

LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER PROSTITUTA EN LA OBRA CINEMATOGRAFICA DE PEDRO ALMODÓVAR



Juan Francisco García Espejo

Uppsats:	15 hp
Kurs:	SP 1304 V15 Spanska Uppsats
Nivå:	Grundnivå nivå
Termin/år:	Vt 2015
Handledare:	Anna Forné
Examinator:	Andrea Castro
Rapport nr:	

Título: La representación de la mujer prostituta en la obra cinematográfica de Pedro Almodóvar.

Autor: Juan Francisco García Espejo

Abstract: The main objective of this study is to provide information about how the Spanish filmmaker Pedro Almodóvar represents the character of the prostitute in his filmography. The goal is to analyze how he characterizes prostitutes and to determine if he uses a common pattern with specific characteristics to represent them in his filmography. Three films from three different decades are selected for study, *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984), *Todo sobre mi madre* (1999) and *Volver* (2006). Narrative theories and representation theories are applied in the comparative analysis of the three prostitute characters from these movies: Cristal, Agrado and Regina. Almodovar's characterizations of prostitutes in these films is also compared to how history of cinema has represent prostitutes, especially with the help of Juana Gallego's book *Putas de película* (2012). As the results show, Almodóvar's prostitute characters always appear as a supporting role in the story, and it is represented with a specific pattern. These prostitutes are shown as good friends, trustworthy and reliable people, and humorous personalities. They are also presented in both private and public environments, creating richer more complex characters, showing two faces of the same character.

Palabras clave: Cine de Almodóvar, prostitución, análisis comparativo, cultura contemporánea, España/cine

Key words: Almodóvar's cinema, prostitution, comparative analysis, contemporary culture, Spain/cinema

ÍNDICE

1 INTRODUCCIÓN	2
1.1 Objetivo	2
1.2 El objeto del estudio	3
1.3 El estado de la cuestión	3
1.4 Aporte propio	5
1.5 El método. Marco teórico-metodológico	5
2 MARCO TEÓRICO	6
2.1 Narrativa verboicónica: Cómic-cine	6
2.2 Los personajes y el espacio	7
2.3 La representación	8
3 ANÁLISIS	10
3.1 La representación de la prostituta en la historia del cine	10
3.2 El universo femenino de Almodóvar: La representación de sus personajes	13
3.3 La representación de la prostituta de Almodóvar: Cristal, Agrado y Regina	14
4 CONCLUSIONES	22
BIBLIOGRAFÍA	24

1 INTRODUCCIÓN

Si alguien te pide que nombres un director de cine español de éxito internacional, ¿cuál es el primer nombre que se te ocurre? ¡Exacto! Pedro Almodóvar. No podemos olvidar a Amenábar, Buñuel, Garci o Trueba¹ que también han cosechado éxitos en el panorama cinematográfico internacional, pero sin duda quien encabeza la lista es Almodóvar.

El particular ‘universo femenino’ de sus obras, donde la mujer es siempre la protagonista, es una de sus características más destacadas por la crítica. Este término lo utilizan numerosos autores, como Tabuenca Bengoa (2008), Soliño Pazó (2011) o Golbarg (2013). Este último autor escribe (s.p):

Conoce el universo femenino como pocos, y cada caracterización es emblemática. No importa la fama, ya sea Penélope Cruz o Rossy de Palma, Carmen Maura o Chus Lampreavre, todas brillan a su manera. Los personajes “secundarios” son parte de su sello. Basta con ver *Mujeres al Borde de un Ataque de Nervios* (1988) o *Volver* (2006).

Con esta investigación pretendemos adentrarnos en este universo femenino del autor manchego, y contribuir a profundizar y ampliar conocimientos sobre su obra en cuanto a la forma en que representa a sus personajes, especialmente los secundarios, menos analizados individualmente. Nos centraremos en el estudio de una figura específica de su obra, la mujer con la denominada ‘profesión más antigua del mundo’, la mujer prostituta.

1.1 Objetivo

Nuestro objetivo será describir y reconstruir la figura de la prostituta almodovariana, siempre encarnada en personajes secundarios, nunca protagonistas, y ver cómo este autor la representa en su obra. Pretendemos evaluar si Almodóvar establece un conjunto de características comunes

¹ Pedro Almodóvar, Alejandro Amenábar, Luis Buñuel, José Luís Garci y Fernando Trueba, de renombre internacional, son los únicos directores españoles que han conseguido ganar un Oscar, galardón otorgado por la “Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas” de Estados Unidos. Este galardón es considerado el paradigma del éxito cinematográfico. Lo recibieron en la categoría de “Mejor película extranjera”: Buñuel por “El discreto encanto de la burguesía” (1972), Garci por “Volver a empezar”(1982), Trueba por “Belle époque” (1992), Almodóvar por “Todo sobre mi madre”(1999) y Amenábar por “Mar adentro” (2005). Cabe destacar que Buñuel ganó el Oscar con una película en francés y representando a Francia, país donde el director realizó algunas de sus obras. Entre estos directores, Almodóvar es el único que ha conseguido una segunda estatuilla, al recibir el Oscar al “Mejor guion original” por “Hable con ella” en el año 2002.

para la prostituta de su filmografía. Es decir, establecer si se hace uso de un patrón o forma de representación común para este personaje.

1.2 El objeto del estudio

Aunque a lo largo de la filmografía de Almodóvar aparecen en numerosas ocasiones personajes que ejercen la prostitución, tomaremos como corpus de nuestro estudio específicamente las siguientes tres obras: *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984), en lo sucesivo *QHH*, *Todo sobre mi madre* (1999), al que denominaremos *TSMM*, y *Volver* (2006)

Almodóvar no solamente dirige estas tres películas, sino que también elabora su guión original. Este factor le da una mayor relevancia al análisis de cómo este autor representa a los personajes. Tengamos en cuenta que dichos personajes pasan de su cabeza al papel, para más tarde ser llevados al celuloide. El director no solo les da voz, sino que les dota de imagen.

Elegimos estas películas porque en ellas aunque el personaje encarnado por la prostituta no sea el personaje principal de la historia, sí juega un papel importante en dicha historia. Son personajes secundarios, amigas y confidentes de las protagonistas. Estos personajes son Cristal, Agrado y Regina, respectivamente en orden cronológico de las películas formantes del corpus.

Otro factor que hace decantarnos expresamente por estas obras es que se realizan en tres décadas diferentes, y eso nos da una opción más amplia de análisis para observar si el tiempo influye en cómo el director representa a la prostituta. Creemos obtener así un buen balance analítico de su obra.

1.3 El estado de la cuestión

Durante nuestro proceso de investigación hemos tenido disponibilidad a mucho material referente al estudio de la obra de Almodóvar en general pero ha sido difícil encontrar material que hiciera referencia específica a la prostitución.

Hemos encontrado y analizado estudios sobre la representación de la mujer en la obra de Almodóvar centrados en personajes protagonistas, como por ejemplo Gloria de *QHH*, donde se estudia su relación con el género masculino, de los autores Guijarro-Ojeda/Ruiz-Ojeda (2011). Otro caso de estudio individualizado es el de Jessica Starck (2012). Existen también trabajos

sobre la representación de la mujer almodovariana como un conjunto, como grupo coral. Destaquemos los de Ana María Manrubia (2013), Eric López (2006), Soliño Pazó (2011), o Balán y Gruber (2010) (ver bibliografía)

De gran utilidad en nuestra investigación ha sido *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos* (2010) especialmente el capítulo “*Mujer, identidad y deseo en el cine de Pedro Almodóvar*” (p.59-78). Esta obra nos aportó datos relevantes sobre conceptos como ‘representación’, ‘identidad de la mujer’ o ‘violencia sexual’.

