

***Herencias de género del franquismo:
Un estudio de la masculinidad en el
País Vasco de los años ochenta a través
de “El Pico” (Eloy de la Iglesia, 1983)***

Aitor Sarasqueta Ormaza

*Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitatea*

Esta comunicación es un estudio de la masculinidad del contexto vasco de principios de los años ochenta con el objetivo de acercarme a los elementos que en aquellos años configuraban dicha identidad de género y de valorar las implicaciones sociopolíticas que tenían los mismos. Este análisis de la masculinidad lo realizaré a través de su representación en la película “El pico”, del célebre Eloy de la Iglesia. La obra de este cineasta, cuya filmografía gozó de una notable popularidad en la España de los años setenta y ochenta, destacó por abordar la representación de los sectores más marginalizados -también en términos de género- de la sociedad transicional desde una perspectiva de izquierdas calificada como radical por el conjunto de la crítica. Caracterizada por realizar ese retrato de lo marginal con el que se cuestionaba lo socialmente establecido, la obra de Eloy de la Iglesia constituye un interesante recurso para hacerse preguntas en torno a los códigos que componían la masculinidad normativa y los elementos que los cuestionaban desde la marginalidad.

Dentro de la extensa filmografía desarrollada por De la Iglesia en los años ochenta destacó la película “El pico”, que a pesar de

recibir un sonoro rechazo de la crítica se convirtió en todo un éxito en taquilla. El filme se ambienta en el Gran Bilbao de comienzos de los ochenta, un espacio marcado por la crisis industrial y la conflictividad política. La película narra la historia del joven Paco y la relación que mantiene este con su padre –el comandante de la Guardia Civil destinado a la capital vizcaína Evaristo Torrecuadrada- y con su amigo Urko– hijo del político abertzale Martín Aramendia-. El filme nos presenta a un joven que, lejos de cumplir las expectativas de su padre de seguir sus pasos y convertirse en guardia civil, se desenvuelve en ambientes, prácticas y amistades que el cuerpo policial, en principio, persigue: espacios de tráfico de droga, consumo de heroína y el hijo de un político que apuesta por la expulsión de la Guardia Civil de las calles del País Vasco. Después de una fuerte discusión familiar relacionada con la heroína Paco huye de su hogar para refugiarse en casa de su amigo Mikel Orbea. Este suceso empujará a Evaristo a acercarse a lugares y relacionarse con gentes que, siendo reconocibles para él como Guardia Civil, tendrá que conocer como padre con la intención de encontrar a su hijo en una búsqueda que le llevará a cuestionarse algunos de sus valores.

En la presente comunicación propongo un análisis de los ideales de masculinidad que representan los dos protagonistas de la trama, Evaristo Torrecuadrada –que quiere inculcar su sentido de la honorabilidad disciplinada y viril a su hijo– y Paco –que lejos de responder a las expectativas de su padre acaba sumándose al consumo de drogas junto a su amigo Urko–. Analizar los modelos de masculinidad que representan estos dos personajes sumidos en una profunda crisis generacional en esta emblemática pieza de Eloy de la Iglesia me ayudará a arrojar luz sobre los elementos de continuidad y cambio que coexistieron en los años ochenta en el País Vasco en lo referente a la identidad de género, así como a valorar las implicaciones sociopolíticas de los mismos. El texto incorporará

el estudio de la identidad de género de otros personajes de la trama siempre que sean necesarios para completar el análisis de Paco y Evaristo.

1. Marco teórico

La investigación recogida en esta comunicación se ha realizado siguiendo los planteamientos de diferentes corrientes de investigación y tendencias metodológicas entre las que destacan: el giro lingüístico, los estudios culturales y los estudios de género y masculinidad. En lo referente al giro lingüístico cabría decir que se trata de un paradigma teórico que sitúa el lenguaje y los discursos en el centro de la producción de significados a través de los que los sujetos dan sentido a su yo, al mundo que les rodea y a la forma de relacionarse con este¹. Un planteamiento que lleva a proponer la historización de los sujetos, entendidos como procesos cambiantes en constante construcción y deconstrucción discursiva.

Asumiendo este conjunto de ideas el trabajo recogido en esta comunicación comparte la idea de que una de las tareas del historiador interesado en la construcción de los sujetos es la de analizar los discursos que dan lugar a la formación de identidades que contribuyen a conformar a los mismos. Planteamiento que lleva a este trabajo a abordar el estudio de los discursos que en el contexto del País Vasco de comienzos de los ochenta contribuyeron a configurar las identidades de género masculinas. En el análisis de esos discursos identitarios la investigación recogida en este trabajo se mueve en el terreno de los estudios culturales. Esta heterogénea e interdisciplinar corriente de investigación concibe los productos culturales –entre los que se encuentran las

1. Miguel Ángel CABRERA: *Historia, lenguaje y teoría de la sociedad*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2001.

pel·lícules— como dispositivos discursivos cuyo estudio permite acercarse al conjunto de códigos y valores presentes en una sociedad². El desarrollo de las investigaciones desarrolladas desde el prisma de los estudios culturales ha posibilitado el crecimiento de los trabajos dedicados al análisis de la construcción y evolución de las identidades a través de la utilización de fuentes como el cine, lo que sirve como guía e inspiración para este trabajo.

