

## Introducción

*Españolas en un país de ficción* tiene como objetivo analizar la imagen que sobre la mujer creó y proyectó el cine y la censura franquista entre 1939 y 1963. Para ello se ha abordado el estudio de varias cuestiones. Por un lado las fuentes cinematográficas, las películas rodadas durante estos años y los expedientes que la censura realizó sobre cada una de ellas, y por otro, el verdadero objeto de esta obra: la mujer española.

La utilización de las manifestaciones artísticas como medio para conocer y comprender una sociedad permite descubrir y analizar cuestiones difíciles de abordar desde otros ámbitos. El cine muestra lo que es legible, descifrable por el público que lo consume. Un producto audiovisual tiene que compartir el mismo esquema de valores que los individuos a los que está destinado. De otra manera éstos no lograrán empatizar con la historia porque no comprenderán las motivaciones y conflictos por los que se mueven los personajes. Cuando un espectador actual acude a la representación de una obra de teatro del siglo de oro, es capaz de entender intelectualmente los planteamientos del autor y la problemática de sus personajes, e incluso podrá llegar a emocionarse con las dramáticas consecuencias que acarrear algunos de los conflictos planteados en este teatro..., aunque no comprenda del todo qué las ha provocado. Sin embargo, también será consciente de que los esquemas morales y sociales en los que se mueven esos personajes, y por ende la sociedad que reflejan, son radicalmente diferentes a los suyos. Las soluciones que se plantearían en la actualidad para los conflictos creados en el siglo XVII son muy diferentes, habida cuenta que muchas de estas cuestiones hoy en día no sólo no son conflictivas sino que están perfectamente normalizadas.

Así pues, el cine es un medio de reflejar la sociedad que lo crea y lo consume, pero también sirve para informarnos, de forma inconsciente, de los tipos de relaciones que se establecen entre sus miembros, constituyéndose de esta manera como referentes en la construcción de identidades. Esto

es especialmente evidente cuando se atiende al estudio de los diferentes roles ejercidos por los géneros. No en vano el cine permite acercarnos a una cotidianidad, ficticia pero referencial, con la que se pueden observar los papeles que hombres y mujeres adoptan en relación a cuestiones tan comunes como el amor, las dificultades laborales o las dudas y problemas de índole moral.

La repetición de los comportamientos y las acciones de los diferentes personajes permiten inferir unas reacciones semejantes en el público. Las películas de ficción suelen actuar como un reflejo, en ocasiones algo distorsionado, para aquellos que las contemplan. Esto es especialmente evidente en una cinematografía como la franquista, con un notorio y público carácter adoctrinador.

Tras la Guerra civil, el nuevo gobierno entendió la necesidad de utilizar el cine como instrumento para potenciar las características de «lo hispánico». Para ello era necesario establecer unas pautas que definieran qué comportamientos se consideraban adecuados para la sociedad surgida tras la Guerra y cuáles no eran propios de los buenos españoles. Esta instrucción se hizo especialmente evidente en las mujeres, principales consumidoras de este tipo de entretenimiento. El cine era una enorme «escuela de comportamiento» frecuentado por numerosas «alumnas» que asimilaban, consciente o inconscientemente, los mensajes transmitidos a través del celuloide.

La mayor parte de los discursos sobre las mujeres unen elementos descriptivos, (aparentemente objetivos) y otros prescriptivos. Estos últimos señalan cómo debe ser la mujer mediante el establecimiento de normas de comportamiento ideales, que, de forma encubierta o no, amenazan con el castigo o la exclusión social a quienes no las cumplan. Ambos elementos son claramente observables en el cine español, gracias, no sólo a la repetición de estereotipos sino, especialmente, a la existencia de una censura cinematográfica —impuesta en el bando nacional durante la guerra— que vigiló y controló la imagen que sobre la mujer, y otras diversas cuestiones, se proyectaba en las pantallas del país.

En la España franquista, el Estado ejercía unos mecanismos de control que indicaban de forma clara y directa, qué es lo que se permitía y qué lo que se rechazaba. No todo se omite o se prohíbe. Es necesario, en algunos casos, mostrar la falta para entender la maldad del acto y las consecuencias del mismo, tanto en el orden personal como en el social. El castigo, la burla o la degradación son algunos de los medios utilizados para estas cuestiones. El objetivo central del estudio de la censura en esta investigación es analizar no sólo qué es lo negativo o lo positivo, sino por qué lo es, y, sobre todo, cómo se representa.