En nuestra búsqueda bibliográfica observamos cómo se ha estudiado menos detenidamente a los personajes secundarios en sí mismos, de forma separada y no como conjunto. Las fuentes nombradas hasta ahora nos ayudaron a desgarrar información en general de Almodóvar, sin adentrarnos de lleno en el estudio de la prostituta. Ha resultado muy difícil, casi imposible, encontrar material que hablara específicamente de esto. Encontramos material sobre Agrado de *TSM*, pero siempre enfocado en su condición de transexual y estudiando la dicotomía de la identidad hombre-mujer que particulariza a muchos de los personajes almodovarianos, y no su condición de prostituta.

La bibliografía secundaria que realmente ha servido para acercarnos al tema de la prostitución ha sido *Putas de Película. Cien años de prostitución en el cine* (2012) de Juana Gallego. La escritora analiza la representación de la prostituta en el cine a través del estudio de 245 películas. Esta obra distingue tres etapas en el rol de la prostituta: víctima, liberada y legitimada. Según la autora estas etapas coinciden con la evolución y consideración social de la prostitución en la vida real

De mucha utilidad fue la tesis “Mujeres auténticas: La representación de la prostituta en el postfranquismo” (2013) de Alexandra C. Baumgarten, que se centra en el análisis de una novela y dos películas, una de ellas *Todo sobre mi madre* (1999) de Almodóvar. Fue aquí cuando pudimos contrastar con más profundidad el personaje de Agrado de *TSM*.

Sin embargo y después de una ardua búsqueda de datos, podemos afirmar que nos fue imposible encontrar información relevante sobre Regina de *Volter*. Los escasos datos hallados ubican al personaje en la historia pero carecen de análisis de su representación. Ciertamente es que este personaje aparece menos en pantalla que Cristal o Agrado en sus respectivas obras, pero destacamos que sí tiene una gran relevancia dramática en la historia, ya que se convierte

involuntariamente en cómplice del crimen cometido por Raimunda. Sin embargo este personaje parece ser bastante olvidado en los estudios realizados hasta el momento.

1.4 Aporte propio

Como ya hemos mencionado anteriormente existen bastantes trabajos que evalúan cómo Almodóvar representa a la mujer en su obra, ya sea como protagonista o como conjunto coral. Algunos estudios enmarcan a la mujer almodovariana en diferentes categorías, como Saliño (2011) que las distribuye en: mujer enamorada, ama de casa, transexual, madre y prostituta.

Precisamente esta última categoría es la menos analizada como objeto individual de estudio. Una figura que aparece repetidamente en la obra de Almodóvar como personaje secundario, y que se muestra, como evaluaremos en este estudio, mediante una representación específica. Se realiza este estudio para contribuir al conocimiento de la representación de la mujer prostituta de Almodóvar. Nuestra intención, y aporte propio, es llenar el vacío que creemos que existe actualmente en esta área, investigando la representación de ese personaje un tanto olvidado en los estudios existentes. Para obtener un análisis más completo no solo desgranaremos las características principales de la representación de la prostituta de Almodóvar, sino que intentaremos también establecer conexiones con cómo se ha representado a la prostituta en la historia del cine.

1.5 El método

El método utilizado para llevar a cabo este trabajo es la comparación. Hemos visionado y analizado cinematográficamente nuestras películas, para determinar cómo se representa la figura de la prostituta a través de los personajes de Cristal, Agrado y Regina. Comparamos y contrastamos las posibles diferencias y similitudes entre ellas, para poder determinar si Almodóvar tiene una manera global de representar a la prostituta. Conceptos como representación, personaje o espacio público-privado son empleados para evaluar si existe un patrón que este autor utiliza en su creación y dirección de personajes. Los resultados obtenidos de nuestra comparación de personajes se contrasta y compara con la bibliografía antes citada.

Comparamos también la representación de nuestros personajes con la representación de la prostituta en la historia del cine. Recurrimos de nuevo al método de la comparación, contrastando datos después de su análisis.

Para poder llevar a cabo esto utilizamos un marco teórico que estudia la representación. Aplicamos conceptos y teorías de bibliografía como *Representation* (2013) de Stuart Hall, así como conceptos de la teoría de la narrativa contemplados por José R. Valles Calatrava en su obra *Teoría de la narrativa: una perspectiva sistemática* (2008).

2 MARCO TEÓRICO

2.1 Narrativa verboicónica: Cómic-cine

Aclaremos algunos conceptos que utilizaremos para el análisis de personajes. Tomaremos como herramientas conceptuales conceptos utilizados por José R. Valles Calatrava en su obra *Teoría de la Narrativa. Una perspectiva sistemática* (2008).

Tenemos claro que el objeto de nuestro estudio no puede clasificarse como literatura, puesto que se trata de películas, mezcla de sonido e imagen, pero sí podemos englobarlo en el concepto de narrativa. Como explica Valles Calatrava, la narrativa no literaria, entre las que se encuentra el cine, posee conexiones con la literaria, por lo que podemos aplicar conceptos similares en su análisis.

Empecemos analizando el término de narrativa, que cubre dos acepciones básicas: “en primera instancia, el género natural o fundamental, el modo textual [...] y en segundo término, el discurso marcado y caracterizado por el acto de relatar, de contar” (Valles 11). De esta manera, y gracias a ese segundo término, se permite considerar como modelos discursivos de tipo narrativo de carácter no literario al cine y al cómic. Esto es lo que se denomina *narrativa verboicónica*, e integra la imagen y la palabra.

Esta narrativa verboicónica comparte técnicas narrativas con la literatura. Entre los elementos del texto narrativo, también aplicables a la narrativa verboicónica, se encuentran: los acontecimientos, los personajes, el espacio o el tiempo entre otros (Valles 15). Los que nos parecen más relevantes estudiar en detalle son los personajes y el espacio. Los personajes porque

permitirá obtener información sobre ¿a quién representa y cómo?, y el espacio porque contesta a ¿dónde y cómo se representa?. A nuestro entender estos dos factores en combinación con el estudio de la representación de la prostituta en el cine puede contestar de forma clara y concisa a la pregunta de cómo Almodóvar representa en su obra a la mujer prostituta.

2.2 Los personajes y el espacio

El personaje narrativo se presenta mediante dos dimensiones, la funcional y la caracteriológica. La dimensión caracteriológica engloba los atributos que configuran la identidad del personaje y su aspecto ético. Es importante diferenciar el papel funcional de los personajes, “y su dimensión de seres ficcionales marcados por una identidad en el ámbito del *ser* (personaje) y por una actuación en el ámbito del *hacer* (actor)” (Valles 161), clásico en el modelo actancial². En términos más claros, cómo es el personaje y qué es lo que hace, cómo actúa.

Este “ser” y “hacer” en la narrativa literaria, una novela por ejemplo, puede interpretarse más sencilla o directamente. El lector descifra lo que el autor quiere expresar mediante palabras, y esas palabras transmiten conceptos e ideas claras que definen al personaje. Al ser escrito, el lector tiene la oportunidad de repetir la lectura si lo necesita. En el caso de la narrativa verboicónica, una película, el papel funcional de los personajes se transmitirá al espectador por otras vías más sutiles y fugaces, a veces implicando el conocimiento de códigos culturales. No solo entra en juego el lenguaje verbal, sino el no verbal, no solo lo que se dice, sino también las miradas, los gestos, el lenguaje corporal, en definitiva un lenguaje visual que ayuda al espectador a entender el papel funcional de cada personaje.

