

PEPA BLANES

CUANDO ELLAS BRILLAN

AMIGAS, DESEOS Y OTRAS REVOLUCIONES



**LUNBERG**
EDITORES

PEPA BLANES

CUANDO ELLAS BRILLAN

AMIGAS, DESEOS Y OTRAS REVOLUCIONES

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor. La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías. Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento.

En **Grupo Planeta** agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan continuar desempeñando su labor. Dirígete a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesitas fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puedes contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Queda expresamente prohibida la utilización o reproducción de este libro o de cualquiera de sus partes con el propósito de entrenar o alimentar sistemas o tecnologías de inteligencia artificial.

© Pepa Blanes, 2025

© de las fotografías:

TESAURO/KAKTUS / Album, pp. 14;

Album / dpa / TOUCHSTONE TELEVISION, pp. 34;

SCOTT RUDIN PRODUCTIONS / Album, pp. 54;

TWO BROTHERS PICTURES / Album, pp. 74;

HBO / Album, pp. 96;

FOCUS FEATURES / Album, pp. 120;

COLUMBIA PICTURES / Album, pp. 142;

LILES FILMS/ARTE FRANCE CINEMA/HOLD UP FILMS / Album, pp. 160;

PARAMOUNT PICTURES / Album, pp. 178;

Vilaut Films / Avalon PC / TV3 / Filmin / Album, pp. 198;

© Editorial Planeta, S.A., 2025

Lunweg es un sello editorial de la Editorial Planeta, S.A.

Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona

Juan Ignacio Luca de Tena, 17, 28027 Madrid

lunweg@lunweg.com

www.lunweg.com

www.instagram.com/lunweg

www.x.com/Lunweglibros

www.facebook.com/lunweg

Diseño de cubierta: Naranjaldad, 2025

Primera edición: septiembre de 2025

Depósito legal: B. 9.804-2025

ISBN: 979-13-87761-15-8

Printed in Spain · Impreso en España



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
1. <i>¿Qué he hecho yo para merecer esto?</i> y la mujer emancipada ...	15
2. <i>Las chicas de oro</i> y la amistad.....	35
3. <i>Lady Bird</i> y la maternidad.....	55
4. <i>Fleabag</i> y la «mala» feminista.....	75
5. <i>Sexo en Nueva York</i> y el deseo.....	97
6. <i>Una joven prometedora</i> y la venganza liberadora	121
7. <i>Luna Nueva</i> y la conciliación	143
8. <i>Retrato de una mujer en llamas</i> y el cambio en la mirada	161
9. <i>Las horas</i> y la salud mental.....	179
10. <i>Creatura</i> y lo que no se puede nombrar	199
EPÍLOGO	216
FILMOGRAFÍA Y BIBLIOGRAFÍA	218

La irrupción en el cine español de Pedro Almodóvar (Calzada de Calatrava, Ciudad Real, 1956), en plena movida madrileña y con la irreverente *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, prometió desbordar todos los estereotipos que hasta el momento habían retratado a las mujeres en el cine español. Estereotipos que, por cierto, la crítica fílmica feminista venía denunciando hacía tiempo y que básicamente consistían en mostrar a la mujer de dos formas completamente opuestas. Por un lado, el estereotipo de la *femme fatal* y, por otro, la chica buena. Eso es, la madre o la prostituta. Salvo excepciones, los personajes femeninos que veíamos en la gran pantalla eran débiles, vicarios y sin autonomía.

Hay que reconocer que una parte del cine trata de mostrar la realidad y, desgraciadamente, la realidad ha sido machista, con lo cual se entiende de alguna manera la representación negativa de ciertos personajes femeninos cuando hay una denuncia de la opresión hacia las mujeres en la vida real o una intención de mostrar el día a día. Sin embargo, como nos enseña la filósofa estadounidense Judith Butler, a veces, representar en exceso esa violencia contra las mujeres o esa opresión también es una forma de perpetuarla. Por eso resulta tan esclarecedor e importante lo que empezó a hacer Almodóvar, un joven que llegó a la capital desde su pueblo manchego unos años después de la muerte de Franco. Era un momento de libertad en muchas esferas de la sociedad y aquel joven descarado, divertido y cinéfilo encontró su lugar.

