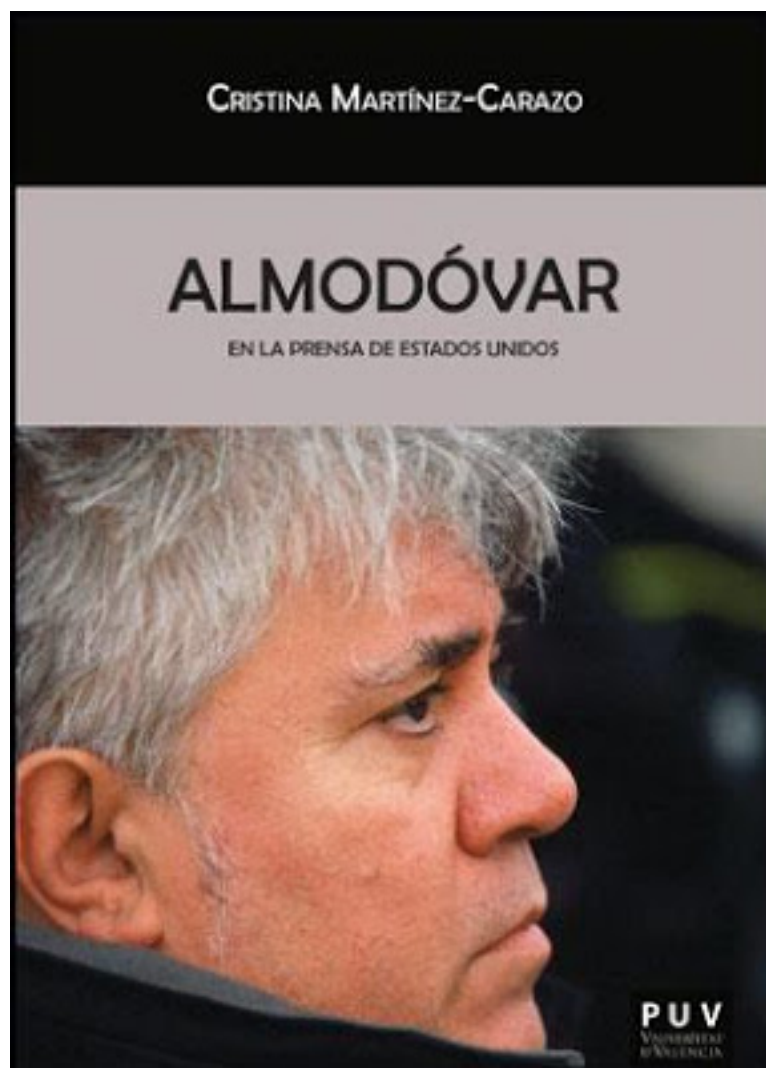


**BI(T)BLIOGRAFÍA: "ALMODÓVAR EN LA PRENSA DE ESTADOS UNIDOS,  
MARTÍNEZ-CARAZO, Cristina, Valencia: Publicacions de la Universitat de  
València, 2013**

COORDINACIÓN: AGUSTÍN RUBIO ALCOVER

MARTÍNEZ-CARAZO, Cristina  
*Almodóvar en la prensa de Estados Unidos*  
Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2013

POR AGUSTÍN RUBIO ALCOVER  
Universitat Jaume I (Castellón)



La Biblioteca Javier Coy d'Estudis Nord-americans, dirigida por Carme Manuel, va ya casi por los cien números. Hasta la fecha, el cine había ocupado en ella un papel secundario, puesto que apenas habían aparecido un par de trabajos de materia cinematográfica, sobre las adaptaciones contemporáneas de *Novela Americana*, firmado por Belén Vidal, y sobre Hitchcock, por Elisa María Martínez Martínez. Coincidiendo con el estreno de la incalificable *Los amantes pasajeros*, la colección ha acogido un sustancioso acercamiento al trato que el periodismo estadounidense ha dispensado a Pedro Almodóvar. Y el resultado es tan instructivo como acertada fue la elección del tema por parte de su autora, la investigadora española radicada en los Estados Unidos –en concreto en la University of California, Davis– Cristina Martínez-Carazo.

La estructura de *Almodóvar en la prensa de Estados Unidos* es muy cartesiana. Introducción y conclusiones aparte, consta de cuatro capítulos, el primero de los cuales (“El cine español al otro lado del Atlántico: Almodóvar en USA/USA en Almodóvar”) repasa de manera somera la carrera cinematográfica del interesado, para demostrar cuán trabajosa y conscientemente se ha ido haciendo un hueco en Norteamérica, a pesar de las dificultades consustanciales al empeño, en una época de competencia salvaje y en particular proviniendo de y trabajando en una industria periférica casi residual.

El segundo capítulo se centra exclusivamente en la recepción de Almodóvar en el periódico más importante de los Estados Unidos, y uno de los más influyentes de todo el mundo: “Almodóvar en *The New York Times*”. Constituye todo un acierto desde el punto de vista de la articulación del discurso, en la medida en que este caso concreto prepara el terreno para la ampliación del campo de batalla al resto de medios –casi solo escritos.

Los dos apartados siguientes (“De Madrid a Hollywood: la crítica estadounidense durante la primera fase del cine de Almodóvar” y “La prensa estadounidense frente al último Almodóvar: del éxito en Hollywood a la conquista de un mercado global”) abordan la respuesta que han cosechado sus películas, de una en una, con *Mujeres al borde de un ataque de nervios* como punto de inflexión. Cabría debatir en torno al criterio para subdividir su filmografía en dos etapas, y no en más –como la propia autora reconoce, para otros autores que atienden a razones tanto estéticas como conceptuales y productivas, serían films-bisagra tan determinantes como aquél *La flor de mi secreto* o *Todo sobre mi madre*.