Finalmente, la concepción de la masculinidad recogida por el presente texto se apoya en los planteamientos de los estudios de género, que están además estrechamente ligados al propio giro lingüístico. Siguiendo los planteamientos de esos estudios de género el presente trabajo entiende la masculinidad como una categoría identitaria propia del género, cuyo significado cambiante es construido mediante la interacción entre sujetos y discursos. Asimismo, el objetivo de indagar en la relación existente entre masculinidad y el contexto en el que esta se desarrolla que plantea la investigación recogida en esta comunicación se apoya en los planteamientos de la historiadora estadounidense Joan Scott. Autora pionera en el planteamiento de que el estudio de la manera en la que se construyen las identidades de género permite valorar las implicaciones de dichas identidades en una sociedad³.

2. Orden y honor. La masculinidad del padre de “El pico”

El grueso de los elementos que contribuyen a definir las características del personaje de Evaristo Torrecuadrada están presentes en la escena inicial de “El pico”, en la que el

2. Miguel Ángel CABRERA: “La historia postsocial: más allá del imaginario moderno”, en Teresa María ORTEGA LÓPEZ (ed.): *Por una historia global. El debate historiográfico en los últimos tiempos*, Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 41-72.

3. Joan Wallace SCOTT: *Género e historia*, México D. F., Universidad Autónoma de Ciudad de México, 2008.

comandante es presentado al público junto con el resto de la familia protagonista de la trama. El filme muestra a un Torrecuadrada que, en su representación de cabeza de familia de clase media, aparece vestido con el uniforme de la Guardia Civil. A través de esta puesta en escena Eloy de la Iglesia construye un personaje definido por su posición de poder en dos instituciones muy significativas en la constitución del orden social, como son la familia y la policía.

Cabe destacar que en los años ochenta los dos organismos a los que pertenece el comandante fueron fuertemente cuestionados desde el movimiento feminista y la izquierda radical, particularmente activos en el contexto vasco. En este sentido conviene recordar que la falta de depuración que caracterizó el paso por el periodo transicional de algunas instituciones dependientes del Estado provocó que organismos como la Guardia Civil fuesen percibidos por una parte significativa de la sociedad vasca de comienzos de los ochenta como un elemento franquista que no tenía lugar en dicho territorio⁴. Asimismo, desde algunos sectores izquierdistas de la sociedad vasca y española –en los que podría situarse el propio Eloy de la Iglesia– se entendía que el autoritarismo que se desarrollaba en la familia patriarcal⁵, era una nociva herencia del pasado dictatorial que había que superar⁶.

Teniendo en consideración lo expuesto hasta ahora entiendo

4. Gaizka FERNÁNDEZ SOLDEVILLA: “*La Transición en el País Vasco (1973-1982)*”, en Mikel TORAL (ed.): *La calle es nuestra: la transición en el País Vasco (1973-1982)*, Vitoria-Gasteiz, Trama, 2017, pp. 34-222.

5. Laura CRUZ: “*Ser militante en la Transición: el ideal del buen comunista*”, en Pilar FOLGUERA et. al. (eds.): *Pensar con la Historia desde el siglo XXI. Actas del XII Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*, Madrid, UAM ediciones, 2015, pp. 3693-3712.

6. Mónica MORENO SECO: “*Sexo, Marx y nova cançó. Género, política y vida privada en la juventud comunista de los años setenta*”, *Historia Contemporánea*, 54 (2017), pp. 47-84, esp. 69.

que De la Iglesia construyó con Torrecuadrada un personaje identificable con la cosmovisión del periodo dictatorial que se caracterizaría por concebir cuestiones como la paternidad o la masculinidad desde una perspectiva franquista. En relación con esta última cabe destacar que el episodio de “*El pico*” que narraba la fiesta del 18 cumpleaños de Paco representó de forma muy gráfica y simple la forma que tenía Evaristo de comprender la masculinidad. El comandante parece entender que al alcanzar la mayoría de edad su hijo se convertía en hombre y debía cumplir con una serie de códigos que confirmasen esa recién adquirida hombría.

En el momento de la celebración en la que padre e hijo se encuentran a solas en la habitación del primero el público puede ver como Torrecuadrada intenta hacer partícipe a su hijo de los elementos que a su juicio conforman la masculinidad. En un subrayado primer plano el guardia civil dibuja un bigote en el rostro de su hijo y le pregunta, en un tono confidente, por sus experiencias sexuales. Paco miente a su padre afirmando ser virgen, ante lo que el comandante reacciona diciendo que: “Te voy a hacer el mismo regalo que me hizo mi padre cuando cumplí tu edad, pagarte una buena hembra⁷”. Tras esta conversación el hijo del comandante se pone el uniforme de Guardia Civil de Evaristo, que reacciona diciendo que el pelo descuidado de Paco no se ajusta a lucir dicha vestimenta⁸ y le conmina a cortárselo y peinárselo.

Este episodio sugiere que el comandante pretende establecer una relación de camaradería —definida por Alberto Mira como la amistad profunda que se da entre hombres pertenecientes a grupos cerrados en contextos como el militar⁹— con su hijo.

7. Eloy DE LA IGLESIA: *El pico*, 1983, minutos: 0:24:20.

8. *Ibid.*, minutos: 0:25:14.

9. Alberto MIRA: *Para entendernos: diccionario de cultura homosexual, gay y lesbica*, Barcelona, Ediciones Tempestad, 1999.