Esta investigación abarca desde 1939, año en el que finaliza la Guerra Civil y se impone la dictadura franquista en todo el territorio español, hasta 1963, momento en el que se publican las primeras normas de censura. La fecha de origen responde al momento en el que se instaura una nueva realidad política que marca de manera sustancial la historia contemporánea de España. A pesar de que la censura se crea un año antes, hasta el final de la guerra no se comienza realmente a hacer un cine de ficción que refleje, de alguna manera, la situación del país, ya fuera por escapismo, como las evasivas y edulcoradas comedias románticas, o por exaltación de los valores patrios.

Las películas que se rodaron durante la guerra civil en Alemania no eran más que una prolongación del cine de la República. Puro folclore interpretado por una actriz guapa y carismática y un divertido y gracioso acompañante. No son ninguna de ellas especialmente significativas para el periodo analizado, ya que su mayor originalidad reside en las circunstancias en las que fueron rodadas.

Se decidió cerrar el estudio en 1963 por ser el año en el que se reglamentó oficialmente la censura española. Estas normas no modifican sustancialmente la realidad de la Junta de Censura ni aportan novedades respecto al período anterior, pero cierran una etapa, de veinticinco años de duración, en la que este organismo no poseía unas pautas públicas y escritas por las que regir su actuación.

Por otro lado en 1963 España ha asumido ya la entrada del turismo y de nuevas corrientes alejadas del sentir oficial. Pero todavía no se usa la minifalda y el televisor no es un elemento común en la mayoría de las casas. El *rock* está dando sus primeros pasos y los convencionalismos sociales, a pesar de que se respeten cada vez menos, todavía siguen vigentes. Son, pues, los tiempo previos a los grandes cambios.

Para la escritura de este libro se ha contado con diversas fuentes. Por un lado se han visionado doscientas treinta películas, todas ellas producidas entre el final de la guerra y los primeros años de la década de los sesenta. La elección de estos filmes se basó en varios criterios. En primer lugar su popularidad, ya que se entendía que aquellas películas que hubieran permanecido más tiempo en cartel habrán sido más vistas, y por tanto más influyentes en un mayor número de espectadoras. Esta influencia es, sin embargo, difícil de establecer dada la organización de la exhibición en la industria cinematográfica española, que hacía que las películas durante los años de este estudio tuvieran un amplio recorrido. Tras estrenarse en los grandes cines de las capitales, pasaban a salas más modestas, los cines de re-estreno y de allí a los de barrio, donde solían

formar parte de una sesión doble. Esto dificulta enormemente el cálculo de espectadores. Especialmente teniendo en cuenta que el control de taquilla se instauró en 1964.

Por ello se ha establecido el éxito de estos filmes atendiendo a las informaciones publicadas en los periódicos y en las revistas especializadas. Además de las películas más populares, se consideró adecuado analizar aquéllas en las que las mujeres tuvieran una especial relevancia, porque trataran algún tema interesante desde el punto de vista femenino, como la maternidad, las agresiones sexuales o la soltería.

Otra fuente fundamental han sido los expedientes de censura de las películas vistas. Éstos se encuentran en el Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares) y permiten seguir el proceso de producción desde la presentación de la sinopsis hasta su visionado final (para posibles cortes) antes de su proyección en las pantallas. La documentación de la Junta de Censura aúna tanto resúmenes de posibles películas como guiones, presupuestos, hojas de rodaje y, por supuesto, los comentarios y prohibiciones de los censores.

La consulta de las publicaciones especializadas de estos años ha sido también una importante fuente de información. Se han utilizado tanto revistas de cine —*Radio Cinema*, creada en 1938 en La Coruña, y *Primer Plano*, auténtico pilar ideológico del cine franquista que comenzó a publicarse en octubre del año 1940— como las publicaciones editadas por la Sección Femenina de Falange —*Medina* en los años cuarenta y *Teresa* en los cincuenta y sesenta—.

El presente libro aborda la representación femenina en el cine español de los casi veinticinco primeros años de franquismo y analiza de qué manera la imagen proyectada pretendía adoctrinar a las espectadoras que acudían a las salas.