Un criterio de tipificación funcional de los personajes es el derivado de su relevancia con respecto a la acción narrativa y la posición de estos con los acontecimientos trascendentales de la historia. Es decir la importancia del personaje en relación a la trama, su transcendencia en relación con la acción narrativa. Así una clasificación posible de nivel de relevancia actuacional de personajes se da con la denominada oposición entre personajes primarios/secundarios/terciarios (Valles 165).

² En la NARRATIVA son importantes dos conceptos: Acción narrativa y Modelo actancial. **La acción narrativa** es la cadena coherente de acontecimientos, regida por las leyes de la sucesividad y causalidad, y dotada de un significado unitario. Junto con el **modelo actancial** refleja la estructura de la “historia” que la novela cuenta.

Extraído de: Darío Villanueva, *Comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Ediciones Júcar, págs 181-201.
<http://faculty.washington.edu/petersen/321/narrtrms.htm>

El personaje de relevancia actuacional máxima o primaria, el personaje primario, se denominaría *héroe*. Es el protagonista principal de la narración, el relato gira en torno a esta figura central. Encontramos también en esta categoría el concepto de *antihéroe* por su ausencia de cualidades o por su conflicto con el entorno. Otra categoría para el personaje primario sería *protagonista* y *antagonista*, y coincidirían aquí respectivamente con los de *héroe* y *villano*.

A continuación encontramos a los personajes secundarios, los cuales ocupan un puesto relevante en la trama aunque no preeminente. Pueden ser copartícipes en la acción, informadores relevantes, enemigos o compañeros sentimentales entre otros (Valles 167). De entre todos estos resalta el *confidente*, al que se suele dotar de un “destacado papel de interlocución de los pensamientos del protagonista” (Valles 166). Esta característica de confidente es un rasgo común en los personajes de Cristal, Agrado y Regina.

Finalmente aparecen los personajes terciarios (figurante), que ocupan una posición más bien inoperante en la progresión de la acción, pero que son fundamentales para la ambientación y la verosimilitud de la obra.

El espacio es otro factor importante en nuestro análisis. Evaluaremos dónde se posiciona a los personajes e intentaremos determinar si este espacio influye en cómo se representa a dichos personajes. Hablaremos con más detalle de dos conceptos, espacio público y espacio privado, cuando analicemos los personajes de Cristal, Agrado y Regina.

2.3 La representación

Explica Stuart Hall en el capítulo “El trabajo de la representación” de su obra *Representation*, que el concepto de representación ocupa un lugar muy importante en el estudio de la cultura. (Hall 2)³. Remarquemos cómo el cine forma una parte importante de la cultura junto con la

³ La obra “Representation” de Stuart Hill está escrita en inglés. Aunque hemos leído y consultado diversos capítulos de la obra, nos hemos concentrado para nuestro estudio en el primer capítulo titulado “The work of representation” que abarca las páginas 1 a 59. Hemos encontrado una traducción al español de este capítulo realizada por Elías Sevilla Casas. Esta traducción tiene un número de páginas diferente, de 1 a 55. Por este motivo queremos aclarar que nuestras citas extraídas de la obra “Representation” harán referencia a la traducción española realizada por Sevilla Casas. Adjuntamos esta traducción al español tanto en esta nota como en la bibliografía de este estudio adherida a las referencias del libro de Stuart Hall.

http://metamentaldoc.com/14_El_trabajo_de_la_representacion_Stuart_Hall.pdf

literatura, la música y el resto de artes. Conocido como el “séptimo arte”⁴, el arte de la imagen y el sonido, está muy presente en nuestra sociedad y cultura. Un fabricante de imágenes y representaciones de las que somos testigos a diario en nuestro papel de espectadores, a través del cine, la televisión y la publicidad. Las imágenes fabricadas por el cine forman parte de “nuestro sistema de representación, de nuestro imaginario colectivo, nutren nuestra necesidad de ordenar el mundo, de darle un sentido y una explicación” (Gallego 12). Según Gallego (12) el cine nos influencia y pensamos como pensamos de los diferentes aspectos de la existencia debido al potente mecanismo de recreación y reproducción que es la ficción, literaria, televisiva y cinematográfica.

La representación es una parte esencial del proceso por el que se produce el sentido y se intercambia entre los miembros de una misma cultura. Esto implica el uso del lenguaje, imágenes y signos que representan cosas o personas (Hall 2). Hall explica tres diferentes teorías de la representación que utilizan el lenguaje para representar el mundo. Son las teorías reflectiva, intencional y construccionista. Será la construccionista en la que enfocaremos nuestro estudio.

Podemos afirmar pues que la representación es la producción de sentido a través del lenguaje. Según la teoría construccionista⁵ la representación utiliza signos, que organizados en lenguajes de diferentes clases, hacen que podamos comunicarnos significativamente con los otros. Podemos decir que cada persona puede tener en su cabeza un mapa conceptual totalmente diferente al de otra, de manera que dos personas podrían interpretar el mundo o darle sentido a las cosas de formas muy diferentes. Sin embargo podemos afirmar que somos capaces de comunicarnos porque compartimos los mismos mapas conceptuales y porque interpretamos el mundo de igual manera y le damos sentido a las cosas de manera similar. A esto nos referimos

⁴ “El séptimo arte”: Antes de la aparición del cine eran seis las artes categorizadas. Sin haber una ordenación universalmente aceptada de estas artes, encontramos las siguientes: pintura, escultura, arquitectura, música, danza y literatura/poesía. A estas seis artes se les unió el “nuevo arte” del cine a principios del s.XX. Fue Ricciotto Canudo quien acuñara la expresión en su *Manifiesto de las siete artes* (1911) al hacer referencia al cine en dicha obra.

⁵ Expliquemos algunos conceptos sobre la teoría construccionista explicados por Hall en su obra *Representation* (2013): El vínculo entre los conceptos y el lenguaje nos capacita para referirnos al mundo ‘real’ de los objetos, gente o evento, o a los mundos imaginarios de los objetos, gente y eventos ficticios. Existe un proceso inicial que correlaciona los objetos y personas con el conjunto de conceptos y representaciones mentales que habitan en nuestra mente. Sin estas representaciones mentales no podríamos interpretar el mundo, y por tanto no podríamos dotar de sentido a los conceptos con los que nos topamos. Esos conceptos están organizados dentro de nuestra mente en diferentes sistemas clasificatorios denominados principios de organización, que en su conjunto conforman un mapa conceptual. (Hall 4) http://metamentaldoc.com/14_El_trabajo_de_la_representacion_Stuart_Hall.pdf

cuando decimos que ‘pertenece a la misma cultura’. Al interpretar el mundo de manera similar podemos facilitar la construcción de una cultura compartida de sentidos y así construir el mundo social en que cohabitamos. De ahí que ‘la cultura’ se defina a veces en términos de ‘sentidos compartidos o mapas conceptuales compartidos’ (Hall 5)

Estas personas pertenecientes a una misma cultura, que comparten un mismo mapa conceptual y modo de interpretar los signos del lenguaje, pueden intercambiar sentidos. El concepto de lenguaje no se compone solamente de las formas lingüísticas propiamente dichas, lenguaje escrito y hablado, sino que se incluyen también formas diferentes como las imágenes visuales. Estas incluyen expresiones faciales, gestos o la ropa (ejemplo “el lenguaje de la moda”), así como el lugar o ambiente que rodea a los personajes. Esto juega un papel importante en una película. Todo lo mencionado aquí da como resultado las representaciones.