Que Torrecuadrada entienda la camaradería como un tipo de amistad deseable para los hombres y recurra a ella para transmitirle su ideal de virilidad a Paco puede entenderse como una muestra de la importancia que el componente castrense tiene en su masculinidad, algo que reforzaría el hecho de que Evaristo entienda que como adulto lo primero que debe hacer su hijo sea alistarse en la Guardia Civil. Este fenómeno puede interpretarse como muestra de que para Evaristo ser soldado, guardia civil en este caso, es una experiencia definitoria de la masculinidad. Un planteamiento con el que el Comandante se acercaría a algunos arquetipos de la masculinidad dominantes en el franquismo, periodo en el que imperaba un sentido del orden social basado en la jerarquía y el control que hacían de la disciplina y el respeto por la autoridad que se le presuponen al contexto militar un elemento muy valorado¹⁰.

En lo referente a las experiencias sexuales habría que destacar que al entender el potencial sexual como un elemento definitorio de la masculinidad Torrecuadrada recuerda a la figura del macho ibérico, presente en múltiples películas de la filmografía española desde la década de 1960. Este arquetipo de masculinidad emergió en un contexto de adaptación de la posguerra al desarrollismo, periodo en la que la virilidad que antes se medía en las trincheras se trasladó al terreno de la “conquista” sexual de las mujeres, que quedaban objetualizadas y concebidas como sujetos inferiores¹¹. Desde la perspectiva de un personaje como el comandante la prostitución, práctica habitual en contextos militares y en el periodo en el que el modelo sexual franquista era predominante¹², sería entendida

10. Mary VICENT: “La reafirmación de la masculinidad en la cruzada franquista”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 18 (2006), pp. 135-151, esp. pp. 151.

11. Aintzane RINCÓN: *Representaciones de género en el cine español (1939-1982): figuras y fisuras*, Madrid, Universidade de Santiago de Compostela, 2014.

como un recurso a disposición de los hombres para confirmar su virilidad.

El cumplimiento de ciertas convenciones estéticas que Evaristo utiliza para transmitir su concepción del significado de ser hombre a Paco remite también al pasado reciente del periodo franquista. El bigote que Torrecuadrada dibuja en la cara de su hijo era considerado un símbolo de elegancia y sobriedad en los ideales de masculinidad del periodo dictatorial¹³, mientras que desde finales de los años sesenta algunos elementos que otorgaban un aspecto físico concreto a los hombres –como el pelo largo o desaliñado– se asociaron desde la normatividad franquista con modas extranjeras y desafío a la autoridad¹⁴. La citada escena del cumpleaños de Paco sugiere que Torrecuadrada parece ver la necesidad de encauzar a su hijo por la rectitud y la disciplina, también en términos corporales y estéticos.

Mientras el “hacer hombre” a Paco se convierte en la máxima preocupación de Evaristo el hijo del comandante se enfrenta a sus propios problemas, entre los que destaca su adicción a la heroína. En relación con este fenómeno cabe destacar que el pasaje fílmico que muestra a Torrecuadrada enterándose del problema de su hijo resulta también interesante para conocer las características de la masculinidad del comandante. Paco asume que tiene un problema de adicción y le pide ayuda a su

12. Joseba ZULAIKA: “*La Palanca como transgresión y memoria: sexo, religión, amor e ironía en el Bilbao postfranquista*”, en Ulrich WINTER y Juan Ramón RESINA (eds.): *Casa encantada. Lugares de memoria en la España Constitucional (1978-2004)*, Madrid, Iberoamericana Editorial Vervuert, 2005, pp. 131-155.

13. Ángel ALCALDE: “*El descanso del guerrero: la transformación de la masculinidad excombatiente franquista (1939-1965)*”, *Historia y Política*, 37 (2017), pp. 177-208.

14. Aintzane RINCÓN: *Representaciones de género en el cine español...*, p. 261.

padre que, ajeno a las peticiones de socorro de su hijo, va encerrando al joven entre su propia figura y la pared¹⁵ para preguntarle con tono autoritario de dónde ha sacado la droga. Con esta escena De la Iglesia difumina hábilmente la dimensión profesional y personal –como guardia civil y como padre– de Evaristo¹⁶, que parece estar en un calabozo interrogando a un detenido y no en el salón con su hijo. Dicha difusión se hace más explícita en el momento del filme en el que Torrecuadrada afirma que: “Desde este momento has dejado de hablar con tu padre, ¡estás delante de un Comandante de la Guardia Civil!”¹⁷. Al ver que su padre no está dispuesto a ayudarlo Paco le dará la espalda y huirá del hogar.

Este episodio es representativo de uno de los objetivos que tuvo el director con esta película, ya que como el propio De la Iglesia afirmó “El pico” pretendía mostrar que: “Mis protagonistas carecen de respuesta que ofrecer a sus hijos víctimas de la droga”¹⁸. Señalando la inutilidad que el carácter rígido basado en el orden y el autoritarismo tienen en las relaciones paternofiliales considero que De la Iglesia cuestionó la concepción carente de afecto y sensibilidad que tendría un personaje como Torrecuadrada de la paternidad y la masculinidad. Asimismo, enfatizando que el filme quería mostrar la incapacidad de los dos padres representados en el mismo para ayudar a sus hijos entiendo que el director vasco buscó equiparar al Comandante con Martín Aramendia, político *abertzale* y padre del amigo de Paco. Un provocador ejercicio con el que considero que el cineasta vasco pretendía mostrar

15. Eloy DE LA IGLESIA: *El pico*, 1983, minutos: 0:44:50.

16. Carlos Alberto GÓMEZ MÉNDEZ: *Eloy de la Iglesia: cine y cambio político. Discursos del disenso del franquismo a la post-transición*, Tesis doctoral, Universidad Carlos III de Madrid, 2015.

