

R. 15955

7396:791
ali

UNIVERSIDAD DE SEVILLA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
BIBLIOTECA



Virginia Guarinos (ed)

Alicia en Andalucía

La mujer andaluza como
personaje cinematográfico

La mujer andaluza
tras la cámara

1225539

FILMOTECA DE ANDALUCÍA
publicaciones

CUANDO ALICIA SE LLAMA CARMEN, Y LOLA, Y ROCÍO, Y MACARENA...

Virginia Guarinos

Desde la bailarina Carmencita hasta la des-
preocupada Macarena, ha pasado todo un
siglo de mujeres andaluzas representadas en
los medios de comunicación social. Este trabajo quiere comenzar una labor desierta hasta el
momento, buscar la existencia de lo andaluz, de la andaluza, en este siglo de historia, empe-
zando por la investigación más atractiva: la mujer andaluza como personaje cinematográfi-
co, trabajo que se ampliará al estado de la mujer andaluza como creadora de discursos fil-
micos más adelante.

El estudio de los personajes femeninos ha sido trabajado durante mucho tiempo como parte
de otro estudio más amplio, el del personaje en general. Pocas han sido en nuestro país las
investigaciones y miradas críticas hacia los personajes exclusivamente femeninos y, menos
aún, con un instrumento exclusivo para ese objetivo. La Teoría Fílmica Feminista, aunque
para algunos suene a nueva, ya lleva décadas realizando este tipo de análisis principalmen-
te sobre el cine americano. "Los primeros textos —dice Colaizzi— que enfocaron el proble-
ma de las relaciones entre mujer y cine, reivindicando una postura que mirase al pasado
desde una perspectiva explícitamente feminista, se movían en un ámbito crítico que inten-
taba, para decirlo con palabras de Annette Kuhn, hacer 'visible lo invisible'. Se proponían dar
cuenta de la supuesta ausencia de las mujeres en el escenario de la producción cinemato-
gráfica, es decir, ofrecer a la mirada interpretativa del teórico, crítico o historiador del cine
un objeto que casi nada parecía consistente o problemático, ya que sólo había lucido en el
polvo de los archivos o en los pliegues más marginales de los textos conocidos de la histo-
riografía al uso" (1). Con este instrumento de la Teoría Fílmica Feminista trataremos pelícu-

las, largometrajes comerciales del cine español y extranjero, de modo que podamos incorporar una faceta más de trabajo sobre el cine y Andalucía y sobre el cine y la mujer, de modo que podamos hacer visible lo invisible, o quizás lo evidente.

Dicha evidencia consiste, a lo largo de los capítulos aquí relacionados, en que la mujer andaluza-personaje se encuentra doblemente amordazada en el cine. Su existencia es por completo arquetípica puesto que son configuradas con los elementos propios de la mujer y con los tópicos socioculturalmente aceptados de lo andaluz. La inferioridad de la mujer extendida a todas las cinematografías nacionales y procedente del cine americano, supone el brazo propagandístico de una ideología determinada como conservadora. Llevada la reflexión al terreno de la mujer andaluza el panorama es desolador. El estrato social bajo de estas mujeres, la incultura, cuando no la poca valía intelectual, la pasividad, las anulan como fuerzas narrativas al tiempo que, en la mayoría de los casos, son elevadas a lo sublime por su fascinación visual por la belleza o la alegría o la vestimenta colorista con las que aparecen.

Desprecio y ridiculización y sublimación son las consecuencias de otro elemento, son brazo propagandístico de la propia sociedad española empeñada hasta hoy en prolongar y publicar el tópico de la Andalucía romántica.

Entendemos lo andaluz en sentido laxo, tanto lo nacido como lo experimentado o vivido en Andalucía. No obstante, nuestras mujeres andaluzas cinematográficas estarán más cerca de la primera opción, siendo caracterizadas incluso racialmente, aunque la propia realidad biológica no lo justifique. La naturaleza fetichista del discurso de género se prolonga al discurso de raza y así encontramos esa doble tipificación que en muchas ocasiones convierte a los personajes femeninos andaluces en inverosímiles. Tania Modleski ha estudiado la relación entre raza y género en el cine y comenta lo siguiente a propósito del papel de los negros en películas de dominante blanca y de películas donde todos los personajes son negros y deben asumir roles de blancos: "Sin blancos, las necesidades de la construcción dramática creaban un mundo en el que los personajes negros accedían al ideal blanco de segregación y los increíbles policías, bandidos, jueces y jurados, todos ellos actuaban de tal manera que culpaban a las víctimas negras por su condición social" (2). Todo ello resultaba inverosímil. Y algo parecido puede suceder cuando la mujer andaluza es metida a presión en mundos que no le corresponden y que asimilan unos cánones de conductas extraños a su propia cultura y ambiente o presentes estas culturas y ambientes pero llevados al límite de lo tópico y de lo poco natural. Se llega así a la ridiculez, a comportamientos no propios, forzados, con la consiguiente ruptura del decoro, de la coherencia interna del personaje.

