

UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA DOCUMENTACIÓN Y LA COMUNICACIÓN



Directoras de la democracia española: La mirada de la mujer sobre la sociedad

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Trabajo presentado por D. Francisco Javier Maya Carrasco para la obtención del título de Comunicación Audiovisual, bajo la dirección del profesor D. José Maldonado Escribano

BADAJOS

2020

**“Directoras de la democracia española:
La mirada de la mujer sobre la sociedad”**

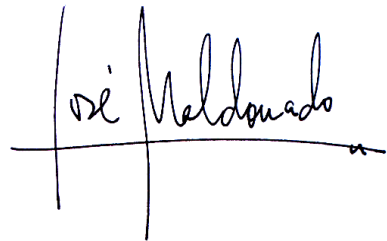
Trabajo presentado por D. Francisco Javier Maya Carrasco para la superación de la asignatura *Trabajo Fin de Grado* (Código500381), del título de Grado en Comunicación Audiovisual (curso 2019-2020), bajo la dirección de D. José Maldonado Escribano, profesor del Departamento de Arte y Ciencias del Territorio de la Universidad de Extremadura.

El alumno

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Francisco J. Maya Carrasco', with a large, stylized initial 'F' and 'M'.

Fdo. Francisco Javier Maya Carrasco

Vº Bº del Director

A handwritten signature in black ink, clearly legible as 'José Maldonado Escribano', with a horizontal line underneath.

Fdo. José Maldonado Escribano.

**“Directoras de la democracia española:
La mirada de la mujer sobre la sociedad”**

Resumen

En el siguiente trabajo se realiza un estudio e investigación sobre papel social de la mujer como directora durante la democracia española, teniendo en cuenta el recorrido cinematográfico (en cuanto a funciones) de esta durante toda la historia de la cinematografía de un país como España, con todas las complicaciones sociales que ha conllevado para el género femenino ejercer cualquier tipo de trabajo dentro de una sociedad machista.

Todo el trabajo se centra prioritariamente en el papel de la mujer como directora dentro de la industria, aunque hay periodos de la historia de este país donde he tenido que buscar su labor social a partir de otras funciones dentro del cine debido a la marginación a la que se ha visto sometida a lo largo de la historia.

Principalmente se realiza un estudio sobre el papel de la mujer dentro del mundo cinematográfico durante la historia del país desde 1896 cuando se produce el nacimiento de esta industria, llegando hasta la actualidad. Para así tener una base sobre la que introducir la situación en los últimos años de las directoras mediante un estudio y análisis de las carreras y filmografías de cuatro directoras españolas que comenzaron durante el periodo de democracia: Pilar Miró, Isabel Coixet, Icíar Bollaín y Chus Gutiérrez.

Palabras clave: Cine, directoras, sociedad, mujer, feminismo, crítica, democracia española, Pilar Miró, Icíar Bollaín, Isabel Coixet, Chus Gutiérrez.

**“Directoras de la democracia española:
La mirada de la mujer sobre la sociedad”**

Abstract

The following work is a study and research on the social role of women as director during Spanish democracy is carried out, taking into account the cinematographic journey (in terms of functions) of this throughout the history of cinematography in a country like Spain, with all the social complications that have entailed for the female gender exercising any type of work within a macho society.

All the work focuses primarily on the role of women as a director within the industry, although there are periods in the history of this country where we have had to seek social work based on other functions within the cinema due to the marginalization of the that has been subjected throughout history.

Mainly a study is carried out on the role of women in the cinematographic world during the history of the country since 1896 when the birth of this industry occurs, until today. In order to have a basis on which to introduce the situation in recent years of female directors through a study and analysis of the careers and filmographies of four Spanish female directors who began during the period of democracy: Pilar Miró, Isabel Coixet, Icíar Bollaín and Chus Gutiérrez.

Keywords: Films industry, directors, society, women, feminism, review, Spanish democracy, Pilar Miró, Icíar Bollaín, Isabel Coixet, Chus Gutiérrez

ÍNDICE GENERAL

Índice de figuras	2
Siglas y acrónimos.....	5
introducción	6
1. Objetivos y Metodología	7
1.1. Objetivos.....	7
1.2. Metodología.....	7
2. La mujer en el cine español antes de la etapa democrática.....	10
2.1. La Llegada del cine a España y Segunda República (1896-1936) .	10
2.2. La guerra civil española (1936-1939)	22
2.3. El Franquismo (1939-1975).....	25
3. Cine del periodo democrático:	40
3.1. Los años de la improvisación (1975-1990)	40
3.2. Asentamiento y proyección del cine español (1990-2010)	55
3.3. Última década	63
4. Cuatro miradas sobre la sociedad.....	67
4.1. Pilar Miró.....	67
4.2. Isabel Coixet:	83
4.3. Icíar Bollaín:	98
4.4. Chus Gutiérrez:	111
5. Conclusiones	125
6. Bibliografía	128
6.1. Libros	128
6.2. Documentos Audiovisuales	128
6.3. Sitios Web	131

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Fotogramas <i>La Aldea Maldita</i> (Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=eXGBqk1S7QI)	16
Figura 2: Cartel <i>La Señorita de Trévez</i> (Fuente: https://www.todocoleccion.net/cine-folletos-mano/programa-cine-doble-senorita-trevez-1936-publicidad-teatro-principal~x155078774)	21
Figura 3: Fotogramas <i>La mujer y la guerra</i> (Fuente: https://www.rtve.es/alacharta/videos/archivo-historico/mujer-guerra/2833192/)....	24
Figura 4: Fotograma <i>Por que te vi llorar</i> (Fuente: https://www.rtve.es/alacharta/videos/historia-de-nuestro-cine/historia-nuestro-cine-porque-vi-llorar/3522778/).....	27
Figura 5: Fotogramas <i>Surcos</i> (Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=2sKo4SzypKo)	31
Figura 6: Fotogramas <i>Segundo López, aventurero urbano</i> (Fuente: https://www.rtve.es/alacharta/videos/historia-de-nuestro-cine/historia-nuestro-cine-segundo-lopez-aventurero-urbano-presentacion/3555940/)	33
Figura 7: Fotogramas <i>La gata</i> (Fuente: https://www.rtve.es/alacharta/videos/historia-de-nuestro-cine/historias-nuestro-cine-gata-presentacion/4055570/).....	35
Figura 8: Fotograma <i>Siete días de enero</i> (Fuente: https://www.dailymotion.com/video/x1fbxin)	41
Figura 9: Fotograma <i>Vámonos Bárbara</i> (Fuente: https://www.rtve.es/alacharta/videos/historia-de-nuestro-cine/historia-nuestro-cine-vamonos-barbara-presentacion/4065624/)	43
Figura 10: Fotograma <i>Me siento extraña</i> (Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=CWzsqVgp-kU)	45
Figura 11: Fotogramas <i>Función de noche</i> (Fuente: https://www.rtve.es/alacharta/videos/historia-de-nuestro-cine/historia-nuestro-cine-funcion-noche-presentacion/3462479/)	51
Figura 12: <i>Flor de otoño</i> (Fuente: https://www.filmaffinity.com/es/filmimages.php?movie_id=113587)	52

Figura 13: Fotograma <i>Entre rojas</i> (Fuente: https://www.rtve.es/alicarta/videos/historia-de-nuestro-cine/historia-nuestro-cine-entre-rojas-presentacion/5045118/)	58
Figura 14 :Fotograma <i>Yoyes</i> (Fuente: https://www.diezminutos.es/teleprograma/programacion-tv/a29415306/yoyes-pelicula-ana-torrent-ernesto-alterio-dirigente-eta-primera-mujer/).....	62
Figura 15: Fotogramas <i>La novia</i> (Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=SASmPFHqDX0)	65
Figura 16: Fotogramas <i>Gary Cooper, que estas en los cielos</i> (Fuente: https://www.rtve.es/alicarta/videos/historia-de-nuestro-cine/hncine-gary-cooper-100316-pre/3518407/).....	70
Figura 17: Fotograma <i>El Crimen de Cuenca</i> (Fuente: https://elpais.com/cultura/2019/03/19/actualidad/1553007666_742873.html).....	73
Figura 18: Fotograma <i>Werther</i> (Fuente: https://www.rtve.es/television/20140329/werther-escribia-cartas/584683.shtml)	76
Figura 19: Fotogramas <i>El perro del Hortelano</i> (Fuente: https://www.dailymotion.com/video/x6q264i)	80
Figura 20: Fotograma <i>Tu nombre envenena mis sueños</i> (Fuente: https://www.abc.es/play/pelicula/tu-nombre-envenena-mis-suenos-4949/)	82
Figura 21: Fotograma <i>Cosas que nunca te dije</i> (Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=c5pu_Gxkpss)	85
Figura 22: Fotogramas <i>Mi vida sin mí</i> (Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=-ERJr6LrYey)	86
Figura 23: Fotograma <i>La vida secreta de las palabras</i> (Fuente: https://beteve.cat/cinema/ultima-sessio/la-vida-secreta-de-las-palabras/)	88
Figura 24: Fotogramas <i>Ayer no termina nunca</i> (Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=L1YXB7rn5Ks)	93
Figura 25: Fotogramas <i>Elisa y Marcela</i> (Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=zU9aZo8Edj)	96
Figura 26: Fotograma <i>Hola, ¿Estás sola?</i> (Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=1IFCRFR0omk)	99

Figura 27: Fotograma <i>Flores de otro mundo</i> (Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=GusBh6_gNLs).....	101
Figura 28: Fotogramas <i>Te doy mis ojos</i> (Fuentes: https://www.youtube.com/watch?v=uaP8t_A0u6E)	102
Figura 29: Fotogramas <i>También la lluvia</i> (Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=hTSz5vjkmx8)	105
Figura 30: Fotograma <i>El Olivo</i> (Fuente: https://www.rtve.es/alcarta/videos/somos-cine/olivo/4419399/).....	107
Figura 31: Fotogramas <i>Yuli</i> (Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=OsVPZfXGjYI)	109
Figura 32: Fotograma <i>Sublet</i> (Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=jt5m9qWWKKs).....	112
Figura 33: Fotogramas <i>Alma gitana</i> (Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=qhAWShvbrOc).....	114
Figura 34: Fotograma <i>Poniente</i> (Fuente http://www.chusgutierrez.es/es/directora/detalle/obra/poniente/).....	117
Figura 35: Fotograma <i>El Calentito</i> (Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=8zCyox1BTG8)	119
Figura 36: Fotograma <i>Retorno a Hansala</i> (Fuente: http://andaluciadestinodecine.com/pelicula/retorno-a-hansala/)	121

SIGLAS Y ACRÓNIMOS

DGS	Dirección General de Seguridad.
CEA	Cinematografía Española Americana.
ECESA	Estudio Cinema Español, S.A.
CIFESA	Compañía Industrial de Films Española, S.
LGTBQ+	Lesbianas, Gays, Transexuales, Bisexuales, Queer e Intersexuales.
PSOE	Partido Socialista Obrero Español
CIMA	Asociación de Mujeres Cineastas y Medios Audiovisuales

INTRODUCCIÓN

La Industria cinematográfica española, ha dado de lado a la mujer como directora durante toda su historia desde su nacimiento en 1896.

Con la llegada de la democracia a España, las tornas cambian hacia un intento de feminismo cultural y social, donde comienza a nacer la mujer en muchos aspectos para ella privados hasta entonces. Uno de ellos será el cine donde observaremos mediante el estudio del papel de esta como directora, que tienen mucho de lo que hablar y sobre todo mucho que denunciar mediante sus argumentos en la gran pantalla.

