UCLA
Mester

Title

Hijos homosexuales y sus madres en el cine de Almodóvar: patriarcado, sexualidad y capitalismo

Permalink

https://escholarship.org/uc/item/6b26w1j0

Journal

Mester, 53(0)

Author

Ramirez Franco, Javier

Publication Date

2025-05-15

DOI

10.5070/M3.38017

Copyright Information

This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution-NonCommercial License, available at https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

Hijos homosexuales y sus madres en la filmografía de Almodóvar: patriarcado, sexualidad y capitalismo

Javier Ramírez Franco
University of Houston

En el curso de su carrera cinematográfica, el realizador de cine español, Pedro Almodóvar, ha sido entendido como director de mujeres o "women's director". En efecto, la etiqueta de director de mujeres proviene principalmente de sus melodramas, en los que todas sus protagonistas son mujeres. Con respecto a la etiqueta de "women's director", *The New York Times* señala que "Pedro Almodóvar's escape from his father's machismo was to listen to the women in his life" (15). Así, por su estrecha relación con su madre dentro y fuera de la pantalla, Almodóvar expresa su identidad de género y su rechazo al machismo. En ese sentido, su madre se vuelve una de las primeras mujeres a las que el cineasta presta atención con respecto a los sistemas patriarcales y expectativas del género y la sexualidad. Asimismo, la relación de Almodóvar y su madre se origina a partir de un sufrimiento compartido bajo la imposición que supuso el sistema patriarcal durante el franquismo. De modo que, en sus películas se destaca el vínculo entre las protagonistas y sus hijos homosexuales, esto con el fin de subvertir las restricciones impuestas bajo una sexualidad heteronormativa y capitalista. En el presente artículo, discuto que el director español plantea la dinámica de madre e hijo homosexual como una herramienta que fragiliza al patriarcado y que propicia que las mujeres adquieran una agencia frente a los sistemas opresores. Esta estrategia o herramienta es palpable en los largometrajes: *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984) y *Dolor y gloria* (2019).

Debido a que la relación entre el director y su madre trasciende la dinámica edípica tradicional, no puede haber un análisis de la relación entre madre e hijo sin pensar en el mítico relato de Edipo. Edipo, rey griego de Tebas, fue uno de los héroes trágicos de la mitología griega que

cumplió accidentalmente con la profecía en que acaba matando a su padre y casándose con su madre. Según Scott J. Goldsmith, la representación del mito de Edipo puede adquirir otra dimensión en los casos en los que el hijo es homosexual, dado que este no siente un deseo sexual por la madre. Asimismo, Goldsmith sostiene que una formulación edípica revisada para comprender el desarrollo psicosocial está relacionada con la comprensión de la masculinidad y la feminidad en los sistemas patriarcales. Del mismo modo, en su trabajo afirma que la construcción edípica invertida implicaría que los niños homosexuales tengan sentimientos eróticos hacia el padre, pero también sentimientos de ira y agresividad hacia la madre (118). Sin embargo, tanto en los niños homosexuales como en los heterosexuales se invierte la atracción sexual, al mismo tiempo que se producen otros matices necesarios para comprender la dinámica familiar del niño homosexual dentro de las construcciones sociales. En este sentido, dados los estándares homófobos que diferencian a los niños homosexuales que no cumplen con las expectativas y estándares de la masculinidad heteronormativa, es evidente que el miedo y el rechazo en el niño homosexual proceden de ambos padres.

Así pues, en el tema de la masculinidad intervienen indirectamente la relación del niño con su madre y con la feminidad. En palabras de Michael J. Stoller, para desarrollar la idea de la masculinidad, es fundamental la separación de la madre, como es tradicional en las relaciones heterosexuales entre hijo y madre. A este respecto, Stoller señala que:

> for masculinity to develop, each infant boy must erect intrapsychic barriers that ward off the desire to maintain the blissful sense of being one with mother … The behavior that societies define as appropriately masculine is filled with the forms of this defensive maneuver: ... fear of manifesting and thereby revealing that one possesses “feminine” attributes ... [such as] tenderness [and] affection. (182)

De manera que es notable una actitud misógina vinculada al desarrollo de la masculinidad en contraste con la feminidad, lo que complica la dinámica edípica de los hijos homosexuales y sus madres, dado que el hijo homosexual se enfrenta a complicaciones al identificarse con aspectos de su feminidad.

