

## El papel de “las madres” en *Todo sobre mi madre* de Almodóvar

Chen-Yu Lin

Profesor Asociado, Departamento de Español  
Wenzao Ursuline College of Languages  
900 Mintsu 1st Road Kaohsiung City, 807, Taiwan  
E-mail: [linchenyu66@yahoo.com](mailto:linchenyu66@yahoo.com)

### Resumen

Desde el comienzo de su obra en los años 80, Almodóvar parecía avisar de un homenaje a la relación con su madre, presente en buena parte de sus guiones, de manera explícita o implícita. Sólo de ella ha hablado tanto como de sí mismo, en entrevistas y a través de sus personajes, pero faltaba *Todo sobre mi madre* para que el homenaje alcanzara ribetes definitivos.

El papel de la madre aparece en todas las películas de Almodóvar, pero curiosamente la maternidad en su obra parece un enigma. Como si se tratara de marcar distancias entre su propia y querida madre y las que describe en el cine, las películas de Almodóvar ponen a menudo en escena a <<las malas madres>> de familias indignas o egoístas, como en *Matador* (1985), pero a veces existe una ambigüedad entre <<la mala madre>> y <<la buena madre>>, como en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984), *Tacones lejanos* (1992) y el núcleo del presente artículo, *Todo sobre mi madre*.

**Palabras claves:** Almodóvar, ambigüedad, madre, maternidad, machismo

El más conocido de los directores contemporáneos españoles, Pedro Almodóvar, nace el 25 de septiembre de 1951, en un pueblo de la Mancha, Calzada de Calatrava (Ciudad Real), el mismo año de la realización de *El extraño viaje*, dirigido por Fernando Fernán-Gómez, que asociamos concretamente con el propio director y algunos personajes femeninos que vienen a triunfar a la capital en el mundo de arte. Es un hijo de la posguerra y de clase humilde, criado en el franquismo, producto de la democracia, que por circunstancias personales refleja un movimiento social que él mismo ha vivido y que vierte en sus películas de una manera voluntaria y personal.

Hoy en día, Almodóvar está considerado uno de los pioneros de la modernización de la cinematografía española. Como indica Vidal, que el nombre de Almodóvar signifique lugar de libertad o liberando los esclavos es una feliz coincidencia. En 1999, Pedro Almodóvar simbolizaba la España libre y democrática, como su cronista y *agente provocateur*, hasta el punto de que el periódico nacional español más importante, *El País*, preguntaba en su editorial por qué Almodóvar se había convertido en el símbolo de la ruptura de España con el franquismo (Vidal-Beyto 1999: 17). La adopción de Almodóvar como símbolo nacional se empareja con su estatus de ser el único autor auténtico que emergió en los 80 (Smith 1994: 5). A diferencia de muchos otros directores él puede recibir el estatus de autor porque no sólo dirige, sino que también escribe el guión, controla la producción y las preventas de su propia obra.

Desde *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* en 1980, Almodóvar ha realizado 17 películas hasta ahora. A pesar de que muchas obras suyas han obtenido muchos premios nacionales e internacionales, incluso su séptima obra *Mujeres al borde de un ataque de nervios* fue nominada al Óscar a la mejor película extranjera, Almodóvar no se consideró el director más representativo del cine español hasta su obra *Todo sobre mi madre* en 1999, ya que consiguió el premio de la mejor película extranjera de Óscar.

## **2. *Todo sobre mi madre* (1999)**

Desde el comienzo de su obra en los años 80, Almodóvar parecía avisar de un homenaje a la relación con su madre, presente en buena parte de sus guiones, de manera explícita o implícita. Sólo de ella ha hablado tanto como de sí mismo, en entrevistas y a través de sus personajes, pero faltaba *Todo sobre mi madre* para que el homenaje alcanzara ribetes definitivos.

*Todo sobre mi madre* trata de la creación artística, de las mujeres, de los hombres, de la

la amistad femenina, de la vida y de la muerte. Sin películas, es una obra predominantemente femenina; los personajes masculinos cumplen papeles muy secundarios, si bien su presencia es constante como sombras en las vidas de estas mujeres. Con esta película, Almodóvar pone en escena a una madre totalmente diferente de la de *Tacones Lejanos* (1992) y retoma el tema del transplante de órganos, algo que ya había aparecido en *La flor de mi secreto* (1995).

La protagonista Manuela (interpretada por la famosa actriz argentina Cecilia Roth)<sup>1</sup> trabaja como enfermera en la UCI y es el contacto con el centro nacional para transplante de órganos. Es una madre soltera que vive en Madrid con su hijo de 17 años, Esteban. Al joven le gusta escribir y quiere convertirse en escritor y desea, ante todo, obtener un autógrafo de Huma Rojo, la actriz de teatro de *Un tranvía llamado Deseo* de Tennessee Williams. Como muchos personajes en el cine almodovariano, Manuela tiene un secreto que nunca cuenta a su hijo - ¿quién es esa persona a la que Manuela ha recortado con tanto cuidado en la foto en la que ella parece actuando? Es decir, ¿quién es el padre de Esteban?

