



Españolas en un país de ficción. La mujer en el cine franquista (1939-1963)

Fátima Gil Gascón
Zamora, Comunicación Social, 2011
314 páginas

Reseña por Inmaculada Sánchez-Labela Martín

Inmersos en la etapa del primer franquismo, el cine más allá de presentarse como un simple recurso de entretenimiento se utilizaba como una potente arma de adoctrinamiento. El gobierno de la época se encargó de forjar una serie de actitudes e imponer determinados comportamientos que habían de ser aprehendidos y llevados a la práctica por todos y cada uno de los españoles.

En este caso, se centrará la mirada en el género femenino que durante estos años se vio subyugado a una serie de imposiciones las cuales alimentaron, y acrecentaron aquí en España, el androcentrismo ya existente.

El objetivo de la autora es analizar la imagen que sobre la mujer proyectó el cine pudiéndose entender de qué manera aquellos contenidos audiovisuales pretendían aleccionar a las espectadoras que acudían a las salas.

Para ello, se ha recopilado una muestra de doscientas treinta películas producidas entre el final de la guerra y los primeros años de la década de los sesenta; el motivo de elección de tales *films* se basó en criterios como la popularidad, cintas en las que las mujeres tenían una especial relevancia en relación a temas como la maternidad, las relaciones sexuales o la soltería, así como teniendo en cuenta los expedientes de censura de las mismas. Estableciendo tales parámetros como base, Fátima Gil centra su obra en tres cuestiones fundamentales que aunque han ido evolucionando con el paso de los años supusieron un estrangulamiento de las libertades de las mujeres. Se habla del trabajo, la moral y el amor.

Mediante la narración y las imágenes se conforman unos discursos los cuales evidenciarían tanto las normas de un comportamiento correcto como el castigo que traería consigo la transgresión de las mismas; actitudes que incluso determinarían la aceptación o no por parte de la sociedad.

El cine fue reflejo de todo lo que en la sociedad acontecía y actrices como Amparito Rivelles, Josita Hernán, Imperio Argentina, Ana Mariscal, Conchita Montes, Conchita Velasco, Carmen Sevilla, Laura Valenzuela, Sara Montiel, Mercedes Alonso y Paquita Rico entre otras, se encargarían de llevar a la pantalla lo que en la realidad imperaba convirtiéndose en modelos de referencia a quienes idealizar e imitar.

Uno de los temas a los que más se hacía referencia en los primeros guiones de la dictadura era el trabajo. Fue en la década de los 40 cuando comenzó a exaltarse la idea de la ocupación femenina no como una necesidad económica, sino como una necesidad social. Ante tal revolución el gobierno intentó convencerlas de su imperiosa y necesaria presencia en el hogar haciéndoles olvidar los deseos por desempeñar labores profesionales retribuidas; ellas debían encargarse de ser mujer lo cual llevaba consigo unas pautas claras: “las mujeres debían traer al mundo nuevos ciudadanos, actividad que solo ellas podían hacer, y no acaparar puestos de trabajo escasos y valiosos que podían ser ocupados por hombres sin empleo” (pág. 72).

En las películas se exponen dos tipos de labores femeninas fuera del hogar. Por un lado, se muestran actividades que se realizan por necesidad, trabajos poco cualificados ejercidos por chicas pobres que han de ganarse la vida por diversos infortunios fruto de decisiones erróneas, lo cual sirve de advertencia a las espectadoras. Por otro lado, se desempeñan actividades llevadas a cabo por iniciativa personal, solían representarse ocupaciones consideradas tradicionalmente propias del género masculino por ser muy novedosas o necesitar una preparación intelectual previa (pág. 80-81). En este caso, se trataba de chicas que resultarían ser poco femeninas a los ojos de los varones por poseer cualidades culturales iguales o superiores a ellos; cualidades que por la educación propia de esta etapa no se ajustaba a las necesidades de este sexo.

Entre los ejemplos que representan lo anteriormente planteado se han de mencionar títulos como *La chica del gato* (Quadreny, 1943), *Tuvo la culpa Adán* (Orduña, 1944), *El destino se disculpa* (Sáenz de Heredia, 1945), *La vida por delante* (Fernán Gómez, 1958) y *Ana dice sí* (Lazaga, 1958), entre otras.

Por su parte, y como el segundo punto importante de esta obra, se ha de mencionar la moral la cual se constituyó como otro de los temas fundamentales a representar en las pantallas de cine.

El régimen franquista, llevando la religión católica por bandera, impuso una serie de valores basados en la moral cristiana a través de los cuales debía constituirse la sociedad española. El resultado de todo ello supuso un sistema maniqueo que se jactaba de distinguir sin dudar entre lo correcto y lo incorrecto (pág. 118).

Los elementos morales que más preocupaban a la sociedad eran los relacionados con el sexo. Así, muchos argumentos de las películas españolas de aquellos años se proponían concienciar a las mujeres sobre las consecuencias de llevar a cabo una vida libertina. Esto fue muy acusado especialmente en los años cuarenta, una década en la que el número de mujeres solteras que resultaban estar embarazadas, cometían el adulterio o figuraban como mujeres casadas con maridos infieles fue *in crescendo*.