Dentro de la historia del cine español, han sido pocas las mujeres que han conseguido llegar al puesto principal de la creación de una película, pero todas ellas han conseguido ser ejemplo para todos, y por ello también se les rinde homenaje dentro de este trabajo. Pero sin duda las claras protagonistas de este trabajo serán directoras de la democracia, periodo de mayor crecimiento para la mujer dentro de la industria.

Pilar Miro, Isabel Coixet, Icíar Bollaín y Chus Gutiérrez serán cuatro ejemplos a analizar, como referentes de un cine hecho por directoras (en femenino) y una conseguida carrera sin dejar a un lado cualquier tipo de luchas que permita que el mundo avance y no se someta a más minorías a represiones como la que ellas por el hecho de ser mujer sufrieron y sufren en este país.

1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

1.1. Objetivos

Generales:

Estudiar y analizar el papel social del cine de democracia dirigido por mujeres.

Específicos:

1. Analizar el papel de la mujer dentro de la historia del cine español.
2. Estudiar el trabajo de estas como directoras dentro de la misma industria, a través de los ejemplos de Pilar Miró, Isabel Coixet, Icíar Bollaín y Chus Gutiérrez.
3. Investigar las trabas de la incorporación de la mujer como directora.

1.2. Metodología

PRIMER PASO: Elección del tema.

A la hora de comenzar tenía claro que quería realizar un TFG sobre cine, y más en concreto sobre cine español. Dentro de este gran apartado, lo siguiente fue acotar sobre qué parte del cine español quería trabajar, por lo que decidí que fuese sobre alguna de la que ni yo ni mucha gente supiera mucho, una parte más escondida, por así decirlo, y elegí la llegada de la mujer al cine como directora, entendiendo que bajo la dirección sería ella en estado puro y sin ningún obstáculo.

El motivo principal de centrar mi trabajo en directoras no es otro que la simbología que crea una mujer en lo alto de la pirámide de lo que es la creación audiovisual, y que esta pueda ejercer con total libertad su creación disponiendo y moldeándola a su deseo, sin tener que estar bajo la supervisión de otros cargos.

Una vez configurado este marco, me puse en contacto con mi tutor que fue quien me ayudó a acotarlo en el tiempo (la democracia española en este caso) y acto seguido entre los dos creamos una selección de directoras sobre las que realizar un estudio a fondo.

SEGUNDO PASO: Estudio de la Historia de la mujer en el cine español.

Para poder tener una perspectiva histórica y de memoria comencé a estudiar la historia del cine español, y paralelamente la historia de la mujer en el cine para así analizar de una manera contextualizada el proceso que estas fueron viviendo conforme a las circunstancias que les rodeaban, y así entenderlo mejor.

Lo cierto es que, durante gran parte de la historia del cine español, no puede estudiar a la mujer como directora ya que ha habido periodos de veinte o treinta años donde únicamente se ha dado a conocer una de ellas, porque era lo que las circunstancias permitían, por lo que durante esos años abrí la investigación y las estudié como actrices, guionistas, productoras...etc., y todo aquello que comenzaban a conquistar dentro de esta industria machista.

TERCER PASO: Análisis del periodo democrático.

Tras haber estudiado cuales han sido las circunstancias en cada momento de la historia de la cinematografía de este país para que las mujeres no llegaran a la dirección y a la toma de decisiones de una manera equitativa a la de los hombres, he avanzado hasta la democracia, periodo seleccionado por el nacimiento de numerosas directoras y en el cual he ido analizando la evolución del cine en relación con la evolución social del país y todos los acontecimientos ocurridos durante esta democracia para así crear la respuesta para cuestiones como:

- Factores que producen el nacimiento de la mujer en la industria de una manera más numerosa.
- Cómo se han reflejado a ellas mismas (como mujeres) y a la sociedad dentro de sus películas, para denunciar y a la vez crear una nueva imagen social.
- Cuáles han sido y son los factores que hacen que esta no llegue a ser una industria feminista.

- Qué ha supuesto su llegada a la industria.
- Qué papel han tenido las causas discriminativas dentro de sus obras.

Y otras muchas cuestiones respecto a este tema, que se han ido disipando mediante el análisis de este periodo democrático hasta llegar a la actualidad, creando el punto de inflexión para una teoría sobre la consecuente situación del país con respecto a esta industria.

Ambas partes (SEGUNDO PASO Y TERCER PASO) del trabajo fueron realizadas mediante los mismos procedimientos: lectura, estudio y análisis de libros físicos y digitales, documentos, testimonios, entrevistas escritas y grabadas, revistas, películas y documentales.

CUARTO PASO: Análisis de cuatro directoras de la democracia

Pilar Miró, Isabel Coixet, Icíar Bollaín y Chus Gutiérrez son estas cuatro directoras seleccionada para el estudio de su carrera y filmografía dentro del cine español. No son cuatro directoras elegidas al azar, si no que fueron las seleccionadas dentro de un casting por motivos como su larga carrera profesional, su implicación con la causa feminista o su nacimiento como directoras dentro de la naciente democracia, y por consecuencia su cine haber sido testigo de tres largas décadas de la historia de este país.

El estudio realizado con respecto a estas directoras ha seguido las mismas directrices de todo el trabajo pues si bien anteriormente analizábamos la historia y dentro de esta el papel de la mujer, aquí analizamos su biografía (historia personal) y su filmografía dentro de esta, y a su vez dentro de un espacio tiempo como la democracia española.

En este paso sí es cierto que, aunque se rige por los mismos procedimientos que los dos anteriores, se enfoca mucho más en la visualización y análisis fílmico.

QUINTO PASO: Conclusiones

Una vez realizado todo el trabajo, con un gran estudio sobre el tema que nos ocupa paso a sacar las conclusiones que he venido descubriendo durante todo el

trabajo. Conclusiones que hacen que todo el esfuerzo realizado culmine en un punto de conocimiento sobre este tema.

2. LA MUJER EN EL CINE ESPAÑOL ANTES DE LA ETAPA DEMOCRÁTICA

2.1. La Llegada del cine a España y Segunda República (1896-1936)

Durante esta primera época del cine español, la que consideraremos como su nacimiento, España se encontrará en la Regencia de María Cristina, hasta 1902 cuando comience Reinado de Alfonso XIII (1885-1923) y posteriormente la primera dictadura del general Primo de Rivera (1923-1931).

El siglo XX comienza y no para todos de la misma forma ya que el escalón que existía entre los distintos territorios se hacía cada vez más latente, y mientras que en algunas regiones se construían y creaban nuevas mentalidades gracias a los avances tecnológicos y científicos, en otras continuaban ancladas en modelos arcaicos que hacían que sus habitantes se quedaran secuestrados en una infancia ideológica, secuestrados de su mentalidad y pasibles a cualquier tipo de reforma.

Y aunque este mar de cambios de mentalidad llegará a las sociedades más avanzadas, lo que siguió sin llegar fue el cambio para la mujer, pues todas estas novedades como la democracia y la libertad se transformaron en nuevas cadenas hacia el mundo femenino, bajo la coraza de la “incuestionable superioridad” masculina, convirtiéndose este en un siglo de gran violencia para la mujer. Teniendo así que acudir a la legislación, para hacer que la sociedad patriarcal que antes se mantenía por su propio peso, ahora estuviera encorsetada bajo las leyes del estado, manteniendo lo que les parecían unos sólidos cimientos.

El cinematógrafo llega a España a mitad de octubre de 1896. En esta época España era casi un país tercermundista con un gran atraso con respecto a otros

territorios del mundo a niveles sociales y políticos, y sobre este escenario se rueda la primera captura de España por el novedoso invento, *Sevillanas* (1896).

El siglo XX es un siglo de gran apego de nuestro país a la cultura católica-folclórica, y una de las cintas que seguirá a esta primera será: *Procesión de las Hijas de María de la parroquia de Sans*. En esta se documenta una procesión en Barcelona, por ello podemos decir que la imagen de la mujer está totalmente ligada a los comienzos del cine en España, aunque analizándolo debidamente esto no sea más que el reflejo de la estancada sociedad en la que se dio.

Es en estos primeros compases de nuestro cine es cuando se establecen las primeras bases de lo que será la participación femenina en una industria que le negará una mayor aportación activa hasta casi la década de los setenta. El papel de la mujer se circunscribe a los propios límites del fotograma, internado su presencia en una jaula dorada teñida de un cierto divismo [...]Grandes actrices saltan de las tablas a la gran pantalla como recurso de los empresarios de la época, quienes veían en sus presencias una forma de primigenio marketing. Ya no hacía falta esperar a que tal o cual compañía teatral recalara en la ciudad para poder ver a esas estrellas que embelesaban a todo un país y que no solo constituían todo un paradigma cultural, sino que además llenaban las páginas de los medios de la época, configurando el nacimiento de lo que hoy conocemos como prensa rosa... El cine ha sido y es para el poder el maná llovido del cielo que apaciguó a unas masas que distraen su descontento por unos pocos céntimos.¹

Más tarde se realizaría la ya conocida como la primera película española con argumento, *Riña en un café*, donde un elenco de actores masculinos hace apología a la fuerza, como reflejo, quizás inintencionado, del poder del hombre en la sociedad de la época.

¹ DE FRANCISCO, Israel y PLANES PEDREÑO, José Antonio. *La mujer en el cine español*. Madrid: Arkadin Ediciones SL, 2010.

En ella se crea una disputa en la terraza de un bar por dos hombres. El argumento, de lo más simple, parece que enseña más de que lo debiera si la miramos con los ojos adecuados, pues muestra como esos hombres que en un principio disfrutaban de su tiempo libre en un bar llegan a las manos, y después gracias a la inestimable ayuda de otros hombres que lo rodean, acuerdan la paz entre ellos. Leyendo entre líneas, muestra como el hombre crea y destruye en la sociedad, como solo hombres pueden mantener la paz.

No hay que olvidar que esta sociedad caduca del siglo XX en España se sustentaba bajo los límites del honor y la constante vigilancia de la iglesia católica por lo que pronto se intentó presionar para que la DGS (Dirección General de Seguridad) dispusiera la separación de hombres y mujeres en los cines (medida que nunca se llevó a tomar) ya que la oscuridad de las salas impedía la vigilancia de una institución que se sentía amenazada y anulada, así los argumentos en la pantalla se fueron tiñendo de un tono moralizante mediante la presencia femenina.

Barcelona se consolida como la capital de la industria cinematográfica y el género melodrama, de corte moralizante, arrasa principalmente junto a la zarzuela.

Un claro ejemplo del cine de esa época es la zarzuela *La Tempanica* grabada por Segundo de Chomón, en 1910, en cuyo argumento vemos el escalón de distintas clases sociales, donde una joven gitana se enamora de un noble, que la rechaza para que esta pueda aprender de tal error moralista. *La Tempanica* no es sino un ejemplo de cómo la sociedad tenía asumido un estatus de clases, que se reforzaba ahora también mediante el cine.

Mirando un poco al resto del mundo, para imitar su evolución, el cine de esta época en España intentaba nutrirse de los modelos extranjeros intentando crear así a su vez un distinto estereotipo de la sociedad española, lo que empeoró la situación, creando el fomento de numerosos clichés de nuestro país, y el nacimiento de la llamada “Españolada”.