El el cumpleaños de Esteban, Manuela le lleva a ver el teatro de Huma. Después de la sesión, cuando los dos esperan fuera del teatro en una noche de lluvia para pedir el autógrafo de Huma, Esteban le dice a su madre que quiere saber toda la historia de su padre ausente y ella le promete contársela cuando vuelvan a su casa. Pero cuando el joven corre tras el taxi de Huma para conseguir un autógrafo, es atropellado por un coche y muere ante los ojos de su madre. El día anterior Esteban había escrito en su diario: <<Mañana cumplo diecisiete años, pero parezco mayor. A los chicos que vivimos solos con nuestra madre se nos pone una cara especial, más seria de lo normal, como de intelectual o escritor. En mi caso es normal porque, además, yo soy escritor.>>

Después de ser convencida por una colega del mismo hospital donde trabaja, Manuela firma la donación de órganos y decide desplazarse a Barcelona (con un largo túnel seguido de las imágenes de la Sagrada Familia del famoso Gaudí, el director nos hace sentir el cambio de situación y la vida de Manuela) en busa del padre de Esteban para contarle todo lo sucedido.<sup>2</sup> Nada más llega a Barcelona, Manuela encuentra a su vieja amiga transexual, Agrado. Pero

---

<sup>1</sup> La actriz Cecilia Roth ha colabrado con Almodóvar en su segundo largometraje *Laberinto de pasiones* (1982). Según Joseba Gabilondo (2005:287), *Todo sobre mi madre* representa el giro del director hacia lo global y un cambio hacia un cine migrante, una situación actual y normal de España. Después de *Todo sobre mi madre* el cine de Almodóvar se convierte en migrante. En su pen-última obra *Volver* (2006), una vecina que le ayuda a Raimunda en el restaurante, e incluso le ayuda a enterrar el cadáver del marido de Raimunda también es una migrante latinoamericana.

<sup>2</sup> Para Almodóvar, *Todo sobre mi madre* es su primera obra en la que la mayor parte de la historia se desarrolla en Barcelona en vez de Madrid. Sin embargo, la película empeiza y termina en Madrid, que es como Nueva York para Andy Warhol o Woody Allen, es la ciudad en la que transcurre la mayoría de las películas de Almodóvar. El escritor escribía en <<Vogue>> en enero de 1992: <<Siempre he encontrado en esta urbe un paisaje perfecto y una fauna incorrecta para cada una de mis películas>>.

ido (también se llama Esteban) ha desaparecido y ahora medio operar. A través de Agrado, Manuela conoce a Rosa (interpretada por Penélope Cruz), una monja trabajadora social que se ocupa de los drogadictos y las prostitutas. Más tarde, Rosa les cuenta que ha ayudado a Lola a desintoxicarse de su adicción a las drogas y además, confiesa que ella está embarazada y que Esteban-Lola es el padre.

En Barcelona, Manuela va a ver la misma versión de *Un tranvía llamado Deseo* que ha visto en Madrid con su hijo. Allí conoce por casualidad a la actriz Huma y se entera de que Huma está enamorada de otra actriz de reparto, Nina. Pero Nina es una drogadicta y ha desaparecido, Manuela lleva a Huma a las calles donde hay tráfico de drogas y la encuentran. Al día siguiente, Huma le ofrece a Manuela el trabajo de su asistente personal.

Habiendo sido contagiado por el drogadicto Esteban-Lola, Rosa es VIH positiva, ella se preocupa mucho por su embarazo difícil y el contagio del bebé. Como tiene una madre con la que mantienen una relación de incompreensión, Rosa pide a Manuela que se quede en su casa hasta el parto. Para cuidarla, Manuela deja el trabajo con Huma para poder acompañarla todo el tiempo. Rosa le dice que si tiene un niño, lo llamará Esteban, en homenaje al hijo muerto de Manuela.

Rosa muere desafortunadamente en el parto, y como el niño es rechazado por su abuela y gracias a la generosidad de Manuela, ahora ella puede hacer realidad su papel de madre. En el entierro de Rosa, Manuela encuentra a Esteban-Lola y después le cuenta la muerte de Esteban y el nacimiento de otro Esteban. Al cumplir sus deseos de venir a Barcelona, Manuela ya puede sacar sus lágrimas y vuelve a Madrid con su hijo adoptivo, el otro Esteban. Tres años más tarde Manuela regresa con su hijo Esteban para una conferencia médica, ya que es uno de los primeros niños en eliminar al virus por completo.

## 2.1. El machismo

Sin duda alguna Almodóvar es uno de los directores españoles que mejor ha dirigido a las mujeres. Nadie como él para adentrarse en el mundo femenino y ser capaz de representar sentimientos y pesares con la fuerza que conllevan. Gran parte de este logro se lo debe a sus actrices, de las que consigue un trabajo admirable en la mayoría de los casos.<sup>3</sup> En muchas películas de Almodóvar, se exponen los mecanismos que construyen los roles de género,

---

<sup>3</sup> El universo femenino le resultaba mucho más cercano que el de los hombres, por lo que eran las actrices inalcanzables las que más llamaban su atención. Mujeres como Katharine Hepburn, Shirley McLaine, Carole Lombard y Marilyn Monroe, que después serían inspiradoras de los personajes que escribiría para una selección de actrices españolas.

invisibleö que es, para Mulvey, una forma de òdar un nulaci3n de convenciones cinematográficas patriarcalesö. Esto puede darse a través de personajes femeninos fuertes y positivos, hombres débiles y cobardes o un drama centrado en mujeres más profesionales que los hombres en roles sociales (Mulvey 1989: 26).

En su infancia, Pedro Almodóvar tuvo sus primeras impresiones fuertes como observador de la vida durante las conversaciones de su madre con las vecinas, mujeres rsticas, casi todas sometidas a sus maridos de por vida. En esas charlas cotidianas asisti3 al mundo de los engaños a los hombres, que creían manejar cosas que muchas veces se resolvían a sus espaldas. El realizador recuerda que para luchar contra ese machismo manchego de su niñez, las mujeres fingan, mentan y ocultaban, y de ese modo permitan que la vida fluyera y se desarrollara, sin que los hombres se enterasen ni las obstaculizaran (Polimeni 2004: 30).