17. Eloy DE LA IGLESIA: *El pico*, 1983, minutos: 0:45:43.

18. S. a.: “La película “El pico” es una historia de padres e hijos, no una provocación”, *El País*, 4 de octubre de 1983.

que algunos sectores de izquierdas de la sociedad vasca de los ochenta compartían una serie de valores –como una determinada manera de entender la paternidad y masculinidad– con los representantes de una forma de entender el mundo que imperaba en la dictadura franquista.

Esa equiparación entre el comandante y otros sectores de la sociedad que parece enunciar el cineasta vasco es apreciable en otros elementos del filme, como aquellos que tienen que ver con el honor y la respetabilidad. En este sentido destaca la importancia que Torrecuadrada otorga al concepto del honor, apreciable en el pasaje fílmico en el que Evaristo acude ante su superior para que este le ayude a buscar a su hijo tras su huida. En esta escena, en la que se vuelven a diluir los espacios público y privado de la vida de Evaristo, Torrecuadrada quiere dejar claro que él es la persona más interesada en encontrar a su hijo de la manera más discreta posible, para lo que le dice a su superior: “Soy el primer interesado en defender mi honor”¹⁹.

La forma de entender la honorabilidad que muestra el padre de Paco es un elemento destacado de su masculinidad. El honor es un concepto de origen militar, que en las sociedades modernas guardaba relación con la ejemplaridad de los ciudadanos²⁰. Para un personaje como el comandante esa ejemplaridad puede relacionarse con la respetabilidad que conseguiría llevando una vida disciplinada y ordenada dentro de los cánones tradicionales y que la adicción a la heroína de Paco pondría en cuestión. Entiendo que De la Iglesia buscó otorgar un significado negativo a la concepción del honor de Torrecuadrada, mostrando a un personaje para el que el mantenimiento de la respetabilidad es tan importante o más

19. Eloy DE LA IGLESIA: *El pico*, 1983, minutos: 0:48:35.

20. Antonio Agustín GARCÍA GARCÍA: *Modelos de identidad masculina: representaciones y encarnaciones de la virilidad en España (1960-2000)*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2009.

que la salud de su propio hijo. Una lectura de la honorabilidad que situaría al director vasco en la misma línea que algunos sectores sociales vinculados a la izquierda, que desde finales de la década de los setenta rechazaban este concepto al considerarlo un elemento franquista contrario a la libertad individual²¹.

En relación con el significado que el comandante otorga al concepto del honor resulta destacable el primer contacto entre Torrecuadrada y Martin Aramendia que representa la trama fílmica. En este pasaje fílmico en el que Aramendia acaba de descubrir que su hijo Urko es amigo de un Paco con el que ha traficado y se ha hecho adicto a la heroína el político le dice al Comandante que: “No convendría que nadie se enterase de esto”²². A mi juicio esta escena sirve para volver a equiparar al CComandante con Aramendia, que también priorizaría evitar el escándalo y mantener la respetabilidad ante el problema de adicción de su hijo. Asimismo, la escena también puede servir para denunciar la actitud de ciertos partidos políticos de izquierda y sus miembros, representados aquí por Aramendia, que en el contexto de los años setenta y ochenta supeditaron las transformaciones relativas a las costumbres a los grandes cambios políticos y económicos²³, dando lugar al continuismo de ciertas convenciones sociales que en principio no serían congruentes con su ideología.

A modo de síntesis se podría decir que con lo expuesto hasta

21. Pamela RADCLIFF: “La historia oculta y las razones de una ausencia. La integración del feminismo en las historiografías de la transición”, en Pilar GONZÁLEZ RUIZ, Carmen MARTÍNEZ TEN y Purificación GUTIÉRREZ LÓPEZ (coords.): *El movimiento feminista en España en los años 70*, Valencia, Cátedra: Universitat de València, 2009, pp. 53-70.

22. Eloy DE LA IGLESIA: *El pico*, 1983, minutos: 1:02:27.

23. David BEORLEGUI ZARRANZ: *Transición y melancolía. La experiencia del desencanto en el País vasco (1976-1986)*, Madrid, Postmetropolis Editorial, 2017.

ahora “El pico” presenta con Torrecuadrada a un personaje que recuerda a algunos arquetipos de la masculinidad del periodo franquista analizados por Ángel Alcalde²⁴. Este historiador ha estudiado concretamente a los miembros de ciertas asociaciones de veteranos de la Guerra Civil que en la década de 1960 percibían con nostalgia y reaccionaban con cierta resistencia al ver cómo la masculinidad se alejaba de los valores y del concepto de virilidad que a ellos aún les servía de guía. Construyendo a un personaje de estas características y situándolo fuera de espacio, por la citada hostilidad existente en el País Vasco hacia la Guardia Civil, y de tiempo, por la manera en la que el filme muestra la inutilidad de los valores del Comandante, considero que De la Iglesia pretendía denunciar que la masculinidad representada por Torrecuadrada debería desaparecer y entender como un elemento perteneciente al pasado. Asimismo, entiendo que el cineasta vasco utilizó la equiparación entre Evaristo y Aramendia para denunciar que las actitudes del Comandante no pertenecían en exclusiva a los sectores más reaccionarios de la sociedad.