En efecto, teniendo en cuenta la proximidad entre la madre y el hijo homosexual, ella se convierte en su principal modelo femenino. Según lo ha abordado Goldsmith, en el caso de los niños sexualmente diversos, se predice que una ambivalencia específica hacia ella es normativa durante la etapa

edípica (118). Puesto que las madres suelen ser las cuidadoras principales, así como el modelo principal para equipararse con el padre, el vínculo que el niño homosexual siente genuinamente hacia la madre, le haría especialmente vulnerable al rechazo y a la ruptura de su relación con ella. De esta manera, puede comprobarse cómo las construcciones sociales de la masculinidad y la feminidad han influido en la relación edípica inversa, en la que el hijo homosexual sentiría ira hacia la madre. Así, el sentimiento de masculinidad que se deriva de la separación de la madre y la sensación de feminidad al identificarse con ella es lo que equilibra cualquier deseo edípico inverso de matricidio. Es decir, más que deteriorar la relación del hijo homosexual con su madre, la fortalece.

Así, este dinamismo de madre e hijo se plasma de forma explícita en los primeros minutos de *Dolor y gloria*. En este filme se proyecta la vida de un cineasta en deterioro físico en la España contemporánea en la que su protagonista recuerda su infancia bajo la dictadura franquista de los años sesenta. En el contexto de un proyecto cinematográfico autobiográfico, la película presenta a su protagonista, Salvador, durante su infancia y juventud junto con su madre, Jacinta.[1]



Figura 1. Salvador, su madre y sus amigas lavando la ropa. Fuente: *Dolor y gloria*, Dir. Pedro Almodóvar, 2019
Figura 2. Salvador ayudando a su madre a doblar. Fuente: *Dolor y gloria*, Dir. Pedro Almodóvar, 2019

En esta obra, Almodóvar circunscribe sus memorias al espacio doméstico tradicionalmente delimitado para las mujeres, haciendo alusión a la feminidad y al vínculo que el joven Salvador mantiene con su madre. Igualmente, nunca presenta a su madre como objeto sexual, tal y como propone el concepto

[1] Más tarde se revela que no es un flashback, sino una dramatización, ya que comenzó a dirigir escenas basadas en su infancia después de la cirugía. Para el resto del ensayo, en lugar de referirme a ellos como actores, los llamaré Salvador y Jacinta, ya que se supone que son una representación de ellos.

edípico tradicional. Tampoco la presenta como una amenaza, según lo plantearía la dinámica edípica inversa. En *Dolor y gloria,* el hijo homosexual muestra reconocimiento por la madre, calificándola como un modelo de conducta con el que acaba considerándose un igual. Por eso, en el filme, Salvador, mientras que su madre se encuentra bajo un tratamiento de cura, este le confiesa: "y digo que me he formado contigo" (1:30:40-1:30:49). De esta manera es como el director aborda la dinámica de la relación entre madre e hijo.

Además de entender este tema desde el punto de vista psicológico, la relación entre el hijo homosexual y la madre se ilustra también desde una dinámica marcada por la dictadura franquista. Si bien los momentos de la infancia que se muestran en *Dolor y gloria* tienen lugar durante la dictadura franquista, en el filme *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, se narra la historia de una trabajadora doméstica inmersa en un matrimonio carente de amor recién acabados los años de la España franquista. Así pues, debido a la violencia patriarcal promulgada y heredada por el régimen franquista, surgen en ambas películas algunos paralelismos de resistencia por parte de grupos sexualmente diversos y marginalizados durante y posterior a esta época.

También, en los años setenta, cuando la economía de España se encontraba rezagada con respecto al resto de Europa occidental, el país no deseaba ser percibido como pasivo y afeminado.[2] Como consecuencia, la idea de feminización de España fomentó un desprecio contra aquellos ciudadanos españoles con características y comportamientos afeminados. Así, a raíz de ello, el franquismo propuso lo que el régimen consideraría como una conducta social peligrosa, estableciendo con ello un aparato estatal que ejercería un control hegemónico sobre el género y la sexualidad de las minorías durante la época franquista.