No obstante, la opción escogida está fundamentada, y tiene sentido a los efectos que interesan a Martínez-Carazo, una de cuyas principales aportaciones consiste en lo tardío y más bien súbito de la aceptación de Almodóvar en los Estados Unidos. Las primeras reseñas que se le dedicaron en *The New York Times* datan de 1985 (Richard Grenier) y de 1987 (Janet Maslin) (pp. 69 y 122), y se refieren a *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* y

*La ley del deseo*. Esto es, se adelantan apenas a la revelación internacional del cineasta, nominación al Oscar mediante.

Al hilo de este irresistible ascenso, *Almodóvar en la prensa de Estados Unidos* ilustra también fenómenos relevantes, que por el efecto distorsionador que el paso del tiempo y el peso del presente introducen tienden a olvidarse. Uno de los más importantes consiste en la repulsa del feminismo de segunda ola contra películas como *Átame*, que contrasta abiertamente con el –bastante lelo– reconocimiento de Almodóvar como “director-experto-en-radiografiar-el-alma-femenina-con-el-que-toda-actriz-de-Hollywood-desea-trabajar” que se ha impuesto *ad nauseam*. Otro consiste en la querencia por el cineasta manchego de uno de los últimos grandes críticos norteamericanos, A.O. Scott (*The New York Times*), frente al escaso aprecio que –salvo excepciones– tuvieron por él otros popes, como Pauline Kael o Roger Ebert, y a las reticencias del *The New Yorker*, paradigma de la cultura *pop highbrow*.

El libro también aporta munición tanto a los detractores de Almodóvar como a quienes echan –echamos– de menos que se ejerza una crítica digna de ese nombre en relación a un polemista nato y publicista de sí mismo que jamás ha tenido empacho en contradecirse. Martínez-Carazo no se recata a la hora de señalar sus contradicciones (haber ondeado la bandera de la despolitización como alternativa al radicalismo de izquierdas, para luego identificarse con todas las causas del progreso; la queja por que en Estados Unidos no se le entendiera, para acabar mostrándose agradecido al público norteamericano por ser el más comprensivo con su genio; *and so on*) y sus excesos victimistas

contra algunas críticas (la de eclipsar a todo el cine español en el mercado español) y críticos (como en su célebre disputa con Carlos Boyero y Borja Hermoso de *El País*), si bien manifiesta en todo caso sus discrepancias con una diplomacia extrema, a menudo contemporiza y le da la razón en algunos casos dudosos.

Ciertas estrategias del libro crean una cierta confusión, por lo anacrónicas: así, y probablemente ante la virtual inexistencia de referencias en la prensa estadounidense de la época a los primeros filmes de Almodóvar, la autora opta por incluir en el repaso cronológico las opiniones de los usuarios –no necesariamente anglosajones– de páginas web como imdb, filmaffinity o rottentomatoes a aquellos títulos. Como es obvio, dichas reacciones reflejan la imagen que de ellas se tiene, a veces, más de treinta años después, en una época de celebración por doquier de Almodóvar, de normalización sexual, de multiplicación hasta el infinito de la circulación de todos los materiales cinematográficos de cualquier época y categoría, y de desdibujamiento –si es que no desaparición– de las jerarquías críticas. Y, aunque esa idea se apunta en la introducción, las diferencias entre unas y otras reacciones no están, a juicio de quien suscribe, suficientemente discriminadas.

En otros casos pueden surgir diferencias de matiz: la autora insiste en que la interpretación en clave biográfica o parabólica de las películas de Almodóvar resulta falaz y reductora (“Esta tendencia por parte de la crítica extranjera a interpretar el cine de Almodóvar en base a la transformación operada en la sociedad española a partir de la muerte de Franco, si bien no carece de base,

desestima la capacidad creadora de Almodóvar y ancla la lectura explícitamente en lo que el propio director solo toca implícitamente, la realidad de la España postfranquista”, en p. 142). Martínez-Carazo no señala el origen del problema, que es que las películas en cuestión propician ambos tipos de lectura para luego desmentirlos con un deje histórico. Pero este parecer, amén de subjetivo, a buen seguro irritaría al cineasta sometido a escrutinio. Y en el haber de la autora ha de apuntarse que, a lo largo del texto, da sobradas muestras de la susceptibilidad de Almodóvar y su propensión a airear públicamente las afrentas que sufre, sean reales o ficticias.

Algunas apreciaciones resultan, cuanto menos, discutibles; y, aunque no desmienten de ningún modo la hipótesis, ni impugnan la bastante ponderada visión que la autora tiene de la filmografía y la figura de Almodóvar, no favorecen la credibilidad del discurso que Martínez-Carazo teje acerca de la manera en que el cine del susodicho encaja en el panorama del cine español. Valga como ejemplo la afirmación de que *Belle Époque* constituye un “homenaje también a una España republicana idealizada *que hasta ese momento nadie había osado llevar a la pantalla de modo celebratorio*” (p. 39; la cursiva es mía). En todo caso, *Almodóvar en la prensa de Estados Unidos* no es –aunque se preste en parte a ser leído como tal– un libro de Historia del cine, sino que se encuadra en los estudios culturales. En su ámbito, se trata de un trabajo muy puro y representativo de sus mayores potencialidades. Así que felicitamos a su autora y animamos a la Biblioteca Javier Coy a seguir por este camino.



*La flor de mi secreto*, Pedro Almodóvar, 1995