3 ANÁLISIS

3.1 La representación de la prostituta en la historia del cine

La figura de la prostituta ha inspirado desde siempre a las más diversas artes de expresión. De la literatura al teatro, pasando por la pintura, la música, la fotografía, y hasta el tema que aquí tocamos, el cine. De la bíblica María Magdalena a la Celestina de Rojas, la Margarita Gautier de Dumas a la Naná de Zolá hasta la más reciente Delgadina de García Marquez, la figura de la prostituta ha sido representada desde el inicio de los tiempos. No podemos olvidar tampoco al mundo de la pintura con ejemplos como los de Picasso y sus “Señoritas de Avignon” o los retratos de Toulouse-Lautrec.

El mundo del cine, como industria cultural que es junto con la televisión y el teatro, participa activamente en las formas de la representación. Su mezcla de arte y negocio, cultura e industria, dota al cine de un poder inmenso. Lejos de ser un mero transmisor de realidades, como un “espejo de realidad”, se trata de un reconstructor y difusor de representaciones. El objetivo de las películas no es reproducir la realidad sino reconstruirla, reinventarla o representarla. De esta manera, el director de una película toma decisiones trascendentales y decide explícitamente qué contar, cómo contarlo, y qué aspectos de la historia destacar o silenciar. Adopta un punto de vista

para determinadas situaciones, y puede elegir posicionarse ideológicamente o no. Las obras audiovisuales pueden representar de múltiples maneras a hombres y mujeres, y esas representaciones no son neutras o inocentes, sino que son premeditadas. El director toma decisiones previamente de cómo quiere presentar a sus personajes, y decide a quien le otorga protagonismo, o cómo quiere mostrar las relaciones inter e intra-sexos por ejemplo (Sangro et al. 26).

Según Juana Gallego la consideración de la prostitución está mediatizada. Los directores cinematográficos han basado sus representaciones en la existencia real de las prostitutas, pero sobre esa actividad pesan clichés que condicionan su tratamiento en la ficción (Gallego 15). Ver cómo el cine ha representado el papel de la prostituta se relaciona directamente con cómo la sociedad, básicamente los hombres, han elaborado un discurso sobre la sexualidad femenina y masculina donde se preserva el dominio de un modelo prevalecedor del sexo masculino sobre el femenino. La prostitución es una institución creada por los hombres donde las mujeres se han dividido en dos categorías antagónicas: ‘las decentes’ y ‘las descarriadas/públicas’ (Gallego 12).

Gallego (243) afirma que la prostitución en el cine no se ha abordado como problema social, sino como un hecho objetivo que ha existido siempre y sobre el cual no se ha dado una visión global ni hace falta posicionarse sobre si debe existir o no. Según ella el tema no se ha problematizado, sino que ha sido simplemente un tema recurrente en la historia del cine. Podemos constatar tras analizar nuestro corpus que Almodóvar sigue esa misma línea. Él no cuestiona la existencia de la prostitución, no se posiciona ni la problematiza. No la muestra como denuncia social, simplemente la retrata cómo algo que ocurre, como una circunstancia más en la vida del personaje. Almodóvar no victimiza a la prostituta, sino que la muestra como una mujer fuerte y en control de su vida.

Para estudiar la imagen que proponen los directores y la manera en que representan a la prostituta en el cine distingue Gallego tres etapas: época de prostituta víctima, época de prostituta liberada y época de la prostituta legitimada.

La primera etapa, época de prostituta víctima, llega hasta los años sesenta, y traza una línea muy clara que divide a las mujeres en dos categorías. Las decentes, para las cuales la sexualidad solo está permitida en el matrimonio, y las ‘públicas’ con las que saciar los instintos sexuales que no se podían satisfacer en casa con la mujer decente. Las decentes eran para casarse y las ‘públicas’ para divertirse. En esta etapa se representa a la prostituta como una víctima, alguien

que por circunstancias de la vida se ve obligada a ejercer la profesión. Los filmes de esta etapa suelen incluir una justificación para explicar que el personaje se dedica a eso: huérfana, viuda, abandonada, abusos en su niñez,.. (Gallego 244).

En la segunda etapa, época de la prostituta liberada, empieza a disiparse la línea divisoria entre mujeres decentes y ‘públicas’. Coincidiendo con los movimientos de liberación de la mujer, ahora la prostituta fílmica ejerce la profesión por propia elección, son prostitutas liberadas. Ahora no implica necesariamente una necesidad de sobrevivir ni ninguna condena moral o ética. Se representa una reafirmación de la libertad individual, la prostituta se dedica a ello voluntariamente. En esta categoría incluiremos a Cristal de “*QHH*”. Es una trabajadora sexual que ejerce la profesión por decisión propia, no es una víctima. Ahora el entorno donde se representan también cambia. No se representan trabajando en la calle ni en burdeles donde deben pasearse semidesnudas. Ahora se desplazan a hoteles, saunas y domicilios. Ahora no están tan expuestas a los ojos de la sociedad, cosa que les permite no tener que ser juzgadas. Su aspecto también cambia y nada “denota que se dediquen a la prostitución, visten como chicas modernas, elegantes, sin las exageradas vestimentas pretendidamente provocativas y sexy con las que se caracterizaba la prostituta de la calle” (Gallego 113). Esto comprobamos con Cristal en su espacio público, su vida privada.

La tercera etapa aparece a partir de 1990, época de la prostituta legitimada, y es cuando se empieza a oír hablar de legalizar la prostitución. Aparece en el cine la representación vinculada con los temas de las mafias y el tráfico de blancas. Hace aparición la representación de la denominada ‘violencia de género’. Se representa este tipo de violencia rutinariamente y es universalmente aceptada y tolerada, se asume como natural. Vemos asiduamente en filmes como este tipo de violencia casi nunca se sanciona, ni se denuncia o critica (Gallego 245). En esta etapa el sexo se hace también más explícito visualmente en el cine.

En *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos* (2010), reflexiona Pilar Aguilar sobre la violencia sexual contra las mujeres y la prostitución en el cine. Ella afirma que “la prostitución en el cine actual es otra violencia sexual que explota a la mujeres, las cosifica y las subordina al placer masculino despojándolas de su propio placer” (Sangro et al. 154). Este no es el caso de la prostitución representada por Almodóvar. Su prostituta no está cosificada. Incluso en el caso de Cristal de *QHH* es ella la que cosifica a los hombres, los utiliza, y en ciertas escenas hasta se ridiculiza la figura del hombre. Por ejemplo cuando un cliente

voyeur muy poco agraciado quiere que ella le mire mientras él hace un baile erótico, o cuando en otra escena durante el acto sexual ella simula un orgasmo exageradamente para contentar al cliente, mientras entendemos claramente que no se ha enterado de nada por la falta de potencia sexual del hombre. Si es verdad que por otra parte en el caso de *Agrado de TSMM* la primera escena en la que se nos presenta el personaje, la prostituta está siendo agredida por un cliente, un caso claro de violencia sexual. Sin embargo en el resto del filme ese personaje se presenta como una mujer fuerte y decidida, y en control de su destino.

3.2 El universo femenino de Almodóvar: La representación de sus personajes

Podemos observar que Almodóvar pone siempre en el epicentro de su obra a la mujer. “Prácticamente todas las grandes cuestiones de esa filmografía afectan a personajes femeninos, vienen referidas a mujeres o suponen algún aspecto de la visión del mundo desde la óptica (intereses, afectos, querencias, deseos) de la mujer” (Sangro et al. 61). La mujer almodovariana no es objeto, sino sujeto. En este universo femenino de Almodóvar podemos hablar de la mujer fuerte, el hombre feminizado y la transexual. Veamos esto con detalle.