El conocido género, que acompañará al cine español durante gran parte de su historia, aunque con muchos cambios, en esta época se basaba en una serie de personajes entre los que destacaban bandidos, gitanos, bailaores y toreros, dentro de

unos paisajes que intentaban mostrar una España que el resto del mundo desearía conocer pero que se queda en el intento, dejando mucho que desear y cuyo consumo se reducía a un público no muy sofisticado que no le importaba ver una y otra vez lo mismo.

Son estos años cuando se conoce un nombre de vital importancia para este trabajo, ya que marcará el pistoletazo de salida y la referencia para el estudio venidero. Elena Jordi es el nombre de esta polifacética mujer pionera en la industria cinematográfica, y es que pese al mal visto cliché del que se les teñía a las mujeres de esta época que pertenecía a este arte, Elena se atrevió como actriz, empresaria teatral, productora, y, por último, y su papel más relevante en la historia del cine: como directora.

En 1918 sale a la luz la primera pieza audiovisual española dirigida por una mujer; *Thais*, y, por tanto, la primera directora del cine español: Montserrat Casals Baqué, bajo el seudónimo de Elena Jordi. En dicha filmación la directora, no solo ocupó ese papel, sino que se encargó a su vez de la producción y del personaje protagonista.

La obra cinematográfica, basada en la ópera de Jules Massenet, no es posible juzgarla ya que a día de hoy no se conservan copias de dicho cortometraje, aunque existen pruebas de su existencia por las reseñas de prensa, en la base de datos del Ministerio de Cultura y en las investigaciones de María Concepción Martínez Tejedor, recogidas en su obra *Pioneras del cine español. De los años veinte a los años sesenta*.

Pesé al conocido éxito de su opera prima, no volvió a dirigir, las fuentes apuntan a relaciones personales como causa de su alejamiento a partir de entonces con el mundo del espectáculo. Registrando su última actuación en 1929.

Algo verdaderamente trascendente para ella debió ocurrir en ese tiempo porque a partir de entonces empezó a alejarse del espectáculo. Su última actuación se registra en 1929 en el Teatro Goya de Madrid. En 1945, cuando le llegó la muerte, era ya una persona anónima. Solo la insistencia de su paisano Josep Cunill y

*Casals, autor de la biografía Elena Jordi: una reina berguedana a la cort del Paral·lel, localizó el nicho donde descansan sus restos en el cementerio de las Corts de Barcelona.*²

Además, en el comienzo de los años veinte es de justicia hablar de otro nombre de mujer muy importante en el transcurrir de la industria cinematográfica femenina española, ella es Helena Cortesina.

Helena Cortesina, conocida como ‘‘Venus valenciana’’ tras varios papeles en el teatro, da el salto al cine en 1920, donde rodará las películas *La Venganza del Marino* y *La Inaccesible*, que le darán la fama social, y ese conocimiento sobre el cine con el que se decidirá a abrir la primera productora creada por una mujer Cortesina Films.

De la mano de Cortesina Films, Helena dirigió, produjo y actuó en su primera película, *Flor de España* o *La historia de un torero* (1925), convirtiéndose también a su vez en pionera junto con Elena Jordi en la dirección cinematográfica femenina.

Lamentablemente, de la película sólo se conserva un fotograma en la Filmoteca Española. El argumento se enmarca dentro del género de la españolada, lo que si llega hasta nuestros días es que la película de Helena no tendrá mucho éxito, lo que hará que la carrera de ella como directora empiece y acabé aquí, pero si es cierto que esta película, y su argumento hace ver en el papel de la mujer un intento por evolucionar, y no quedarse en el objeto del personaje masculino, por lo que apuntan las críticas.

Todo esto se logró en un tiempo en el que, en España, a diferencia de otros países no se tenía afianzada la figura de la mujer dentro de la industria cinematográfica aún.

² Elena Jordi, primera directora del cine. Nombres de mujeres: Escribir para encontrar respuestas. 15 marzo 2020 [Consulta: 17 marzo 2020]. Disponible en: <http://www.meryvarona.es/elena-jordi-primera-directora-de-cine/>

Conforme fue pasando el tiempo quedaron un poco atrás esos gustos tan populares y se empezó a mostrar en el cine protagonizado por una burguesía urbana, en la que la mujer tampoco se libre de la desigualdad social.

*Si la mujer pertenece a la clase alta, es un simple objeto y de lujo con derechos muy restringidos. Se la educa e instruye muy superficialmente. (...) Con esto ya está en camino de brillar en los salones de contratación de matrimonios. Se le enseña el arte de cautivar al macho, que no al hombre, con su belleza natural y con los perifollos de la última moda. (...) De una gran señora se dice siempre. 'viste muy bien', 'es muy elegante', pero raras veces puede decirse que es inteligente (...) Si sienten vocación por el estudio, si alguna vez se atreve a tener opinión propia, se dirá de ella en son de burla que es una 'bachillera' o una 'marisabidilla'. Si quiere dedicarse al arte y brillar en la escena, tendrá que reñir con la familia y las gentes dirán que se ha prostituido.*³

Teniendo en cuenta como se consideraba el papel de la mujer en la sociedad y sobre todo como era considerado para la mujer el hecho de que hiciera algo que se saliera de la norma, viendo como referente este texto, podemos ver lo difícil o casi imposible que era para el género femenino la opción a este mundo ya no solo por el dominio de los hombres, si no en general por el dominio de la sociedad, que veía a aquellas actrices (único papel que tenía la mujer en la industria) que se ponían delante de la cámara como "prostitutas". Por ello, es de aplaudir y de festejar el papel de todas esas mujeres que se atrevieron a entrar en el cine en estos años, indiferentemente del puesto que ocuparan.

³ NASH, Mary. *Mujer, familia y trabajo en España, 1875-1936* [en línea]. Barcelona: Anthropos: Editorial del hombre, 1983 [Consulta: 18 marzo 2020]. Formato PDF. Disponible en <https://books.google.es/books?id=AJwhjozdAIQC&pg=PA79&lpg=PA79&dq=Si+la+mujer+pertenece+a+la+clase+alta,+es+un+simple+objeto+y+de+lujo+con+derechos+muy+restringidos.+Se+la+educa+e+instruye+muy+superficialmente&source=bl&ots=Y-s66nd9GM&sig=ACfU3U0CoBUh3-rIhb3nRJu-IcCt3SaDhw&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiRx4iytffoAhWwzYUKHRkxAc8Q6AEwAHoECAwQLA#v=onepage&q&f=true>

A la vez que se desarrollaban estas películas encontramos también dramas y comedias en las que el pueblo es protagonista. Pues la nueva escena social con el auge de los regionalismos y nacionalismos dio como resultado un cine "rural" dando lugar a la que se conoce ya no solo como la obra culmen de ese género sino también como una de la obra cúlmenes del cine silente, y la que supone un crudo reflejo en todos los sentidos de lo que fue esta época: *La aldea maldita* de Florián Rey, la que se convertiría el comienzo de su reinado en la década siguiente.



Figura 1: Fotogramas *La Aldea Maldita* (Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=eXGBqk1S7QI>)

La aldea maldita retrata la realidad de una castilla rural de los años veinte, donde una mujer quedaba atada a sus deberes caseros y únicamente libre para ir y volver a la iglesia, y víctima de sus dos "jefes" dentro de esta vida (el cura y su marido). Está se ha convertido hoy en día en el mejor reflejo para mirar todo lo peor de tiempos pasados (económica y socialmente).

La sumisión y total dependencia de la esposa- también por las leyes vigentes- el propio marido, el sentido del honor mancillado, el machismo, la remisión de la culpa por el castigo más humillante, el respeto y la guarda de las apariencias o el perdón final están también íntimamente enraizados con la idiosincrasia de un país. De ahí que, en

*1942, el mismo autor realizara la segunda versión de su película con un discurso social todavía más inmovilista.*⁴

La nueva mirada en el cine que se venía intentando crear desde los años 20 “inspirándose” en el cine de otros países, estalló jubilosamente en 1931 con la proclamación de la Segunda República, en la cual tuvo lugar el desarrollo del cine sonoro.

A raíz de la nueva constitución de 1931 la cual plasmaba el nuevo panorama político y social, se corroboraba el nuevo status adquirido por la mujer en la sociedad, recogido mediante una serie de medidas que equiparaba a ambos sexos en cuanto a derechos y deberes, entre los que se encontró el sufragio femenino.

El naciente invento del cine comenzó ya a deleitar a la sociedad con variopintos temas, debido a que el aperturismo que trajo la republica regaló una diversidad de partidos políticos, que a su vez volcaron su ideología y sus ideas en el cine. Parecía que empezaba a florecer una nueva etapa para el cine español que dejaba de ser controlado únicamente por la mentalidad dominante impuesta en el poder.

Pese a estos factores como el comienzo del cine sonoro y todos los cambios traídos para la igualdad de género, en el cine no hubo un gran cambio, y las mujeres continuaron delante de la cámara como actrices mayoritariamente.

En España debido a la crisis que se llevaban arrastrando, y lo atrasada que estaba la sociedad de la época, sumado a que no se quería hacer gran inversión en este cine, hubo gran parte de los profesionales de nuestro país que tuvieron que emigrar para desarrollar su actividad, situación que hizo que una gran cantidad de trabajadores de nuestro país se acomodaran fuera de España, situación que no fue nunca bien vista por aquellos profesionales que se quedaron en España.

⁴ DE FRANCISCO, Israel y PLANES PEDREÑO, José Antonio. *La mujer en el cine español*. Madrid: Arkadin Ediciones SL, 2010.

Por ello el cine sonoro llegó a España en 1929, con dos años de retraso a su nacimiento, no sería hasta 1933 cuando se consigue una industria asentada con productoras con estudios propios como C.E.A (Cinematografía Española Americana), E.C.E.S.A (Estudios Cinema Español S.A), C.I.F.E.S.A (Compañía Industrial Films S.A) o Filmófono. Y con una estabilidad en la producción, dentro de la cual ni se llegaba al nivel del resto de países, ni el papel de la mujer cambiaba a mejor.

A partir de la llegada del cine sonoro, y esta pequeña industria establecida en el país, en España comienza a desarrollarse un cine que podríamos llamar musical. Este género se impondría en la región durante tres décadas, en las que empezó a brillar un gran protagonista: El cine de copla.

Para mucha gente este cine, sobre todo en años venideros, se convirtió gracias a sus canciones en un cine patrio, propiamente original, y que sirvió de consuelo ante los problemas del momento.

*“La copla, una mezcla de música, teatro y poesía, caló hondo entre la gente del pueblo, la cual, apreciaba estas cualidades que servían para esquivar en la medida de lo posible una realidad de miseria, penurias y falta de libertad”.*⁵

La llegada de la Ley del Divorcio a España en 1932 con la lucha para con la libertad de la mujer se deshace una de las grandes cuerdas que la mujer llevaba atada hace años, la correspondencia a su marido.

Continuaron haciéndose grandes cambios en el cine reflejando la sociedad que estaba habitando en España en aquella, y por ello el tema del divorcio se convierten en candentes argumentos para muchas películas: *¿Quién me quiere a mí?* o *Madrid se divorcia* (1934)

Aun así, hubo quienes continuaron poniendo el matrimonio como consagrado de la paz social en sus películas. Naciendo así un género como el “cine

⁵ DE FRANCISCO, Israel y PLANES PEDREÑO, José Antonio. *La mujer en el cine español*. Madrid: Arkadin Ediciones SL, 2010.

clerical” donde las mujeres perdidas eran llevadas por su buen camino. Algunos ejemplos de este cine son: *El relicario* (1933), *El agua en el suelo* (1934), *La dolorosa* (1934) o *El niño de las monjas* (1935).