3. Masculinidad y afecto. La masculinidad del hijo en “El pico”

Si el filme sitúa al Comandante Torrecuadrada como el representante de una forma de entender la vida y el significado de ser hombre que, hundiendo sus raíces en el franquismo, estaría cuestionada en el contexto del País Vasco de comienzos de los ochenta su hijo Paco encarna una nueva generación de hombres jóvenes de los años ochenta que formaría parte de los que historiadores como David Beorlegui han venido a denominar la “movida juvenil”, el “rollo” o la “marcha”²⁵.

En concreto, el joven protagonista representa a la juventud situada en el margen. Un sector de la población que se mueve

24. Ángel ALCALDE: “*El descanso del guerrero...*”, pp. 177-208.

25. David BEORLEGUI ZARRANZ: *Transición y melancolía...*, p. 277.

en un contexto de sociabilidad en cierta manera contracultural que surgido a finales de los setenta se caracterizaría por su ambiente individualista y su estructuración en torno a elementos como la música rock, una estética más descuidada que la de generaciones precedentes, las prácticas sexuales entendidas como poco convencionales o el consumo de drogas²⁶. Teniendo en consideración que los elementos que articulan la vida de un personaje como Paco chocan con los apuntados para el personaje de Evaristo en las siguientes líneas indagaré en las implicaciones que podían tener estas contradicciones generacionales en lo relativo a la dimensión de género. Es decir, trataré de discernir si el conflicto paternofilial representado por el filme implicaba una lucha entre diferentes formas de ser hombre.

Tal y como se ha dicho, desde el momento en el que Paco alcanza la mayoría de edad Torrecuadrada se dirige a él en términos de camaradería, un tipo de amistad que el comandante parece entender como deseable en las relaciones entre hombres. Lejos de mostrar el cumplimiento de la querencia del Comandante el desarrollo de la trama fílmica no permite el desarrollo de una relación paternofilial en términos armónicos y enfatiza la incomunicación existente entre Evaristo y su hijo. Paradójicamente, la relación entre Paco y Urko que dibuja la película si se asemeja a lo que en términos militares podría denominarse de camaradería.

En este sentido cabe destacar que el vínculo entre los dos jóvenes parece estar dominado por una profunda amistad caracterizada por la solidaridad y el afecto –tal y como puede apreciarse en escenas como aquella en la que ambos amigos se reencuentran en la playa tras desengancharse de la heroína para fundirse en un sentido abrazo—²⁷. Además de eso resulta

²⁶. *Ibid.*, p. 278.

²⁷. Eloy DE LA IGLESIA: *El pico*, 1983, minutos: 1:14:26.

llamativo que la amistad entre Paco y Urko se desarrolle en un espacio íntimo y exclusivamente masculino, tal y como muestra el contraste que ofrece la película entre el afecto que se manifiestan los dos jóvenes y el trato que dispensan los mismos a su amiga Betty, con la que no tienen una relación tan profunda. Con estos ingredientes entiendo que la relación entre Paco y Urko comparte numerosas características con los modelos de amistad propuestos por el imaginario de camaradería militar que han analizado historiadoras como Aintzane Rincón²⁸. Dibujando una amistad como la que mantienen el hijo del guardia civil y del político *abertzale* De la Iglesia estaría representando a una juventud que en términos de masculinidad tiene unas formas de concebir la amistad y de relacionarse con la gente similar a la de sus progenitores, aunque estas se articulen en contextos y prácticas muy diferentes.

Más allá de la camaradería Paco también parece haber heredado de su padre otros valores masculinos de origen castrense, aunque tal y como sucede con el citado tipo de amistad el hijo del guardia civil los muestre en espacios y prácticas muy distintas a los de su progenitor. En este sentido destacan el papel que juegan elementos como la disciplina o la valentía en la vida de Paco y que son identificables en la relación que establece este con la heroína. En lo relativo a la disciplina destaca la gran capacidad de autocontrol que cree tener el hijo del guardia civil y que es apreciable en distintos pasajes del filme, como aquel en el que el hijo de Evaristo le dice a su amigo Mikel Orbea que él no acabará adicto a la heroína porque sabe: “dominarse”²⁹. Esa supuesta facultad de mantener el orden y controlar la situación que cree tener el joven recuerda a la creencia en el mismo sentido que muestra su padre a lo largo del filme y que, siguiendo lo planteado por

28. Aintzane RINCÓN: *Representaciones de género en el cine español...*, p. 75.

29. Eloy DE LA IGLESIA: *El pico*, 1983, minutos: 0:11:11.

algunos analistas, podría considerarse como un elemento de continuidad respecto a la masculinidad viril franquista³⁰.

En lo referente a la valentía habría que decir que el arrojo que Evaristo trataría de mostrar en un contexto bélico se traslada en el caso del joven al espacio del consumo de droga. En este sentido es destacable el pasaje fílmico que muestra como en presencia de Urko y Betty Paco –en apariencia temeroso, pero tratando mostrar seguridad y valor– se inyecta heroína por primera vez³¹. La ocultación de ciertas emociones como el miedo y la necesidad de mostrarse osado que parece manifestar el hijo del Comandante son elementos que forman parte de ciertos ideales de masculinidad vinculados al mundo militar del periodo franquista³² y de los que nuevamente Paco es partícipe en un espacio diferente de aquel en el que surgieron.