Asimismo, dada la desconfianza que surge ante lo femenino y el frente a la criminalización del Otro, también se originaron otras restricciones y precariedades que enfrentaron las mujeres españolas. Desde las instituciones sociales, religiosas, políticas y culturales franquistas se intentó reconstruir una identidad española dominante basada en los roles de género del siglo XIX. Aún después de la muerte de Franco, las mujeres seguían relegadas a los roles tradicionales, teniendo así la mayor cantidad de amas de casa en Europa y

[2] Pérez-Sanchez, Gema. "Franco's Spain, Queer Nation?". *University of Michigan Journal of Law Reform*, vol. 33, 2000, pp. 359-403.

siendo uno de los porcentajes más bajos de mujeres en la fuerza laboral.[3] Todo esto ayudó a contextualizar la situación a la que se enfrentaron las madres en ambas películas de Almodóvar.

Igualmente, surgiría el movimiento contracultural de La Movida que tuvo lugar tras la muerte de Franco a partir de una juventud ansiosa por explorar las libertades de expresión de género y sexualidad. De este movimiento contracultural es que Almodóvar se inspira para realizar un rol fundamental, plasmando en la dinámica del hijo y la madre y de ese modo subvertir las expectativas y las restricciones impuestas por el sistema patriarcal del franquismo. Este hecho se hace evidente en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, pues Gloria, la protagonista, subvierte las expectativas respecto a la maternidad y la feminidad. Es decir, Gloria supone una deconstrucción de la figura femenina ideal bajo el patriarcado franquista, puesto que, al no actuar de forma sumisa ni pasiva y tampoco complacer a todo el mundo, trastoca esa construcción social.

De la mano de los personajes Gloria y Miguel y su hijo menor homosexual en *Qué hecho yo* se observan algunas dinámicas poco habituales con respecto a las relaciones familiares que, en última instancia, son capaces de redefinir las expresiones hegemónicas de la sexualidad y la identidad de género bajo los sistemas de poder patriarcales. Al principio de la película, se ve que Gloria cumple fielmente las expectativas de su vida doméstica. Lo mismo ocurre en *Dolor y gloria* mientras la protagonista barre la casa y, tras un impensado encuentro sucumbe a sus deseos sexuales. Si bien Gloria expresa su liberación sexual, existe la falta de gratificación sexual por parte del policía. Es así cómo, de este modo, se destaca la impotencia sexual de la figura representativa del estado con el fin de insistir que el patriarcado carece de fuerza. Igualmente, en un segundo intento sexual, esta vez con su marido, Gloria se enfrenta de nuevo a un hombre que es incapaz de satisfacerla. En las secuencias propuestas por Almodóvar, los dos encuentros apuntan a la impotencia de las figuras patriarcales, el Estado y el hogar. Del mismo modo, este mismo tema se enfatiza en la secuencia del fracaso del cliente anónimo con el personaje de Cristal, su vecina. Así, el gran pene, representación del patriarcado fálico resulta impotente. Por ello, es la patada de Gloria a los genitales de su marido la que derrumba el inútil patriarcado. Con esta escena,

[3] Según Paul Julian Smith "women were allowed no self-realization except in domestic labour; and their fundamental characteristic was submission… Even in 1987, Spain had the lowest percentage of working women and the highest ratio of housewives in the European Community".

Almodóvar ofrece un notable trastorno a la relación de la nación y la represión sexual en la familia establecida durante el régimen de franquista.

De modo que, Gloria expresa abiertamente su libertad sexual y lo hace también su hijo Miguel, quien se explaya en su propia sexualidad. En la misma medida que su madre, Miguel navega por los parámetros feministas de una despatriarcalización y erradicación del concepto hegemónico de sexualidad, dándole así una mayor relevancia a la liberación sexual propiciada como consecuencia de La Movida. Aunque no es de extrañar que Miguel utilice el lema feminista de "soy dueño de mi cuerpo" dado que uno de los objetivos de este movimiento era darle importancia a la forma en que las personas se sentían e identificaban sexualmente y no enfocarse exclusivamente en su encasillamiento dentro de las estructuras preexistentes. Tal y como ocurre con Gloria, Miguel representa un cambio y ruptura de los valores familiares tradicionales promulgados durante el franquismo.

