo anterior dábamos cuenta de los personajes femeninos mayores en el cine de Almodóvar. De las veinte películas realizadas hasta ahora, en todas excepto en cuatro –*Pepi, Luci y Bom y otras chicas del montón* (1980), *Laberinto de pasiones* (1982), *La ley del deseo* (1987) y *Los amantes pasajeros* (2013)¹– hay algún personaje mayor, pero siempre con papeles muy secundarios. Además, todas son siempre madres y/o abuelas. En esta ocasión queremos ampliar aquel trabajo incluyendo también a los masculinos, especialmente porque en su última película, *Julieta* (2016), introduce un personaje casi inédito en la obra del director manchego. Se trata de Samuel (Joaquín Notario), el padre de Julieta (Emma Suarez), un profesor prejubilado que marcha a vivir al campo con su mujer enferma. Para el cuidado de esta, contratan a una joven emigrante marroquí que mantendrá una relación con el padre, y cuando su esposa muera, tendrá un hijo con la que hasta entonces había sido la cuidadora y amante.

La novedad de este personaje reside fundamentalmente en que los personajes mayores masculinos en el cine de Almodóvar son muy pocos, y si ampliamos el corpus a través de la asociación hombre mayor-padre, podemos decir que está ausente. Por eso se ha hablado de “ese padre que no está” (Noriega, pp. 354-356). Pero volviendo a los hombres mayores, hasta la última película solo habían aparecido tres personajes masculinos mayores. Al primero lo vimos en *¡Átame!* (1990) en el director de cine Máximo Espejo (Paco Rabal), mayor y enfermo en una silla de ruedas por una hemiplejía (fig. 2). Su pequeño papel en la película viene a ser el del ocaso de un director que todavía siente el impulso de trabajar. El segundo fue en *Todo sobre mi madre* (1999), en el que Fernando Fernán Gómez interpreta el papel de padre de Rosa

¹ Nótese que de estas cuatro películas, tres se corresponden con la primera, segunda y sexta, todas ellas pertenecientes al periodo de la Movida madrileña, y en el caso de *Los amantes pasajeros*, quiso ser una vuelta –fallida– a los orígenes.

(Penélope Cruz), también un pequeño papel de un anciano enfermo de alzhéimer (fig. 3). El tercero es el padre de Lena (Penélope Cruz), en *Los abrazos rotos* (2009). El padre (Ramón Pons) está enfermo con un cáncer de estómago. La madre (Ángela Molina) recurre a su hija y ésta a su jefe (José Luis Gómez), un adinerado empresario que utilizará sus contactos y poder para ingresar en una clínica privada al padre de su secretaria, aunque éste morirá al poco tiempo.

Por lo que podemos ver, los tres personajes masculinos presentes hasta ahora, habían desempeñado pequeños papeles, poco relevantes y en todos los casos enfermos. Sin embargo, en *Julieta* hay un cambio de 180 grados. El padre de la protagonista todavía es joven y ahora será su mujer la enferma y la que morirá. También hay un cambio en la relación con la hija. Esta no aceptará de buen grado la nueva relación de su padre y ni siquiera muestra interés por conocer a su hermanastro. La idea del padre ausente se repite, pero con la diferencia de que ahora es la hija la que no quiere saber nada del padre y no al revés que era lo habitual. El otro de los cambios reside en la actividad sexual. Aunque en el caso de *¡Átame!* (1990), Máximo Espejo está enamorado de la actriz porno Marina Osorio (Victoria Abril), ese enamoramiento tiene que ver con la necesidad de seguir trabajando y no admitir la decadencia física, antes que un impulso sexual real. Esta actividad sexual en los personajes mayores no existía hasta ahora. Ni en los masculinos como hemos dicho, ni en los femeninos. Pero como es sabido, el sexo es uno de los motores del cine de Almodóvar. Este se manifiesta de múltiples formas, condición y grupo etario, excepto en los mayores. Los personajes jóvenes y adultos de las películas de Almodóvar tienen una actividad sexual relevante y, como se ha señalado, con una pluralidad de orientaciones y conductas y una concepción lúdica del sexo desprovista de toda carga moral (Sánchez Noriega, 2017, p. 406). En cualquier caso, este comportamiento sexual, en el que no suele haber enamoramiento, está fuera de sus hombres y mujeres mayores.

Los personajes mayores suelen presentar unos marcadores de edad perfectamente reconocibles. Su vestimenta especialmente revela su condición etaria, pero también determinados comportamientos, sobre todo aquellos asociados a un origen rural. La mayoría de las mujeres mayores proceden del mundo rural, lo que las hace estar desorientadas en la ciudad, lo que salvando las enormes distancias es el prototipo de

Paco Martínez Soria. Sin embargo, en esto Almodóvar adopta una postura contradictoria. Mientras que a esas mujeres se las reconoce por su vestimenta, actitudes, conversaciones, etc. en ocasiones les proporciona unos papeles que no les corresponden, en lo que se convierte en la típica situación almodovariana, que no es sino una forma de esperpento posmoderno. Así es como se puede entender a la presentadora del programa literario en *Kika* (1993), donde Doña Paquita (Paquita Caballero, la madre de Almodóvar), presenta un programa de televisión, *Hay que leer más*, en el que entrevista a Peter Coyote:

- Esta tarde tenemos con nosotros a Nicolas Pierce, periodista y escritor norteamericano que acaba de publicar su primera novela en español. Se llama *Me enamoré de un farsante* [...].