El realizador más internacional del cine español es y siempre ha sido, ante todo, un director de mujeres. Hay consenso sobre esto, no es nada nuevo. Otorgó la centralidad de sus relatos a los personajes femeninos tomados de la realidad española de la época, una realidad

machista y algo retrógrada, pero dio muchos pasos en favor de la ruptura de los estereotipos. Sus personajes, como el propio autor y el país entero, se movían entre una educación basada en las normas del nacionalcatolicismo y un momento donde la apertura y la libertad eran ya una realidad, sobre todo en el Madrid en el que vivía el cineasta, el de la movida madrileña.

Por lo tanto, podemos decir que entre las mujeres que describió el autor manchego hay un poco de todo. Hay amas de casa, que nos recuerdan a su madre y las amigas de su madre. Hay cantantes, actrices, transexuales y prostitutas, como esas mujeres que iban con él a Rockola a bailar las canciones de Alaska y Dinarama. Hay madres, hijas, toreras y hasta monjas. Esa diversidad de papeles, de roles, de procedencias no se había dado hasta entonces en el cine español y lo cierto es que apenas se había representado en muy pocas cinematografías. Un solo director conseguía abrir la mirada que recaía sobre las mujeres a través de sus películas. Lo hizo en los ochenta, y lo seguiría haciendo en los noventa y, hasta en este momento actual, Almodóvar consagra todas sus películas a los personajes femeninos, con algunas excepciones, como *La mala educación*, que hablaba de los abusos en la iglesia hacia los chicos, *Dolor y gloria*, una especie de autobiografía del realizador, y su cortometraje *Extraña forma de vida*, sobre dos vaqueiros gais. En el resto, son mujeres las que centran los relatos, algo que todavía sorprende.

Si nos vamos a sus inicios, en los años ochenta, primero tenemos que entender cómo era la España del momento para así poder entender también su cine. El propio Almodóvar siempre ha dicho que él sin Franco y sin la Transición sería otro director. En aquel momento, España era un país que había vivido cuarenta años en blanco y negro,

desde la posguerra hasta la Transición, donde las ansias de cambio de una nueva generación, a la que él pertenecía, tiraban del carro de nuevas leyes, pero costaba. Por ejemplo, la mujer se empezaba a incorporar cada vez más al mundo laboral y la ley del divorcio —que existía durante la República— se aprobaría de nuevo en 1981.

Esa dualidad también se reflejó en el cine, con una combinación de un viejo cine, que iba muriendo poco a poco, y otro nuevo más retador, que empezaba a resurgir y trataba de fomentar un cambio social y cultural. Almodóvar pertenece a este segundo grupo, siendo uno de los cronistas de ese tiempo. En sus obras, modernidad y tradición se mezclan para darnos a una mujer que quiere ser distinta, pero que ha sido educada en un tiempo machista. De ahí que sus personajes femeninos sean tan diferentes y representen la dualidad y las contradicciones de ese tiempo. Modernas o abiertas a esa nueva libertad, pero ancladas todavía en el machismo de la sociedad.

Las chicas Almodóvar son mujeres enamoradas y sufridoras, que lo hacen todo por amor: esperar al teléfono, hacer gazpacho con Valium... Asumen nuevos papeles, son originales, extravagantes, activas; pero conservan esa dependencia emocional de los hombres. Viven entre dos épocas, la tradición española —católica y autoritaria— y la posmodernidad que se abre paso.

Pero, además, el cineasta les ha dado también el poder de decir basta, como al personaje de Tilda Swinton en *La voz humana*, que hace maletas sin parar esperando la llamada de un amante que ya ha tomado la decisión de no volver. Lo mismo que hace Carmen Maura al final de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Sin embargo, en el caso de la película que encabeza este capítulo hay algún paso más y por eso podemos considerarla una de sus películas más feministas.

