

8 Las mujeres deportistas en el cine español de los años sesenta

VALERIANO DURÁN MANSO⁵⁴

NURIA CASTRO LEMUS⁵⁵

8.1. Introducción

La década de los sesenta del pasado siglo XX supuso una época de esplendor en Europa a nivel político, social y económico, que se vio reflejada en el ámbito deportivo y cinematográfico. La paulatina recuperación de los países afectados por la II Guerra Mundial –devastados tras la contienda– y la consolidación de la Comunidad Económica Europea permitió la reactivación de la industria, la economía y, en consecuencia, el consumo: se había establecido la denominada sociedad del bienestar. A pesar de que España no había participado en este conflicto bélico, sufría las consecuencias económicas de la guerra civil y otras de carácter político derivadas del régimen franquista, de manera que su crecimiento estaba considerablemente mermado. Además, este sistema dictatorial imposibilitaba su desarrollo y fomentó su aislamiento dentro de Europa. Sin embargo, la incorporación de tecnócratas en el Gobierno desde finales de la década de los cincuenta propició un aperturismo con el que se pretendía dar una imagen de modernidad en el exterior mediante la industrialización de las zonas más desarrolladas –iniciada en 1959 con el Plan de estabilización– y el turismo como reclamo para los extranjeros.

Esta nueva situación política y económica propició el inicio de un panorama totalmente distinto gracias a una débil permeabilidad en las fronteras y el relajamiento en las duras condiciones de acceso a España, pues para el visitante resultaba muy interesante descubrir, o redescubrir, un país que llevaba aislado desde 1936, es decir, casi veinticinco años. Por ello, se puede afirmar que la penetración de Europa en España se produjo a través del

turismo. El principal reclamo para el turista extranjero era el clima y la costa, seguido de la historia, e incluso la gastronomía, a un precio muy bajo con respecto a las economías europeas. Estos factores posibilitaron un movimiento turístico que comenzó por la zona mediterránea, en concreto, la Costa Brava, Mallorca, la Costa del Sol y Alicante, y que posteriormente se desarrolló en las Islas Canarias, como se pudo reflejar tanto en la televisión como en numerosas películas de la época. En este sentido, la entrada de divisas ligada a la afluencia de visitantes supuso un impulso considerable al proceso de modernización de España; al mismo tiempo, el encuentro personal directo entre turistas y residentes facilitó el acceso de la población –educada bajo el franquismo– a las pautas de actuación social, moral y cultural de los países de su entorno geográfico (Sánchez Sánchez, 2001).

Este escenario favoreció la evolución de la mentalidad de la sociedad española y tuvo una importante influencia en la mujer, al tomar conciencia de su posición social con respecto a las foráneas; una tarea en la que los medios de comunicación de masas tuvieron un papel determinante. «La eclosión de la música pop y la introducción de las modas extranjeras entre los jóvenes contribuirán a la modernización de la juventud y a difundir una imagen nueva de la chica moderna» (Otaola, 2012). Asimismo, el deporte ejerció un papel fundamental en la década de los sesenta para visibilizar a la mujer fuera del ámbito doméstico al que parecía totalmente relegada; por ello, algunos autores manifiestan que el deporte es una de las expresiones sociales más potentes de la modernidad (Quitán, 2013). La presencia de la mujer en la práctica deportiva se materializó en los Juegos Olímpicos de Roma, Tokyo y México en 1960, 1964 y 1968, respectivamente, aunque solo las mujeres de clase social alta tenían acceso a él –sobre todo a natación, gimnasia o danza– por una cuestión de educación y cultura, de manera que la gran mayoría de las españolas no lo podían practicar por desconocimiento.

Por otra parte, el cine, al ser la industria cultural más popular de la época, ejerció un fuerte impacto en la sociedad por su capacidad para reflejarla y, a la vez, crear hábitos en la misma. Si bien es cierto que desde la etapa de posguerra proliferaron películas de carácter histórico, religioso y melodramático, desde la década de los cincuenta el cine español apostó por filmes protagonizados por niños cantantes y, en la década siguiente, por niñas consideradas prodigio por su habilidad para cantar, actuar y protagonizar de forma absoluta las historias en las que aparecían. Además, por primera vez, la

mujer salió del ámbito doméstico, determinado por la estructura familiar patriarcal, y religioso, para aparecer en otros ámbitos como el profesional y el de ocio a través del deporte; algo que nunca antes se había producido en la gran pantalla.

Desde estas consideraciones, este trabajo reflexiona sobre la invisibilidad de la mujer en el deporte en el cine español y cómo a partir de la década de los sesenta empezó a aparecer para mostrar una imagen de España vinculada a la modernidad. Esto no significa que el tratamiento entre hombre y mujer fuera igualitario frente a la práctica deportiva, pues los estereotipos se perpetuaron en la gran pantalla, pero se consiguió dar presencia a la mujer, como se comprueba en las películas que se abordan en el análisis.

8.2. El deporte como característica de modernidad

El deporte es considerado una de las expresiones sociales más potentes de la modernidad. Desde una perspectiva social, es, además, una institución que, junto a otras como la familia, la escuela o los medios de comunicación, socializa a las personas y les transmite la cultura deportiva; es decir, las maneras de comportarse, de pensar y de sentir, en definitiva, la cultura propia de la sociedad de ese momento (Mosquera, 2004; Capretti, 2011; Quitián, 2013).

Por su parte, Alabarces (2009) incluso identifica el deporte como un invento de la modernidad europea, ya que, aunque el juego se conoce desde los principios de la humanidad, a mediados del siglo XIX –en concreto, con el capitalismo inglés– se produjo la codificación de distintos juegos populares, como el fútbol o el rugby, o la regulación de prácticas de la aristocracia británica, como por ejemplo, el boxeo. Todo ello reforzado e iniciado desde las *publics schools*, donde los hijos de los aristócratas recibían su educación y donde se empezaron a practicar este tipo de deportes (Salvador, 2004).

