

EL DESEO FEMENINO EN EL CINE ESPAÑOL (1939-1975): ARQUETIPOS Y ACTRICES

Núria Bou y Xavier Pérez (eds.)

Madrid

Cátedra, 2022

348 páginas



En *El deseo femenino en el cine español (1939-1975): arquetipos y actrices*, volumen editado por Núria Bou y Xavier Pérez, se analiza la expresión del deseo femenino por medio de una serie de análisis gestuales del cine producido durante el franquismo. El libro se inscribe en la trayectoria de sus editores, quienes han centrado su investigación en la línea de los *Star Studies* y los estudios de género, y es resultado del proyecto I+D del anterior Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España y la Universidad Pompeu y Fabra «Representaciones del deseo femenino en el cine español durante el franquismo: evolución gestual de la actriz bajo la coacción censora».

Bou y Pérez prolongan en este volumen la metodología de su anterior publicación, *El cuerpo erótico de la ac-*

triz bajo los fascismos: España, Italia, Alemania (1939-1945) (2018), en la que se estudiaba la filmografía de las *stars* de las tres dictaduras y el importante papel de la censura sobre el cuerpo y el erotismo. En *El deseo femenino del cine español (1939-1975)*, además de tomar la perspectiva de los *Star Studies*, se subraya la idea de que la expresión de la identidad femenina constituye un ejemplo de resistencia simbólica efectuada a través del medio artístico, ya que contaba con la amenaza de la censura y la represión del régimen.

La obra conforma una excelente aproximación al análisis de los arquetipos femeninos presentes en nuestro cine y estudia la importancia de la trayectoria de diversas actrices del panorama del cine español de los duros años de la dictadura. Como su título indica, el libro está formado por dos partes: primero, se definen los arquetipos, y segundo, se estudia el recorrido cinematográfico de varias de las actrices que encarnaron dichos arquetipos. En la primera parte, la clasificación se basa en la identificación de siete arquetipos: el *cuerpo-hogar*, la *mujer patria*, el *cuerpo-místico*, la *virgen casadera*, el *cuerpo-espectáculo*, la *mujer moderna* y la *mujer monstruo*. Núria Bou y Xavier Pérez inauguran los capítulos de esta sección con el *cuerpo-hogar*. Establecen los autores este arquetipo a partir de la identificación de las ambiciones de las protagonistas femeninas: el deseo de la perfecta esposa, la esposa insatisfecha y la solterona. Todas ellas comparten un sentimiento de insatisfacción que las lleva a anhelar una mejor vida, como vemos en filmes como *Mi fantástica esposa* (Eduardo García Maroto, 1944), *La vida en un hilo* (Edgar Neville, 1945) y *Calle Mayor* (Juan Antonio Bardem, 1956).

Mención especial merece el capítulo de Santiago Fillol sobre la *mujer patria*, arquetipo que nace durante el ciclo de exaltación histórica de CIFESA, con la instrumentalización de la mujer como símbolo patriótico, por la que las protagonistas encarnaran valores tradicionalmente masculinos, como podemos ver en filmes como *Agustina de Aragón* (Juan de Orduña, 1950). En el siguiente capítulo, Gonzalo de Lucas explora con atrevimiento la representación del catolicismo en la articulación de lo que reconoce como *cuerpo-místico*. La iconografía religiosa, comenta el autor, se expresa en numerosas formas, aunque quizás la más interesante sea la evidente sensualidad de la mujer en contacto con su cuerpo, fruto de un deseo erótico que juega con la virginidad sexual y la conducta católica, lo sensual y lo espiritual.

El arquetipo de la *virgen casadera* es estudiado en el

cuarto capítulo por Javier Moral Martín y Alejandro Montiel Mues. Señalan los autores que, en las heroínas de la comedia española, entre las cuales encontramos *ingenuas románticas*, *cazafortunas* y *mujeres excéntricas*, existe un rasgo en común: el constante dilema entre lo que se debe desear y lo que se desea. Se trata de un conflicto aún más claramente representado en el siguiente texto, dedicado al *cuerpo-espectáculo*, en el cual María Adell Carmona y Marga Carnicé Mur abordan a la mujer como sujeto de deseo de existir en el mundo, desafiando la censura estética e ideológica por medio de impactantes *performances* que ponen al desnudo el empoderamiento femenino expresado a través del baile, el canto y, sobre todo, la presencia única sobre el escenario. Un arquetipo muy diferente al anterior es aquel definido en el capítulo seis, la *mujer moderna*, que surge, como explica Carlos Losilla, a raíz de la llegada del turismo masivo en los años sesenta y los planes de desarrollo. El estallido de esta tipología del deseo se produce gracias a la ilusión producida por la apertura, que da lugar a un nuevo imaginario de modelos femeninos que convivieron con los arquetipos anteriormente mencionados. Esta ilusión de modernidad de la mujer moderna y cosmopolita, sin embargo, señala Losilla, será empleada por el cine culto como un medio para suscitar las fantasías del público masculino, mientras que en la nueva comedia la expresión femenina, al igual que sucede en el *cuerpo-espectáculo*, será prioritario.