¿Qué he hecho yo para merecer esto? cuenta la historia de una mujer de barrio, un ama de casa que, como tantas otras en esos años, dejó el pueblo para vivir en las barriadas pegadas a la M-30 de la capital, esas que Franco construía para hacer de España un país más urbanista y menos centrado en el campo. Con un marido violento, vago y alcohólico; una suegra metomentodo y conservadora, y dos hijos educados en esos entornos deprimidos y sin oportunidades. Como en otras historias del director, el personaje de Carmen Maura es el de una mujer fuerte, trabajadora, solvente, madura, pero dependiente del amor romántico, algo que será un punto muy común en los personajes que interpretarán las «chicas Almodóvar», etiqueta que servirá para englobar a aquellas actrices que trabajan de una manera más constante con el director y a las que Sabina les dedicó una canción.

En aquella época, la mayoría de las mujeres eran educadas para casarse jóvenes, tener hijos y llevar una casa y una familia. Tanto las que pertenecían a la clase alta como las de clase obrera, caso que nos ocupa. Su educación era básica; muchas ni sabían leer, como el personaje de Gloria en esta película. «Soy analfabeta», le responde al hijo que le ha pedido ayuda con los deberes en una de las primeras escenas de la película. Es el retrato de una generación de mujeres que no estudió, que aprendió a limpiar, cocinar y criar, y que trabajó duro para que sus hijos sí tuvieran una educación. De hecho, es lo que le dice a ese mismo hijo al final del filme, cuando se va a ir al pueblo con la abuela y le dice a la madre que buscará un trabajo en el campo.

La Transición y el fin de la dictadura supusieron un cambio, pero en los ochenta la situación económica y social se tornó complicada en España. Ese clima de precariedad, tanto económica como moral, se refleja en el personaje de Carmen Maura, que, podemos decir, no ha

tenido educación sentimental. En las familias no se hablaba de deseo femenino, y mucho menos de sexo, tal y como nos contaba la escritora Marta Sanz en su ensayo *Éramos mujeres jóvenes* y como hace poco ha retratado la cineasta Elena López Riera en su medimetroraje *Las novias del sur*, donde un grupo de mujeres casadas en los sesenta, setenta y ochenta contaban cómo fue su boda y su matrimonio. Esas mujeres, que hoy son nuestras madres o abuelas, no vieron aquello como un fracaso o una vejación, sino simplemente como parte de su papel en la sociedad. El personaje de Maura sí ve que algo no cuadra, porque otras mujeres cercanas tienen una vida diferente.

LA VIOLENCIA Y LA VENGANZA

Carmen Maura es Gloria, una esposa obrera y sumisa, de hecho, esta película es la más obrera de las que ha firmado el director, quien —en las entrevistas de aquellos años— decía orgulloso que no había que olvidar nunca los orígenes de uno. Lo bonito de esta historia es que es gracias al contacto y la amistad con otras mujeres más abiertas en lo que a la mentalidad sexual respecta que la protagonista consigue cambiar y empoderarse. En plena discusión en la cocina de esa casa del extrarradio, que representa las cocinas de la España de los ochenta en los barrios de cualquier ciudad, Maura coge una pata de jamón y le arrea un golpe al marido maltratador que lo deja en el sitio. Lejos de ser un momento dramático, es una escena cómica, y en esa carcajada hay de fondo una liberación, pues la protagonista queda liberada del hombre. Este es, en líneas generales, el argumento de la película, que incorpora subtramas, personajes y muchos otros temas relacionados con la mujer, como el deseo, la amistad femenina, el machismo o incluso la venganza.