El personaje femenino tanto principal como secundario domina su filmografía y la figura del hombre se relega a un segundo plano y en ocasiones incluso se feminiza. “Las mujeres de su universo están dotadas de fortaleza, independencia moral y el ejercicio de un cierto poder que les permite sobrevivir en una sociedad machista” (Sangro et al. 59). Esto se observa claramente en los tres filmes analizados, donde los personajes masculinos son más escasos y relegados a un segundo plano. Pueden incluso morir asesinados o en accidente, mientras que esto no ocurre con ningún personaje femenino. Como por ejemplo los maridos de las protagonistas en *QHH* y *Volver*, que mueren asesinados, o el hijo de la protagonista en *TSMM*, que muere trágicamente atropellado por un coche.

Las mujeres de Almodóvar se apoyan entre ellas, “son profundamente gregarias, se ayudan, son cómplices, se consuelan, no se critican. Estas mujeres son expeditivas, no hacen uso del chisme, nada las escandaliza. Ellas escandalizan” (Balán y Gruber 3). Este es un rasgo muy característico en *Cristal*, *Agrado* y *Regina*, que a pesar de sus diferencias se ayudan, se respetan y pase lo que pase nunca juzgan ni son juzgadas.

Almodóvar se caracteriza por alejarse de los estereotipos de género. Se aleja de los estereotipos masculino o femenino y representa ‘identidades sexuales elegidas’. Hace una apología de la sexualidad no convencional representada en la figura de transexuales, travestis, homosexuales, lesbianas, bisexuales, etc... Sus personajes eligen quién y cómo quieren ser, y no se les juzga por ello (Sangro et al. 64).

Esta identidad sexual se presenta como una propia decisión personal y no como herencia natural o cultural. En su filmografía los varones quedan relegados o subordinados a la mujer, como personajes secundarios (Sangro et al. 65). Muchas veces son personajes ‘masculinos feminizados’, varones que adoptan rasgos culturalmente atribuidos a las mujeres. Incluso aparecen personajes que son hombres que expresan de forma muy definida su lado femenino vistiéndose de mujer (travestis) o hombres que anhelan ser mujer (transexuales). Por ejemplo la transexual Agrado, la/el travesti Lola/Esteban de *TSMM*, o el hijo adolescente abiertamente gay de *QHH*. Almodóvar representa a sus personajes y “sus modos de vivir alternativos como completamente naturales, no como violaciones de las normas sociales” (Broyles 1).

Agrado el personaje transexual de *TSMM*, se presenta a sí misma en un momento dado como “una mujer, que antes fue camionero”. Sánchez Noriega clasifica la figura del transexual como una de las identidades de la mujer almodovariana. Agrado, dedicada a la prostitución para poder costearse las operaciones de estética a las que debe someterse explica cómo “ha preferido no operarse porque los hombres prefieren las chicas con pechos y pene” (Sangro et al. 69).

Agrado se considera a sí misma como una mujer auténtica. Ella clasifica de autenticidad su capacidad de convertirse en la mujer que quiere ser. La autenticidad de una mujer viene de su construcción propia y no de su biología (Baumgarten 91). Como bien explica la propia Agrado al final de su célebre monólogo en el teatro, cuando enumera las operaciones quirúrgicas a las que se ha sometido: “Yo además de agradable soy auténtica. Miren que cuerpo. Hecho a medida. Cuesta mucho ser auténtica y en estas cosas no puede una ser rúcana porque una es más auténtica cuanto más se parece a lo que ha soñado de sí misma”

3.3 La representación de la prostituta de Almodóvar: Cristal, Agrado y Regina

Llega ahora el momento de retomar las herramientas narrativas y de representación explicadas anteriormente y aplicarlas en el análisis de nuestros tres personajes prostituta: Cristal, Agrado y

Regina. Con esto intentaremos evaluar qué lenguaje visual, imágenes o signos fabrica Almodóvar para representar a sus prostitutas. Intentaremos descifrar cómo visualiza Almodóvar a estos personajes, de qué personalidad los dota, cómo los hace actuar e interactuar con el resto de personajes y dónde nos las presenta para poder así establecer si existe una representación común.

Podemos afirmar que ninguno de los personajes que representan a prostitutas tiene la función de personaje primario. Tanto Cristal, como Agrado y Regina desempeñan claramente el papel de personaje secundario. Ocupan un puesto relevante en la trama pero no principal, y un claro papel de confidente en relación con las protagonistas, que son siempre mujeres en la cinematografía almodovariana. De esta manera podemos constatar que Almodóvar representa a la prostituta de sus obras como a una persona de confianza, una buena amiga en quien se puede confiar. Personajes de buen corazón que muestran bondad y comprensión con el resto de personajes.

Destaquemos algunos ejemplos de las películas analizadas para constatar lo que acabamos de exponer. Se nos presenta a Cristal en *QHH* como una amiga de confianza de la protagonista. Vemos como las dos amigas se hacen favores entre ellas, se hablan con honestidad y confianza en todo momento y se intercambian confidencias. En una ocasión Cristal incluso le pide ayuda a Gloria con un cliente. Se trata de un cliente que es voyeur, alguien a quien le gusta que le miren mientras practica sexo. Esto se lo pide Cristal a Gloria como un favor mutuo, ella conservará el cliente y Gloria recibirá algún dinero, que sabe que a su amiga le hace falta. En otra ocasión vemos como Gloria deja a sus hijos en casa de Cristal para que los cuide mientras ella va a trabajar. Cristal les pregunta si han comido y al responder estos que no, Cristal les da de comer. Estos ejemplos muestran la estrecha relación entre las dos mujeres, que nunca se juzgan. Gloria encuentra “en las confidencias y ayudas esporádicas de Cristal una relación estrecha que no tiene en su familia: ni con su marido ni con sus hijos ni con la abuela” (Sangro et al. 65).

Se trata de una confidencialidad entre mujeres que deja al margen la figura del varón, al que se relega a un segundo plano. Sin duda un rasgo muy característico en las relaciones entre mujeres en la filmografía almodovariana como ya hemos visto.

Pasemos ahora a *TSMM* donde el personaje prostituta, la transexual Agrado, es también un personaje secundario con un marcado rasgo de personaje “confidente”. Al analizar la relación entre Agrado y Manuela constatamos que existen rasgos comunes con cómo se representa la amistad de Cristal y Gloria. También aquí podemos hablar de amistad confidente y cómplice. Son

dos grandes amigas que confían la una en la otra. Incluso después de 18 años sin haberse visto su amistad está intacta tras el reencuentro inicial donde se explica el porqué de su separación. No se hacen reproches ni se echan en cara nada. Como Agrado misma dice en un momento dado, ellas son como hermanas. La confianza la una en la otra es tal que Manuela incluso recomienda a su amiga a su jefa para que la sustituya en su trabajo en el teatro cuando ella decide dejar el trabajo por motivos personales para hacerse cargo de Rosa, embarazada y seropositiva. Son amigas y mujeres, y se ayudan entre ellas en todo lo que pueden.