Aquí aparecen dos aspectos fundamentales que se perpetúan hasta casi la actualidad. Por una parte, el origen aristocrático o de clase social alta para la práctica deportiva; por otro, el sentido competitivo como único objetivo para la misma. Estos son, sin duda, aspectos que conceptualizan hegemónica y patriarcalmente el deporte moderno.

Desde entonces, el deporte empezó a constituir un fenómeno universal de singular complejidad e importancia. En los últimos años, las ciencias sociales

lo han considerado una metáfora de la sociedad entera. Capretti (2011) identifica una relación entre deporte y cultura para comprender cómo el primero refleja los más amplios procesos sociales y cómo contribuye, a la vez, a modificarlos. El deporte, en todas sus manifestaciones, pone en marcha una dinámica en la que las dimensiones micro y macro de lo social se compenetrán en una práctica cultural llena de significados, cuyo estudio permite entender aspectos importantes de la sociedad. En este sentido, se puede afirmar que el deporte influye en la cultura de una sociedad y esta, en el deporte.

Asimismo, en la dimensión macro se sitúan los medios de comunicación de masas, que provocan, tal y como se indicó anteriormente, que se pongan en marcha los mecanismos de conceptualización del deporte, en el presente caso, en la década de los sesenta. Los medios de comunicación, tanto para la configuración de este concepto como de los hábitos deportivos de la ciudadanía, contribuyen a construir la realidad sociocultural del deporte (Riaño, 2008; González Ramallol, 2003).

8.3. Influencia de los medios de comunicación en la concepción del deporte: el cine

Los medios de comunicación, tanto para la conceptualización del deporte como de los hábitos deportivos de la ciudadanía, contribuyen a construir la realidad sociocultural del mismo. La práctica fisicodeportiva de una persona está vinculada al proceso de socialización por el que ha pasado, y este proceso se encuentra totalmente determinado por la cultura de la sociedad en la que vive, la cultura del deporte y, en especial, por la cultura de género existente. En el proceso de socialización, en el que tienen una influencia determinante los medios de comunicación, se aprende la cultura deportiva y se construyen poco a poco los hábitos deportivos (Riaño, 2008; González Ramallol, 2003; Mosquera, 2014). La televisión, la música y el cine, por su carácter popular, son los medios de comunicación de masas con más poder para reflejar y modificar la sociedad, y que han tenido más influencia en el desarrollo de la mujer:

Las canciones, las películas, las revistas musicales si por una parte son un reflejo de la sociedad y de la llegada de las nuevas modas, por otra proponen nuevos iconos que crean tendencias que poco a poco se incorporan al modelo de sociedad. La condición femenina no escapa a este fenómeno

universal, y fue justamente la imagen y el papel de las mujeres uno de los que cambiaron de manera más acusada, siendo tema de debate en los medios de comunicación de los años sesenta. (Otaola, 2012: 4)

Sin duda, estos medios han tenido, y siguen teniendo actualmente, un papel socializador determinante. En España, la televisión tuvo un notable carácter instructivo, a pesar de que apareció durante el régimen franquista, en 1956, con la incorporación de espacios musicales y teatrales, como *Estudio 1*. Por ello, junto con el cine, se convirtió en el representante de un ideal de sociedad para los espectadores, que aspiraban a vivir como los personajes que aparecían en la mayoría de sus espacios ficcionales. Debido a que la televisión no se extendió de forma generalizada a todos los hogares españoles, el cine se mantuvo como la industria cultural más importante en la década de los sesenta, porque llegaba de forma directa a toda la población. De esta manera, el deporte, que en el caso de las mujeres solo era practicado por las de la élite social, fue teniendo cada vez más presencia en el cine español, aunque en el de Hollywood contaba con un importante desarrollo. Por eso no resultaba extraño para el público que se estrenaran películas americanas sobre el béisbol o el boxeo, y generaba bastante expectación que llegaran a la gran pantalla filmes nacionales sobre temática deportiva. En este sentido, es necesario destacar la capacidad de unión y conciliación social del deporte y el impacto que esto puede tener en los espectadores al aparecer en el cine. Prueba de ello es que en el juego del béisbol fue donde primero se permitió que un negro pudiese acercarse a un blanco, con un palo levantado sin que lo detuviesen (Salvador, 2004).

Aunque en España no existe un deporte propio de un calado social tan fuerte como el béisbol para Estados Unidos, otros como el fútbol han tenido bastante presencia en las películas, aunque ha estado dirigido casi en exclusiva al público masculino, excluyendo al femenino. Por este motivo, en este trabajo se pretende conocer qué imagen deportiva dan las mujeres a través de las películas españolas de la década de los sesenta y qué deportes, actividad física o ejercicio practican en las mismas.

8.4. Características del cine español de los sesenta

El cine español de la década de los sesenta fue testigo del aperturismo económico que experimentó España debido a la industrialización y el

desarrollo turístico iniciado a finales de la década anterior. Sin embargo, las películas que se produjeron y estrenaron en estos años siguieron la línea del cine religioso, histórico y patriótico, melodramático, y musical con niños que llevaba años triunfando entre el público –pues tenía a su vez un marcado carácter propagandístico–, aunque proliferaron las centradas en la comedia. Resulta necesario conocer el tipo de cine que marcó la década de los cincuenta para poder entender la de los sesenta y, a su vez, advertir los cambios sociales que se fueron introduciendo tímidamente en la gran pantalla.