Los espectadores y espectadoras somos testigos de cómo ese marido trata a la mujer en una de las mejores críticas cinéfilas a la masculinidad heredada del franquismo. «Paso todo el día trabajando como un burro para llegar y encontrarme con un pollo quemado y no hay ni un vaso de vino en la casa», dice en una secuencia de la película el marido, al que da vida el actor Ángel de Andrés López. La escena podría tildarse de costumbrista, pues muestra la cotidianeidad de muchas familias en España, donde el hombre venía de trabajar tarde, se quitaba los zapatos y se sentaba a ver la tele, mientras la mujer le servía el vino, la cena y soportaba los insultos o quejas si algo no estaba como él creía que debía estar. En este caso, el pollo estaba quemado y, para colmo, no había ni cerveza, ni vino, ni nada. Y el reproche típico de: «Siempre igual, no estás a lo que estás» acaba por tornarse en un grito que desencadena todo.

Almodóvar siempre ha tenido un oído estupendo para captar la voz de la calle, sobre todo de las madres de familia, de las mujeres, de las amigas de su madre, a las que escuchaba de pequeño en el pueblo y que tan bien ha retratado en su cine.

«He dicho que me planches la camisa», le grita él en otra de las escenas. A lo que Maura contesta: «Y yo te he dicho que no». Es entonces cuando él le da una bofetada. El siguiente plano es el lagarto que la abuela ha recogido de la calle, manchado de la sangre de Gloria. La pareja comienza a forcejear en la angosta cocina y ella coge la pata de jamón, de la que ya no se puede ni repelar nada, y golpea al marido en la cabeza. Cae y se da contra la lavadora, y muere en el acto.

La idea de matar al marido defendiéndose de la violencia de este se había mostrado anteriormente en el relato *Lamb to the Slaughter* de Roal Dahl, que el escritor publicó en *Harper's Magazine* en los años cincuenta.

Fue Ian Fleming quien le dio la idea al escritor inglés, que usó elementos de horror y de comedia negra en la historia de una mujer que asesina a su esposo con una pierna congelada de cordero, que después sirve como cena a los detectives que investigan dicho asesinato. Un tema que, por cierto, Hitchcock utilizó en uno de sus capítulos de terror para televisión.

Almodóvar apuesta por una versión castiza con la pata de jamón como arma del crimen. Con ella, Gloria cocina un caldo, un acto que le sirve para esconder la prueba, pero también como coartada. Mientras hierve el hueso en el agua sube a casa de una de las vecinas a pedirle laurel. Allí se enreda unos minutos, pues otra vecina ha subido también a probarse un traje. Finalmente, baja con una de ellas de nuevo a casa y finge sorpresa al descubrir el cadáver en la cocina. De esa manera, la principal teoría es que alguien ha entrado a la casa en esos veinte minutos que estuvo en el sexto piso. El caldo se lo ofrece a los detectives y suelta una frase que se haría mítica: «Ya no podré tomar caldo nunca más».

Siguiendo a sus maestros Fassbinder y Douglas Sirk, Almodóvar usa el melodrama, un género popular que utiliza los arquetipos del amor romántico, para subvertir el rol tradicional de las mujeres en la familia y la sociedad. Su originalidad radica en que lo mezcla con todo, con otros géneros cinematográficos, como la comedia, el *thriller*, el relato costumbrista, pero también con lo pop, en inspiración de Andy Warhol, con lo *trash*, siguiendo el estilo de John Waters, y con la esencia de la cultura española que él había vivido en el pueblo y estaba viviendo en Madrid.

Del humor, hemos de decir que en parte lo aportan los personajes secundarios que rodean a la protagonista, como esa suegra avinagrada, pero a la que es imposible no querer, sobre todo por cómo la

interpreta la actriz Chus Lampreave. Una cotilla que controla todo lo que hace su nuera y espía en la puerta cuando habla con las vecinas. Es el personaje femenino que representa esos valores tradicionales, que no soporta Madrid y que habla con las frases que la madre del propio Almodóvar usaba. Se hace la loca para no ayudar en casa y guarda bajo llave el agua con gas, pues es algo tacaña.

En este caso, para Almodóvar, la violencia es más un estallido ante una opresión que sufren las mujeres en sus películas. Una violencia que más que venganza es casi un grito de ya no poder más, y se convierte en algo liberador.