El hecho de que Paco desarrolle este continuismo de algunos de los elementos presentes en la masculinidad de Torrecuadrada en un espacio muy diferente al de su progenitor es un elemento a tener en cuenta, ya que puede ser un factor que introduzca alguna diferencia entre las concepciones de virilidad de padre e hijo. En este sentido habría que hablar del ya mencionado hecho de que el componente militar juega un destacado papel en la masculinidad del Comandante, que entiende su pertenencia a una institución militar como algo definitorio de la masculinidad.

La confianza que Evaristo muestra en la Guardia Civil parece sustentarse en el hecho de que desde su perspectiva este cuerpo de carácter militar sea garante del orden social que él considera deseable. En relación con este fenómeno es reseñable el hecho de que el personaje de Aramendia recuerde

30. Agustín GARCÍA GARCÍA: *Modelos de identidad masculina...*, p. 285.

31. Eloy DE LA IGLESIA: *El pico*, 1983, minutos: 0:14:39.

32. Ángel ALCALDE: "El descanso del guerrero...", p. 191.

a los ideales de militantes políticos analizados por Beorlegui³³ y parezca entender que su partido es un instrumento útil para la construcción de un nuevo y mejor orden social por el que merece la pena sacrificarse. Esta forma de entender la militancia puede interpretarse como una nueva equiparación entre diputado *abertzale* y guardia civil, que parecen ser representantes de una masculinidad en la que el sacrificio por una causa superior ocupa un destacado papel. Una cuestión que, siguiendo el planteamiento de algunas analistas de las identidades de género desarrolladas en el seno de la izquierda *abertzale*, llevaba a muchos hombres a valorar los citados valores de disciplina y valentía y despreciar otros como la sensibilidad y la afectividad por considerarlos causantes de una debilidad que dificultaba el cumplimiento de los objetivos políticos³⁴.

Frente a esta generación adulta que vuelca sus expectativas en unas instituciones de marcado carácter político que parecen jugar un destacado papel en la configuración de su masculinidad, Paco y Urko parecen representar a un sector de la juventud que a comienzos de los años ochenta se caracterizó por mostrar una actitud despolitizada o como mínimo carente de interés por los cauces convencionales de participación política³⁵. Tal y como han señalado autores como Alberto Mira, este sector de la población se diferenció de la generación precedente al no sentirse interpelada por instituciones como los cuerpos policiales o los partidos políticos y destacó por rechazar el destacado papel que la disciplina ocupaba en los mismos y por dar predominancia al exceso frente al orden en la articulación de sus modos de vida³⁶. Característica, esta última, apreciable en los dos jóvenes protagonistas de “El pico” en el

33. David BEORLEGUI ZARRANZ: *Transición y melancolía...*, p. 286.

34. Carrie HAMILTON: *Women and ETA. The gender politics of radical Basque nationalism*, Manchester, Manchester University Press.

35. Teresa VILARÓS: *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*, Madrid, Siglo XXI Editores, 2017.

momento del filme en el que ante el cadáver de un Urko que ha muerto por sobredosis Paco dice: “Nos hemos pasado cantidad, pero siempre nos hemos pasado juntos³⁷”.

La apatía que generan en Paco las instituciones militares y policiales hacen que la masculinidad del joven no esté tan directamente influida por el componente militar que tanto marca a su padre, de la misma manera que la masculinidad representada por Urko no estaría afectada por la militancia política que se puede intuir que marcaría a un personaje como Aramendia. El hueco que los organismos de marcado carácter político ocupan en la identidad de los progenitores de la trama parece estar ocupado por el disfrute que los jóvenes obtienen de actividades como el consumo de droga. Un fenómeno que acerca a los hijos de guardia civil y político a los arquetipos juveniles de “pasotas, quinquis y yonkis” de los años setenta y ochenta analizados por Beorlegui³⁸ y caracterizados en su día por algunos medios de comunicación cercanos a la izquierda *abertzale* como: “El colgado, el tirado por la droga no quiere ser líder [en referencia a los activistas políticos] [...] [Viven] sin tener otro reto personal que no sea huir³⁹”.

Teniendo en cuenta lo expuesto hasta ahora entiendo que “El pico” presenta a dos personajes, Torre Cuadrada y Aramendia, que tienen un carácter conscientemente disciplinado y carente de afectividad desarrollado para desempeñar sus funciones políticas de la mejor manera posible. Considero que frente a ellos el filme muestra a unos jóvenes, Paco y Urko, que comparten de manera inconsciente algunas de las actitudes de

36. Alberto MIRA: *De Sodoma a Chueca. Una Historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*, Madrid, Egales, 2004.

37. Eloy DE LA IGLESIA: *El pico*, 1983, minutos: 1:39:44.

38. David BEORLEGUI ZARRANZ: *Transición y melancolía...*, p. 286.

39. Garikoitz ZABALA: “Desde la Margen Izquierda. Ser obrero es sencillamente asqueroso”, Punto y Hora de Euskal Herria, 147, (1979), p. 26.

sus progenitores pero que no valoran la disciplina como un valor deseable y reclaman sobre todo la necesidad de desarrollar relaciones menos rígidas y más centradas en la afectividad y el cariño. Cuestión esta última sobre la que volveré más adelante.