Según Almodóvar, las mujeres son mejores personajes, la mujer es más espectacular como sujeto dramático, tiene más registros. Sus películas son conscientes del sadismo, del masoquismo y del voyeurismo de una forma en que normalmente las películas de Hollywood no lo son. A pesar de ser escritas y dirigidas por un hombre, convierten las cuestiones de la masculinidad en problemas y a menudo subvierten al género a través de la ambigüedad y el juego de roles sexuales. Que este fen3meno cinematográfico aparezca en un país con una larga tradici3n de machismo y represi3n de las mujeres durante el régimen franquista, es realmente sorprendente (Allinson 2003: 94).

### **2.1.1. Mujeres en la época post-franquista**

Tal como señala José-Gentil Da Silva (1984: 11), la mujer representa bastante más de la mitad del personal hist3rico y su acci3n ha tenido un efecto multiplicador: los sistemas de relaciones, sexuales, políticas, sociales y econ3micas, de comunicaci3n o de transmisi3n de informaciones, de elaboraci3n y de formulaci3n de las superestructuras, así como de rendimientos de la producci3n, confieren a las mujeres un primerísimo lugar en la sociedad y en la historia de Occidente.

Tan pronto como se instala Franco en el poder, se impone un nuevo modelo de mujer basado en los valores fascistas y cat3licos, lo que supone un duro golpe a la nueva independencia que habían alcanzado las mujeres españolas hasta entonces. En contraste con la época anterior, durante el franquismo el ámbito de la mujer se vio limitado exclusivamente a la familia, el espacio doméstico y su funci3n como esposa, madre y transmisora de los valores nacional-cat3licos. La novelista y periodista Rosa Montero (1995: 381) describe que la influencia del catolicismo, para el cual la diferencia sexual está asignada divinamente, además

ión árabe, dejaron los fundamentos para un sexismo que cuarenta años de dictadura hicieron detener más el proceso de emancipación de las mujeres; la imposición del tradicionalista nacional-catolicismo y las normas sociales ultrareaccionarias retrasaron el reloj dramáticamente para las mujeres españolas.

La insistencia en la imagen secundaria y sumisa de la mujer fue especialmente fuerte durante los primeros años de la dictadura, cuando los valores fascistas y ultra conservadores de la dictadura estaban en su apogeo. El Código Penal recogía la obligación de la mujer de obedecer a su marido, los maridos disponían sin necesidad de consulta, de los bienes de sus esposas hasta comienzos de los años 60, por el contrario, las mujeres no podían disponer de nada sin el permiso del marido, ni abrir una cuenta bancaria o sacarse el carnet de conducir. Además, las mujeres no tenían derechos sobre sus hijos: su marido podía, incluso, darlos en adopción sin consultar con su mujer (López Moreno 2005: 28-29). La larga posguerra había conseguido liquidar los derechos adquiridos por las mujeres durante la República. Derechos básicos, que sólo en la transición democrática volvieron a plantearse como una necesidad y que con la Constitución se han ido convirtiendo en leyes de verdad (Pereda 2003: 145-146).

El feminismo había conocido tiempos de gloria, y siempre hubo entre las feministas, las que estaban por la política a secas y las que estaban por la lucha por la igualdad de la mujer. A principios de los años 70 nacieron muchos grupos feministas en España. Era un feminismo nuevo, mucho más radical del que se había conocido hasta entonces. Un movimiento feminista que hablaba de poder y de participación, de trabajo y de salarios, e incluso de cuerpo y de sexo. La primera reivindicación era el derecho a un lugar de trabajo sin discriminaciones en la formación profesional, remuneración y promoción. La seguía la abolición de las discriminaciones laborales por sexo, estado civil o maternidad; el reconocimiento de los derechos laborales, sindicales y a la Seguridad Social para las empleadas de hogar; la socialización del trabajo doméstico a través de servicios colectivos, financiados con fondos públicos y gestionados democráticamente desde la base, que incluían trabajo doméstico y cuidado de niños, ancianos y enfermos, así como la reordenación urbana dirigida a permitir un planteamiento colectivo de estos servicios; enseñanza obligatoria, pública, laica y gratuita, antiautoritaria y no discriminatoria para la mujer, concretada en la implantación de la coeducación, la revisión de los textos escolares, la lucha ideológica por la desaparición de la diferencia tradicional entre los roles femenino y masculino, el derecho a la igualdad en el ocio y la supresión de la discriminación en los deportes, el arte, la cultura. Y se proponía la instauración del derecho a la libre disposición del propio cuerpo, proponiendo como medios la educación sexual, los anticonceptivos para mujeres y varones a cargo de la Seguridad Social la legalización del aborto con cargo a la Seguridad Social, y la abolición de la Ley de Peligrosidad Social, que perseguía conductas como la homosexualidad, la

48).

El proceso de igualación de derechos de las mujeres alcanzó el máximo rango jurídico en el artículo 35 de la Constitución de 1978 que estableció que en el trabajo en ningún caso podía hacerse discriminación por razón de sexo. Este principio quedaría recogido en el Estatuto de los Trabajadores de 1980. La reforma del Código Penal de 1978 situó a las mujeres casadas en pie la igualdad con sus maridos para la administración de la propiedad y el control sobre sus hijos. La mejora de la posición legal de las mujeres se consolidó de manera acelerada y se manifestó en los diferentes planos de la vida nacional. En el ámbito laboral la mujer ya podía acceder a todas las profesiones y oficios, y la importancia de su presencia resultaba muy diferente de unos sectores a otros. En el plano educativo, especialmente en los niveles primario y secundario, donde primero se introdujo la mujer, su protagonismo era considerable. En cuanto al ámbito de política, la presencia femenina ha ido ganando protagonismo. Durante los primeros años después de la dictadura de Franco, en las elecciones generales de 1977 y 1979 las mujeres sumaron el 12% de las candidaturas y el 4,5% de los candidatos que lograron escaño.