Los años cincuenta estuvieron marcados por un notable crecimiento del número de salas de cine, la crisis de una productora tan relevante como Cifesa y la entrada en escena de otras como Suevia o IFI, el crecimiento de las coproducciones con otros países de Europa y los rodajes de películas norteamericanas producidas por Samuel Bronston y protagonizadas por algunos de los intérpretes más destacados de Hollywood. Todo ello generó una gran expectación en la débil industria cinematográfica española y en los espectadores. En esta etapa también aparecieron dos cineastas clave en la historia del cine español: Juan Antonio Bardem y Luis García Berlanga, que tuvieron la habilidad de elaborar un cine más social y crítico, que logró burlar las normas del sistema de censura imperante y hablar directamente al espectador de sus miserias, a veces con tono cómico e incluso sarcástico. Asimismo, se configuró y se consolidó un *star system* basado en actores y cantantes que logró atraer a los espectadores y perduró en los sesenta:

Entre los actores más importantes están María Asquerino, Maruchi Fresno, Conchita Montes, Fernando Rey, Paco Rabal y los también directores Fernando Fernán-Gómez y Ana Mariscal, aunque solo Sara Montiel adquiere la condición de estrella que ha trabajado en Hollywood. Muy populares son las folclóricas actrices-cantantes Carmen Sevilla, Lola Flores y Paquita Rico. Se hace un cine más plural en cuanto a los géneros: musicales (en realidad, películas con canciones), melodramas, aventuras, etc. El cine histórico –sobre todo, las películas de Orduña–, caracterizado por el patriotismo, el catolicismo a ultranza y las historias de heroínas portadoras de valores eternos, hace crisis, con la excepción del díptico sobre los amores de Alfonso XII y María de las Mercedes. (Sánchez Noriega, 2005: 411)

En la década de los sesenta la temática religiosa ya no fue tan firme en las películas, pero se mantuvo el melodrama y el género musical protagonizado por niños. Pablito Calvo fue el primero en aparecer en la gran pantalla en *Marcelino, pan y vino* (Ladislao Vajda, 1954), pero tras protagonizar con este

mismo director *Mi tío Jacinto* y *Un ángel pasó por Brooklyn*, en 1956 y 1957, respectivamente, su presencia en los sesenta se diluyó. Joselito se convirtió en otra de las estrellas infantiles de la época con las películas de tipo musical dirigidas por Antonio del Amo *El pequeño ruiseñor* (1956), *Saeta del ruiseñor* (1957) y *El ruiseñor de las cumbres* (1958), pero, al igual que el anterior, su popularidad decreció en los sesenta al entrar en la adolescencia. Curiosamente, en esta década el género musical con niños cantantes tuvo un claro protagonismo femenino con Marisol y Rocío Dúrcal – que llegaron a desarrollar una interesante carrera–, y las gemelas Pili y Mili. A su vez, en el ámbito adulto, esta tendencia estuvo liderada por el cantante Manolo Escobar, junto a la popular Concha Velasco, y también estuvo representada por el Dúo Dinámico, Raphael, Karina o Julio Iglesias.

De esta manera, las películas –casi siempre cómicas– con canciones y protagonizadas por cantantes dominaron la década.

A pesar de que en los sesenta se produjeron los primeros movimientos ciudadanos por la paz, contra el racismo, y los derechos de la mujer, esta lucha no fue recogida en el cine español debido a la situación política existente. Por ello, la comedia –con una clara finalidad de evasión– continuó siendo el género más desarrollado y mostró reiterados estereotipos sexistas entre los personajes, protagonizados en buena parte por José Luis López Vázquez o Alfredo Landa. No obstante, no tardaron en aparecer voces críticas, esta vez de la mano de los cineastas del Nuevo Cine Español como Jaime Camino, Mario Camus, José Luis Borau, Víctor Erice, Angelino Fons, Antonio Mercero, Pedro Olea, Basilio Martín Patino, Miguel Picazo, Carlos Saura o Manuel Summers:

El nuevo cine español (NCE) no solo es fruto de la reacción liderada por Bardem y Berlanga contra el cine conformista del franquismo y de la política aperturista de García Escudero, sino que también hay que comprenderlo dentro de la renovación que tiene lugar en todo el mundo, en la década de los sesenta, cuyo trasfondo es tanto sociopolítico como generacional. Aunque el periodo 1962-1967 sea el núcleo del nuevo cine español, se puede considerar *Los golfos* (1959) como la película inicial de este movimiento, por tratarse de un título que surge de la Escuela de Cine, en el que participan Carlos Saura (director y coguionista), Mario Camus y Daniel Sueiro (guión), Juan Julio Baena (fotografía) y Pere Portabella (producción) (Sánchez Noriega, 2005: 481).

El NCE se basaba en algunos de los siguientes planteamientos: voluntad de ruptura con el cine anterior, incluido el de Bardem y Berlanga; diversidad de géneros; la superación del neorrealismo a partir del interés por el

documentalismo y una estética y temática de tipo realista; o la apuesta por un lenguaje más claro y explícito, lo que supone un inevitable enfrentamiento con la censura. Algunas de las películas más relevantes son: *Los farsantes* (Camus, 1963), *La tía Tula* (Picazo, 1964), *La niña de luto* (Summers, 1964), *La caza* (Saura, 1965), *Nueve cartas a Berta* (Martín Patino, 1965) o *La busca* (Fons, 1966). Muchas de ellas consiguieron participar en festivales de cine tanto del ámbito nacional como del internacional, fueron proyectadas en otros países y, en consecuencia, obtuvieron diversos premios; sin embargo, no calaron en el público de la época al alcanzar solo a la élite cultural. Este fue uno de los motivos de su fracaso, pues la gran mayoría de las películas solo se estrenaron en las salas de arte y ensayo de las principales ciudades y no llegaron al gran público. Además, también influyó el cambio en la política cinematográfica que supuso el cese de José María García Escudero como director general de Cinematografía y Teatro. Las películas del NCE tenían una calidad argumental mucho mayor que las del cine melodramático, cómico o musical, y sus cineastas desarrollaron unas filmografías muy prolíficas en las décadas siguientes.