Podemos hablar de lo que Sánchez Noriega denomina la ‘amistad cómplice y solidaria’ que se aplica no solo a la relación de Agrado y Manuela, sino en general como un rasgo común en el conjunto de la representación de la mujer de Almodóvar, sin distinción entre personajes primarios/secundarios/terciarios. Esta amistad cómplice existente entre mujeres no existe entre los hombres ni entre ‘ellos y ellas’. Es común en la filmografía de este autor encontrar secuencias y diálogos que muestran esa amistad cómplice incluso entre personajes femeninos en los que existe algún tipo de rivalidad o con diferencias notables de mentalidad o edad (Sangro et al. 64). Las mujeres de Almodóvar siempre se ayudan entre ellas.

Tomemos ahora el caso de Regina, la prostituta de “Volver”. Una vez más un personaje secundario vinculado relevantemente en la trama de la historia, ya que como ya se ha mencionado antes es quien ayuda a Raimunda a deshacerse del cadáver de su marido. De la vida personal de Regina o su pasado no se facilita mucha información, al contrario de los personajes de Cristal y Agrado. De la cubana Regina solo sabemos que es una inmigrante ilegal en España que se busca la vida para sobrevivir, por lo que no le queda más remedio que ejercer la prostitución. Con esos datos debemos como espectadores rellenar los huecos contextuales que se nos presentan. No sabemos nada de su historia, sus raíces, su vida anterior o de su familia. Sabemos eso sí, que sus intenciones son dejar la prostitución si encuentra otro trabajo. Esto queda de manifiesto cuando Raimunda se hace cargo del restaurante del barrio, y Regina se ofrece a ser su socia. Así muestra que tiene otros planes de futuro y que no desea seguir prostituyéndose. Por todo esto podemos decir que Regina es un caso de prostitución aceptada/resignada, las circunstancias de la vida la obligan a vivir de eso.

Es importante destacar que, aunque Regina tenga menos minutos de pantalla en la película, su papel tiene en realidad tanta o más importancia en la trama que el de Cristal y Agrado. Recordemos que es ella quien ayuda a Raimunda a abrir el restaurante y quien la ayuda con el

cadáver. Este hecho dramático ata a estas dos amigas aún más. Ahora tienen un gran secreto en común y más motivos que nunca para confiar la una en la otra. Como bien apunta Sánchez Noriega (Sangro et al. 65), en el caso Raimunda-Regina, podemos observar cómo se pueden aplicar varias definiciones registradas para el término de ‘cómplice’ de la RAE: la cualidad de cómplice que caracteriza la amistad entre mujeres en esta filmografía adquiere la doble definición de que “manifiesta o siente solidaridad o camaradería” y de “participante o asociado en crimen o culpa imputable a dos o más personas” (DRAE)

Recopilando lo explicado hasta ahora podemos decir que la prostituta almodovariana se nos presenta como un personaje secundario de amistad cómplice y confidente. Con esos datos apreciamos cómo Almodóvar representa el ‘cómo actúan’ estos personajes. Pasemos ahora a analizar ‘dónde actúan’, cuál es su entorno y como se nos presenta al espectador, su imagen. Retomamos ahora el concepto de *espacio*.

Analicemos cómo se presentan estos tres personajes por primera vez en pantalla. En los tres casos se utilizan situaciones relacionadas con su trabajo, se presentan como mujeres trabajadoras que no ocultan su profesión. Cristal preparándose para trabajar, Agrado con un cliente, y Regina de camino al trabajo. Podrían haber sido introducidas en otros contextos, como en su tiempo libre, pero el director elige presentarlas desde el primer momento revelando que son meretrices.

En el caso de Agrado se hace en una situación muy violenta pues presenciamos como la prostituta está siendo agredida por un cliente que la golpea violentamente (Ver escenas 1 y 2). Manuela que está buscando a Lola, su ex-compañero/a y padre de su hijo para informarle sobre la muerte del mismo, se topa por casualidad con esta escena. Manuela ayuda a su amiga propinándole al cliente un golpe que lo deja aturdido, y salva a Agrado de un mayor agravio. Tras 18 años sin verse, el primer encuentro entre estas amigas no podía ser más dramático. Agrado con la cara ensangrentada, peluca despeinada y ropa manchada se reencuentra con su vieja amiga. La escena transcurre de noche en las inmediaciones del Camp Nou, zona de prostitución transexual, alejado del espacio urbano, en un ambiente desolador. Aunque sabemos que se trata de Barcelona parece tratarse de ‘otro mundo’. Se ven transexuales semidesnudas intentando atraer a clientes que dan vueltas en sus coches intentando hacer su elección, mientras otras transexuales están ya ofreciendo sus favores sexuales (Escenas 3 y 4).

Así es cómo se nos presenta a Agrado, en un ‘espacio público’, el laboral dedicado a la prostitución, que contrastará con el ‘espacio privado’ que analizaremos más adelante. En este

‘espacio público’ Almodóvar utiliza el lenguaje visual para presentar a Agrado. Maquillaje excesivo, peluca, ropa atrevida y ajustada. No se deja lugar a dudas de qué profesión ejerce.



Escena 1



Escena 2



Escena 3



Escena 4

Después de reencontrarse con Manuela y tras el incidente violento con el cliente Agrado decide dejar la calle y buscar otro trabajo. A partir de ese momento veremos cómo Almodóvar representa a Agrado de manera muy distinta. Ahora Agrado se presenta de manera más discreta, más elegante y natural (Escena 6). Maquillaje discreto, sin peluca e incluso llevando en una escena una chaqueta de Chanel, falso claro, como ella bien confiesa (Escena 5). Agrado consigue trabajo en un teatro como asistente personal de una actriz, gracias a Manuela (Escena 7).



Escena 5: Buscando trabajo.



Escena 6: En casa con amigas.



Escena 7: En el teatro.

Bumgarten (87) ve esta transición de Agrado de prostituta en las calles a una mujer trabajadora en el teatro como un movimiento consciente de Almodóvar para “alegorizar la

transición de la realidad a la fantasía utópica”. A nuestro entender es esto una manera expresa de representar a ‘la prostituta redimida’, la ‘mala mujer’ que pasa a ser decente. Como una Cenicienta moderna que tiene una hada madrina (su amiga Manuela que le consigue el trabajo), pero a la que no le hace falta un príncipe para convertirse en princesa y tener su ‘final feliz’. Es una forma expresa de representación por parte del cineasta para una vez más enfatizar el poder de la mujer, que no necesita al hombre o que lo relega a un puesto secundario. Agrado “se integra en el espacio privado y se presenta como mujer romántica y auténtica. El espacio privado funciona en el film para fomentar ‘autonomía’ y ‘poder’ “ (Baumgarten 87). Ella no necesita a un hombre para ser independiente.

En los casos de Cristal y Regina, los personajes no se presentan de forma violenta como con Agrado en su primer contacto con el espectador, pero sí que se presentan de nuevo en su ámbito laboral. Podemos afirmar que se trata de un rasgo común en la representación que Almodóvar realiza de la prostituta en su filmografía.

Tratemos ahora los conceptos de espacio público y espacio privado para estos dos personajes. En el caso de Cristal de *QHH*, los espacios privado y público se invierten. Para este personaje el espacio privado será el de su ámbito laboral. Cristal ejerce la prostitución en la intimidad de su hogar, es una trabajadora sexual que recibe a sus clientes en casa. Este tipo de prostitución “pasa mucho más desapercibida a los ojos de la sociedad” y es ejercido por mujeres que “suelen gozar de un cierto nivel de vida” (Gallego 113). Esto concuerda con Cristal.