### 2.1.2. El machismo en *Todo sobre mi madre*

A pesar de que ñlos hombres lloran también, Almodóvar cree que las mujeres lloran mejor. La importancia de las mujeres en el cine de Almodóvar ofrece al espectador un amplio abanico de las profesiones, ocios y trabajos ejercidos por éstas, así como de sus diferentes actitudes frente al mundo laboral y al mundo en general. Como uno de los propósitos del cine almodovariano es contar la historia y reflejar los fenómenos socio-culturales españoles contemporáneos, a medida que se cae el régimen franquista a mediados de los años 70, el despertar y el desarrollo del feminismo se convierte en un tema fundamental e importante en la obra almodovariana de los años 80.

Al analizar la representación de los géneros en las películas de Almodóvar, lo primero que se aprecia es el predominio de los personajes femeninos. Entre sus 17 películas, sólo en *Matador* (1985), *La ley del deseo* (1986), *¡Átame!* (1990), *Carne trémula* (1997), *Hable con ella* (2001), *La mala educación* (2003) y *Los abrazos rotos* (2009), los personajes masculinos realmente compiten por la atención del espectador. Desde *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980) hasta las monjas del convento de *Entre tinieblas* (1983), las protagonistas casi históricas de *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988), *Tacones lejanos* (1991), *Kika* (1993), *La flor de mi secreto* (1995), *Todo sobre mi madre* (1999) y *Volver* (2006), recogen toda la versatilidad y amplitud de registros que tiene un personaje femenino en sus manos.

*Todo sobre mi madre* también prescinde en gran medida de la perspectiva masculina. Los

son Mario y Esteban-Lola. El primero es el compañero presenta al típico machista, tanto en su personaje en escena como el brutal Kowalski de Tennessee Williams, y fuera de ella, como el vanidoso protagonista masculino. Cuando Mario le pide a Agrado que le haga una felación<sup>4</sup>, no tiene ninguna de las sutilezas de actuación que caracterizan a las mujeres de la película, apareciendo superficial, vano y transparente. En cambio, los personajes femeninos en esta película demuestran mucha más profundidad en su capacidad para sufrir, así como en su capacidad para apoyarse mutuamente. Ella tiene el apoyo de sus compañeras de trabajo cuando muere Esteban; sus relaciones con Agrado, Huma y Rosa son todas de apoyo mutuo (Allinson 2000: 111).

La solidaridad se considera como una virtud masculina en las películas de vaqueros o de gánsteres. Pero desde el comienzo del cine almodovariano, la solidaridad es principalmente una virtud femenina. En la película, el momento en el que Agrado, Huma y Rosa coinciden en el piso de Manuela es un buen ejemplo para mostrar la amistad femenina (o complicidad femenina) en un espacio exclusivamente femenino, que además saca a relucir lo mejor de Almodóvar en uno de los pocos momentos divertidos de la obra.

El otro personaje masculino en la película es el transexual Esteban-Lola. Almodóvar siempre intenta retratar personajes marginales dotados de gran sensibilidad. Pese a no constituir una característica única (otros directores comparten) lo que innegablemente sí es una constante en sus películas la aparición de una serie de personajes normalmente mal aceptados por la sociedad, como es el caso de homosexuales, prostitutas, younquis, travestis, transexuales, a los que el director dota de una increíble humanidad, hasta que muchas veces los convierte en protagonistas de la historia. En *Todo sobre mi madre* la adscripción al mundo de la marginalidad se hace evidente en la persona de Agrado y Esteban-Lola, pero este mundo afecta también a la mayoría de las mujeres del filme por su vinculación directa o indirecta (Colmenero Salgado 2001: 42-43).

---

<sup>4</sup> Los transexuales aparecen en tres películas de la obra almodovariana: *La ley del deseo* (1986), *Todo sobre mi madre* (1999) y *La mala educación* (2004). En la primera y la tercera, los personajes transexuales son un vehículo para el melodrama, pero en el segundo es el momento cómico y gracioso. En *Todo sobre mi madre*, Agrado (interpretada por la actriz Antonia San Juan) es una transexual a medio operar y una vieja amiga de Manuela. En la película, ella lleva un denso maquillaje para cubrir una cara muy poco atractiva, un fuerte acento andaluz que frecuentemente hace comentarios escandalosos. Cuando Mario le pide que le haga una felación, ella se da cuenta de que es la típica curiosidad masculina sobre los transexuales y le pregunta si a él le pide siempre que haga una felación simplemente porque él tiene pene.