Críticos de la materia han definido este cine como: *“Vibrante en cuanto al despliegue de los tópicos más castizos y depresivos de la fauna reaccionaria Ibérica, repletos de lágrimas y llantos ante el crucifijo y de rodillas en carne viva de tanto rezar”*.⁶

Es también el auge de la “españolada” en la que se trabaja haciéndole contra al cine hollywoodiense, y Florián Rey tras haber presentado en 1930 *La aldea maldita* se consolida como el mejor director de la década de los años treinta, haciendo avanzar un poco el personaje femenino dentro del cine español de la mano de Imperio Argentina:

*Como imagen significativa, aquella final de Nobleza Baturra, en la cual una mujer que mantenía firmes las riendas del caballo que arrastraba el trillo es ahora acompañada/completada por su amado, quien la ha sustituido en el control de la dirección del hogar, cogiendo el mismo las riendas de manera explícita.*⁷

Y por cada vez que se daba un paso hacia delante parecía que se daban tres hacia atrás, y entre los nuevos argumentos nacientes de esta época destaca el del “honor femenino mancillado” mediante el hilo conductor de una actitud paternalista de cualquier personaje masculino. Aparecen también el “drama prostibulario” y la “comedia cortijera”, fieles reflejos de las inquietudes y de la forma de ser de aquella época y ambos mostrando grandes problemas superficiales de la época, pero sin parar en las desigualdades sociales.

⁶ DE FRANCISCO, Israel y PLANES PEDREÑO, José Antonio. *La mujer en el cine español*. Madrid: Arkadin Ediciones SL, 2010.

⁷ DE FRANCISCO, Israel y PLANES PEDREÑO, José Antonio. *La mujer en el cine español*. Madrid: Arkadin Ediciones SL, 2010.

La industria cinematográfica comienza a enfocarse al entretenimiento, y se aleja de las zarzuelas para que empiecen a entrar en escena personajes como futbolistas o toreros para un público que quería ver nuevos rostros que se unieran a los ya conocidos. Nueva gente se incorporó como ganadoras de “miss España” o los “niños prodigio”, modelos de los que el franquismo sacaría todo su jugo hasta casi secarlos.

Un claro ejemplo de estos nuevos rostros fue la niña-cantante Mari-Tere, conocida como la “Shirley Temple española” protagonista de películas como *¿Quién me quiere a mí?* (1936). También se unen nuevos artistas llegados de otras disciplinas como Carmen Amaya con su flamenco salvaje en películas como: *Las hijas de Juan Simón* (1935) o *María de la O* (1936)

En cuanto a novedades sociales entran en juego dos películas por su argumento erótico: *Carne de fieras* (1936) y *El paraíso recobrado* (1935), donde además continuaban forjándose el argumento de la educación femenina a través de la intervención masculina. Aunque pronto las partes más conservadoras del gobierno comenzaron a utilizar la censura para estos “desnudos” en el cine.

En 1936 Edgar Neville dirige la película *La señorita de Trévez* que sacudía un poco todo lo anteriormente establecido por el cine y ponía a la luz la idea de que existía un matrimonio por conveniencia para evitar la soltería, haciendo hincapié el director en que eso de casarse por no estar soltero y por pura apariencia era más español que el flamenco. Su intención era la de sacudir los dos pilares fundamentales de la España de aquella época, el matrimonio y la iglesia. El propio director declaró con respecto a su película:

Me gusta, sí señor, porque es un asunto tremendamente humano y absolutamente español: mucho más español que las flamenquerías y que las monjas. Como que se trata sencillamente de la tragedia de las

*solteras de provincia, que es la más irremediamente solterona de todas las solteras.*⁸

Estas palabras muestran algo que se ha venido contando a lo largo de toda la historia hasta este punto, y es que se si se destapa una parte se tapa otra. El tipo de mujer criticado en esta película, debía su forma de actuar a una sociedad machista, y en este caso en lugar de dismantelar eso protegiendo la figura femenina, o explicando la razón de su comportamiento se hizo mediante el vasallaje de estas.



Figura 2: Cartel *La Señorita de Trévez* (Fuente: <https://www.todocoleccion.net/cine-folletos-mano/programa-cine-doble-senorita-trevez-1936-publicidad-teatro-principal~x155078774>)

Son los años treinta donde se empieza a hablar de un nombre que nos acompañara durante parte de la historia del cine de este país: Rosario Pi.

Rosario Pi crea en 1931 su propia productora Star Films, con la que debuta en el papel de productora en la película *¡Yo quiero que me lleven a Hollywood!* (1932). Una gran conquista por parte de la mujer como otros tantos, pero si por algo es singular esta señora es porque no se quedó aquí.

En 1934 crea el guion el guion de *Doce hombres y una mujer* (1934). Y en 1935 se produce el nacimiento Rosario Pi como directora, ya que un año antes de la que comenzase la guerra, se dio a conocer la que sería su ópera prima *El gato*

⁸ DE FRANCISCO, Israel y PLANES PEDREÑO, José Antonio. *La mujer en el cine español*. Madrid: Arkadin Ediciones SL, 2010.

montés, en la cual mediante el guion escrito por la directora se habla de la historia de un bandolero que sufre un desamor por parte de una mujer.

*Es la época más popular del cine en España por una razón muy sencilla: el analfabetismo estaba por encima del 30% y en España se había impuesto el doblaje. Eso no quiere decir que fuera el mejor, pero había una gran sintonía entre el público y las películas, hasta que estalla la Guerra Civil.*⁹

2.2. La guerra civil española (1936-1939)

España se comienza a dividir en dos grupos cada vez más distinguidos; por una parte, está el bando republicano que empieza a realizar acciones como la quema de iglesia, y por la otra parte los ultraderechistas que organizaban cacerías para dar palizas a los primeros. Esto provoca un gran descontrol en todo el país, y por ende en el gobierno de la República a su vez, que no es capaz de controlar a la sociedad española, lo que acabó con la victoria del Frente Popular en 1936, último partido de izquierdas antes del golpe de estado que desencadenaría la Guerra Civil.

A partir del comienzo de la guerra, el cine pasa a ser una herramienta ideológica por parte de los dos bandos, donde se comienza a hacer hincapié en el género melodramático y el documental, quedando completamente desamparada la ficción.

En este periodo de La República, la España ya dividida hizo que casi todas las infraestructuras quedasen en Madrid y Barcelona, con una producción propia de un estado de guerra que se mantenían paupérrimamente en cuanto a calidad y cantidad.

⁹ VAIANA, Israel. *El cine durante la Guerra Civil: entre las bombas y el folclore*. ABC: Hoy cinema [en línea]. 18 julio 2016 13.04 [Consulta 20 marzo 2020]. Disponible en: <http://hoycinema.abc.es/noticias/20160717/abci-cine-guerra-civil-201607151400.html>

Debido a centralización del cine en esas dos grandes ciudades se empezaron a necesitar formar nuevos equipos para la generación de cualquier documento, y es entonces cuando la mujer comenzó a conquistar espacios que en otras circunstancias les hubiesen sido muy difícil. Es en este punto cuando se conoce el nombre de la primera crítica cinematográfica de nuestro país Silvia Mistral, columnista de la publicación anarquista *Popular Films*.

Durante esta época se incorporan mujeres nuevas en los papeles de la interpretación (Carmen Rodríguez, Lina Yegros, María Luisa Nogués, Trini Burrull, Isa España o Pastora Peña) el guion (Enriqueta Villasiul o Cecilia A. Mantua) la producción (Conchita Martínez), e incluso mujeres llegadas de otros países participaron en rodajes realizados en España.

En pleno comienzo de la guerra, volvemos a encontrarnos con Rosario Pi, la cual trabajó en sus distintas facetas profesionales, intentando sacar adelante su proyecto *Molinos de viento*, película que, a pesar de haber sido rodada en 1936, no fue estrenada hasta que terminó la guerra (1939), debido a lo ‘‘inapropiado’’ de su argumento en el momento de su realización, pues era una ficción en la que se hablaba de un apasionado romance entre un marinero y una molinera en Holanda.

*Fue una narradora adelantada a su tiempo, introduciendo en el cine español arquetipos femeninos autosuficientes y liberados en el terreno de la sexualidad. Además, presentaba y desaprobaba la violencia machista, denuncia que aún tardaría décadas en instaurarse en la cinematografía de nuestro país.*¹⁰

La guerra para bien o para mal hizo que se estuviera en un estado de alarma, que provocó situaciones que de otra forma igual no se hubiesen dado y debido a la falta de recursos colocó a la mujer a la misma altura que el hombre, pero como era situación de alarma, al acabar la alarma todo volvió a su lugar, y el político de turno volvió a ordenar a la mujer cuál era su sitio.

¹⁰ ANDÚJAR MOLINA, Olvido. Rosario Pi: *Una narradora pionera e invisibilizada*. *Nómadas: Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* [en línea]. 3 junio 2015, Vol. 43 (3), 129-142 [consulta 20 marzo 2020]. Disponible en: https://doi.org/10.5209/rev_NOMA.2014.v43.n3.49287

En el documental *La mujer y la guerra* se muestra el papel de la mujer durante la guerra civil en el bando republicano, quizás de una de las maneras más objetivas. Algunas de sus críticas hablan de un documental donde se muestra a la mujer en la misma posición que el hombre: “Se indica que al principio de la guerra algunas mujeres combatían en las primeras líneas de fuego pero que después tuvieron que ocupar en la retaguardia los puestos de trabajo habían dejado los hombres”¹¹. Y a pesar de que esta película muestra como la mujer comenzó la guerra al lado del hombre en igualdad de condiciones pronto esta situación se modificó, y volvieron a ocupar los puestos que la sociedad machista del momento les imponía por su género.



Figura 3: Fotogramas *La mujer y la guerra* (Fuente: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/archivo-historico/mujer-guerra/2833192/>)

Una de las mayores figuras mediáticas de este cine republicano fue Dolores Ibárruri “La pasionaria” casi siempre en tareas de agitación en sus encendidos discursos de masas. Y como la producción de este trance está caracterizada por unos paralelismos entre ambos bandos, en el bando fascista tenían a Pilar Primo de Rivera cuya figura tendría un valor incalculable en la posguerra en el adoctrinamiento de las niñas.

¹¹ DE FRANCISCO, Israel y PLANES PEDREÑO, José Antonio. *La mujer en el cine español*. Madrid: Arkadin Ediciones SL, 2010.

Los británicos fueron de los que más se interesaron por filmar la Guerra Civil Española con documentales como *Defence of Madrid* que muestra de una manera muy fiel la realidad de la época. Pero fueron los cineastas soviéticos, los que, debido a su implicación con el tema, recogieron las imágenes más duras y emotivas de toda la historia del conflicto.

Durante el paso del enfrentamiento el cine sufrió mucho y ya no solo en el ámbito técnico sino en la piel de muchos de los que lo hacían que tuvieron que exiliarse o murieron durante su transcurso. Rosita Díaz Gimeno, actriz de la época, fue capturada por su afiliación al partido republicano y mandada a fusilar, pero escapó a América. Aunque otras muchas actrices no tuvieron tanta suerte.