Además de abordar el tema de la insatisfacción sexual en el largometraje, también se ponen de manifiesto las restricciones o carencias materiales impuestas por el sistema patriarcal. Es decir, la limitación de recursos económicos, incluida la falta de empleos bien remunerados. Esta ausencia de empleos es la que hizo que las mujeres quedaran relegadas a la pobreza. Por lo que la lucha por su propio sustento y la de su hogar se hace evidente cuando Gloria se esfuerza por pagar el alquiler y la comida de sus hijos con el sueldo que gana en su trabajo como empleada doméstica. Esta evidente situación de desprotección se ilustra en varias secuencias en las que Gloria sumida en un matrimonio sin amor, depende de su marido para pagar los gastos. Por lo tanto, desde un punto de vista capitalista se observa una feminización de la pobreza. Esta noción de la feminización de la pobreza surge en la década de los setenta y se populariza tras ser utilizada en documentos creados por las Naciones Unidas en la década de los noventa.[4] Así pues, la feminización de la pobreza supone una situación en la que las mujeres y los homosexuales, por estar vinculados a la feminidad, se ven sistemáticamente relegados a experimentar y encarnar la pobreza y la privación material.

En el pasado, la idea de los cazadores y recolectores consistía en una división del trabajo entre hombres y mujeres igualitaria, en términos de responsabilidad y poder. Sin embargo, a medida que la sociedad fue modernizándose, se produjo un proceso de segregación familiar y de género

[4] Sen, Opheus. "Feminisation of Poverty: The Link between Patriarchy and Capitalism." *Breakthrough*, 20 Nov. 2018.

bajo el patriarcado. Como resultado, el trabajo se dividió en función del género. Si bien hay quienes sostienen que el patriarcado y el capitalismo son instituciones distintas, lo cierto es que dialogan, ya que estos términos interconectados ofrecen una práctica de la desigualdad de la raza, la clase, el género y la sexualidad. En efecto, el capitalismo, al igual que el patriarcado, se mantiene a expensas de la explotación de quienes son relegados a los márgenes con el fin de multiplicar y aumentar así los intereses de unos pocos elegidos.

Sin duda, esta distinción de clases queda claramente subrayada por Almodóvar mediante el uso de colores estéticos a lo largo de sus secuencias cinematográficas. Según sea el nivel social de los personajes, la iluminación y el ambiente difieren y circunscribe los espacios que habitan. En el caso de los trabajadores más pobres, estos suelen habitar gran parte de su vida encerrados en ambientes oscuros. Si se analiza la cuestión de la intensidad del color, resulta evidente la división de clases sociales, ya que se experimenta el color en las edificaciones y los paisajes en que los personajes habitan y trabajan. En ambas películas presentadas en este análisis, los colores reflejan claramente la clase social a la que pertenece los personajes.





Figura 6. Salvador tomando café con Mercedes. Fuente: *Dolor y gloria*, Dir. Pedro Almodóvar, 2019
Figura 7. Jacinta cocinando en su cueva. Fuente: *Dolor y gloria*, Dir. Pedro Almodóvar, 2019

Al presentarnos Salvador la casa de su infancia, el director emplea colores tenues y pasteles para destacar su condición de clase baja. Lo mismo ocurre con la situación en la que vive Gloria en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* Según Alejandro Yarza, esto se atribuye a que, a "nivel visual, este intento de conferirle al filme una clara especificidad de clase se manifiesta en su adscripción a la estética antiglamour del neorrealismo italiano" (105). Los colores brillantes solo empezaron a aparecer en pantalla cuando Salvador se convirtió en un cineasta exitoso. De esta manera es como Almodóvar contrasta

los gabinetes de color rojo y los azulejos azulados con la clase social actual de Salvador en contraste con la clase social anterior con el beige apagado de la casa de clase baja durante su infancia.

A partir de esta evidente distinción de clases, Almodóvar traza los años de formación de Salvador cuando él y su madre se enfrentaban a la pobreza. Asimismo, Gloria, en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* es incapaz de cumplir la función maternal de alimentar a Miguel. Esta situación no solo supone un cambio en las expectativas sobre la maternidad a la hora de presentar a dos madres que luchan por mantener y cumplir sus funciones tradicionales, sino que también destaca la manera en que, en estas circunstancias, las madres y sus hijos homosexuales se entienden mutuamente para trabajar juntos y lograr cierto éxito en contra del patriarcado heteronormativo opresor.