Por todo ello, este trabajo se centra en ese cine más popular que contó con una clara presencia femenina y tuvo un importante impacto en la sociedad al ser el cine que tenía una mayor difusión y distribución en las salas, aunque a día de hoy es el NCE el que se considera de culto. Así, el análisis sobre la presencia de la mujer deportista en el cine español de los sesenta se centra en las películas de carácter comercial protagonizadas por las actrices del momento, por su influencia directa en las espectadoras.

8.5. La presencia de las deportistas en la España de los sesenta




Haciendo una retrospectiva de la práctica deportiva de las mujeres deportistas en España, es necesario destacar que algunas de ellas, aristócratas y burguesas, practicaban deportes como el golf, tenis, automovilismo, tiro, hípica y ejercicios gimnásticos en los primeros años del siglo XX. Sin embargo, esta práctica estaba completamente invisibilizada e infravalorada por toda la sociedad patriarcal del momento. Uno de los ejemplos más notables y conocidos es el del Barón Pierre de Coubertin, impulsor y fundador de los Juegos Olímpicos modernos (J.O.), quien prohibió la participación de las mujeres por considerar que «el lugar de la mujer en los

Juegos Olímpicos es para adornar al vencedor con la corona de laurel», aunque las dejó participar a partir de la segunda edición de los mismos (París, 1900) de forma meramente testimonial. Resulta muy relevante la participación femenina española en los JJ. OO. de París 1924 con las tenistas I. Fondorona, M. I. Marnet, Rosa Torras Buxeda y Elia María González Álvarez, la célebre Lili Álvarez, la primera mujer deportista en conseguir un diploma olímpico.

Con la II República (1931-1936), y atendiendo a la convicción de que el deporte influía en la mejora de la raza, la práctica deportiva fue ligeramente extendida a las mujeres de las clases populares. Pero con la llegada de la Dictadura se produjo un retroceso en ese sentido, ya que se unió esta creencia a la de que «la higiene, la gimnasia y el deporte hacen de cada una de nosotras esa mujer sana y limpia moralmente que el Estado quiere para madre de sus hombres del porvenir» (Sección Femenina del Movimiento, 1941: consigna 17). Esto hizo que, a través de la Sección Femenina, la dictadura franquista incorporara el deporte en la vida de las mujeres, pero solo en las de clase social alta y afín al régimen. Así, en esta época, las finalidades eran claramente contrarias a las de la II República, siendo estas las del adoctrinamiento de las mujeres españolas en las teorías falangistas y la transmisión de un ideal femenino caracterizado por la sumisión y orientado a ser la perfecta hija, esposa y madre (Zagalaz, 1998; Díez, 2006).

Hasta los años sesenta, los deportes que se recomendaban para las mujeres eran la gimnasia, la rítmica, la natación, el baloncesto o el «balonvolea», por ser «suaves» y «adaptados» a las características femeninas. Pero con el afán de aperturismo de la época franquista en los años sesenta, se puede encontrar un punto de inflexión en la práctica deportiva de las mujeres, visibilizado fundamentalmente por la participación en los JJ. OO. de Roma 1960. A modo de ejemplo, visibilización y homenaje a cada una de las mujeres deportistas que participaron en estos juegos, se ha elaborado una tabla resumen de la participación y los logros conseguidos por las mismas:

Tabla 1. Participación de mujeres deportistas españolas en los diferentes JJ. OO. de los años sesenta. (Elaboración propia a partir de datos de la web del COE, 2014.)

JUEGOS OLÍMPICOS DE VERANO				
ROMA 1960				
Deportista	Deporte	Disciplina	Prueba	Puesto
Elena Artamendi García	Gimnasia	Concurso II	Individual por aparatos	115º
Montserrat Artamendi García	Gimnasia	Concurso II	Individual por aparatos	112º
Rosa Balaguer Torres	Gimnasia	Concurso II	Individual por aparatos	105º
Isabel Castañé López	Natación	Braza	200m	7º
María Luisa Fernández Miranda	Gimnasia	Concurso II	Individual por aparatos	114º
Mª del Carmen González Resina	Gimnasia	Concurso II	Individual por aparatos	113º
Renata Müller Von-Rathlef	Gimnasia	Concurso II	Individual por aparatos	104º
Equipo	Gimnasia	Concurso I	Por equipos	16º
Rita Pulido Castro	Natación	Libre	100m	7º
María Shaw Martos	Esgrima	Florete	Individual	
Pilar Tosat Martí	Esgrima	Florete	Individual	
Mª Carmen Vall Arquerons	Esgrima	Florete	Individual	
TOKIO 1964				
Deportista	Deporte	Disciplina	Prueba	Puesto
María Asunción Ballesté Huguet	Natación	Mariposa	100m	5º
Isabel Castañé López	Natación	Braza	200m	5º
		Estilos	400m	5º
Rita Pulido Castro	Natación	Libre	100m	7º
MÉXICO 1968				
Deportista	Deporte	Disciplina	Prueba	Puesto
María Paz Corominas Guerin	Natación	Espalda	200m	7º
		Espalda	100m	7º
Pilar Von Carstenn González	Natación	Estilos	200m	5º
JUEGOS OLÍMPICOS DE INVIERNO				
SQUAW VALLEY 1960				
Deportista	Deporte	Disciplina	Prueba	Puesto
Marian Navarro null	Esquí	Alpino	Slalom	23º
	Esquí	Alpino	Descenso	24º
	Esquí	Alpino	Slalom Gigante	
JUEGOS DEL MEDITERRÁNEO				
TÚNEZ 1967				
Deportista	Deporte	Disciplina	Prueba	Puesto
María Teresa Bringas	Natación	Libre	100 m	 Bronce
María Paz Corominas Guerin	Natación	Espalda	100 m	 Oro
Rosa Gómez Zamora	Natación	Braza	100 m	 Oro
Joséфина Teresa Perez	Natación	Espalda	100 m	 Bronce
María Teresa Salva	Natación	Braza	100 m	 4º
Pilar Von Carstenn González	Natación	Libre	100 m	 4º