Cristal, mujer joven y atractiva, no parece tener problemas económicos. Sueña con mudarse a Las Vegas para triunfar como actriz, ejerce la prostitución por libre elección y está contenta con lo que hace. En su ‘espacio privado’ será donde veremos a la Cristal trabajadora del sexo, con pelucas, disfraces sexy y maquillajes exagerados para sus clientes. La habitación donde ejerce su profesión se parece al camerino de un teatro, con disfraces, pelucas y maquillaje. Como una actriz se vale de la caracterización para trabajar (Escenas 8-9-10). El otro espacio en el que se nos presenta Cristal es el público, donde es una mujer más, donde su vestimenta y maquillaje es más sencillo, sin dejar de ser moderno y juvenil. Incluso la veremos en rulos, una visión más doméstica, mientras se hace una prueba de vestuario en casa de una vecina que le cose uno de sus disfraces. Vida laboral y vida privada, las dos caras de una mujer moderna y trabajadora (Escenas 11-12-13).



Escena 8: Cuando le pide ayuda a Gloria.



Escena 9: Trabajando.



Escena 10: Trabajando en su casa.



Escena 11: En una cita médica.



Escena 12: Su vecina le cose un traje.



Escena 13: En casa de Gloria.

El caso de Regina es similar al de Agrado. Su espacio público lo conectamos con su trabajo, aunque realmente nunca la vemos ‘ejerciendo’ la prostitución literalmente. En la primera escena en que se presenta a Regina va de camino ‘al trabajo’. Regina se encuentra en la calle con Raimunda y su familia y se saludan. Raimunda le pregunta: “¿Te vas a trabajar?” y Regina contesta “Qué remedio”. Dice que va a la Casa de Campo, conocida zona de Madrid por su vinculación con la prostitución. Por lo dicho en el diálogo y su vestimenta, exagerada, ceñida y marcando exageradamente sus curvas se nos da a entender que es prostituta. Todo esto estudiado obviamente por Almodóvar para que sin tener que explicarlo con palabras entendamos la situación. El “qué remedio” de Regina es también significativo e informa de que no es un trabajo que le guste, sino que se ve obligada a hacerlo. Podemos decir que Regina, al igual que Agrado, son representaciones claras de la prostitución resignada, incluso obligada. Circunstancias de la vida las obligan a tomar ese camino. Agrado por su transexualidad y Regina por su situación de ‘sin papeles’. Consideramos como el espacio privado de Regina cuando no está ‘ejerciendo de prostituta’, los momentos en los que interacciona con Raimunda, cuando la ayuda en el

restaurante y a deshacerse del cadáver. Aunque se traten de espacios al aire libre entendemos estos momentos de interacción dentro del ámbito privado.



Escena 14: Regina de camino al trabajo.



Escena 15: En su tiempo de ocio. Más recatada, sin escote.

Un rasgo común en la representación de estos tres personajes es su vis cómica. Se trata de personajes que logran arrancar al espectador una sonrisa o una carcajada. Agrado por sus comentarios subidos de tono y por la insistencia del resto de personajes en que les muestre su pene, o Cristal y sus divertidas ‘situaciones laborales’. Según Baumgarten (82) Almodóvar no representa a la prostituta como una figura trágica sino como una figura cómica, y esto concuerda con lo que acabamos de explicar, sin embargo el episodio de violencia vivido por Agrado pone también un punto de agria realidad.

Almodóvar representa a estos tres personajes como mujeres independientes, al no mostrar ni mencionar en ningún momento la existencia de un proxeneta/chulo, figura tan conectada con la prostitución. No se especifica si es que no lo tienen o si simplemente no se menciona. Las tres hablan sin tapujos con los demás personajes sobre su profesión, no la ocultan. Al mismo tiempo el resto de personajes no reaccionan de manera negativa ni hacen ningún juicio moral, reaccionan de manera muy neutral y muestran respeto. Se puede decir que el cineasta manchego apuesta con esta representación de la prostituta por una visión desdramatizada, sin una connotación moral. Hay una única excepción, y es el marido de Gloria (*QHH*) que en una ocasión manifiesta a su esposa en un tono amenazante que no le gusta que se junte con la vecina porque es “puta”.

Agrado es el personaje que más habla de la profesión, pero siempre refiriéndose a su ‘vida anterior’, puesto que al inicio de la película deja la prostitución y busca otro trabajo. Este personaje puede enmarcarse en dos categorías, ya que es prostituta y transexual. Según

Baumgarten (74) en *TSMM* Almodóvar manipula la representación de la prostituta, la humaniza y la universaliza para negociar su posición social. Esto se aprecia claramente con Agrado, que se nos presenta como prostituta solo al inicio de la película en un ambiente sombrío y trágico para luego mostrarse más elegante y sencilla, o como ella misma dice “una mujer auténtica”. Deja la prostitución y se convierte en ‘una mujer nueva’ que asciende en la escala social, en cierta manera como una ‘pretty woman’ españolizada.

4 CONCLUSIONES

Una de las metas principales al plantearnos nuestro estudio fue buscar un tema donde poder aportar algo nuevo. Ese factor que nos llenó de ambición y dedicación en el proceso inicial de búsqueda de literatura, pasó en fases posteriores por algunos momentos de preocupación. Al querer estudiar específicamente la figura de la prostituta de Almodóvar, siempre tratada como un personaje secundario, nos encontramos con una escasez de estudios relevantes. Existen múltiples estudios aplicados a la obra de Almodóvar pero enfocados principalmente en la identidad y representación de la mujer protagonista o a la mujer como grupo coral.

Se buscaron también trabajos relacionados con la prostitución en la historia del cine y su correspondiente representación. En este aspecto tuvimos mejor suerte, y encontramos tanto estudios como libros que nos ofrecieron información en general sobre el tema. Sin embargo, una vez más los datos fueron muy descompensados entre los tres personajes que estudiamos en nuestro trabajo. Se encontró bastante material sobre Agrado de *TSMM*, material suficiente de Cristal de *QHH*, pero muy escaso sobre Regina de *Volver*. Esto ha dificultado un análisis más profundo de este último personaje.

A pesar de estas dificultades podemos afirmar que hemos elaborado una metodología que nos parece adecuada con respecto al objetivo establecido. Tras el análisis expuesto en este estudio creemos poder determinar que Almodóvar sí tiene un patrón claro para representar a la prostituta en su obra. En su función de director, de creador y reconstructor de realidades, toma decisiones premeditadas de cómo quiere presentarnos a esos personajes, de cómo quiere representar a la prostituta a través de Cristal, Agrado y Regina.

Podemos afirmar que son siempre figuras secundarias que juegan un papel relevante en la trama. Son mujeres de buen corazón, dispuestas a ayudar a las demás mujeres. Adjetivos comunes en ellas son confidente, cómplice y solidaria. Almodóvar las muestra en dos espacios, ‘privado’ y ‘público’. Cada uno de estos espacios nos presenta a estas mujeres con diferente luz, nos da dos versiones de la misma mujer, dos facetas. Al espacio se le une el lenguaje visual de la ropa y el maquillaje de los personajes. Destacable es la naturalidad con que se habla de la profesión, que no se representa con ningún tipo de estigma ni connotación moral. Ninguna de ellas esconde su profesión, la ejerce desde el respeto, a sí misma y el respeto de los demás hacia ellas. Cada una se dedica a esta profesión por motivos diferentes, y representan diferentes tipos de prostitución tan diversos como aceptables, la prostitución resignada (Regina y Agrado) o la prostitución legitimada/voluntaria (Cristal), modelos que son aplicables y han sido estudiados en la vida real⁶.

Queremos resaltar también como Almodóvar dota a estos personajes de una vis cómica especial, como ha quedado ya explicado anteriormente. Este es un rasgo común en la cinematografía de Almodóvar, que dota a sus obras de tragedia y comedia a partes iguales.