Así pues, aunque se mantienen las posturas sobre qué está bien y qué no lo está, la mayor parte de los argumentos de estos años se transforma, y es que las acciones planteadas y por ende, el juicio de las mismas atañe más a las acciones que a los autores. A partir de la década de los cuarenta, la ejemplificación en el cine no se muestra a través de un “no debes ser así” sino mediante un “no debes comportarte así”. Este cambio es importante porque supone un distanciamiento progresivo de los esquemas que se manejaban en la postguerra inmediata (pág. 123). De este modo, la representación de los valores morales a través de los personajes femeninos dejaron de

mostrarse de un modo imperativo para comenzar a emitirse mensajes redactados e interpretados de una manera más sutil.

Entre los temas morales más tratados por el cine, la autora señala el adulterio como uno de los más representados. En la España del momento debía entenderse como algo fatídico a nivel personal y social; sin embargo, tanto en la conciencia colectiva como en la práctica cinematográfica el ejecutar tal hecho no suponía lo mismo en un hombre que en una mujer pues se consideraba que eran éstas con una postura desconsiderada quienes auspiciaban en sus maridos tal actitud. La censura fílmica se efectuaba pues, en función al sexo. Entre los títulos que recogen tales situaciones se deben mencionar algunos como *Noche fantástica* (Marquina, 1943), *De mujer a mujer* (Lucía, 1950) o *La casa de la lluvia* (Román, 1943).

Como un elemento adyacente al tema del adulterio, la figura de “la querida” se configuraba como la otra cara de la moneda. El cine presenta a personajes femeninos que acaban convirtiéndose en amantes de hombres casados. *La hija de Juan Simón* (Delgrás 1957), *Surcos* (Nieves Conde 1951) o *Tarde de toros* (Vadja, 1955) son solo algunos ejemplos en los que se dibuja a estas mujeres como seres frívolos y materialistas que desean una vida cómoda sin sacrificio alguno. Habiendo sido frecuentes, en la década de los cuarenta, las películas en relación al tema de la promiscuidad, ya en los años siguientes los *films* protagonizados por hombres adúlteros, fueron desapareciendo.

Pero en todo este entramado donde el sexo es el protagonista, se debe hacer especial mención al tema de la prostitución a pesar de que este no resultaba estar muy presente en las tramas resultando muy reducido el número de películas que muestran tal cuestión.

La que es considerada como la profesión más antigua, en el panorama cinematográfico español de los años cuarenta, se exponía como algo abyecto resultado de algún infortunio. Las mujeres proyectadas representaban a mujeres presas de la soledad, sufridoras de alguna pérdida y de la falta de amor. Como ejemplos visuales de la época se ha de remarcar *Una mujer cualquiera* (Gil, 1949), *Calle Mayor* (Bardem, 1956) o *Margarita se llama mi amor* (Fernández, 1961).

Y en medio de todo ello se resalta la figura del cuerpo femenino, epicentro de la mayor parte de los comentarios morales que la censura fijaba en los guiones y las películas. Como muestra de la acción de los censores se apunta, por ejemplo, la eliminación de parte de películas como *La violetera*. Así se expuso en su correspondiente expediente de regulación: “Rollo 7º: Plano del busto palpitante de Soledad con traje verde al término de la secuencia del ensayo cuando viene andando hacia la cámara” (Pág. 169).

Como último elemento base en la temática de la cinematografía de la época, el amor se constituía como el protagonista indispensable de cualquier obra; la pretensión u obligación única de la mujer desde muy temprana edad era la de encontrar a alguien a quien convertir en su marido y por ende, formar una familia. La familia se establecía como una de las instituciones primeras del franquismo quedando la mujer relegada a dos papeles fundamentales en su vida y anhelados por cualquier jovencita: convertirse en esposa y madre.

A pesar de la controversia que este tema podría causar en términos de censura, en pocas ocasiones se prohibían explícitamente los besos; aunque no aparecían besos morbosos, sino breves e inocentes, lo que la censura insistía en prohibir era la incitación y la sensualidad. Poco a poco y con el paso de los años la afectividad proyectada era cada vez más explícita.

Ante todo ello, ante la imagen de una mujer limitada en cuanto a sus pretensiones, ante una mujer sometida y subyugada a las normas, se construye una imagen de mujer esclava de una serie de imposiciones establecidas por los hombres que constituían el gobierno de la época. Mujeres que debían quedar relegadas a la sombra de los varones pero que a su vez debían de figurar como el pilar fundamental para la superposición de éstos.

A pesar de la diferencia de sexos desde siempre existente, la etapa franquista se encargó de acrecentar y acentuar tal diferenciación entre hombres y mujeres haciendo uso del cine; pero la elección de este medio no fue baladí pues se concibe como un medio potente de masas con una gran capacidad de persuasión y maquillado adoctrinamiento. De este modo se pretendía, mediante la creación de estereotipos y la reiteración de los mismos, crear modelos de comportamiento femeninos.

Las mujeres españolas del momento se constituyeron como sujetos catalogables a simple vista que debían forjarse una cierta reputación. Serían bien vistas si habían formado una familia, pues la soltería suponía una lacara social, incluso según sus atavíos y profesiones éstas se clasificarían como decentes o no. Pero a su vez, el cine mostraba a mujeres que ubicadas fuera de tales parámetros debían existir para poder servir a los varones de un modo u otro.

Sujetos moldeables según las apetencias masculinas; mujeres sufridoras sin voz que han dejado huella hasta nuestros días en lo que a la desigualdad de género se refiere.