Tal y como se puede observar, los deportes fomentados por el Estado español fueron los de natación, la gimnasia, el esgrima y el esquí. De esta manera, se puede entender que estos son los deportes elegidos para dar una imagen de modernidad en el exterior.

8.6. Cine español y deporte: ausencia y presencias de la mujer

El cine realizado en España durante la década de los sesenta reflejaba la sociedad del momento de una forma edulcorada debido a las directrices de la censura franquista y a la tendencia comercial e ideológica de filmar comedias románticas o musicales. El aperturismo económico iniciado a finales de los años cincuenta con el desarrollo del turismo propició un intento por mostrar en las películas a una sociedad más moderna. Por ello, la gran pantalla acogió por primera vez las relaciones entre chicos y chicas –que empezaron a aparecer en pandillas adolescentes–, las diferencias generacionales entre padres e hijos y, también, el deporte, casi siempre realizado por los protagonistas del cambio que se estaba produciendo, los más jóvenes:

El cine, que a su vez ayuda a reflexionar a través del deporte, tiene un fuerte aliciente entre los jóvenes. Es inevitable que la unión entre un potente instrumento de comunicación tal como es el cine –creado para transmitir emociones, sentimientos, sensaciones e informaciones– y la caudalosa fuente de valores que aporta el deporte emocione y contribuya al crecimiento de todo aquel que sepa apreciar su mensaje. (Marín Montín, 2013: 10)

No se puede afirmar que el deporte tuviera en el cine español de esta época una notable presencia, pero durante la década se estrenaron diversas películas centradas en el mundo del fútbol y del boxeo, y casi todas en el género de la comedia. Del primero, destacaron *Los económicamente débiles* (Pedro Lazaga, 1960), y *La batalla del domingo* (Luis Marquina, 1963), protagonizada por el futbolista Alfredo di Stefano, y del segundo –que tuvo en 1958 uno de sus títulos más destacados *El tigre de Chamberí* (Pedro Luis Ramírez)– se estrenaron la comedia *El marino de los puños de oro* (Rafael Gil, 1968), protagonizada por el boxeador Pedro Carrasco, y el drama *Urtain, el rey de la selva... o así* (Manuel Summers, 1969), película biográfica sobre el boxeador José Manuel Ibar «Urtain». Sin embargo, ninguno de estos exitosos títulos basados en dos deportes de gran afición entre el público

español estuvo protagonizado por una mujer, o aparecieron ellas practicándolos o vinculadas a los mismos de una forma deportiva. El deporte en el cine continuaba enfocado al público masculino, y la mujer seguía teniendo un papel accesorio, como la novia, la esposa, la madre o la hija del héroe, porque no había sido educada para hacer deporte, sino para cuidar, animar, acompañar, o consolar al deportista. De todas formas, en el colegio, las niñas practicaban gimnasia o danza, mientras que los niños desempeñaban otros deportes muy distintos y de mayor calado social, como el fútbol o el baloncesto, por lo que queda patente que la educación deportiva en el franquismo estaba totalmente segregada por sexos por una cuestión de género.

No obstante, en el cine español de los sesenta la mujer apareció practicando deporte por primera vez. Curiosamente, los filmes apostaron por el esquí o la natación, dos deportes que contaron con representación femenina española en los distintos juegos olímpicos que se celebraron en esta década. El modelo de mujer deportista en el cine era muy concreto; correspondía a chicas jóvenes de agraciado aspecto, acomodada posición económica y social, y espíritu independiente. Este tipo de personaje encarnaba un ideal de mujer moderna similar al de las películas norteamericanas que resultó muy interesante porque asociaba los valores de belleza, juventud, élite social y carácter a la mujer deportista. Además de los dos deportes citados, también se incorporaron en las películas otros como el automovilismo, totalmente atípico para la mujer de la época, aunque rescatado de los pocos practicados por las mujeres aristócratas de principios del siglo XX.

A continuación, se muestra un recorrido por algunas de las películas más conocidas de esta época en el que se comprueba la muy relevante ausencia de mujeres practicando actividad fisicodeportiva y las características de la escasa presencia de estas.