En este contexto, Kathleen Vernon explica que "for Almodóvar… it is the housewife who becomes a pawn in a patriarchal and capitalistic system of exchange" (35). No obstante, en las dos películas mencionadas son las amas de casa las que entran en este sistema capitalista de intercambio a través de los servicios que pueden ofrecer a su hijo homosexual. Este entendimiento mutuo que se establece entre el hijo homosexual y la madre para conseguir el éxito en el intercambio de servicios por bienes y otros servicios, es lo que Almodóvar plasma en *Dolor y gloria*. Tras ver que Eduardo, un trabajador analfabeto, pagaría por los servicios de Salvador como escritor de cartas, el personaje de Jacinta se aprovecha de esta situación para elevar las precarias condiciones de madre e hijo. Así, mientras Eduardo trabaja en la cueva para Jacinta, Salvador, a su vez, le enseña el alfabeto y, finalmente, le enseña a escribir. Por consiguiente, tanto Salvador como Jacinta deben trabajar juntos para sobreponerse ante el patriarcado y conseguir una salida de la pobreza.



Figura 3. Eduardo trabaja mientras Salvador le da lecciones. Fuente: *Dolor y gloria*, Dir. Pedro Almodóvar, 2019

Ahora bien, debido a las restricciones de su condición de homosexual, y en el caso de ella, el hecho de ser mujer, se ven sometidos a un intercambio de servicios y bienes que conlleva un enorme valor moral. Esto resulta evidente tanto para Jacinta como para Gloria, ya que deben someter a sus hijos a sistemas depredadores debido a sus limitados recursos. Por ejemplo, además de luchar económicamente para alimentar a su hijo, Gloria no puede permitirse pagar el tratamiento dental de Miguel. Como consecuencia de su inseguridad financiera, Gloria decide regalarlo a un dentista pervertido que se siente atraído sexualmente por su hijo menor de edad. Aunque Gloria debe sucumbir a sus limitaciones económicas, en una escena anterior en la que Miguel menciona: "soy dueño de mi cuerpo" (00:24:39), Gloria le responde que "si eres dueño de tu cuerpo, aprende primero a alimentarte por ti mismo" (00:24:47-00:24:49). Por lo tanto, con la intervención de Gloria, se prefigura una transacción al establecer el uso del cuerpo como mercancía para el beneficio personal en un sistema patriarcal.



Figura 4. El dentista admira a Miguel tras "adoptarlo". Fuente: *¿Qué he hecho yo para merecer esto?,* Dir. Pedro Almodóvar, 1984
Figura 5. Los niños se acercan al cura en el seminario. Fuente: *Dolor y gloria*, Dir. Pedro Almodóvar, 2019.

Además, Jacinta considera que estudiar en el seminario es la única oportunidad que tiene Salvador para educarse. Por su parte, Salvador afirma que no desea ser un sacerdote y no entiende por qué debe ir a un seminario. Sin embargo, Jacinta le reitera que: "para los pobres no hay otro modo de estudiar" (00:52:15-00:52:18). Si bien no se dice explícitamente que el seminario represente un lugar perverso, Almodóvar se ha manifestado abiertamente tanto en el ámbito personal como en el profesional como un crítico contra la iglesia católica. En entrevistas, el cineasta ha declarado que se hizo agnóstico a los

diez años y que desde entonces es anticlerical.[5] Esta postura queda plasmada en su película, *La mala educación*, la cual aborda el tema de los abusos sexuales a menores por parte de sacerdotes. Así, al igual que Gloria y Miguel, Jacinta y Salvador coinciden en que para subsistir y triunfar, deben navegar por espacios restringidos sin importar si son sometidos a sucumbir a fuerzas depredadoras.

En conclusión, ambas películas finalizan con planos que muestran la relación que mantienen la madre y el hijo homosexual. En *Dolor y gloria*, Salvador se vale de su madre para narrar su infancia. Luego de intercambiar sus servicios por bienes para que él y su madre puedan prosperar, es Jacinta quien finalmente ofrece sus servicios sin decirlo abiertamente, al tiempo que él vuelve a contar su vida relacionándola con la de ella.