Pero antes de conocer de qué manera el cine alecciona a la mujer española, es importante entender cómo era esta industria, en qué consistía el juicio de la censura, qué tipo de películas se van a comentar y analizar y, sobre todo, qué clase de personajes femeninos encontrará el lector a lo largo de estas páginas. Estas cuestiones son las que conforman los primeros capítulos.

Desde un punto de vista temático el libro se centra en tres cuestiones fundamentales: el trabajo, el amor y la moral. Se han elegido éstos temas por considerar que responden a facetas que han sufrido (o deberían haber sufrido) una profunda transformación desde los años estudiados hasta la actualidad.

Antes incluso de concluir la Guerra Civil, el gobierno franquista decretó medidas que pretendían disuadir a la mujer española de mantener un tra-

bajo remunerado fuera del hogar. Hoy en día, y según datos de Instituto Nacional de Estadística, más del cincuenta por ciento de la población activa femenina tiene un puesto de trabajo. De igual manera, en la actualidad, las mujeres entienden el amor y la sexualidad de una forma muy diferente a cómo lo hacían sus abuelas y, aunque todavía perviven algunos de los juicios de los que son objeto, los parámetros morales han sufrido tales cambios que lo que en los años cuarenta se consideraba una mujer buena hoy pasaría por una muchacha pacata y aburrida, mientras que muchas de las que durante estos años fueron consideradas malas hoy en día no serían más que jovencitas perfectamente normales.

Cada capítulo se inicia con una introducción que explica la situación de la mujer sobre la cuestión tratada. De esta manera resultará más fácil contextualizar y entender la realidad que el cine muestra. Además, el lector podrá comparar la realidad que aparece en las películas con los datos que se aportan sobre la sociedad, y comprobar en qué medida el cine refleja la cotidianidad.

Algunos capítulos se han publicado en forma de artículo en revistas académicas, aunque se han reelaborado para este libro los aspectos más importantes en cada caso. Han sido los siguientes: Gil, Fátima y Gómez, Salvador «Mujer, noviazgo y censura en el cine español (1939-1959)» que se publicó *on line* en la *Revista latina de comunicación social* en septiembre del 2010.

El último capítulo aborda el encasillamiento que muchas actrices sufrieron al repetir el mismo personaje estereotipado en muchas de sus películas. El tipo de chica que encarnaban se convirtió, potenciado por las revistas de la época, en un personaje que estas artistas debían interpretar fuera, incluso, de las pantallas. Estas mujeres vivieron en una sorprendente dicotomía. Por un lado eran adoradas y envidiadas y, por otro, se las contemplaba con cierta reprobación, puesto que la fama de la disoluta vida de los cómicos, no parecía encajar en el tono moral que se pretendía para el país.

Durante la dictadura franquista, las mujeres tuvieron que acatar, además de las normas para el común de los españoles, unas reglamentaciones y acuerdos tácitos propios de su sexo. Potenciadas por la Sección Femenina tenían un amplio consenso social. Estos «modelos de comportamiento», por lo general, no eran, o al menos no todos, propios de un estalinismo moderno sino, que provenían de un modo integrista de entender el catolicismo arraigado en España antes de la Guerra Civil.

A pesar de su importancia teórica, no todas las mujeres pertenecían a la organización falangista ni aceptaban sus puntos de vista. No hay que olvidar que no todos los españoles y españolas que vivieron entre 1939 y 1975

eran franquistas, ni siquiera simpatizantes. La mayor parte permanecía en una apatía política claramente potenciada por el régimen. Aunque, eso sí, quienes vivieron durante la dictadura se vieron afectados, en la medida de su experiencia vital específica, por una ideología patriarcal y autoritaria con importantes mecanismos de coerción y eliminación, pero también de adoctrinamiento. Estos últimos pretendían enseñarles y aleccionarles sobre los principios implantados por el nuevo Estado. Una de las vías utilizadas, aparentemente inocua por cuanto tiene de entretenimiento fue, sin duda, el cine.

¿Era socialmente aceptado ceder ante el acoso de un hombre aun cuando éste ha prometido amor eterno? ¿Se debía trabajar aunque no se necesitara? ¿Cuáles eran las consecuencias de una vida disoluta? ¿Qué hacer cuando el novio no se decidía a pedirle a una en matrimonio? ¿Cuál era el comportamiento adecuado ante una infidelidad? Algunas de estas preguntas tenían respuesta para las espectadoras españolas de estos años cuando se atenuaba la luz de la sala de cine y comenzaba, tras el NODO, la esperada película.