Más allá de los continuismos y de las implicaciones de los mismos que presenta Paco en relación a su padre el joven parece estar construido también a partir de otros elementos que sugieren una ruptura entre los ideales de masculinidad de ambos personajes. En este sentido es importante destacar el complicado idilio que mantiene Paco con el escultor Mikel Orbea. La relación entre estos dos personajes está inicialmente marcada por su carácter mercantil, ya que Paco se prostituye con el artista con el objetivo de costearse la heroína. Este hecho es de por sí muy significativo en términos de masculinidad. Por un lado, implica la ruptura por parte de Paco de la normatividad heterosexual que defiende su padre –que manifiesta su homofobia en distintos momentos del filme, como aquel en el que llega a agredir al propio Orbea por su condición sexual⁴⁰– y por otro supone que como explotado sexual el hijo del guardia civil asuma un rol de inferioridad en la relación, similar al que el Comandante atribuiría a las mujeres.

En este contexto general de ruptura entre Paco y Evaristo que en términos de masculinidad supondría la relación del joven con Orbea es conveniente destacar un fenómeno que puede interpretarse como de continuidad en la actitud del hijo del guardia civil. A medida que la trama fílmica muestra como la relación entre Paco y Orbea se va haciendo cada vez más profunda y acaba excediendo su carácter comercial el metraje permite observar una actitud cambiante de Paco hacia el

40. Eloy DE LA IGLESIA: *El pico*, 1983, minutos: 1:24:35.

artista, con el que es capaz de mostrarse afectuoso o esquivo en un breve periodo de tiempo. Este comportamiento de Paco recuerda al pánico homosexual –miedo a reconocerse en términos amorosos homosexuales⁴¹– analizado por Alberto Mira. Para este autor el origen del pánico homosexual suele estar en la homofobia y su representación fílmica cuenta con una destacada presencia en el cine español de finales de los setenta y comienzos de los ochenta⁴². A mi juicio Paco participa de esa homofobia, lo que en términos de masculinidad supondría el continuismo en el hijo del guardia civil de la conceptualización y prejuicios en torno a la homosexualidad que, desde su forma de entender la virilidad, tendría un personaje como Evaristo.

Tan importante como el continuismo que supondría la posible homofobia de Paco es la evolución que tiene la misma en el desarrollo de la trama. El filme muestra como conviviendo con Orbea el hijo del Comandante termina por aceptar sus sentimientos por el mismo para acabar relacionándose con el artista de manera más desprejuiciada, algo que puede observarse en el afectuoso episodio en el que Paco se dirige a Mikel en los siguientes términos: “Contigo no me gustaría romper, pero ya sabes que yo nunca te correspondería de verdad a lo que tú sientes, y no quiero portarme contigo como un chulo”⁴³. Este cambio en la actitud de Paco se desarrolla en el seno de la propia relación que mantiene el hijo del guardia civil con Orbea y en la que destaca la actitud paternalista que mantiene el artista hacia Paco.

En este sentido habría que decir que la relación desarrollada entre Paco y Orbea recuerda a otras representaciones de relaciones masculinas de la filmografía de Eloy de la Iglesia. En

41. Alberto MIRA: *Para entendernos...*, p. 151.

42. Alberto MIRA: *De Sodoma a Chueca...*, p. 432.

43. Eloy DE LA IGLESIA: *El pico*, 1983, minutos: 1:08:41.

este conjunto de idilios creados por el director vasco jóvenes marginalizados por la sociedad y cargados de prejuicios suelen relacionarse con personajes más cultos y acaudalados que asumen el rol de maestros y les enseñan a vivir su sexualidad con normalidad y adquirir conciencia social⁴⁴. La relación entre el artista y el hijo del guardia civil se mueve por estos derroteros, tal y como puede apreciarse en el tono pedagógico que Orbea utiliza en sus conversaciones y discusiones con Paco.

Un buen ejemplo de este fenómeno puede encontrarse en la escena en la que el escultor advierte al hijo del Evaristo de los peligros que conlleva el consumo de heroína⁴⁵. A pesar de posicionarse claramente en contra de la heroína el artista se aleja de las imposiciones y evita tomar una actitud autoritaria y moralista respecto a Paco. Una forma de actuar que en el contexto de estreno del filme encajaría con la promovida ciertos sectores izquierdistas de la sociedad, que abogaban por ayudar a los consumidores de heroína desde la comprensión y no desde imposiciones autoritarias: “Los heroinómanos, al final de este camino de soledad e infierno, quieren curarse, pero solos no pueden y [...] necesitan ser tratados con paciencia”⁴⁶. En términos de masculinidad considero que esta representación de Orbea como un tutor que guía y aconseja a un personaje más joven desde la comprensión y la empatía es un recurso que De la Iglesia utiliza hábilmente para cuestionar el ineficaz autoritarismo de Torre Cuadrada. Mostrando como el escultor consigue desde una guía humana y cariñosa que Paco acepte su sexualidad y logre -al menos temporalmente- dejar la droga el director de “El pico” parece presentar al artista como alternativa a la figura paterna clásica del comandante.

44. Alejandro MELERO: “Educación y liberación homosexual en el cine del tardofranquismo”, *Analisi*, 44 (2011), pp. 61-75, esp. pp. 67-68.