Por otra parte, cuando Huma y Nina no pueden hacer la función, Agrado sale a la escena explicando al público por qué se ha suspendido el espectáculo. En vez de cambiar sus billetes, ella espera que el público se quede y le escuche la historia de su vida. Pero lo que sigue es la historia de su cuerpo y de sus relaciones con la cirugía plástica, por ejemplo, cuánto le ha costado el pecho, el culo, la nariz, etc. Y el *Talk Show* termina con una frase de su propia filosofía: «Una es auténtica cuanto más se parece a lo que se ha soñado de sí misma».

no proceso a medio operar, en comparación con el papel de Esteban-Lola parece mantener su característica machista. Es drogadicto y un padre irresponsable, que deja a dos mujeres embarazadas y luego las abandona sin saber que están embarazadas. Cuando Manuela llega a Barcelona para contarle todo lo sucedido, se reencuentra con Esteban-Lola y descubre que óélö tiene el pecho más grande que el suyo. Ella recuerda que óélö le prohibía a ella llevar minifalda en la playa mientras que óélö siempre iba en bikini. Para el director manchego, es la ilustración perfecta del carácter totalmente irracional del machismo (Strauss 2001: 158).<sup>6</sup> Por otra parte, Manuela cuenta en otra secuencia que óélö tenía <<los peores defectos de los hombres y los peores defectos de las mujeres>>. A pesar de que al principio está bastante sorprendida sobre el cambio de *look* de su ex-marido, pero parece que al final ella está acostumbrada del sexo ambiguo de Esteban-Lola e incluso ya puede aceptarlo. Al final de la película, cuando Esteban-Lola le pregunta a ella si puede besar al niño Esteban, ella le responde: <<Pues claro, mujer>>, hablándole en femenino con la mayor naturalidad del mundo.

## 2.2 La ambigüedad del papel de “las madres”

Sin duda alguna, las películas de Almodóvar pueden considerarse un reflejo de una parte de la sociedad española contemporánea. El amor, la amistad, la libertad, el dolor, la muerte, el sexo, la droga, el placer, la verdad... son temas de los que se está hablando desde el comienzo en el cine almodovariano. Para Almodóvar, las familias son omnipresentes, bien sea la familia nuclear convencional, familias altamente no convencionales o grupos de amigos que funcionan como familias. La familia común se presenta como opresiva y despreocupada en la obra del director, en cambio, la amistad es un elemento dramático y clásico, es la forma de relación social que el realizador favorece en sus películas (por encima tanto del amor familiar como del romántico). A veces la amistad es más fuerte cuando las relaciones familiares se han destruido o ni siquiera existen. A él le gusta la amistad especialmente entre mujeres. En comparación con las películas norteamericanas de vaqueros o gángsteres que tratan principalmente la amistad entre hombres, el director prefiere la solidaridad o la complicidad que hay entre mujeres. Por supuesto, esto se corresponde con el periodo histórico que comienza con el *boom* económico de la España de los años 60, cuando los hijos de familias acomodadas llegaron a Madrid en busca de independencia, diversión, y posiblemente, fama o

<sup>5</sup> Por ejemplo, cuando Manuela y Agrado le preguntana la hermana Rosa si les puede ofrecer algo de trabajo, especialmente para Agrado, que intenta dejar la prostitución y dice que la calle se ha puesto mucho más complicada entre las prostitutas y las *drag queens*: <<No puedo con las *drag*, son una mamarrachas. Han confundido con travestismo. ¡Qué digo circo! Una mujer es un pelo, unas uñas, una buen bamba para mamarla o criticar. Pero vamos a ver... ¿dónde se ha visto una mujer calva? No puedo con ellas, son unas mamarrachas.>>

<sup>6</sup> La verdad es que algunas escenas más extravagantes de *Todo sobre mi madre* están inspiradas de la realidad. En la entrevista con Frédéric Strauss, Almodóvar indica que el personaje Esteban-Lola está inspirado en un travesti real, que era dueño de un bar en la Barceloneta y que vivía allí con su mujer. Él no le dejaba a su mujer llevar minifalda, mientras que el hombre iba en bikini.

no era la ayuda familiar sino el apoyo de los amigos.

Pedro Almodóvar es muy poco dado a contar historias sobre su familia. Sólo una vez el director ha confesado a Frédéric Strauss que las madres que aparecen en sus películas, ya sea una madre fría, egoísta, cruel, y que compite con su hija, ya sea una madre tierna y amorosa con sus hijos, siempre está inspirada en un único modelo: su propia madre (Méjean 2007: 57). Sin embargo, *Todo sobre mi madre* no nos cuenta absolutamente nada sobre la madre de Almodóvar como indica el título de la película, Francisca Caballero, pero sí mucho de un padre ausente convertido en travesti.<sup>7</sup>

La madre de Almodóvar murió el año del estreno de esta película, que parecía dedicada a ella. Y que el cineasta lamentó siempre que no usara su apellido junto al de su padre. Esta es la razón por la que, al final de un artículo <<El último sueño>>, publicado en *Le Monde* en septiembre de 1999, el cineasta solicitó que no olvidaran poner su segundo apellido, el apellido de su madre tras el de su padre, Pedro Almodóvar Caballero, como un último homenaje a esa mujer de la que sabemos tan poco y a la que quizás Pedro Almodóvar intentó conocer desesperadamente.<sup>8</sup>

El papel de la ñmadreö aparece en todas las películas de Almodóvar, pero curiosamente la maternidad en su obra parece un ñenigmaö. Como si se tratara de marcar distancias entre su propia y querida madre y las que describe en el cine, las películas de Almodóvar ponen a menudo en escena a <<las malas madres>> de familias indignas o egoístas, como en *Matador* (1985), pero a veces existe una ambigüedad entre <<la mala madre>> y <<la buena madre>>, como en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984), *Tacones lejanos* (1992) y el núcleo del presente artículo, *Todo sobre mi madre*.