También hubo otro tipo de emigración destinada a aquellos profesionales del sector afiliados con el fascismo y es que muchos decidieron continuar su carrera en los estudios de la Alemania Nazi, que acogían equipos de nuestro país para realizar producciones afines a la ideología que se comía poco a poco a España. También hubo a su vez realizadores extranjeros que vinieron a trabajar a la España de la parte republicana, aunque mucho menos abundantes que los de la parte fascista.

En ciertas zonas hubo rodajes que llegaron a quedar parados por la llegada de las tropas sublevadas y su continuación fue bajo una ideología distinta como el caso de *El genio alegre*, o directamente clausurados.

La Guerra Civil Española, fue un trayecto para el cine de mucho sufrimiento. Donde cualquier plan que se hubiese hecho de futuro se desarticularía para crear uno otro distinto, donde en muchos aspectos se dio un paso atrás y en algún otro uno hacia delante. Pero sin duda esta crearía en la industria cinematográfica, al igual que en la retina de todos los españoles, una marca profunda que llega hasta nuestros días.

2.3. El Franquismo (1939-1975)

Con la llegada del franquismo cambia totalmente el orden establecido y se impone en España la ideología fascista, la mujer queda recluida a su casa y a ser

una obediente sumisa con su marido, el cual ocupará el resto de tareas. Pilar Primo de Rivera, imagen de la mujer del bando franquista durante la guerra, se convierte en la cabeza de la Sección Femenina de la Falange y en el icono de mujer perfecta a seguir para este régimen.

Se impone la censura, para todo aquello que se considere desapropiado para el régimen, siendo *Rojo y negro*, una película de Carlos Arévalo del año 1942, la primera película censurada del franquismo. En ella se cuenta la historia de una mujer afín a la falange que se enamora de un hombre contrario al régimen, lo que acaba con el fusilamiento de ella, algo que el régimen consideró inapropiado debido a la humanización que se hacía del enemigo y la heroicidad (hoy en día vista como tóxica) de una mujer en lugar de un hombre.

El cine se convierte en una de las grandes herramientas de control social por la gran repercusión que tenían, y por lo fácil que resultaba el falseamiento de la realidad y de la historia mediante este.

Las pantallas se comienzan a llenar de nuevos rostros sobre todo femeninos que hacían olvidar a aquellas viejas glorias de la república. Mujeres muy jóvenes entraban en el juego del cine fascistas (Juanita Reina, Estrellita de Castro, Sarita Montiel, Conchita Piquer, entre otras muchas) que pretendían dar a conocer a una mujer estancada en una inteligencia adolescente y sumisa ante las actitudes machistas y paternalistas.

Estas nuevas actrices empezaron a germinar la sociedad con ese nuevo papel que se les imponía, ya no solo en su vida profesional sino también en su vida diaria y en cualquier aparición pública para hacer un modelo más creíble y en definitiva más integrada en la sociedad.

Como distinta estrategia con el cine se intentó hablar subliminalmente de todo lo acaecido en la guerra, en el que el papel de la mujer refleja la fragilidad de la patria mancillada, como se ve en *Por que te vi llorar* (1941) donde un hijo de familia acomodada, católico y falangista, conmovido por las lágrimas y las intenciones suicidas de una chica a la que pretendió en tiempos pretéritos, decide casarse con ella y darle su noble apellido a su hijo, fruto de una violación.



Figura 4: Fotograma *Por que te vi llorar* (Fuente: <https://www.rtve.es/alcarta/videos/historia-de-nuestro-cine/historia-nuestro-cine-porque-vi-llorar/3522778/>)

La película hoy en día considerada por su guion un total despropósito y vertedero de caspa y patrones machistas, en su día fue un reflejo de lo que la sociedad tenía que tragar y aguantar.

Pero, aunque esta brecha que ya existía en España se intentara tapar con un falso perdón, ya existían los vencedores y los vencidos, dos clases muy diferenciadas en cuanto a nivel adquisitivo y derechos, y por tanto este cine de adoctrinamiento iba dirigido íntegramente para los primeros.

Dentro de este cine la mujer se dividía en dos papeles o estereotipos, por un lado, las mujeres de alta sociedad; pintadas como mujeres sumisas y obedientes, a las que en la pantalla se les prohibía cualquier tipo de imagen perniciosa, y siempre bajo un manto de conformismo, materialismo y frivolidad. Y por el otro lado, y como reflejo de este primer estereotipo, pero más enfocado a una mujer de clase media baja: la ‘graciosa’ de la película que casi siempre era un papel de una mujer más rural, mucho más guapa, con ocurrencias, desparpajo y salero, pero que igualmente vivían sometidas a el papel masculino, la mayor parte de las veces de su marido.

También fue naciendo un nuevo prototipo de personaje conocido como ‘la vampiresa’ que representaba a la mala de la película, el pecado, y con el cual tuvo muchos problemas la Iglesia, y aunque en el cine hollywoodiense estos personajes

llegaron a tener una gran trama psicológica mostrando la cruda realidad, aquí el personaje fue decayendo hasta casi desaparecer.

Por último, aparecieron las secundarias de lujo; que fue una gran lista de actrices dejaron papeles que podrían hacerlas más inmortales en la historia del cine, para coger papeles grupales muy importantes en la configuración argumental de muchas películas.

Como destello de la sociedad en la que se encontraban, los papeles masculinos dentro de estas películas continuaban siendo los del héroe salvador e icono impuesto de devoción, con la mujer en su papel secundario siempre a la vera como complemento para cualquier tipo de consuelo del varón, viéndose este estereotipo en películas como *Harka*, *Raza*, *Escuadrilla* o *Los últimos de Filipinas*, la mayoría de ellas protagonizadas por Alfredo Mayo, y de las que José Luís Casto de Paz dijo “*acababan por deparar una llamativa apología a la homosexualidad, formalizando y justificando pasionales relaciones amorosas entre los elegidos, en un mundo del que la mujer y la sociedad civil son despectivamente borrados*”¹².

Y es que los argumentos de estas películas siempre giraban en torno a una fuerte amistad masculina de compañeros de trinchera, en el que el papel de la mujer aparece para estropear dicha amistad, y es que “*la mujer llega a aparecer como un verdadero estorbo dentro de una sociedad eminentemente viril y misógina*”¹³. Tras breves destellos en la república, muy contados, la mujer volvía a ser en la gran pantalla un objeto, para el uso y disfrute de la sociedad, pero esta vez sin ningún tipo de reproche.

Ese cine popularizado durante la república conocido como la “españolada” se abandona progresivamente durante el franquismo ya que es un cine ligado a este anterior periodo, y ellos lo definen como de “vagos y de cochambre”, buscan la creación de un nuevo género que engrandezca el acatamiento y cumplimiento de lo

¹² DE FRANCISCO, Israel y PLANES PEDREÑO, José Antonio. *La mujer en el cine español*. Madrid: Arkadin Ediciones SL, 2010.

¹³ DE FRANCISCO, Israel y PLANES PEDREÑO, José Antonio. *La mujer en el cine español*. Madrid: Arkadin Ediciones SL, 2010.

establecido. Por ello acaban influenciando por el género norteamericano nuevamente con *'boy meet girl'* con la nueva incorporación de la guerra como escenario, que fue explotada por la productora C.I.F.E.S.A como ningún otro género.

Mujeres como Isabel la Católica o Agustina de Aragón se convierten, a través de la manipulación histórica en la mayoría de los casos, en el nuevo canon de conducta femenina, muy alejado de aquellos referentes llegados del extranjero (mayormente Hollywood), para lo que se crea junto con el resto de países aliados al fascismo un *star-system* con el objetivo de imponer a través de sus actores y actrices unas conductas ejemplarizantes.

El cine histórico resurge y *'Varios fueron los factores decisivos de su éxito, siendo fundamental la inherente necesidad de todo fascismo de reescribir la Historia en función de sus propios intereses, encajando de forma descabellada y paranoica hecho y personajes para formalizar el discurso'*¹⁴.

Con estos factores, la producción empezó a funcionar rápido para generar contenido inmediato y se produjeron en cuatro años las películas: *Inés de Castro* (1944), *Eugenia de Montijo* (1944), *Reina Santa* (1947) y *Locura de amor* (1948). Todas ellas mostrando una mujer sufriente que sin ningún tipo de reparo entregaban su vida por España a través del dolor.

Durante los años cuarenta y cincuenta, continuará el cine de coplas, esta vez manchado de raíces lorquianas, pero que de igual manera continuaba fascinando al pueblo. Aunque en estos años muchas coplas se censuraron en radio, y en otras ocasiones se obligó a los autores a cambiar la letra para que estas pudieran aparecer en cine y teatro. Grandes artistas como Juanita Reina, Lola Flores, Paquita Rico o Carmen Sevilla, que llegan hasta nuestros tiempos fueron grandes estrellas de esta década, brillando en este género cinematográfico.

¹⁴ DE FRANCISCO, Israel y PLANES PEDREÑO, José Antonio. *La mujer en el cine español*. Madrid: Arkadin Ediciones SL, 2010.

Otro de los grandes géneros de esta época fue el melodrama romántico, aclamado por un público que hemos de recordar que debido a la guerra era mayoritariamente femenino. Dentro de esta falta de hombres en la sociedad, la soltería heteronormativa de las mujeres de la época era una realidad que hacía que para muchas mujeres estas historias del cine fuese un reflejo de sus vidas.

El personaje femenino dentro de este cine tomó un tono de mujer sufriente, entre otros motivos por la llegada dentro del género melodramático del cine “de complejos” en los que el hombre ostentaba un comportamiento raro y grandes secretos que lo atormentaban, dando pie a la mujer nacida para consolar, con una imagen dulce y sonriente. Y así se rueda en España *Marianela*, película que impondrá el canon de comportamiento social de este tipo de mujer del cine de complejo. Además, se adentra un nuevo reto que el franquismo, impuso a la mujer: el físico.

La terrible represión en todos los aspectos que existía en el país dio como resultado la consideración del cuerpo femenino como un objeto de deseo a través de unas fórmulas que hoy en son vistas por cualquier persona como perversas, mediante las cuales la mujer se configuraba como un campo de batalla de unas pasiones atenazadas creadas por el varón con la excusa de su permanente estado de castración o impotencia.

Es así como nacen nuevos cineastas que iniciaron un proceso de escondida contestación a la represión de la sociedad franquista. Hoy en día se les conoce como la generación de los renovadores (Antonio del Amo, Manuel Mur Oti, Antonio Ruiz Castillo y José Antonio Nives Conde) que crearon gran parte de la historia de nuestro cine intentando buscar los huecos donde mostrar la realidad de en la que estaba sumida España, sin ser golpeados por la censura.

Con ellos el personaje femenino y la visión de la mujer en la sociedad, empezó a entrar dentro del conjunto. Así directores algunos directores empezaron a hacer un retrato de la situación de la mujer durante esta época en películas como *Un hombre va por el camino (1949)*; donde se muestra un micro mundo rural en el que el campo y la mujer son un pack indivisible, *Cielo negro (1951)*; en la que se emplea de metáfora el progreso de ceguera de la protagonista haciendo referencia al

mundo de la mujer, *Fedra*(1956), *El batallón de la sombras*(1957) o *Surcos*(1951), considerado como el mejor y más duro testimonio, al hablar de una realidad como las emigraciones interiores y la situación de la mujer en estas.

La salvación en el mundo arcaico del campo fue la solución final impuesta por la censura que eliminó la conclusión prevista en la que familia, a punto de coger el tren, se cruzaban con otro grupo de emigrantes y Tonia, la hija, se quedaba en Madrid para ejercer la prostitución [...] la película fue considerada por la Iglesia como moralmente peligrosa ¹⁵.