LAS AMIGAS, EL SUPERPODER

Gloria tiene pocas personas en las que apoyarse. No puede contar con su marido, la fuente principal de sus problemas, junto a la precariedad. Tampoco con sus hijos, en una edad en la que miran cómo salir de casa. Ni con su suegra, como hemos visto. Sin embargo, tiene a las vecinas. Mujeres diferentes, con realidades distintas, pero a la vez marcadas por el mismo problema: el sistema patriarcal. Y es con ellas con quien teje alianzas. Esta es otra de las características que se repiten en el cine de Almodóvar, en ejemplos como *Volver* o incluso en *Madres paralelas*.

Las vecinas son cómplices, sin saberlo, del crimen. En este caso, son dos. Por un lado, Cristal, una trabajadora sexual a la que le gusta su trabajo y a la que interpretó Verónica Forqué. Ella representa ese nuevo tipo de mujer, que no teme a la sexualidad, que se droga, que es libre, que no juzga, pero que en el fondo también depende de los hombres. El personaje de la otra vecina tiene detrás a la actriz Kiti Mánver. Es una mujer a la que el marido ha abandonado con su hija, que tiene poderes de telequinesia y a la que educa de manera estricta

y severa. Representa los valores de esa mujer moralmente intachable, trabajadora y exigente. Como vemos, los valores de una España antigua y los de una moderna conviven en el cine de Almodóvar, porque esa era la realidad del momento.

Así, tenemos a tres amigas, tres mujeres diferentes, que conviven en ese edificio y que han sido o son víctimas de los hombres. Por eso se ayudan. Se regalan laurel, cuidan a los hijos de las demás, hablan de rizadores de pelo, de pastillas y hasta se intercambian trabajos.

Pero queda otro personaje femenino en la película. Se trata de una escritora, burguesa, casada con un escritor, que apenas tiene unas pequeñas escenas y que interactúa muy poco con Gloria. Es la dueña de la casa donde va a limpiar. El marido, Gonzalo Suárez, la ha contratado sin que su mujer lo sepa. La mujer es interpretada por la actriz Amparo Soler Leal, con frases tan míticas como: «¿Por qué no te maquillas tú la polla?». Pero esta trama desemboca en otro conflicto.

El trabajo fuera del hogar no fue algo fácil de asimilar por el macho ibérico, como ocurre en esta película. Cuando el marido de la protagonista se entera de que su mujer limpia en casa del escritor, le prohíbe ir a trabajar. «Aquí el que manda soy yo», dice de manera tosca. No quiere que trabaje fuera, pero apenas le da dinero para las compras diarias, como muestra la nevera vacía de la casa. Aun así, Gloria coge dos trabajos en dos casas, la de los dos escritores en horas bajas que quieren timar al taxista y la alemana, y la del hermano del escritor, el psiquiatra Emilio Gutiérrez Caba.

Necesitada de dinero, Gloria accede a ganarse una extra con su vecina y un cliente, un exhibicionista, que quiere más público mientras se desnuda. Almodóvar convenció al director Jaime Chávarri, el de *El desencanto*, para interpretar a este tipo, que tiene una de las

escenas más divertidas de la película, en la que se desnuda delante de ellas y hace que Gloria se quede de *voyeur* mientras se acuesta con Cristal. Quizá una de las cosas más divertidas del cine del manchego en aquellos años es que, dentro del melodrama y de la tragedia, había escenas grotescas, groseras, pero llenas de humor.

Si hay una característica que reúnen las chicas Almodóvar, es que saben que la amistad es indispensable. Lo vemos en todas sus películas, desde la primera —*Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*— hasta la última —*La habitación de al lado*—. Pase lo que pase, ellas se acaban ayudando, desde el gesto más pequeño, como quedarse con la hija un rato (*¿Qué he hecho yo para merecer esto?*), hasta el más grande, como ayudar a una amiga a morir (*La habitación de al lado*). De esta manera, la amistad femenina es, junto al deseo, el gran tema del cine del director manchego.