8.6.1. Esquí

Existen varias películas españolas de los sesenta en las que la mujer aparece practicando esquí, incluso a nivel de competición. Es necesario tener en cuenta que se trata de un deporte que en España ha estado muy vinculado a la clase social alta y al elevado poder adquisitivo, y estas características han estado presentes en la imagen de este deporte en la gran pantalla, sobre todo si lo practicaba una mujer. En la película norteamericana *La mujer de las dos*

caras (*Two-Faced Woman*, George Cukor, 1941) aparecía Greta Garbo esquiando con soltura en la que fue su última película, y esto no pasó inadvertido para los espectadores, dada la influencia del cine norteamericano en el ámbito internacional y el carácter de estrella que tenía la actriz. En este sentido, la primera película española en la que apareció una mujer esquiando fue *Amor bajo cero* (Ricardo Blasco, 1960), donde se celebra en la estación de esquí de La Molina (Girona) una competición internacional que reúne a deportistas de diversos países. Aquí, Concha Velasco interpreta a Nuria, una joven campeona española de esquí que refleja con fidelidad la imagen de chica joven, decidida, independiente, atractiva y de posición social acomodada que iba asociada a este deporte. En esta película, que se rodó entre Barcelona y La Molina, aparecen numerosas escenas de chicos y chicas esquiando juntos, en los telesillas, y, dado el carácter regionalista folclórico que tenían las comedias musicales o románticas de la época, bailando una sardana. El tono es amable, como era habitual en este tipo de películas, y se centra en las relaciones amorosas que se establecen entre los personajes que se dan cita en la competición. Se trata de la película española más representativa sobre este deporte que se realizó en la década de los sesenta, porque en ella el esquí tiene un papel fundamental en el desarrollo de la acción.

Otros títulos donde aparecieron las actrices principales practicando esquí fueron *Whisky y wodka* (Fernando Palacios, 1965) y *Solos los dos* (Luis Lucia, 1968), dos títulos al servicio de las actrices que las protagonizaban, Pili y Mili, y Marisol, respectivamente. La primera estaba ambientada en la estación de esquí de Chamonix (Francia); narraba las peripecias de dos chicas muy parecidas físicamente que resultan ser las hijas de los embajadores de Estados Unidos y de Rusia. Con la tensión de la Guerra Fría de fondo y el enredo que genera la apariencia de las jóvenes, el esquí adquiere un carácter secundario en la trama. Sin embargo, la ambientación en Chamonix sirve de pretexto para que esta práctica deportiva aparezca de la mano de Pili y Mili, quienes encarnaban la juventud, la alegría y la independencia de la chica española moderna. Asimismo, en *Solos los dos* (Luis Lucia, 1968) –que analizaremos más adelante–, Marisol lleva el traje de esquiar y los esquís puestos cantando uno de los temas centrales de la película. La escena pone de manifiesto su melancolía, porque aparece totalmente sola mientras otros jóvenes esquían cerca de ella; además, se muestra un paisaje nevado y

arbolado, pero sombrío y triste, en el que todos disfrutaban del esquí, pero la protagonista no, debido a la crisis personal que atraviesa, a pesar de ser una joven de éxito. En este sentido, la nieve en su carácter más poético, y no el esquí, adquiere un sentido dramático.

8.6.2. Automovilismo

La película *Solos los dos* es un claro ejemplo de este deporte. Marisol interpreta a Marisol Collado, una bella joven que pertenece a una clase social alta y representa a una chica moderna que tiene un grupo de amigos y amigas diverso con quienes sale y lo pasa muy bien. Su vestuario, muy acorde con la época en la que se desarrolla la acción, no resulta en absoluto recatado, como sería de esperar en la estética femenina de los sesenta, de manera que el personaje refleja, a través de su aspecto, una imagen de chica moderna. Al inicio de la película, ella aparece conduciendo un coche de carreras a gran velocidad por una carretera repleta de curvas, y lleva una indumentaria compuesta por un mono y un casco, que dan a entender que está en una competición. Ella adelanta varias veces, y a gran velocidad, el vehículo de Sebastián –joven torero interpretado por el diestro Sebastián Palomo Linares–, quien viaja con su apoderado y otro acompañante y se molesta por su brusca operación. De esta manera, se establece una competición entre ambos coches que termina con el enfrentamiento físico de los conductores en la cuneta. Ella, con el casco todavía puesto, da una bofetada a Sebastián, y él le responde de igual forma, convencido de que ella es un chico. Por un acto reflejo, Marisol gira la cabeza de forma brusca y se le cae el casco, momento en el que el torero descubre que el temerario conductor de carreras es una mujer. El mono y el casco propios de esta práctica habían camuflado por completo a la chica; así se pone de manifiesto que el deporte sirve para mostrar al personaje como un ser libre que vive ajeno a los convencionalismos sociales. Sin duda, resulta un caso atípico en el cine español mostrar a la mujer practicando automovilismo, y el hecho de que sea Marisol quien practica este deporte resulta muy interesante, porque transmite al público que la niña prodigio del cine español se ha hecho mayor y ahora es una chica moderna más próxima a Pepa Flores. Esta idea también se refuerza con la música, pues Marisol canta un tema pop en una discoteca en el que critica la pasión taurina de Sebastián –sin duda, una actitud muy subversiva–, aunque, como era de esperar, también baila en un tablao.

8.6.3. Gimnasia

La vinculación de la gimnasia con el ámbito escolar es algo que refuerza las directrices de la Sección Femenina, referente en la educación de las mujeres de la Dictadura, que demuestra que las únicas chicas que practicaban deporte eran las de clase social alta. Se trata de la práctica deportiva por antonomasia de las niñas y adolescentes de los sesenta, junto con la danza de origen regional y folclórico, porque se impartía en los colegios e internados femeninos. En la década de los sesenta se estrenaron varias películas en las que se reflejaba la vida en este tipo de instituciones educativas, destinadas casi en exclusiva a las descendientes de familias acaudaladas de la burguesía franquista. La más representativa fue *Canción de juventud* (Luis Lucia, 1961), la primera película de otra de las niñas prodigio de la industria cinematográfica nacional, Rocío Dúrcal. En ella aparecen chicos y chicas adolescentes –procedentes de un internado masculino y de otro femenino– compartiendo tiempo de ocio, algo que prácticamente no se había mostrado en la gran pantalla española. Se trata de un filme que refleja fielmente cómo era la escuela de la época para las jóvenes de clase acomodada, y aunque no aparece ninguna escena concreta en la que ellas aparezcan haciendo deporte, a través de la imagen, el espectador puede entender que la gimnasia es el único que podían practicar.