Así comienza la presentación del entrevistado, con una naturalidad no propia de una entrevista profesional, y sin que exista relación con lo que están tratando le dice al escritor:

- Cómase un choricillo, son manchegos como yo. Están muy ricos.

De un modo similar asistimos a una anciana presentadora de televisión que con todos los marcadores de edad estereotipados lee, a duras penas, las noticias en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Es de nuevo en *Julieta* donde esto se vuelve a romper. La madre de la protagonista está enferma en la cama. Cuando llega Julieta con su hija encuentra a su madre en la cama en un estado enfermizo que caracteriza perfectamente al prototipo de mujer mayor. Sin embargo, para animarla la saca a tomar el sol con una apariencia que rompe con los marcadores de edad que habíamos visto hasta ahora. Saldrá al exterior de la casa con un vestido colorido ajustado y gafas y pendientes más propios de una mujer joven y moderna. De nuevo, en su última película también rompe algunas de las tónicas dominantes en su filmografía.

Otra de las características es la ausencia de generatividad. Esta es la preocupación por establecer y guiar a la nueva generación (Erikson, 1987; Pinazo, 2013, p. 93), pero en el cine de Almodóvar, su labor es poco significativa. Quizás en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984) la abuela (Chus Lampreave) podría desempeñar esta función, más desde la inconsciencia, como en el momento en el que ayuda a su nieto a hacer los deberes del colegio sin tener ni idea de lo que le preguntan, pero en cualquier caso

sí preocupándose de él; o en *La flor de mi secreto* (1995), en la que la madre anciana (Chus Lampreave) a pesar de parecer desorientada, cuando tiene que aconsejar a su hija se muestra eficaz. Esto creemos que viene motivado, porque Almodóvar prefiere enfatizar los afectos familiares antes que el papel independiente de las personas mayores. A lo largo de su filmografía ha desarrollado todo un universo de relaciones familiares en las que predominan o tienen como denominador común, el afecto a los mayores como algo consustancial a la familia, no así a los padres adultos que suele ser tortuosa.

Referencias bibliográficas

- ALLISON, Marck (2003). *Un laberinto español. Las películas de Pedro Almodóvar*, Madrid, Ocho y medio.
- ALMODÓVAR, Pedro, (2000). "Discurso del Excmo. Sr. D. Pedro Almodóvar Caballero", en *Investidura como Doctor Honoris Causa por la Universidad de Castilla La Mancha del Excmo. Sr. D. Pedro Almodóvar*, Ciudad Real, Universidad de Castilla La Mancha, pp. 18-23.
- ALMODÓVAR, Pedro (2005). "Epílogo", en *Almodóvar: el cine como pasión*, Cuenca.
- BÓDALO LOZANO, Ester (2002). *Los mayores y el consumo: un estudio sociológico*. Murcia, Universidad de Murcia.
- DÍAZ ALEDO, Loles (2013). "La imagen de las personas mayores en los medios de comunicación". *Sociedad y Utopía. Revista de Ciencias Sociales*, 41: 483-502. Disponible: <http://www.acpgerontologia.com/documentacion/imagendiazaledo.pdf>. Consultado el 18/02/2016.
- DIPUTACIÓN FORAL DE VIZCAYA (2011). *Las personas mayores y los Medios de Comunicación*. Bilbao, Diputación Foral de Vizcaya, Departamento de Acción Social.
- ERIKSON, E. y ERIKSON, J.M. (1971). *Identidad, juventud y crisis*, Buenos Aires: Paidós.
- GENOVAR, C Y CASULLERAS, D. (2005). La imagen de la vejez en el cine. Iconografía virtual e interpretación psicológica. *Boletín de Psicología*, 83, pp. 7-20.
- GÓMEZ-CALCERREDA, Juan Luis y NAVARRO-CORTÉS, Nuria (2009). "Los mitos y estereotipos sobre la vejez en los medios de comunicación y la importancia de la educación intergeneracional". Actas de Congresos. Disponible en: <http://www.imsersomayores.csic.es/documentos/documentos/fuentes-mitos-01.pdf>. Consultado el 21/01/2016.
- ORTIZ, A. (2006). El cine y la edad. En S. Pinazo (dir), *El viatge de la Nau Gran*. Valencia: Publicacions de la Universitat de Valencia.

- PINAZO HERNANDIS, Sacramento (2013). Reflexionando sobre la vejez a través del cine. *Informació Psicológica*, 105, pp. 91-109.
- RAMOS, I. Y CARRETÓN-BALLESTER M.C. (2012). Presencia y representación de las personas mayores en la publicidad televisiva: el caso español. *Revista Española de Geriátría y Gerontología*, 47, 2, pp. 55-61.
- SANCHEZ NORIEGA, J. L. (2017). *Universo Almodóvar. Estética de la pasión en un cineasta posmoderno*. Madrid: Alianza Editorial.