EL DESEO NO PERMITIDO

Precisamente, esa escena en la que Gloria hace de *voyeur* nos lleva a hablar del deseo femenino, que está presente en la película desde la presentación del personaje. En la primera aparición de Gloria, nos queda claro que la protagonista es una mujer que no tiene satisfecho el deseo sexual, que se le ha negado. Maura aparece limpiando en un gimnasio donde se practica una especie de taekwondo y se queda embobada con el cuerpo de uno de los hombres que se ducha y la invita a unirse a ella y echan un polvo debajo del agua. Ese tipo es un policía que aparecerá la final de la historia para investigar la muerte de su marido. Digamos que ni ese polvo lo disfruta, a pesar de la mirada que le había echado antes al policía.

Tampoco cuando su marido decide violarla, porque el ama de casa, la mujer católica, debía estar dispuesta a practicar sexo siempre

que el marido quisiera, algo que hoy sabemos que también es considerado violación. Hay que añadir que ese marido estaba enamorado de una alemana que había conocido cuando fue a trabajar allí como tantos españoles en el tardofranquismo. Mientras repite todo el rato lo enamorado que está de la alemana, incluso mientras liga con ella por teléfono, Gloria está plegando y guardando sus calzoncillos. Pero, además, busca el sexo con su mujer forzándola cada vez que a él le apetece, sin que ella tenga voluntad o sienta deseo. En definitiva, Gloria tiene relaciones sexuales nada satisfactorias.

El deseo aparece también en la televisión que se ve en la casa familiar, con la aparición de Cecilia Roth en una especie de melodrama loco en el que también vemos al mismo Pedro Almodóvar cantando *La bien pagá*, copla de Miguel de Molina, cantante que triunfó durante la República y que tuvo que exiliarse con el fascismo. En ese espectáculo televisivo que imagina el director, es él, junto a Fabio McNamara travestido de mujer, quien canta y escenifica la canción, en una actuación con decorado *camp*.

Esta no es la única película en la que el director manchego mostraba a mujeres totalmente enamoradas y desesperadas porque sus hombres las han abandonado. Ocurrió en *Tácones lejanos*, donde Victoria Abril estaba casada con un hombre machista y facha, que le es infiel hasta con su propia madre, Marisa Paredes, que reconoce en una línea del diálogo que siempre fue débil con los hombres.

Abril protagonizó también *¡Átame!*, estrenada solo un año antes, en 1990. En ella interpreta a un personaje con la misma carencia emocional, pero que lograba dar rienda suelta al deseo. También el personaje de la actriz en *Kika*, el de Andrea Caracortada, una presentadora de televisión, estaba obsesionado con un amor del pasado. En cuanto a

Marisa Paredes, en *La flor de mi secreto* nos presentaba a una escritora de éxito de novela rosa en plena crisis creativa: desde que su marido la dejó y se fue a la guerra, solo le salen novelas negras. Otra vez aparece así el arquetipo del hombre fuerte, del macho hispánico; en este caso no es un taxista como el marido de Gloria, sino un militar encarnado por Imanol Arias. Y, por supuesto, no podemos olvidar el personaje de Penélope Cruz en *Volver*, una película con muchas similitudes respecto a *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*

De esta manera, el deseo, el prohibido o no permitido, o la ausencia del mismo, es un elemento central en los personajes femeninos de Almodóvar.

LA MALA MADRE

La maternidad es otro tema interesante para analizar en esta película. Como decíamos, la maternidad era casi obligatoria para una mujer en aquellos años y renunciar a ella, algo inaudito. Sin embargo, Maura entrega a su hijo a un dentista porque no tiene dinero para cuidarle.

La maternidad glorificada, como la gran característica femenina, durante los años de la Sección Femenina, es aquí algo que existe, pero que no se glorifica y se trata sin aspavientos. No ocurre aquí. Ni con el personaje de Gloria, ni con el que interpreta Kiti Mánver, esa vecina estricta con su hija, a la que el padre abandonó. El personaje de Carmen Maura está harto de su marido, pero también de sus hijos, que empiezan su adolescencia. El mayor vende heroína en el barrio y está siempre con la abuela. Al pequeño lo vende al dentista, personaje excéntrico que interpreta Javier Gurruchaga, porque en esa casa estará mejor, a pesar de que el tipo sea un pedófilo.