8.6.4. Natación

En la película *Marisol, rumbo a Río* (Fernando Palacios, 1963), Mariluz, la hermana gemela de Marisol –interpretada por la misma actriz–, practica natación en la piscina del chalé de Río de Janeiro, donde vive con su tío, un acaudalado empresario. A diferencia de Marisol, que se quedó en Madrid con su madre y trabaja en una gasolinera, ella ha sido educada, en un ambiente elitista, por una institutriz que, entre otras materias, le ha enseñado francés, un idioma que denota su selecta educación. En la escena en la que aparece nadando lleva un bañador totalmente adecuado para esta práctica –lejos del biquini que ya se estaba imponiendo en los sesenta– y un gorro de natación. En ningún momento forma parte de una competición o realiza una exhibición acuática similar a las protagonizadas por la nadadora y actriz Esther Williams en películas como *Escuela de sirenas* (*Bathing Beauty*, George Sidney, 1944), sino que realiza un ejercicio saludable y de ocio en la piscina de su propio domicilio. Se podría identificar aquí otra muestra de lo considerado en

la época como práctica común de la clase social alta; en este caso, que la natación formaba parte de la rutina diaria. Sin duda, saber nadar en esta época era un signo de distinción social para las mujeres debido a la exclusividad que representaba tener una piscina en casa o formar parte de un club social con acceso a ella.

8.6.5. Hípica

La omnipresencia de Marisol en el cine español de los sesenta hizo posible que uno de los filmes que protagonizó abordara la estrecha relación afectiva, deportiva y artística entre una adolescente y su caballo. Siguiendo la estela de *Fuego de juventud* (*National Velvet*, Clarence Brown, 1945), donde la niña interpretada por Elizabeth Taylor era una apasionada de las carreras de caballos, la protagonista de *Cabriola* (Mel Ferrer, 1965) ansía conocer al rejoneador Ángel Peralta y dedicarse a este arte. Aquí se establece un paralelismo entre la equitación y el rejoneo, pues ambos tienen como protagonista al caballo y presentan una clara finalidad deportiva, que en el segundo caso está elevada a arte. El mundo del toro encajaba muy bien con la afición del régimen político y de buena parte de los espectadores españoles; por eso comercialmente una película de Marisol centrada en este ámbito iba a tener más éxito que en torno a cualquier otro relacionado con el caballo. Aquí se puede observar una clara intencionalidad de poner en valor el folclore español, aunque también se puede apreciar un toque de modernidad al colocar a la mujer como protagonista de la historia. En esta película, Marisol da vida a una chica muy humilde que se hace pasar por un chico para lograr sus objetivos y el triunfo que consigue con su caballo Cabriola ya sin necesidad de aparentar ser un hombre. Este título pone de manifiesto también las dificultades de la mujer para acceder al ámbito taurino, destinado únicamente a hombres.

Aunque ninguna película de los sesenta reflejó los logros de las deportistas españolas de la época en los JJ. OO., resulta oportuno destacar que «contar una aventura o una hazaña deportiva a través del cine significa contribuir a la difusión del conocimiento y de la sabiduría para poder así incidir sobre los cambios de la sociedad civil y de las relaciones humanas» (Marín Montín, 2013: 9). La presencia de la mujer practicando deporte en el cine español de los sesenta –individualmente y nunca en deportes de equipo– es escasa, y las películas en las que aparece atienden a aspectos muy puntuales. Sin embargo,

estos personajes reflejan a una mujer distinta a la de la estructura familiar patriarcal imperante y representan a la mujer moderna por el hecho de practicar deporte; una mujer decidida, con carácter e independiente.

8.7. Conclusiones

Partiendo de la práctica ausencia de mujeres deportistas representadas en el cine español de la década de los sesenta, se pueden identificar características de estas pocas representaciones que dan pautas para interpretar la imagen que se quería mostrar al exterior respecto al deporte practicado por mujeres. Esta clara ausencia o «silencio», como lo identifica Messner (2002), es uno de los signos de discriminación que sufren las mujeres en los medios de comunicación; pero, partiendo de esa clara discriminación que se extiende hasta la actualidad, se puede identificar claramente la imagen de la mujer deportista de la época que se quería transmitir: una mujer de clase social alta que practicaba deportes de élite y de competición.

No se debe obviar que, aunque se trata de una época de aperturismo económico, el cine español del momento reflejaba la sociedad del momento de una forma edulcorada debido a las directrices de la censura franquista y a la tendencia comercial e ideológica de filmar comedias y películas con canciones. El ámbito deportivo femenino casaba perfectamente con el ideario de la Sección Femenina, donde se incorporó a la educación física las danzas folclóricas con el mismo peso que deportes como gimnasia, baloncesto, etc. Esto es lo que destaca principalmente de cada una de las películas analizadas, pues en todas aparecen escenas en las que las protagonistas realizan este tipo de danzas. Esta realidad alude claramente a lo que M.^a Luisa Zagalaz (1998), en sus estudios sobre la Sección Femenina, destaca de los campamentos que realizaban en aquella época las mujeres de la Sección, quienes recorrieron cada pueblo de los lugares más recónditos de España para mostrar a las mujeres haciendo «sus labores» y, además, practicando gimnasia y danzas populares.