<sup>7</sup> La madre de Almodóvar aparece en cuatro películas de su hijo: *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, *¡Átame!* y *Kika*. Según el director, su madre es una actriz sin saberlo. Tiene algo maravilloso: una gran espontaneidad y ningún respeto hacia la cámara, a ella interpretar no le parece un trabajo serio; ésta es la razón por la que lo hace tan bien.

<sup>8</sup> El 11 de septiembre de 1999, Pedro Almodóvar escribe un artículo <<El último sueño>> (de hecho, se refiere al último sueño de su madre), en el que al final pone: <<Por favor, no olviden poner el segundo apellido>>. Es un artículo un poco largo, y tal vez los últimos tres párrafos se merecen dar a conocer a todos: ñMi madre estaba dormida. La despertamos. El sueño debía ser muy placentero y tan absorbente que no la abandonó aunque hablara con nosotros perfectamente cuerda. Nos preguntó si había tormenta en ese momento y le dijimos que no. Le preguntamos cómo se encontraba y nos dijo que muy bien. A mi hermano Agustín le preguntó por sus hijos, que acababan de llegar de vacaciones. Agustín le dijo que los tenía con él el fin de semana y que comerían juntos. Mi madre le preguntó si ya había ido a hacer la compra de la comida y mi hermano le dijo que sí. Yo le dije que dos días después tenía que irme a Italia, de promoción, pero que si ella quería me quedaría en Madrid. Ella me dijo que me fuera y que hiciera todo lo que tenía que hacer. Del viaje le preocupaban los hijos de Tinín. Y los niños, con quién se quedan, preguntó. Tinín le dijo que él no venía conmigo, él se quedaba. A ella eso le pareció bien. Vino una enfermera y además de decirnos que el tiempo de la visita había terminado, le anunció a mi madre que le traería la comida. Mamá comentó ñpoco humo me va a hacer la comida en el cuerpoö. Encontré el comentario bonito y extraño. <<Tres horas después moría.>> <<De todo lo que dijo en esta última visita, se me ha grabado cuando nos preguntó si había tormenta. El viernes fue un día soleado y parte de su luz entraba por la ventana. ¿A qué tormenta se refería mi madre en su último sueño?>>

*Esto?*: en la obra aparece dos madres, la madre de Vanesa, Juani, es la antítesis de una buena madre, convirtiendo la amargura que siente hacia el marido que la dejó en crueldad hacia su hijita con poderes mágicos. Siempre la riñe y pega. Por otra parte, la protagonista Gloria, a pesar de que sufre mucho por la vida diaria y es víctima del machismo de su marido, acepta dejar su hijo menor a un dentista con un enfermizo interés por los jovencitos, ya que tendrá una boca menos que alimentar, como en las novelas populares inglesas del siglo XIX.

Pero el momento más triste de la historia es cuando su hijo mayor y la abuela deciden marcharse al pueblo después de morir su marido. Es su momento de mayor soledad, a pesar de que consigue la liberación completa. Lo peor de la vida que ha llevado no es la vida en sí misma, sino que no ha tenido tiempo de darse cuenta de que no tenía vida propia. Gloria decide tirarse en el balcón, y es precisamente el regreso de su hijo menor, que se aburría con el dentista, lo que la salva. Por eso, existe una ambigüedad de la maternidad para Gloria, incluso cuando la pequeña Vanesa le pide a ella que la adopte, ella misma le dice a la niña: *¿Yo no soy una buena madre tampoco, ¿eh?¿.*

2. **Matador**: uno de los temas más importantes de *Matador* es el sentido de culpabilidad, y este sentido está vinculado estrechamente con la religión y la madre de Ángel. Como en casi todas sus películas, el peso de las madres es muy fuerte para la psique de los personajes de *Matador*. Almodóvar manifiesta que la madre de Eva y la de Ángel representan dos tipos de España: la primera es la tolerante, amiga de sus hijos, que simboliza un poco a la España que ha cambiado, se ha humanizado y ha perdido parte de sus prejuicios, y la otra se considera una militante católica perversa, que persigue a su hijo, acorralándolo en la culpa hasta convertirlo en un psicópata letal, es la intolerante de siempre (Vidal 1988: 177).

La culpa domina toda la historia y también es el motor de toda la conducta de Ángel. Hay un momento muy claro para ver a una madre que ha causado la psicosis de su hijo y le ha creado un tremendo sentido de culpabilidad:

Su madre: A propósito, ¿cuándo vas a ver a tu director espiritual?

Ángel: No sé.

Su madre: Es una de las condiciones de vivir en esta casa. ¿Lo recuerdas?

Ángel: Hm...

Su madre: Pues no sé a qué esperas. Llevas ya dos meses sin aparecer por las iglesias. Esto no es una pensión. Aquí hay unas reglas. Si no vuelves al camino correcto, prefiero no verte... No, no me importa estar sola, porque no estoy

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Su madre: ¿Qué pasa? ¿Te aburro?

Ángel: No, no, pensaba en mis cosas.

Su madre: ¿En qué cosas?

Ángel: Nada. En la tormenta de anoche.

Su madre: La tormenta, tú sí que me atormentas. A veces creo que estás loco como tu padre. ¡Que descanse en paz!

Ángel: Yo también creo que estoy loco, mamá.

Su madre: ¿Tú también?

Ángel: Tendrías que llevarme a un psiquiatra.

Su madre: No, tú no necesitas un psiquiatra. Lo que necesitas es un director espiritual.