«¿Por qué no me adoptas?», le dice Vanesa, la hija de la vecina con poderes de telequinesia, a Gloria. «Porque yo tampoco soy una buena madre», le responde. La niña se queda con ella ayudándola a mover los muebles y poner un nuevo papel pintado. Una escena que muestra que Gloria va a tener una segunda oportunidad, alejada de los hombres y de la coerción del ama de casa.

Las madres, por cierto, serán una constante en el cine del director, llegando a la cumbre en *Todo sobre mi madre*, una película sobre la amistad femenina, el deseo y la libertad de ser una misma, con uno de los mejores monólogos del cine español, el de Agrado, interpretada por Antonia San Juan, definiendo qué es ser mujer.

DROGAS PARA AGUANTAR

Gloria es un ama de casa enganchada a las pastillas. Va a la farmacia con cualquier excusa y huele la lejía para colocarse en la cocina. Es lo único que le sirve para soportar su vida diaria. Es curioso que esto lo contara Almodóvar en los años ochenta, pues era una realidad muy problemática en la sociedad, donde muchas mujeres de la edad del personaje de Carmen Maura y en una situación parecida estaban enganchadas al Minilip, un medicamento a base de anfetaminas que se vendía, hasta los años ochenta, sin receta en las farmacias. Era la opción más accesible para las españolas que querían adelgazar, para estudiantes en época de exámenes, para quienes querían aumentar el rendimiento deportivo y, en general, para cualquiera que necesitase mantenerse despierto o con energía física o levantar el ánimo, pero también se utilizaba mucho para escapar de la realidad. De hecho, esa necesidad de huir de la realidad la vemos también cuando esnifa el pegamento de sus hijos o la lejía antes de poner la lavadora.

GLORIA: Quisiera Minilip.

FARMACÉUTICA: No se vende sin receta.

GLORIA: A mí siempre me lo han dado... ¡O dexedrinas! ¡O alguna cosa por el estilo! ¡Es que estoy muy mal de los nervios!

FARMACÉUTICA: Mire, señora, vaya usted a un médico, dígame que es drogadicta y que le extienda una receta.

[...]

GLORIA: ¿Y qué normas hay cuando una tiene que trabajar todo el día y no puede con su alma?

La farmacéutica era una verdadera boticaria que reclutó Pedro Almodóvar en el barrio de la Concepción. El papel lo iba a hacer, en un inicio, Rossy de Palma, pero aquella boticaria era más auténtica.

Con esta escena y con esas subtramas del personaje, el director reflejaba una realidad de aquella época, cómo se utilizaba el consumo de sustancias legales en aquel entonces —años después el Minilip dejaría de serlo—, para poder superar el día a día y la rutina de las amas de casa. En aquellos años, en los que los yonquis atracaban las farmacias, las mujeres también entraban nerviosas pidiendo medicamentos que ya no eran tan fácil de conseguir. Los años ochenta fueron los de la heroína haciendo estragos entre los jóvenes de los barrios, como cuenta Alana Portero en su preciosa novela *La mala costumbre*, y como refleja tímidamente Almodóvar aquí, con el hijo de Maura vendiendo heroína en el vecindario, pero también los años en los que estas sustancias de las que abusaban las mujeres se empiezan a controlar sin ofrecer muchas alternativas.

Dos realidades que hoy se repiten en la mayoría de las ciudades y barrios. Según un estudio del Ministerio de Sanidad publicado en

2022, las personas atendidas en los centros de salud que ganan menos de 18.000 euros al año se medican más frecuentemente, tienen prescritos más fármacos crónicos y consumen más pastillas para el dolor, la ansiedad o la depresión. La mayoría de esas personas son mujeres de clase obrera. Según el CIS, desde la pandemia de la COVID-19, se ha recetado el triple de psicofármacos a gente que se identifica de clase baja. Estos no pueden pagar un psiquiatra, pero sí la pastilla que les recetan. Son los que no pueden parar, ni tienen tiempo para llorar o buscar una salida. «Ella está un poco histérica con la vida que tiene», comenta de Gloria su amiga y vecina Cristal en un momento dado de la historia.