45. Eloy DE LA IGLESIA: *El pico*, 1983, minutos: 0:11:22.

46. Juan José REKONDO: “Las drogas ilegales (y 2)”, *Egin*, 13 de enero de 1983.

A modo de síntesis considero que con lo expuesto hasta ahora “El pico” presenta con Paco a un personaje que recuerda a los citados arquetipos juveniles de los “pasotas, quinkis y yonkis”. El hijo del comandante parece representar a ese sector juvenil de la población que a comienzos de los ochenta se caracterizaba por su estilo de vida hedonista que afirmaba la independencia personal frente al sacrificio por causas colectivas defendido por la generación precedente. Una actitud con la que esta juventud cuestionaba los valores de sus mayores, entre los que destacaba la creencia en algún tipo de orden social y la disciplina y falta de emotividad que se requería para mantener –en el caso de Torrecuadrada– o conseguir –en el caso de Aramendia– esta. Asimismo, entiendo que en términos de masculinidad De la Iglesia representa una juventud que no difiere demasiado de los códigos de sus mayores y que más que generar una alternativa habría adaptado los ideales de género a un nuevo contexto con significados políticos y sociales diferentes. En este contexto general de continuismo cabe destacar la ruptura que supone el personaje de Orbea en lo referente a la concepción de la virilidad, ya que De la Iglesia sitúa en este personaje homosexual la referencia para desarrollar una masculinidad adulta más empática. Figura que el cineasta vasco parece entender como necesaria para guiar a la juventud en el contexto vasco de comienzos de los ochenta.

4. Conclusión

El conflicto generacional existente entre Evaristo Torrecuadrada y su hijo Paco es uno de los ejes principales de la trama de “El pico” y sirve como metáfora del conjunto social de principios de los ochenta. El primero de estos personajes encarna una masculinidad basada en valores conservadores con importantes resonancias del pasado franquista. A partir del mismo Eloy de la Iglesia parece querer denunciar la

pervivencia de una forma de entender el mundo –también en términos de identidad de género– propia del periodo dictatorial en un contexto que se suponía democrático. Al situar a este personaje en términos inoperativos el cineasta vasco parece querer denunciar que el conjunto de valores y los ideales de virilidad del mismo son obsoletos y nocivos.

El reverso del modelo del Comandante estaría encarnado por su hijo Paco, representante de una generación juvenil muy alejada de las prácticas de sus predecesores. El joven se relaciona con el mundo en términos novedosos, anteponiendo el disfrute a la respetabilidad y reivindicando la libertad individual frente al sacrificio por una causa mayor que nada significa ante la falta de expectativas e imposibilidad de ensoñación utópica. En términos de masculinidad la ruptura representada por el hijo del Comandante resulta algo más compleja. Paco no parece estar totalmente despojado de los valores paternos de masculinidad, aunque al situar algunos de los códigos de virilidad de su padre en nuevos espacios y -sobre todo- en prácticas marginales estos parecen adquirir significados novedosos.

Teniendo en consideración lo expuesto hasta ahora entiendo que con “El pico” Eloy de la Iglesia pretendió denunciar la pervivencia de nocivos continuismos respecto a periodos precedentes en la sociedad vasca de comienzos de los ochenta. El cineasta vasco parece realizar este ejercicio de denuncia situándose del lado de la juventud marginalizada del periodo de estudio, que a pesar de pretender desprenderse de los valores de sus predecesores y desarrollar un nuevo estilo de vida con el que alcanzar la felicidad parece incapaz de construir una alternativa frente a los ideales de sus mayores. El camino que De la Iglesia parece trazar para ayudar a los jóvenes representados por Paco pasa por la consecución de un cambio en la actitud de sus mayores: frente a los valores de

autoridad y orden que sus padres y la sociedad les ofrecen los jóvenes necesitan una guía afectiva como la representada por Mikel Orbea a lo largo de la trama.

Como conclusión general de lo expuesto hasta ahora considero que “El pico” supuso un relato que hacía frente a las visiones triunfalistas sobre la Transición política española. Para ello denunció el incumplimiento de las promesas de ruptura por parte de algunos sectores de la izquierda y señaló las carencias del sistema resultante de proceso político, incapaz de abordar los cambios suficientes para dejar atrás el contexto dictatorial e iniciar una etapa de progreso. Esta lectura situaría a Eloy de la Iglesia como representante, en el terreno cultural, de la izquierda radical española que, reivindicando a los sectores marginalizados de los años setenta y ochenta, otorgó un significado eminentemente negativo al proceso transicional y al contexto resultante del mismo.

En términos de masculinidad las representaciones del filme nos muestran un contexto vasco de comienzos de los ochenta en el que coexisten rupturas y continuismos, teniendo ambos fenómenos destacadas implicaciones sociopolíticas.

Atendiendo al relato construido por De la Iglesia puede decirse que, en el contexto de comienzos de los ochenta, un sector de la izquierda radical entendería la pervivencia de algunos elementos de los ideales de masculinidad imperantes en el franquismo como una herencia de la dictadura y una prueba de los escasos cambios acontecidos en el periodo transicional. Por otro lado, las rupturas acontecidas con los ideales de virilidad del pasado pudieron entenderse como el camino a seguir para mejorar el difícil contexto al que -desde la perspectiva de la izquierda rupturista- había que hacer frente a comienzos de los ochenta.