



BOU, Núria y PÉREZ, Xavier (eds.), *El deseo femenino en el cine español (1939-1975): arquetipos y actrices*. Madrid: Cátedra, 2022, 348 páginas. ISBN: 978-84-376-4368-7

Por José Antonio Roch Ortega
Universidad Autónoma de Madrid

El presente libro de elaboración colectiva, editado por Núria Bou y Xavier Pérez, parte de una hipótesis arriesgada, pero a la vez absolutamente sugerente: que en el cine producido durante el franquismo se puede rastrear la expresión del deseo femenino, entendido aquí como resistencia simbólica y figurativa a la represión ejercida por el régimen dictatorial y no como una proyección

articulada para el deleite de la mirada masculina.

Bou y Pérez despliegan esta hipótesis estructurando la investigación en dos partes claramente definidas. En primer lugar, encontramos un abordaje del deseo femenino en el cine franquista a través del establecimiento de modelos arquetípicos de mujer deseante que vendrían a responder a los imaginarios cinematográficos de la feminidad articulados durante la dictadura. Así pues, tras una suerte de capítulo introductorio de Albert Elduque que, de manera cronológica, contextualiza esas expresiones del deseo femenino mediante la exploración del soporte ideológico (nacionalcatolicismo, los discursos y encíclicas de Pío XII) y el aparato censor (Normas de Censura Cinematográfica de García Escudero, por ejemplo) con el que esas proyecciones cinematográficas desiderativas tuvieron que lidiar, nos encontramos con la presentación de siete categorizaciones arquetípicas que vendrían a resumir los imaginarios de la feminidad desplegados durante el período franquista: el cuerpo-hogar, la mujer patria, el cuerpo-místico, las “vírgenes (o no tanto)” (sic.), el cuerpo-espectáculo, la mujer moderna y la mujer-monstruo. Como se puede observar, estas categorizaciones

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2022.32.2.517-519>

recurren en muchos casos al vocablo “cuerpo” para tipificar esos imaginarios. Tal elección no es casual, sino que está íntimamente relacionada con la concepción nacionalcatólica de la mujer como cuerpos *construidos* y alienados (que no anulados, como intenta demostrar este libro) puestos al servicio de la nación y la procreación. Pero, asimismo, dicha selección léxica encuentra su fundamentación y enmarcación en el proyecto de investigación en que se sitúa esta publicación: *Representaciones del deseo femenino en el cine español durante el franquismo: evolución gestual de la actriz bajo la coacción censora* (CSO2017-83083-P, 2018-2021), del Ministerio de Economía y Competitividad bajo la dirección de Bou y Pérez, que en 2018 había dado fruto a una publicación donde la centralidad del cuerpo es todavía mayor, si cabe: *El cuerpo erótico de la actriz bajo los fascismos: España, Italia, Alemania (1939-1945)*, también en Cátedra.

La segunda parte del libro, situado plenamente en la estela de los *Star Studies*, traza un recorrido por la filmografía de algunas de las actrices de este período más representativas de estos modelos arquetípicos a partir de un análisis cultural y gestual de sus interpretaciones, entendidas como

grietas por las que se introducía la subjetividad femenina coartada por el dominio patriarcal. Así, al igual que en la sección anterior, esta segunda parte está precedida por una introducción elaborada por Vicente J. Benet, donde el historiador del cine analiza la construcción de la estrella cinematográfica femenina durante el franquismo de manera cronológica y a partir de la figura de tres actrices que vendrían a encarnar las dinámicas del momento histórico, cinematográfico (en su perspectiva industrial y estilística) y sociocultural en el que triunfan: Amparo Rivelles, Carmen Sevilla y Conchita Velasco. A este epígrafe preliminar le sigue el despliegue del análisis cultural y gestual de las interpretaciones de las distintas “estrellas del deseo” (p. 155) mediante el abordaje de la filmografía de cada una de ellas. Estas son: Aurora Bautista, Analía Gadé, Emma Penella, Josita Hernán, Lola Flores, Sara Montiel, Carmen Sevilla, Marisol/Pepa Flores, Concha Velasco, Geraldine Chaplin, Teresa Gimpera y Helga Liné. El recorrido por la filmografía particular de estas actrices es cronológico, y la misma voluntad diacrónica se percibe en la exposición razonada de las intérpretes en esta segunda parte: de Aurora Bautista (una de las grandes estrellas femeninas de los films

históricos de Cifesa durante el primer franquismo), pasando por Marisol (símbolo de las vocaciones desarrollistas del régimen) para culminar con un icono del Nuevo Cine Español (Geraldine Chaplin), de la Escuela de Barcelona (Teresa Gimpera) y del fantaterror hispánico en los estertores de la dictadura (Helga Liné).

Así pues, *El deseo femenino en el cine español (1939-1975): arquetipos y actrices* se sostiene a través de la teorización y exposición de unos modelos arquetípicos de representación de la mujer deseante en el cine franquista que después encuentra su concretización en los casos de estudio que suponen las actrices seleccionadas y que apoyan la validación de la hipótesis presentada. Además, cabe decir que, aunque se podría pensar que estas categorizaciones constriñen excesivamente la riqueza de la subjetividad femenina expresada en las distintas películas propuestas y, en general, en la (diversa) cultura cinematográfica desarrollada durante estos años, lo cierto es que los textos editados por Bou y Pérez contribuyen a articular un discurso orgánico por las múltiples referencias que una y otra vez se (re)encuentran a través de los distintos capítulos, pero también por la unidad metodológica (con excepción,

claro, de los epígrafes introductorios de Elduque y Benet) que los mismos Bou y Pérez, Santiago Fillol, Gonzalo de Lucas, Javier Moral Martín y Alejandro Montiel, María Adell Carmona y Marga Carnicé, Carlos Losilla, Mario Barranco y Sergi Sánchez, Rubén Higuera, Kathleen M. Vernon, Samantha Da Silva, Albert Elduque, Juan Vargas, Endika Rey y Violeta Kovasics despliegan a lo largo de esta publicación; en efecto, la perspectiva de género (Butler, Labanyi), los análisis culturales y de gestualidad de las intérpretes (deudores de Morin y Dyer) y la recurrencia a la crítica cultural y al posestructuralismo (Rolnik, Foucault, de Certeau, Deleuze, Rancière) son una constante que atraviesa la práctica totalidad del libro.

En este sentido, creemos que esta investigación, junto con la articulada en *El cuerpo erótico de la actriz bajo los fascismos: España, Italia, Alemania (1939-1945)*, resultan en una aportación fundamental no solo para los *Star Studies* en España, sino también para la relectura en clave fílmica y sociocultural de una época como la relativa a la(s) dictadura(s) en la que, a priori, una mirada con perspectiva de género, que investigase y postulase el empoderamiento de las mujeres en una sociedad represiva y patriarcal, no tenía cabida.