HISTÉRICA, HARTA Y AGOTADA

Nadie le ayuda a subir la compra los cinco pisos. La abuela porque tiene morro y el hijo porque está preparando la heroína que venderá en el barrio. Se dedica a eso para sacarse un dinero que la madre ni ve, aunque al final le dé una parte del dinero. «El día menos pensado me largo y a ver cómo os apañáis sin mí», una frase del personaje de Gloria que bien podría haber dicho cualquiera de nuestras madres y abuelas, que tuvieron que encargarse de la casa, el trabajo y los hijos. «Qué suerte tienes, hija, de estar sola. Quién me mandaría a mí casarme» es otra de las frases que, seguro, habrán oído en casa.

El piso donde se mueven los personajes es estrecho y Almodóvar sitúa la cámara para que sintamos más agobio y estrechez. Lo hace con una puesta en escena donde la profundidad en el plano deja ver a varios personajes en un mismo encuadre, mostrando lo pequeñas que son esas habitaciones y lo juntos que están esos personajes en la casa familiar.

A diferencia de otras películas del director, mucho más depuradas estéticamente, en esta domina una cierta fealdad, que atribuye al reflejo de cómo viven ese tipo de personajes. «*¿Qué he hecho yo para merecer esto?* es mi única película en la que todo lo que se ve tiene una intención naturalista», reconocía el cineasta. En ese sentido, podríamos hasta ver huellas de Ana Magnani y Sofia Loren en el rostro sin maquillar de Carmen Maura, que usó, como vestuario, los trajes de la madre y las hermanas del director, para vestir de manera pobre y escueta. Solo se da un lujo en toda la película: el moldeador de pelo.

UN FINAL ESPERANZADOR

¿Qué he hecho yo para merecer esto? es quizá la película de Almodóvar más cercana al neorrealismo y la *nouvelle vague*, en la que más emerge el conflicto social y político del país, sin olvidar la parte de melodrama *kitsch* que envuelve su cine y, por supuesto, esa valentía para representar personajes tabú en el cine y en la sociedad. *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* podría ser la última de las películas de ese primer periodo más loco en la carrera del director, la que inicia su perfeccionamiento en la forma y en las historias, y deja atrás la influencia de Waters o Warhol para acercarse a Fassbinder.

Si algo tiene la «chica Almodóvar» es que sobrevive a todo y siempre está dispuesta a reinventarse, a renacer, y a ser libre y divertirse. Eso consigue Carmen Maura, quien, sin ser consciente de su feminismo, ha logrado romper las cadenas del patriarcado, asesinando en una pelea a su marido, por lo que este ya no supone un problema. Es cierto que sigue sin conseguir pastillas y que anda algo tensa todavía, pero ya no grita, se ha reconciliado con sus hijos y se va a quedar tranquila en casa. Dedicar sus primeros días libres a empapelar la casa

y se despiden de su familia, que se ha marchado al pueblo. La vida le da una segunda oportunidad.

La *femme fatale*, ese arquetipo del cine negro de Hollywood, en el mundo almodovariano no nace, se hace, sobre todo tras el maltrato de la vida y los hombres. Quizá la vida le depare un futuro mejor a Gloria, ese final así lo indica, con ella mirando por el balcón a ese Madrid que apenas ha disfrutado.

En línea con este perfil de mujer, es interesante comprobar cómo recientemente se han ido configurando y escribiendo otro tipo de roles y protagonistas que representan momentos y temas decisivos en la vida de las mujeres: el adulterio como telón de fondo en *Los puentes de Madison*, la maternidad en la etapa adolescente retratada en *Juno* o el lesbianismo como algo inevitable en *Carol*. El hecho de emanciparse como elemento esencial abordado desde una multiplicidad de posiciones: familiares, sentimentales o de género.