Otro aspecto destacable es lo que Huggins (2007) ha identificado como características de algunas de las mujeres deportistas representadas en el cine y es el de «heroína subversiva». En este caso, el exponente más claro de la época se puede identificar en Marisol cuando en *Solos los dos*, y camuflada bajo la equipación propia del automovilismo, es confundida con un hombre y

compite con otro en una carrera de coches. También, y con esta misma actriz, destaca *Cabriola*, donde Marisol, siendo una chica muy humilde, se hace pasar por un chico para cumplir su sueño ecuestre. En este caso, y por características propias de la época y del régimen, el aspecto sexual que Huggins identifica en estos personajes femeninos no está identificado en los españoles. Lo que sí se puede identificar es que estos personajes reflejan a una mujer distinta a la que dictaba el patriarcado social y representan a una mujer que se considera moderna por el hecho de practicar deporte, que tiene personalidad y carácter.

Por último, resulta necesario resaltar que al considerar el deporte moderno como competitivo y de clase social alta, se ve en las películas este «estereotipo», o realidad, al incorporar a las mujeres en esas dimensiones. En este sentido, la élite social estaba unida a la práctica de deportes de competición como el esquí, el golf, la natación o la gimnasia rítmica. Así se perpetuaría lo que se consideraba moderno para esa época y la imagen que se quería dar desde España en el exterior.

Las argumentaciones para un cambio posible deben ir unidas a la idea de visibilizar y cinematografiar a las mujeres participantes en los JJ. OO para incorporarlas en el imaginario colectivo de la sociedad actual. Del mismo modo, deben quedar reflejadas mujeres de cualquier clase social no solo practicando deporte competitivo, sino ejercicio físico dentro de la rutina diaria de una persona saludable. Como prospectiva de futuro, se propone comparar el estudio mostrado con las imágenes del NO-DO proyectadas antes de cada una de las películas de la época, así como realizar una investigación similar centrada en la década siguiente, la de los setenta, época muy convulsa a nivel político, que también supuso una transición en el ámbito cinematográfico español.

Referencias bibliográficas

- Alabarces, Pablo (2009). «El deporte en América Latina». *Razón y Palabra*, 69: 1-19. Recuperado de: www.razonypalabra.org.mx. [Consulta: 26 de diciembre de 2014.]
- Barbero González, José Ignacio; Rodríguez Campazas, Hugo (2010). «Significados y funciones del deporte en la vida colegial. Análisis de tres películas de cine mudo». *Ágora para la Educación Física y el Deporte*, 12 (1): 49-74.
- Capretti, Silvia (2011). «La cultura en juego. El deporte en la sociedad moderna y postmoderna». *Trabajo y Sociedad*, 16 (XV): 231-250.

- Díez, Carmen (2006). «Juventud y deporte. Una propuesta de cambio en la organización tradicional de la actividad deportiva». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 2 (LXI): 129-144.
- Huggins, Mike. (2007). «And now, something for the Ladies: representations of women's sport in cinema newsreels 1918-1939». *Women's History Review*, 16 (5): 681-700.
- Marín Montín, Joaquín (2004): «Valores educativos del deporte en el cine», *Comunicar. Revista científica de Comunicación y Educación*, 23: 109-113.
- (coord.) (2012): *Deporte, comunicación y cultura*. Zamora: Manganeses de la Lampreana.
- (ed.) (2013): *Comunicación, educación y medios. Los valores del deporte*. Madrid: Fragua.
- Messner, Michael A. (2002). *Taking the field: women, men and sports*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Mosquera, M^a José (2014). «¿Las mujeres no hacen deporte porque no quieren? ¿Los hombres practican el deporte que quieren? El género como variable de análisis de la práctica deportiva de las mujeres y de los hombres». *IV Ciclo de conferencias Xénero, Actividade Física e Deporte (2012-2013)*: 71-84. Recuperado de: <<http://hdl.handle.net/2183/13594>>. [Consulta: 22 de diciembre de 2014.]
- Otaola, Paloma (2012). «Emancipación femenina y música pop en los años sesenta. De “La chica ye-yé” a “El moreno de mi copla”». *Sineris. Revista de Musicología*, 5: 1-27.
- Quitíán, David Leonardo (2013). «Deporte y modernidad: caso Colombia. Del deporte en sociedad a la deportivización de la sociedad». *Revista Colombiana de Sociología*, 36 (1): 19-42.
- Ramírez Macías, Gonzalo; Piedra de la Cuadra, Joaquín; Ries, Francis; Rodríguez Sánchez, Augusto R. (2011): «Estereotipos y roles sociales de la mujer en el cine de género deportivo». *Teoría de la Educación. Educación y Cultura en la Sociedad de la Información*, 12 (2): 82-103.
- Romaguera, Joaquín (2003). *Presencia del deporte en el cine español, una aproximación, un primer inventario*. Sevilla: Fundación Andalucía Olímpica y Consejo Superior de Deportes.
- Salvador, José Luis (2004). *El deporte en Occidente*. Madrid: Cátedra.
- Sánchez Noriega, José Luis (2002). *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza Editorial.
- Sánchez Sánchez, Esther María (2001). «El auge del turismo europeo en la España de los años sesenta». *Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 669: 201-224.
- Sección Femenina del Movimiento (1941). «La educación física femenina». *Consigna*, 17: 34-46.
- Simón Sanjurjo, Juan Antonio (2012). «Fútbol y cine en el franquismo: la utilización política del héroe deportivo en la España de Franco». *Historia y Comunicación Social*, 17: 69-84.
- Zagalaz, M.^a Luisa (1998). *La educación física femenina en España*. Jaén: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén.

54. Periodista. Doctor en Comunicación Audiovisual.

55. Profesora ayudante. Doctora adscrita al Área de Didáctica de la Expresión Corporal, Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad de Sevilla.