Esta película supuso un retrato de la situación histórica, y un reflejo de la situación política y económica del país.



Figura 5: Fotogramas *Surcos* (Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=2sKo4SzypKo>)

¹⁵ AROCENA BADILLOS, Carmen. *Un colorista y poliédrico laberinto. Los largos años 50 (1951-1962)* [en línea]. Madrid: Liceus, 2005 [Consulta: 23 marzo 2020]. Formato PDF. Disponible en https://books.google.es/books?id=VGpbRxiw3ogC&pg=PA35&dq=La+salvaci%C3%B3n+en+el+mundo+arcaico+del+campo+fue+la+soluci%C3%B3n+final+impuesta+por+la+censura+que+elimin%C3%B3+la+conclusi%C3%B3n+prevista+en+la+que+familia,+a+punto+de+coger+el+tren,+se+cruzaban+con+otro+grupo+de+emigrantes+y+Tonia,+la+hija,+se+quedaba+en+Madrid+para+ejercer+la+prostituci%C3%B3n&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiE3v_vw_foAhVRYoUKHQpsDNYQ6AEIKDAA#v=onepage&q&f=true

Esta emigración desde los centros urbanos hacia las grandes ciudades de los años cincuenta trajo varios problemas, entre ellos la gran despoblación y gran descuido de zonas menos industrializadas. Todo esto llevó a este cine a un ‘‘realismo social’’ sin poder mostrarlo de una forma directa, jugando con la censura.

Dentro de los directores alzados a la fama por este cine fue Juan Antonio Bardem quien reflejó la situación femenina en películas como *Calle Mayor*, *Muerte de un Ciclista* y *Los Inocentes*, donde se creó por primera vez desde el fin de la guerra un cine militante para que el espectador tomase conciencia, a través de personajes dentro de una sociedad sin sentido, de forma radical.

La llegada de este cine algo más atrevido, y poca rebelión que burlaba la censura de la década de los cincuenta creó la aparición de las primeras realizadoras, y del ejemplo republicano que supuso Rosario Pi cogió impulso Ana Mariscal para pasar de las labores de interpretación a las de dirección facilitada por su hermano Luís Arroyo. En sus películas Ana Mariscal acabó adoptando el neorrealismo.

Como la gran parte de las directoras vistas hasta ahora, Ana primero paso por el papel de actriz, donde su papel en la película *Raza* (1941) le da una cierta importancia dentro del mundo audiovisual. De nuevo siguiendo el patrón crea su propia productora, gracias a la cual comienza a escribir y dirigir películas como: *Segundo López, aventurero urbano* (1953).

*Esta película supone una auténtica rareza en el panorama cinematográfico español de esos años. Considerada por la mayoría de los investigadores y críticos como una de las pocas películas neorrealistas españolas, pasando desapercibida en el momento, probablemente a consecuencia de contravenir los dictados de la postguerra, donde no se aceptaba el reflejo de la pobreza, la miseria y todas las desdichas derivadas de la guerra*¹⁶.

¹⁶ SAN MIGUEL GUTIÉRREZ, Begoña. Ana Mariscal: *La primera productora y directora cinematográfica en la postguerra española censurada. Investigaciones feministas* [en línea]. 2018,

En su primer largometraje *Ana Mariscal*, mostró un gran talento y dejó parte de su dinero, y esta como agradecimiento tuvo una gran acogida por la crítica, sin embargo, por el pueblo no fue tan bien recibida, viéndose como un insulto para la sociedad de clase media baja de la época, al exponer parte de la miseria que se respiraba en España para todos ellos después de la guerra.



Figura 6: Fotogramas *Segundo López, aventurero urbano* (Fuente: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/historia-de-nuestro-cine/historia-nuestro-cine-segundo-lopez-aventurero-urbano-presentacion/3555940/>)

Ana Mariscal continuó dirigiendo distintos filmes como *Misa en Compostela* (1954), *Con la vida hicieron fuego* (1959), entre otras, pero no será hasta 1963 cuando reciba el reconocimiento de la crítica por su película *El camino*, una valiente apuesta por la cual llevó el libro de Miguel Delibes a la gran pantalla.

Decidí pasar a la dirección en un momento de crisis, tanto económica como de normas de protección estatal. Era un momento en el que nadie producía, incluso productoras importantes como Cesáreo González, Cifesa, estas productoras que entonces tenían la voz cantante tenían un compás de espera, porque habían desaparecido las normas que regían el cine y tenían que venir unas nuevas y en ese intervalo a

*Valentín Javier y a mí, que por entonces éramos novios, se nos ocurrió que podíamos hacer nuestra película. Yo lo consulté conmigo misma si me decidía a dar el paso de coger la cámara y dije sí he hicimos Segundo López, aventurero urbano*¹⁷.

Trece obras cinematográficas configuran la filmografía de una mujer que desde que empezó nunca paró, y sin embargo durante el franquismo no llegó a tener el reconocimiento del régimen. Factores como su ideología cambiante, dicho por gente de su propio gremio, o que sus películas nunca llegaron a seguir los parámetros del cine ideológico del régimen fueron duros detonantes para su cine en esos años.

Lo que sí que está claro es que eran difíciles tiempos los que le toco vivir a Ana Mariscal en su andadura como productora, directora y guionista, puestos mayoritariamente inalcanzables para la mujer en la España franquista, donde en la actuación se les aplaudía, pero en estas tareas destinadas a hombres, para su mentalidad anclada, siempre fueron menospreciadas por el estado. Llegando la directora incluso a huir a Argentina donde continuó con su industria, para años después volver a España.

No obstante, con los años se ha sabido reconocer su mérito, y aplaudir a la que fue una gran mujer que se atrevió con casi todo, y en 1995, año de su muerte, se le entregó la Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes. Además, esta directora española según la crítica es vista como una de las mejores directoras del cine europeo del siglo XX

Pronto, y durante esta misma década se conocerá un nuevo nombre, el de Margarita Alexandre, mucho menos conocida que esta primera directora y también del mundo de la interpretación, saltó detrás de la cámara para convertirse en una de estas pioneras en la dirección cinematográfica femenina, además se atrevió con la labor de guion en varias de sus películas.

¹⁷ *La noche del cine español: Ana Mariscal* [Programa documental]. Dirigido por Antonio de Gracia y Maria Bardem [Consulta: 25 marzo 2020]. Disponible: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/la-noche-del-cine-espanol/noche-del-cine-espanol-ana-mariscal/3802597/>

La de Margarita Alexandre es una historia que habla de algo mucho más potente que un puesto de dirección, y es que ella luchó durante cincuenta años con el aparato gestor de la España franquista para crear un cine innovador estéticamente y diferente, trayendo nuevas corrientes a España.

Durante esta década la directora da vida, junto a su marido Rafael Tordecilla, a las películas: *Cristo* (1953), un trabajo experimental sobre mil quinientas pinturas religiosas de los siglos XVI, XVII y XVIII que cuenta la vida de Jesús, y cuya película contó con el gozo del caudillo, Franco, que la declaró de interés nacional, *La ciudad perdida* (1954) que representa la única película del género policiaco con tintes negro-criminales dirigida y producida por una mujer, en ella se representa la miseria de la sociedad de posguerra y sus habitantes, y en la que se presenta un personaje femenino con mayor complejidad al que estaban acostumbrados en estos años, tomando conciencia política y haciendo un reversionado al discurso de reconciliación de las dos Españas, un constante en las películas afines al régimen, y por último *La Gata* (1956).



Figura 7: Fotogramas *La gata* (Fuente: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/historia-de-nuestro-cine/historias-nuestro-cine-gata-presentacion/4055570/>)

En los años sesenta Margarita, marcha del país y pasa a dedicarse íntegramente a la producción dentro del recién creado Instituto Cubano de Arte e industria Cinematográfica, convirtiéndose en la primera mujer productora de Cuba.

En 1971 la directora llega a Italia donde se reencuentra con su marido y llevan a cabo la producción de *Operación Ogro*, constituida como la denuncia de Margarita a la represión franquista que el estado seguía ejerciendo durante los

últimos años del régimen. En su casa de la Toscana, ella misma recibirá a gran parte de los artistas exiliados de España, así como escritores e intelectuales.

El caso de Margarita Alexandre gira en torno al de cualquier cineasta de la época en cuanto a nivel de reconocimiento, ya que jugó mucho con la norma del franquismo para poder mostrar un cine verdaderamente revolucionario, y eso hizo que pronto el país ‘‘se le quedara pequeño’’. Su actividad dentro del mundo de la dirección femenina, no ha sido tan reconocida por la sociedad como en el caso de otras directoras anteriores, quizás en esto intervenga el factor de que ella dirigió junto a un hombre, su marido. Pese a esto la crítica si ha sabido valorarla, y en 2004 se le otorgo a título póstumo, la Medalla de Honor de la Asociación Española de Historiadores del Cine

Nace en estos años un género ligado al folclorismo, clara herencia de la ‘‘españolada’’ basado en estereotipos regionales y sociales, lo que hizo que esta fórmula se fuera agotando y perdiendo fuerza, dando paso al ‘‘ciclo del cuplé’’ donde una jovencísima Sara Montiel interpretaba a unas mujeres muy diferentes a las que se tenía acostumbrado al consumidor de cine español en películas como *El último cuplé* (1957), *La violetera* (1958) o *La reina del Chantecler* (1962). En estas películas ‘‘Los personajes de Sara Montiel se alejan del prototipo femenino de la época: Son mujeres que salen al mundo, que luchan, que aman varias veces y, tal vez para purgar estos pecados, están abocadas al destino cruel’’¹⁸.

El ciclo del cuplé trae al cine español la canción de nuevo, y lejos de ahogarse en la repetición, crea un nuevo interés cuando se incorpora a este cine las niñas como sus nuevas estrellas, todo ello con una estrategia final y moraleja conjunta que exaltaba uno de los pilares fundamentales del franquismo: la familia.

¹⁸ AROCENA BADILLOS, Carmen. *UN COLORISTA Y POLIÉDRICO LABERINTO. LOS LARGOS AÑOS 50 (1951-1962)* [en línea]. Madrid: Liceus ,2005 [Consulta: 23 marzo 2020]. Formato PDF. Disponible en https://books.google.es/books?id=VGpbRxiw3ogC&pg=PA35&dq=La+salvaci%C3%B3n+en+el+mundo+arcaico+del+campo+fue+la+soluci%C3%B3n+final+impuesta+por+la+censura+que+elimin%C3%B3+la+conclusi%C3%B3n+prevista+en+la+que+familia,+a+punto+de+coger+el+tren,+se+cruzaban+con+otro+grupo+de+emigrantes+y+Tonia,+la+hija,+se+quedaba+en+Madrid+para+ejercer+la+prostituci%C3%B3n&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiE3v_vw_foAhVRYoUKHQpsDNYO6AEIKDAA#v=onepage&q&f=true

A finales de esta época un nuevo levantamiento de la comedia como género cinematográfico, algo distinta a la de otros años, esta vez ligándola al sainete, en un ciclo que se extenderá hasta mediados de la siguiente década donde se le puede conocer como ‘Historias de...’ con títulos como *Historias de Madrid* (1958), *Historias de la radio* (1955) o *Historias de la televisión* (1965).