Sin duda, han favorecido diversos factores históricos, sociales y culturales a que esta situación se haya producido y se siga produciendo en nuestro cine, y que afecte no sólo

a la mujer andaluza sino también al hombre andaluz. En palabras de Rafael Utrera, "la tipificación regional queda marcada desde el siglo XIX. H.V. Morton en su *A stranger in Spain*, declara que fue en Sevilla donde nació durante el siglo XIX la España del cartel turístico; y la crearon un gran medida las acomodadas clases altas de Inglaterra, que llegaban por barco a Cádiz o Gibraltar: esto conlleva, como mantiene el escritor inglés, que el hombre de grandes patillas, sombrero cordobés, chaquetilla corta y pantalones estrechos, se convierta 'en el español típico para tanta gente en todo el mundo'. Y, como triste consecuencia la tendencia a la caricatura emanada del tópico será un peligro del que ningún arte podrá librarse. El cine, con su tendencia reduccionista y divulgativa, menos que ninguna otra" (3).

Por supuesto, el mantenimiento de la Andalucía romántica, de la representación de la andaluza feliz y despreocupada, ignorante e inútil y hasta perversa, ha sido durante cuarenta años de nuestra historia reciente una estrategia política eficaz. Además, como observarán, son poquísimas los personajes de mujeres andaluzas originales para cine, su procedencia es fundamentalmente literaria, son originariamente personajes literarios, novelescos o teatrales. Y habría que añadir otro dato curioso, son casi exclusivamente sevillanas. No hay apenas casos de mujeres de Almería o de Jaén. Alguna granadina, alguna gaditana reafirman un nuevo elemento, el de la igualación español-andaluz, andaluz-sevillano, hecho que ha sucedido desde los comienzos del cinematógrafo. "En muchos aspectos, el denominado séptimo arte ha contribuido tanto a mostrar universalmente su paisaje y su paisanaje —Utrera se refiere aquí a Sevilla—, sus monumentos convertidos en metáforas plásticas de la ciudad, como a conformar un arquetipo de sevillano homologable y confundido al genérico prototipo andaluz" (4).

Los estudiosos del cine andaluz saben que este problema que nosotros hoy enfocamos hacia la mujer envuelve todo lo andaluz. Manuel Carlos Fernández llega a afirmar que "fueron los propios españoles los que contribuyeron y fomentaron, y aún continúan haciéndolo, dentro y fuera del país, una Andalucía de charanga y pandereta, ajena totalmente a la verdadera idiosincrasia del pueblo. Y lo que pudo haber sido todo un género de estética flamenca la mayoría de las veces derivaría en folklorismo barato" (5), y que, efectivamente, "a lo largo de la historia del cine español Andalucía ha aparecido en las pantallas llenas de tópicos de todas clases y ello ha sido debido a la preponderancia de una ideología derechista no únicamente en el período franquista sino también en el republicano y aún en el democrático" (6), aunque entendemos que esta última afirmación necesita, hoy, diez años después, una matización, puesto que las películas hechas desde otras ideologías no rechazan el tópico, como podrá leerse en las siguientes páginas. En ellas se repasarán tipos y décadas, desde la *Danza andaluza* de R. W. Paul (1896), primer testimonio cinematográfico, hasta *Más allá del jardín* (1996), una de las últimas

realizaciones españolas con personajes femeninos andaluces, e incluso se podrán leer y establecer correspondencias con otras mujeres marginadas en otras cinematografías: las mujeres hispanas en el cine norteamericano. Curioso caso éste último perfectamente equiparable a la mujer andaluza en el cine español, que demuestra que además de la marginalidad sexual existe otra marginación, la de la procedencia, a veces confundible con lo racial, puesto que en muchos casos andaluza y sevillana y gitana será todo uno.

N O T A S

1. Giulia Colaizzi: "Feminismo y teoría fílmica", p. 12, en Colaizzi, G. (ed.): *Feminismo y teoría fílmica*, Valencia, Eutopías, 1995, pp. 9-35.

2. T. Modleski: "El cine y el continente oscuro. Raza y género en los filmes populares",

pp. 109-134, en G. Colaizzi, op. cit., pp. 110-111.

3. Véase la introducción a Utrera, R. (ed.): *Imágenes cinematográficas de Sevilla*, Sevilla, Padilla, 1997, p. 15. La cita interna corresponde al Acto solemne de investidura como Doctor Honoris Causa del

Excmo. Sr. Dr. D. Francisco Ayala y García-Duarte (Universidad de Sevilla, 25-II-1994).

4. R. Utrera, op. cit., p. 13.

5. Carlos Fernández: *Hacia un cine andaluz*, Algeciras, Ediciones Bahía, 1985, p. 18.

6. C. Fernández, op. cit., p. 19.