Ángel representa la represión absoluta del deseo a través de la inculcación religiosa que ofrece un exceso de contención y culpa como una alternativa a la sensualidad excesiva. De hecho, se muestra a los jóvenes estudiantes de toreros como mucho menos excéntricos que los fanáticos religiosos que aparecen en la película. Así se lleva la religión a una relación triangular con la muerte y el deseo. Cuando la madre de Ángel (que pertenece al Opus Dei) se entera de que su hijo ha intentado violar a su vecina (aunque no lo ha conseguido), no quiere defender a su hijo ni siquiera saber cómo ocurrió, por el contrario, piensa que su hijo debe pagar el castigo que Dios le imponga. En un momento tiene un diálogo irónico con la abogada María:

La madre: No pienso pagar a ninguna abogada.

María: No vengo a hablar de dinero, sino de Ángel, su hijo.

La madre: No es mi hijo. Hice todo lo posible por salvarle. No era como los demás chicos. De pequeño tenía unas visiones horribles. El mal ya estaba dentro de él. Traté de inculcarle el temor a sí mismo, pero ha sido inútil.

María: Señora, ¿Usted se da cuenta de la situación en la que está su hijo?

La madre: ¿Entiende usted la mía?

María: Usted no está en la cárcel.

La madre: El dolor y la vergüenza también es una cárcel.

María: No puedo entender que una madre se niegue a defender a su hijo.

La madre: Debería saber que hay gente a la que no se puede defender.

María: En efecto, yo nunca defendería a una persona como usted.

Ángel es un joven que está empezando a vivir, se pasa la vida rezando y haciendo gimnasia y no sabe en realidad por dónde va a caminar. Piensa que es mucho más culpable de lo que otros se imaginan. Llega un momento en que aquella culpabilidad se

ter y su propia personalidad. Es una víctima total porque  
monstruo. Cuando Eva y su madre deciden no acusarle,  
Ángel le dice a Eva: «¿Tienes que denunciarme?». Su complejo de culpa es tan fuerte que  
le lleva a acusarse de crímenes que no ha cometido. Cuando la abogada le dice a Ángel:  
«Creo que eres inocente», el joven le contesta: «Pues te equivocas. Soy mucho más  
culpable de lo que usted se imagina. Si no, pregúnteselo a mi madre». En otra escena  
cuando Ángel ha visto sangre en las urgencias del hospital y se ha desmayado, podemos  
ver el pensamiento ilógico de su madre (Lin 2008: 148-149):

Julia (la psiquiatra de Ángel): Está muy débil. Últimamente casi no come.

La madre: No, no es por eso. Es por el delito. Nunca soporta la visión de la sangre.

Policía: ¿Cómo? ¿Que no soporta la sangre?

La madre: No, no es como yo. Es un cobarde, como su padre. Nunca pudo ponerse un  
cilicio. Le bastaba ver una gota de sangre para desmayarse.

Policía: ¿Cómo pudo asesinar a toda esa gente si no soporta la sangre?

La madre: No lo sé. Los caminos del diablo son insondables.

Policía: Señora, ¿se da cuenta de lo que usted está diciendo?

La madre: Pues claro, soy su madre.

Policía: ¿Y cree que su hijo es un asesino?

La madre: No me extrañaría.

3. **Tacones lejanos:** en la que la relación madre-hija es la base del principal conflicto narrativo, un conflicto entre generaciones que tiene una clara dimensión social a pesar de los excesos melodramáticos. En la película <<la mala madre>> (Becky) abandona a su hija cuando era niña (Rebeca, una locutora de telediarios), y se va a México a trabajar como cantante. Sin embargo, Rebeca sigue adorándola y esperando la llegada de su madre. Además, ella intenta torpemente igualar a su madre, hasta el punto de haberse casado con uno de sus antiguos amantes, Manuel. Un día después de que Becky vuelve a Madrid, Rebeca descubre que su madre y Manuel se pelean, porque Manuel sigue deseando a Becky, quien le recuerda que es la madre de su mujer, a lo que contesta: <<No por mucho tiempo>>, anunciándole de este modo su voluntad de divorciarse.

Para no perder su madre otra vez, Rebeca mata a su marido pero luego ha elegido un programa de televisión como confesario. La razón de haber confesado en la televisión es porque su madre no la escuchaba desde pequeña pero sabe que su madre está viéndola y escuchándola. Luego cuando su madre pregunta qué puede hacer para compensar el daño, Rebeca le contesta que sólo puede escuchar. Todos los esfuerzos que ha hecho (la boda, el asesinato, la confesión del crimen en la televisión) van encaminados sólo a que su voz sea escuchada por el sordo oído maternal de su objeto de amor. La ruptura de una relación

curarse con el sacrificio de <<la buena madre>>. Al asumir la culpa del crimen cometido por su hija, una prueba final de amor para redimirse de su egoísmo y su culpabilidad.

4. **Todo sobre mi madre:** en la que hay dos madres, la protagonista Manuela y la madre de la hermana Rosa. Sin duda alguna, la madre es la que nos trae al mundo y la que nos inicia en los misterios de la vida, en las cosas esenciales y las grandes verdades. Al igual que el misterio de Dios creador del universo y del hombre y la mujer, el misterio del alumbramiento es, sin duda, el que más intriga a Pedro Almodóvar. La mujer posee el poder de dar a luz, a imagen de la Virgen María, fecundada por el Espíritu Santo y convertida en madre de Jesucristo. El poder de dar a luz, de dar la vida, la coloca en cierto modo en el mismo pedestal que Dios, y desde esta óptica es desde donde debemos entender, en la mente de Almodóvar, una especie de fascinación unida a una forma de rivalidad, ya que el hombre, tan poderoso según la tradición machista española, no es capaz de hacerlo (Méjean 2007: 59).