También se crea una nueva comedia conocida como ‘rosa costumbrista’ caracterizada por el lavado de cara de sus personajes y escenarios dejando ver una sociedad idílica, con la moralidad y la castidad por bandera ‘donde hasta la pobreza adquiere un carácter de limpieza y dignidad’¹⁹. *Las chicas de la cruz roja* (1958) o *El día de los enamorados* (1959) son algunos de los títulos más reseñables de este nuevo género.

La comedia será un género que se mantendrá hasta la década de los setenta con el impulso del ‘costumbrismo yeyé’ de Paco Martínez Soria, donde se ilustraba un paleta con sabiduría popular perdido en las grandes ciudades, en las que la liberación sexual de la mujer establece los consiguientes equívocos ‘cómicos’.

El nuevo aperturismo traído por el franquismo en la década de los sesenta provocaría que las nuevas generaciones crearan un clima de descontento por los grandes cambios que se estaban produciendo en el mundo, y ellos verse en una sociedad estancada por un régimen que cada vez tenía menos sentido.

También la mujer empieza a intentar encontrar la senda por la que guiar su libertad en esta época, alejándose de cualquier tipo de mandamiento masculino, y de la relación con el hogar y la familia. Es aquí cuando podemos empezar a ver

¹⁹ AROCENA BADILLOS, Carmen. *Un colorista y poliédrico laberinto. Los largos años 50 (1951-1962)* [en línea]. Madrid: Liceus, 2005 [Consulta: 23 marzo 2020]. Formato PDF. Disponible en https://books.google.es/books?id=VGpbRxiw3ogC&pg=PA35&dq=La+salvaci%C3%B3n+en+el+mundo+arcaico+del+campo+fue+la+soluci%C3%B3n+final+impuesta+por+la+censura+que+elimin%C3%B3+la+conclusi%C3%B3n+prevista+en+la+que+familia,+a+punto+de+coger+el+tren,+se+cruzaban+con+otro+grupo+de+emigrantes+y+Tonia,+la+hija,+se+quedaba+en+Madrid+para+ejercer+la+prostituci%C3%B3n&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiE3v_vw_foAhVRyoUKHQpsDNYQ6AEIKDAA#v=onepage&q&f=true

dentro del franquismo una mujer que decide algo por sí sola, con cierta independencia sentimental y económica.

Durante esta década llega a las pantallas el primer cortometraje de Josefina Molina como directora: *La otra soledad* (1966). Josefina no se convertirá así en la primera directora española, pero sí en la primera mujer española en diplomarse en Dirección por la Escuela Oficial de Cine. Y es por ello que para mucha gente ella está constituida como la primera directora oficial de cine, pero en este trabajo no se verá de esta manera, puesto que entiendo que para ser director no necesitas necesariamente tener unos estudios.

*"La palabra pionera podría aplicarse mejor a algunas cineastas de la etapa republicana como Rosario Pi o Elena Cortesina. Pero, en fin, es cierto que fui una de las primeras diplomadas de la EOC junto con compañeras"*²⁰ dijo Josefina Molina.

Tras el primero, dirigió dos cortometrajes *Aquel humo gris* (1967) y *La rama seca* (1972), e incluso su primer largometraje en 1973: *Vera, un cuento cruel*.

La primera película de la directora cuenta la historia de hombre que no consigue superar a su esposa, pretendiendo ser, dicha grabación, un cruel retrato sobre la vida y la muerte.

Feminista confesa, Josefina Molina, ha luchado siempre dentro y fuera del cine por la igualdad de la mujer, con películas que continuaremos viendo en la etapa de la democracia.

"Cae sobre ti el sentido de la responsabilidad como representante de unas generaciones que han aportado al cine mucho trabajo, mucho esfuerzo, y que

²⁰ Josefina Molina: "Las cineastas jóvenes tienen la autoestima más alta que las de mi generación". *El diario*. 2019 [Consulta: 10 abril 2020]. Disponible en https://www.eldiario.es/cultura/cine/Josefina-Molina-cineastas-autoestima-generacion_0_956104774.html

bueno... pues por la razón que sea no se han visto compensada''²¹. Añadía la directora, cuya trayectoria ha sido una de las más aplaudidas en nuestro país por la crítica y el pueblo a la vez, siendo en 2003 galardonada con el Premio “Toda una vida”, concedido por la Academia de Televisión de España, en 2005 con la Medalla al Mérito en las Bellas Artes y en 2011 se la premió con el Goya de Honor, siendo la primera mujer en recibir este premio.

“Cuando la Academia me concedió el Goya de Honor mencioné que, de algún modo, me sentía representante de muchas frustraciones porque muchas cineastas de mi generación tuvieron que desistir, que arrojar la toalla, ante un entorno hostil, las dificultades de todo tipo y la falta de oportunidades para las mujeres”²².

A esto se le suma otro de los factores que mayor influencia tuvo en la sociedad española de finales de los sesenta y principios de los setenta fue la llegada de esa población que había emigrado durante el principio del régimen, y sus hijos educados en ambientes mucho más distintos, que importaron valores bajo los que se habían desarrollado, abriendo la mentalidad de la juventud española. Esta importación social creó en España un conflicto generacional entre padres e hijos, los progenitores perdieron influencia sobre sus descendientes, y así es como una gran parte de las chicas de esa generación ya no querían tener un marido e hijos.

Con los sesenta llega el tiempo del revisionismo y los grandes movimientos europeos dieron como resultado en el país movimientos de contestación al cine oficial, que transformaba el cine español radicalmente, en un cine cada vez menos oficialista cambiado por un cine cada vez más marginal, pionero, aventurero y vanguardista en el que la imagen de la mujer pasiva se dinamitó.

Conocidos como los grandes renovadores de esta época, Carlos Saura con películas como *Ana y los lobos* (1972), *La prima angélica* (1973) o *Cría cuervos*

²¹ Josefina Molina, 40 años de lucha feminista en el cine [video de revista online]. Dirigido por *El País*. 2019 [Consulta: 10 abril 2020]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=nXu6kNHsQBA>

²² Josefina Molina, 40 años de lucha feminista en el cine [video de revista online]. Dirigido por *El País*. 2019 [Consulta: 10 abril 2020]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=nXu6kNHsQBA>

(1975) se mueve por un cine en el que se retrata una España muy difícil, que se oculta para no enseñar lo peor de ella y donde la mujer es un reflejo crucial de lo que es el país, mientras que José Luís Dibildos irrumpió en el panorama nacional para crear un cambio artístico e industrial mediante el realismo cotidiano, con el que retrataba la sociedad en plena transformación que existía en España, además facilitó la llegada de argumentos impensables que poco a poco se fueron transformando en una verdadera avalancha, como *Mi querida señorita* donde se habla del travestismo con un trasfondo a la opresión vivida por la mujer en el franquismo.

En desacuerdo con el cine oficialista en Barcelona se crea una escuela cinematográfica que quería descentralizar la industria cinematográfica de Madrid, cuna del franquismo.

En 1975, semanas después de la muerte de Franco se producen las Primeras Jornadas de Liberación de la Mujer, que sirvieron como presentación en sociedad del emergente movimiento feminista.

Aunque parezca que, en la sociedad, y por tanto en el cine el régimen acabaría con la muerte del dictador, este se alargó un par de años más, donde la incertidumbre del futuro venidero hizo a España dividir su contexto.

3. CINE DEL PERIODO DEMOCRÁTICO:

3.1. Los años de la improvisación (1975-1990)

Con la muerte del dictador, parecería que todo acabase, pero no fue del todo así, y los sectores más conservadores del panorama nacional harían que el propio régimen se extendiera un poco más antes de finalizar. Lo que si es cierto es que, sin la atenta mirada del dictador, y los poderes que tenía como tal, muchas cosas empiezan a cambiar en la sociedad, que se empieza a abrir hacia el resto de Europa y a recuperar todos los años que llevaban de retraso al resto de países.

El 1 de marzo de 1975, meses antes de la muerte del dictador, el nuevo Código de Censura exponía lo siguiente: «*se admitirá el desnudo siempre que esté*

exigido por la unidad total del film, rechazándose cuando se presente con intención de despertar pasiones en el espectador normal o incida en la pornografía.». Dos años después de la muerte de este, el 11 de noviembre de 1977, se suprimía de forma definitiva y por completo la censura en el país.

El paso de la supresión de la censura, y en general los nuevos cambios que traía la democracia no fueron fáciles, y se alzó un pequeño “terrorismo tardo-franquista” que culminaría con la Matanza de Atocha, donde un grupo de pistoleros de extrema derecha acabaría con la vida de personas aliadas al Partido Comunista y a Comisiones Obreras. Tal echo sería reflejado posteriormente en películas como *Siete días de enero* de Juan Antonio Barden.



Figura 8: Fotograma *Siete días de enero* (Fuente: <https://www.dailymotion.com/video/x1fbxin>)

Pese a cualquier tipo de levantamiento en contra, el proceso democrático ya era irreversible, y España comenzaba a dar pasos hacia una integración en el resto de Europa.

Y así con paso firme llega de la constitución en 1978, la cual uno de sus propósitos fue igualar a hombre y mujeres en cuanto a derechos y deberes, pero claro está que, la llegada de una nueva legislación evolutiva no es siempre a la vez que la llegada de su aplicación por el primordial factor de la sociedad, y así fue en España donde vivía una sociedad muy poco evolucionada es estos temas tras casi cuarenta años de dictadura. Y así se representa una mujer en mediados de los

setenta y principios de los ochenta en un mundo controlado por hombres, bajo unas leyes que no favorecen su género y unas políticas que incluso hoy en día no buscan la igualdad.

Está claro que esta es una década de constantes cambios, pero un ámbito donde se empiezan a hacer notables desde el principio esos cambios es en la política, donde desde los primeros gobiernos de la naciente democracia se creara el Instituto de la Mujer intentando conseguir igualdad de condiciones para ambos géneros mediante los Planes de Igualdad.

La constitución de 1978, el divorcio 1981, el aborto 1985, son cosas puntuales que comenzarían a garantizar a la mujer una vida propia y de calidad.

El feminismo ya nacido en épocas anteriores, con la muerte del dictador se crece, y se divide principalmente en España en dos corrientes: por un lado, un feminismo socialista; que defiende además la lucha de clases y la lucha contra el capitalismo. Y por otro lado un feminismo radical; en el que se habla de que la situación no es tanto consecuencia del capitalismo sino del patriarcado. Además, pronto se unirá una nueva tendencia conocida como el feminismo de la diferencia, que intentaría implantar en la sociedad una mirada femenina que sustituyera la machista y patriarcal.

Muchas mujeres comienzan a abrirse camino profesionalmente, amas de casa combinan trabajo dentro y fuera del hogar, aumentan las universitarias, las profesionales liberales, y aquellas mujeres que dicen no a una vida en familia convencional por la realización personal.

Como siguiendo un patrón que salta cada dos décadas (años 30, años 50) en los años setenta se produce el nacimiento de una pequeña generación de mujeres directoras de cine debido a las nuevas introducciones en el país de avances. Josefina Molina, Pilar Miró y Cecilia Bartolomé. Su éxito y sus creaciones fueron muy distintas entre sí consiguiendo seis, nueve y tres películas respectivamente desde mediados de los 70 a los 90.

La creciente incorporación de la mujer directora creará un nuevo punto de vista, además de un imaginario y un estilo diferente en nuestro cine.

En 1978 Cecilia Bartolomé estrena la que se consideraría la primera película de cine feminista, *Vámonos Bárbara*. En ella se muestra el viaje evolutivo de una mujer para poder acabar un matrimonio agonizante y el camino hasta encontrarse con ella misma, reflejando así en la película la nueva emancipación general de la mujer, sin la necesidad de la muleta masculina.