Podemos afirmar entonces, por todo lo mencionado anteriormente, que Almodóvar no solamente utiliza un patrón para representar a la prostituta de su filmografía, sino que apuesta además por una idealización de esta figura. El director manchego presenta una visión bastante compacta de la figura de la meretriz como un personaje simpático, bueno y de gran lealtad. Apreciamos como se realzan las virtudes de estos personajes, y cómo se difuminan e incluso no se muestran sus posibles defectos. Todo esto, junto con la marcada vis cómica de la que dota Almodóvar a sus personajes prostituta, hace de ellas uno de los personajes favoritos del público.

Estas mujeres y sus historias, donde se entremezcla tragedia y comedia, tienen un lugar muy importante en el universo femenino almodovariano, donde como ya hemos dicho la mujer es siempre el epicentro de la historia. Esa es la magia del cine de Almodóvar, que te adentra en un mundo de pasiones, de mujeres de gran carácter que luchan por superar sus adversidades, que mezcla el drama y la comedia. Eso es lo que el espectador espera cuando compra su billete y mientras se sienta en su butaca las luces se apagan y se ilumina la gran pantalla.

⁶ Para más información sobre la prostitución y sus diferentes formas recomendamos la lectura del trabajo académico de Carmen Carretero titulado “España ante la prostitución en el siglo XXI: De la tolerancia a la abolición”. UNED: Universidad de Educación a Distancia. Acceso directo en el siguiente link: http://www.uned.es/ca-tortosa/Biblioteca_Digital/Biblio/Carmen_Carretero/Espana.pdf

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía primaria: (Filmografía)

Almodóvar, Pedro, dir. *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*. Guión de Pedro Almodóvar. Producciones Hervé Hachuel, 1984. DVD

Almodóvar, Pedro, dir. *Todo sobre mi madre*. Guión de Pedro Almodóvar. El Deseo S.A., 1999. DVD

Almodóvar, Pedro, dir. *Volver*. Guión de Pedro Almodóvar. El Deseo S.A., 2006. DVD

Bibliografía secundaria

Balán, Marta y Mónica Gruber. “La construcción de la imagen femenina en los films de Almodóvar”. Tesis-Ponencia. Segundo congreso Internacional de la ASAECA, Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, 2010.

<http://www.asaeca.org/actas.php?pg=2&anio=2010> Web

Baumgarten, Alexandra C. “Mujeres auténticas: La representación de la prostituta en el posfranquismo”. Tesis doctoral. Davidson College, 2013.

<http://davidson.lyrasistechology.org/islandora/object/davidson%3A60334> Web

Broyles, Leslie. “La identidad de género en el cine de Almodóvar” Tesis doctoral. Universidad Northridge del estado de California, 2010. CSUN: (California State University Northridge).

<http://www.csun.edu/inverso/documents/Broyles.pdf> Web

Acceso directo a formato pdf: <http://www.csun.edu/inverso/documents/> Web

Gallego, Juana. *Putas de película. Cien años de prostitución en el cine*. España: Luces de Galibo, 2012. Impreso

Hall, Stuart, Evans, Jessica y Nixon, Sean (red.), *Representation*, 2. ed., SAGE, Londres, 2013.

Impreso

Traducción al español del capítulo 1 de esta obra en el link:

http://metamentaldoc.com/14_El_trabajo_de_la_representacion_Stuart_Hall.pdf Web

López, Eric. “Pedro Almodóvar y la representación de la Mujer Española” Tesis doctoral.

Universidad de Harvard, 2006 <http://digitalcollections.sit.edu/spr/> Web

Manrubia Pereira, Ana María. “La representación femenina en el cine de Pedro Almodóvar: Marca de autor” Tesis doctoral. Universidad complutense de Madrid, 2013.

<http://eprints.ucm.es/21413/> . Web

Sangro, Pedro, et al. *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos*. Barcelona: Laertes, 2010. Impreso

Soliño Pazó, María Mar. "La figura de la mujer en el cine de Almodóvar" *Grupo de Investigación escritoras y Escrituras. Revista Internacional de culturas y escritoras*. Núm.10. Volumen 1. ISSN 1885-3625.
<http://www.escriptorasyescrituras.com/revista-detalle.php/10/91/la-figura-de-la-mujer-en-el-cine-de-almodvar?PHPSESSID=08e8771a1e6382bf3dda79383c3190e5>. Web. 30.10.2011

Starck, Jessica. "Estudio de la mujer y la movida en mujeres al borde de un ataque de nervios y Todo sobre mi madre" Tesina de diplomatura. Universidad de Umeå, 2012.
<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:556454/FULLTEXT01.pdf> Web

Valles Calatrava, José R. *Teoría de la narrativa: una perspectiva sistemática*, Iberoamericana: Madrid, 2008. Impreso

OTRAS REFERENCIAS/CONSULTAS:

Carretero, Carmen. "España ante la prostitución en el siglo XXI: De la tolerancia a la abolición". Trabajo académico. UNED: Universidad de Educación a Distancia.
http://www.uned.es/ca-tortosa/Biblioteca_Digital/Biblio/Carmen_Carretero/Espana.pdf
Web.
También aquí: <http://www.askabide.org/index.php/material/articulos-sobre-prostitucion>
Web.

Cassadó, Gerard A. "Los 9 temas más reconocibles del cine de Almodóvar". *Revista Fotogramas. Fotogramas.es* .
<http://www.fotogramas.es/Cinefilia/Los-9-temas-mas-reconocibles-del-cine-de-Almodovar>.
Web. 25 de agosto de 2011

Epps, Bradley S. y Despina Kakoudaki. *All about Almodóvar: A Passion for Cinema*. USA: U of Minnesota Press, 2009. Impreso.

Goldbarg, Pablo. "Lo mejor y lo peor de Pedro Almodóvar". *About.com*. S.e.
http://peliculas.about.com/od/directores_y_guionistas/a/Lo-Mejor-Y-Lo-Peor-De-Pedro-Almod-Ovar.htm. Web.

García Sánchez-Marín, Débora. "Las prostitutas en el cine. La esquina del cine". Sección Investigamos. *El espectador imaginario*. Revista digital. Núm. Diciembre 2011 's.p.' Web
<http://www.elespectadorimaginario.com/pages/diciembre-2011/investigamos/las-prostitutas-en-el-cine.php> Web. Diciembre 2011

Guijarro-Ojeda, Juan R y Raúl Ruiz-Ojeda. “Los discursos del género en español como lengua extranjera: A propósito de Pedro Almodóvar”. *Hispania*. Vol.94 No 1 (2011): 13-24. *JSTOR* <http://www.jstor.org/stable/23032081>. Web.

Tabuenca Bengoa, María. Pedro Almodóvar y el universo femenino analizado a través de sus carteles cinematográficos. *Revista de la SEECI*. Nº 17. Noviembre. Año XI. 2008
<http://www.seeci.net/revista/hemeroteca/Numeros/Numero%2017/MariaTa.pdf>. Web

“Todo sobre mi madre. Relación de premios recibidos”. *Elmundo.es* Web. S.e.
<http://www.elmundo.es/cultura/almodovar/premios.html>. Web 1999

Sartori, Beatrice. ”Todo sobre mi madre. Amor de madre. Almodóvar rinde un nuevo tributo a las mujeres en un melodrama desgarrador”. *Diario el Mundo. Especial Pedro Almodóvar*.
<http://www.elmundo.es/cultura/almodovar/todo.html> Web. 1999.