Figura 8. El momento final, que revela el pasado es en realidad un presente actuado, muestra a Salvador y su madre. Fuente: *Dolor y gloria*, Dir. Pedro Almodóvar, 2019
Figura 9. El momento final; Miguel vuelve a casa. Fuente: *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, Dir. Pedro Almodóvar, 1984

[5] Véase, Thomas, Dana. "Pedro Almodovar Corrupted By the Church." *Newsweek*, 30 May 2004, www.newsweek.com/pedro-almodovar-corrupted-church-127599.

Igualmente, en el filme *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* Miguel vuelve a desempeñar el papel del patriarca de la familia. Y aunque es posible que Miguel perpetúe la violencia y el poder ejercidos sobre Gloria del mismo modo que lo hizo su padre sobre ellos, lo cierto es que dado que hay un entendimiento recíproco de cómo han tenido que lidiar con la pobreza, este asume el papel del patriarca para conservar el poder de la unidad familiar y de ese modo ayudarse a sí mismo y a su madre. De tal manera que, el patriarcado se manifiesta a partir de estructuras sociales relacionadas con el capitalismo y la pobreza, restricciones sexuales y la función del cuerpo como proveedor de bienes. Por consiguiente, los hijos homosexuales y sus madres en *Dolor y gloria* y *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* han tenido que enfrentarse al franquismo y a los vestigios de este régimen que promulgó un desdén por lo femenino, imponiendo roles de género para así mantener el sistema capitalista y privilegiar particularmente a aquellos que representaban la masculinidad durante la época franquista.

Obras citadas

Dolor y gloria. Dirigida por Pedro Almodóvar, El Deseo, 2019.

Goldsmith, Scott J. "Oedipus or Orestes? Aspects of gender identity development in homosexual men." *Psychoanalytic Inquiry,* vol. 15, no. 1, 1995, pp. 112-124.

Lemon, Brendan. "A man fascinated by women, as actresses." *The New York Times*, 1999, p. 15.

Maddison, Stephen. "All About women: Pedro Almodóvar and the heterosocial dynamic." *Textual Practice*, vol. 14, no. 2, 2000, pp. 265-284.

Martín, Annabel. "Pedro Almodóvar's ¿Que he hecho yo para merecer esto? Realism, Marginality and Women." *Cine-Lit*, 1991, pp. 227-231.

Pérez-Sánchez, Gema. "Franco's Spain, Queer Nation?." *University of Michigan Journal of Law Reform*, vol. 33, 2000, pp. 359-403.

Pollert, Anna. "Gender and class revisited; or, the poverty of 'patriarchy.'" *Sociology*, vol. 30, no. 4, 1996, pp. 639-59.

¿Qué he hecho yo para merecer esto?. Dirigida por Pedro Almodóvar, Procines, 1985.

Sánchez, Luis Pascual Cordero. "Chapter seventeen what has Spain done to deserve this? (Pre-) Capitalism and Patriarchy during the post-Franco Era." *Ideology, Politics and Demands in Spanish Language, Literature and Film,* 2012, pp. 269-281.

Sen, Orpheus. "Feminisation of Poverty: The Link between Patriarchy and Capitalism." *Breakthrough,* 20 nov. 2018, https://inbreakthrough.org/feminisation-poverty-capitalism/.

Scanlon, Geraldine, M. *La polémica feminista en la España contemporánea* (1968-1974). Akal, 1986.

Smith, Paul Julián. *Desire Unlimited: The cinema of Pedro Almodóvar*. Verso, 1994.

Stoller, Robert J. *Presentations of Gende*r. Yale University Press, 1985.

Thomas, Dana. "Pedro Almodovar Corrupted By The Church." *Newsweek*, 30 May 2004, www.newsweek.com/pedro-almodovar-corrupted-church-127599.

Vernon, Kathleen M. "Melodrama against Itself: ¿Pedro Almodovar's 'What Have I Done to Deserve This?.'" *Film Quarterly*, vol. 46, no. 3, 1993, pp. 28-40.

Yarza, Alejandro. "En el nombre del padre: la reestructura de la narrativa edípica en ¿Que he hecho yo para merecer esto? de Pedro Almodóvar." *Teoría y práctica del Teatro Hispano*, vol. 12, no. 23, 1997, pp. 97-113.