Cierra esta primera parte el texto de Mario Barranco y Sergi Sánchez en el que describen al último arquetipo, la *mujer-monstruo*. Su análisis plantea la idea del retorno de la mujer cadáver en películas pertenecientes al género terror-fantasia. Los autores señalan que este arquetipo amenaza el orden del patriarcado al desatar el miedo masculino y que la heteronormatividad se ve cuestionada con la irrupción de las mujeres vampiras-lésbicas. Sin duda, el arquetipo de la *mujer-monstruo*, por medio de la explicitud de sus imágenes góticas y misteriosas, a la par que sugerentes y potencialmente eróticas, desafía al régimen establecido.

Una vez definidos los siete arquetipos de mujer mencionados, la segunda parte del libro, «Estrellas del deseo», se centra en el estudio de las estrellas cinematográficas del franquismo. Vicente Benet inaugura esta parte con una minuciosa explicación del panorama de las estrellas de cine durante el régimen, que varía según la década, pasando por la clara imitación de las estrellas femeninas internacionales, un cierto aperturismo ideológico y unas

inevitables tensiones entre convenciones sociales ancladas a valores anticuados y una sociedad de consumo que buscaba la modernidad. Benet estudia así la evolución desde la más inmediata posguerra hasta el desarrollismo, tomando como referencia las obras de actrices como Amparo Rivelles y Concha Velasco, el tratamiento de sus cuerpos y su representación en los medios de masas. La lectura de esta segunda parte es complementaria, amplifica y concreta la primera, en la medida en que los arquetipos identificados y analizados en ella fueron encarnados en buena medida por las actrices que se incluyen en esta. Once son los capítulos dedicados al estudio del *star system* español, analizado a partir de las figuras de Aurora Bautista (Gonzalo de Lucas), Analia Gadé (Rubén Higuera Flores), Emma Penella (Kathleen M. Vernon), Josita Hernán (Samantha da Silva Diefenthaler), Lola Flores (Marga Carnicé Mur), Sara Montiel (María Adell Carmona), Carmen Sevilla (Albert Elduque), Marisol (Juan Vargas Iglesias), Concha Velasco (Rubén Higuera Flores), Geraldine Chaplin (Endika Rey), Teresa Gimpera (Violeta Kovacsics) y Helga Liné (Mario Barranco y Sergi Sánchez). En la selección de las actrices se han excluido algunas muy significativas, como Imperio Argentina o Conchita Montes, ya que fueron analizadas en *El cuerpo erótico de la actriz bajo los fascismos: España, Italia, Alemania (1939-1945)*.

El objetivo de esta segunda parte es analizar la manera en la que se expresa el deseo en la trayectoria de estas actrices, recurriendo a los conceptos propuestos en la primera parte. El deseo, siempre símbolo de resistencia, ya sea representado por medio de la represión sexual femenina, el adulterio, la *performance* o simplemente a través de miradas y planos sugerentes, se enfrenta a los límites de lo permitido a nivel convencional en la gran pantalla. En este sentido, cada actriz encarna una faceta diferente del deseo, y la expresión de sus cuerpos da lugar a las diferentes interpretaciones estudiadas.

De esta forma, se subraya la idea de que, a pesar de que los personajes femeninos fueran resultado de una construcción patriarcal, filmes y estrellas exhiben un deseo que va más allá de la mirada masculina: se trata de aquel que refleja el inconformismo y plantea una alternativa al dominio masculino. El análisis de la transgresión de los límites de las convencionalidades del deseo femenino es analizado a través de la carrera cinematográfica de las actrices mencionadas, que al mismo tiempo reflejan la evolución de la concepción del cuerpo femenino en España. A través de la selección y los análisis, podemos

comprender desde la compleja representación del deseo en los primeros años del franquismo hasta el erotismo cada vez más explícito y el característico cine de destape de los años setenta fruto de una sociedad gradualmente más aperturista social e ideológicamente hasta que el régimen llegó a su fin.

En definitiva, *El deseo femenino en el cine español (1939-1975): arquetipos y actrices* es una obra que nutre el estudio de la representación de la mujer, la femineidad y el erotismo en el cine español, al mismo tiempo que estudia la opresión y censura a la cual el cuerpo femenino fue sujeto en este periodo. Contrariamente a lo que se pueda imaginar, los ideales femeninos en la cultura y el cine durante el franquismo fueron objeto de constante cambio y complejos y contradictorios. Así lo demuestran los arquetipos femeninos empoderados de los años cuarenta, que van evolucionando hacia un claro objetivo

de seducir al público masculino.

El libro, pues, constituye una gran aportación al ámbito de los estudios de la representación de la mujer en nuestra historia y cultura y combina acertadamente perspectivas filmicas, históricas, sociológicas y de género que contribuyen a la mejor comprensión del cine español. Sin duda, el lector encontrará en este libro un exhaustivo estudio repleto de análisis de imágenes cinematográficas que nos interpelan y plantea una cuestión necesaria a la hora de estudiar la representación del deseo femenino en este periodo del cine español: ¿puede algo tan inasible como una mirada o un gesto aparentemente inocente poner en cuestión a un régimen que censuraba todo aquello que desafiara su integridad?

Carmen Molina Pilares