Como Gloria en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* o como Becky en *Tacones lejanos*, la maternidad de la madre de Rosa también queda un poco ambigua. A pesar de que quiere a su hija y siempre espera que su hija vuelva a vivir a casa en vez de vivir con su amiga Manuela, nunca muestra apoyo sobre los planes de su hija, parece que quiere controlar la vida de su hija, e incluso al final cuando su hija muere en el parto, no quiere criar su nieto cuando sabe que es un niño VIH positivo. Es decir, nos da la impresión de que es una madre fría, egoísta y antipática con las amigas de su hija.

En comparación con todas las madres mencionadas anteriormente, Manuela sí que es una madre amorosa, **una buena madre** auténtica, de las que acunan y consuelan. Ella cría a su hijo Esteban sola y le hace convertirse en un chico educado. Cuando éste muere en un accidente, ella dona los órganos del joven cuerpo bajo las peticiones del hospital en donde trabaja.<sup>9</sup> Por otra parte, para cumplir el deseo de su hijo, se desplaza a Barcelona para encontrar al padre de su hijo, Esteban-Lola, y contarle todo lo ocurrido. Además, ayuda a la hermana Rosa a lo largo de su difícil embarazo y cuando ella muere en el parto y su madre no quiere aceptar su propio nieto, Manuela decide adoptar el niño (también bautiza Esteban) y vuelve a Madrid. La generosidad de Manuela corresponde a su necesidad de cumplir el rol de cuidadora y también resuelve el problema de Rosa y su madre.

---

<sup>9</sup> A lo mejor el único error que ha cometido Manuela en la película es como ella trabaja en el hospital, pero intenta descubrir quién es el hombre que ha aceptado el corazón de su hijo (que normalmente se prohíbe hacerlo), y después se va a un hospital de Galicia. Ella se esconde y se echa a llorar cuando ve al hombre saliendo del hospital después de la operación de trasplante.

Considerado por muchos como la mejor obra de Almodóvar, la película recorre muchas de las venas más ricas del melodrama. *Todo sobre mi madre* trata, en efecto, del tema de la maternidad, y de la maternidad que causa dolor. Se trata de maternidades heridas, de maternidad sin paternidad, de hombres ausentes y mujeres completamente metidas en las implicaciones de ser madres.

El papel de òla madreö aparece desde el comienzo en el cine de Almodóvar, pero curiosamente la maternidad en su obra parece un òenigmaö. A veces se presentan como madres egoístas o dominantes, como en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (la madre de Vanesa) y *Matador* (la madre de Ángel), mientras otras veces aparecen con una imagen ambigua entre <<la mala madre>> y <<la buena madre>>, como en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (la protagonista Gloria), *Tacones lejanos* (Becky) y *Todo sobre mi madre* (la madre de Rosa).

La obra ha sido un éxito total tanto en las taquillas como para las críticas. En 1999, sólo en España la vieron dos millones de espectadores, y tuvo una cantidad de reconocimientos impresionantes, desde el premio principal del Oscar al Festival de Cannes a la mejor película en lengua no inglesa, además de siete galardones en la entrega de los Goya (película, director, montaje, actriz principal, música original, dirección de producción y sonido) y el premio a la mejor actriz del año del cine europeo para su protagonista.

## Bibliografía

- Allinson, Mark (2003) *Un laberinto español: las películas de Pedro Almodóvar*. Madrid: Ocho y medio.
- Bristow, Joseph (1997) *Sexuality*. London and New York: Routledge.
- Colmenero Salgado, Silvia (2001) *Pedro Almodóvar. Todo sobre mi madre*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Da Silva, José-Gentil y otros (1984) *La mujer en la historia de España (siglos XVI-XX): actas de las segundas jornadas de investigación interdisciplinaria*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Gabilondo, Joseba (2005) *Melodrama atlántico y migrancia materna. Apuntes sobre Todo sobre mi madre*, en *Almodóvar: el cine como pasión. Actas del Congreso Internacional "Pedro Almodóvar"*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Lin, Chen-Yu (2008) *Pedro Almodóvar: un director feminista y retratista de la sociedad española de los años 80*. Taipei: 文鶴出版有限公司.
- López García, José Luis (2005) *De Almodóvar a Amenábar. El nuevo cine español*. Madrid: Notorious Ediciones.
- López Moreno, Cristina (2005) *España contemporánea: historia, economía y sociedad*. Madrid: Sociedad General Española de Librería.
- Marías, Julián (1997) *La mujer en el siglo XX*. Madrid: Alianza.
- Méjean, Jean-Max (2007) *Pedro Almodóvar*. Barcelona: Ediciones Robinbook.
- Montero, Rosa (1995) *The Silent Revolution: The Social and Cultural Advances of Women in Democratic Spain*, in *Spanish Cultural Studies. An Introduction*. Edited by Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford: Oxford University Press.
- Mulvey, Laura (1989) *Visual and Other Pleasures*. London: Macmillan.
- Pereda, Rosa (2003) *Contra Franco. 1968-1978*. Barcelona: Planeta.
- Polimeni, Carlos (2004) *Pedro Almodóvar y el kitsch español*. Madrid: Campo de ideas.
- Smith, Paul Julian (1994) *Desire Unlimited*. London: Verso.
- Strauss, Frédéric (2001) *Conversación con Pedro Almodóvar*. Madrid: Ediciones Akal.
- Vidal, Nuria (1988) *El cine de Pedro Almodóvar*. Madrid: Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales.
- Vidal-Beyto, José, *Almodóvar políticamente correcto*, en *El País*, 3 de noviembre de 1999, p.17.