Figura 9: Fotograma *Vámonos Bárbara* (Fuente: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/historia-de-nuestro-cine/historia-nuestro-cine-vamonos-barbara-presentacion/4065624/>)

Lo cierto es que la película de Cecilia Bartolomé cumplió un papel social muy importante de reivindicación, creando un consuelo para todas aquellas mujeres que empezaban a verse reflejadas en las pantallas, y para toda la sociedad española que debía empezar a comprender que la vida de una mujer no pertenece a otro más que a ella misma. A su vez animaría está a otros hombres, y sobre todo mujeres a empezar a denunciar la situación que ya no era obligatorio soportar.

Todo este argumento se presenta con mucho tacto y con la ingenuidad del periodo de transición que se estaba viviendo, mientras que en ella el papel del hombre y el machismo en general de la vida que rodea a la protagonista se muestra sin ningún tipo de acritud, de manera tranquilizadora como a la espera de un optimista porvenir. Mientras que a su vez también muestra una crítica a esa parte de la sociedad que con miedo se cree moderna pero no lo es.

La película tuvo una gran acogida por parte del público, y la mayor parte de las críticas que recibió fueron positivas, exceptuando aquellas que la criticaban directamente por ideología. Hoy en día la directora afirma que es una de las películas donde mayor éxito tendría pese a su pésimo estreno por problemas personales.

El naciente proceso de transición se convertirá en una época de cambios legislativos y políticos, que afectaron a la manera de sentir de la población, que comenzará a ser reflejada en el cine y la televisión. Los nuevos papeles para las mujeres (ámbito en el que por desgracia continuaba reinando dentro de la industria) dentro del cine crean nuevos prototipos y ejemplos de comportamiento y actuación en el país.

Y es así como comienza un cine un tanto peculiar, que con la muerte del dictador y para contrarrestar la etapa anterior se intensifica en la época postfranquista, y es el acuñado por el periodista Ángel Casas como “cine del destape”. Este cine de escasa calidad y mínimo coste triunfará y morirá en la siguiente década, pero a su vez es un cine propio y entendible dentro de la historia de España, que se dará únicamente en el país, sin ningún tipo de similitudes cinematográficas en otras regiones.

Con este cine se comenzó a ver una actitud nueva sobre la sociedad de la época, y aunque si bien es cierto que se abrió el despertar de la “libertad” femenina en la pantalla, o al menos la equiparación con el hombre, esta libertad se podía traducir en sexualización.

‘No cabe duda de que los productores consideraban que el público deseaba ese aperturismo sexual (o al menos los espectadores masculinos) y se lanzaron a hacer largometrajes de dudosa calidad en los que lo importante era que alguna de las actrices fetiche del momento mostrar sus senos o realizase algún desnudo integral [...] A fin de cuentas, unos años antes se hacían llegado a fletar autobuses para ir a

la localidad francesa de Perpiñán con el objetivo de ver retozar a Marlon Brando y María Schneider en El último tango en París'²³

Así es como la mujer se convierte en el blanco del cine de la sociedad post franquista bajo el apodo de cine del destape, aligerando la ropa de estas para enseñar lo que ‘eran’. Y nombres como los de Victoria Vera, Sara Mora, Jenny Llada, Patxi Andiñón, María José Goyanes, María José Cantudo, Barbara Rey o Silvia Tortosa llenan las salas.

Comienzan a triunfar películas como *Apocalipsis sexual* (1982), *Con las bragas en la mano* (1982), *Sexy, Amor y Fantasía* (1977), *Bragas calientes* (1983), *Las alumnas de Madame Olga* (1981), *Cartas de amor a una Monja* (1977), *El fontanero su mujer y otras cosas de meter* (1981) o *El sexo está loco* (1981).

Pese a todo este embrollo, si es cierto que el cine empieza a arriesgar en otros aspectos y nace una de las primeras películas de temática LGBTQ+: ‘Me siento extraña’ (1977).



Figura 10: Fotograma *Me siento extraña* (Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=CWzsqVgp-kU>)

Esta película pese a estar enmarcada dentro del cine del destape muestra por primera vez en la gran pantalla española una relación lésbica, cuyos personajes eran

²³ Recordando el ‘Destape’ en el cine español. 65ymas.com. 20 febrero 2020 [Consulta: 12 de abril 2020]. Disponible en https://www.65ymas.com/ocio/cine/recordando-destape-cine-espanol_12844_102.html

llevados a cabo por Bárbara rey y Rocío Dúrcal, recordemos, una de las niñas prodigio del franquismo. Todo esto generó un fuerte impacto, y una visibilidad, pero para nada era la intención del director, pues él quería hacer una película de amor entre mujeres, pero que a la vez no postulase ni a favor ni en contra del ‘‘lesbianismo’’.

‘‘En realidad la película no es especialmente transgresora ni feminista. Tampoco muestra a mujeres empoderadas ni lesbianas libres y visibles. Por el contrario, los personajes masculinos son machistas, violentos e incapaces de controlar sus impulsos sexuales, y las mujeres aparecen sometidas a sus deseos y caprichos. Que ellas tengan una relación acrecienta la rabia de los hombres del pueblo, que harán lo que sea para tener sexo con ellas, quieran ellas o no. Tendrá Rocío Dúrcal que ser abusada y desahuciada por su marido, y Barbara Rey casi violada por los vecinos del pueblo, para que ambas se encuentren.’’²⁴

Pese a todo esto fue muy importante este paso en el colectivo LGBTQ+, ya que no debemos olvidar que la visibilidad es lo que hace a una sociedad ‘‘acostumbrarse’’ a que algo que no es ‘‘normativo’’ se comience a ver de una forma más integrada dentro de la sociedad, y quizás esta película no fue encaminada para normalizar la situación del colectivo en la época pero lo que sí hizo fue abrir la veda para que muchas otras películas pudiesen llegar, tratando el mismo tema.

Para las actrices fue una marca imborrable el hecho de realizarla, ya que no podemos pasar por alto que dos años atrás se encontraba España dentro de un régimen dictatorial de ultra derecha, y que la muerte del dictador no era un aliciente para que las mentalidades de la sociedad cambiaran de la noche a la mañana sin ningún tipo de trasgresión.

²⁴ *Me siento extraña* la película lésbica de Rocío Dúrcal y Barbara Rey. Mírales. 13 enero 2017 [13 abril 2020]. Disponible en <http://www.mirales.es/me-siento-extrana-la-pelicula-lesbica-rocio-durcal-barbara-rey>

España a finales de los años setenta se encontraba en un grato proceso de transición hacia algo mejor pero la marca que dejó el franquismo dura hasta hoy en día, por lo que es incuestionable decir que la España de aquella época, era muy cerrada mentalmente y muy anticuada incluso para el tiempo en el que estaban.

Tras el estreno de la película, *Bárbara Rey*, pese a no ser lesbiana, se convertiría en un referente para todas las mujeres homosexuales, mientras que Rocío Dúrcal se arrepentiría de haber realizado dicho film y comenzaría una carrera musical en México junto a Juan Gabriel.

Lo que sí es cierto es que, a las nuevas estrellas de esta época, y en concreto de este cine, les pasará igual que a las folclóricas de los años setenta, y es que bien son estrellas que se fugan rápido porque sus caras pertenecen a una oleada del cine en concreto, y sacarlas de este hace que el espectador este constantemente recordándolo, cosa que nunca interesó. Son figuras estigmatizadas del cine, que por desgracia es algo que sigue ocurriendo.

Los primeros años de esta década se apostó por las colaboraciones del cine con Radio Televisión Española, pero el recuerdo de décadas anteriores, y la búsqueda de libertad total y absoluta de creación cinematográfica hizo que diversas personalidades rechazaran esta nueva oportunidad abogando por un cine con menos presupuesto y más original en cuanto a apariencia.

Las películas sobre la postguerra y la represión abrieron el primer capítulo de un nuevo género en nuestro país que llegará hasta nuestros días, con aclamadas películas como *Las bicicletas son para el verano* (1977) o *Los días del pasado* (1978).

Las autonomías consolidadas y la creación de las televisiones propias hicieron nacer una incipiente industria de producciones cinematográficas por las más desarrolladas ciudades del país. En el País Vasco se creó *La fuga de Segovia* (1981) y *La muerte de Mikel* (1983). En Cataluña, Antoni Ribas consiguió llevar adelante la superproducción en tres partes *¡Victoria!* (1983-84), y tras sus pasos continuaron Gonzalo Herralde, Isabel Coixet, Jaime Camino y Antonio Isasi-Isasmendi, entre otros. Otras comunidades como Valencia, Andalucía, Canarias,

Madrid y Castilla-León impulsaron a finales de la década una serie de producciones con desigual fortuna.

Lejos del tramposo intento del cine del “destape” por mostrar la libertad en la pantalla, al comienzo de los años 80 se desarrolla en Madrid un movimiento contracultura conocido como La movida madrileña.

La movida madrileña fue un fenómeno que ocupó todas las vertientes del arte, y tuvo gran impacto en la historia del cine de nuestro país. El cine de la movida fue para el país una muestra de total y absoluta libertad de expresión en todo su esplendor.

Comienza así la creación de unas películas dirigidas para un público joven, adelantado y progresista en las que se habla de temas vetados en el franquismo como las drogas, la sexualidad explícita, la prostitución, la homosexualidad, la transexualidad o las pasiones desenfrenadas, que ayudaron a mostrar cómo eran los tiempos en los que se estaba viviendo, como se puede ver en *Pepi, Luci, Bom y Otras Chicas del Montón* o *Laberinto de pasiones* (1980 y 1983), ambas con una importada tendencia Kitsch, de Pedro Almodóvar, *Ópera Prima* (1980) de Fernando Trueba, *Caín* (1987) de Manuel Iborra, *La vida Alegre* o *¿Qué hace una chica como tú en un sitio como este?* (1987 y 1978 respectivamente) de Fernando Colomo.

Dentro del cine rompedor de la Movida, la mujer se ocupó prioritariamente de mostrarse ante la cámara, pero por primera vez, mostrando a una variedad de personajes femeninos muy reivindicativos, totalmente liberados y reflejo de la juventud de la época, dejando atrás todo patrón anticuado y creando nuevos modelos de mujer que seguir y admirar. Una mujer aguerrida y guerrillera, con conocimientos de política e implicada en las luchas de las desigualdades, frente a un hombre traído directamente de otras épocas y despistado dentro de un mundo para el que no ha sido educado. La nueva “comedia madrileña” (como se conoce el cine de la movida) aceleró la demolición de la educación tradicional de la mujer, historias que es reflejada en la película *El calentito* (2005) de Chus Gutiérrez.

Sin duda es un fiel reflejo de la realidad que se comenzó a vivir en España, ya que se produjo un cambio en el que las mujeres tuvieron que explicar todo, y la sociedad en general intentó entender, bajo la fuerza en contra de que ellos habían sido criados bajo otras ideas, piedra con la que se sigue luchando hoy en día.

Así se tuvo que comenzar un proceso de deconstrucción personal por parte de todos aquellos que, si entendían el cambio hacia la igualdad, y se mantuvo una involución por parte de esa otra sociedad que se mantuvo al margen de todo esto, pensando que todo lo que tenía estaba bien.

Con el nacimiento de un feminismo puro, y netamente informado en la sociedad, el camino de esa lucha se empieza a ver acompañado por el del colectivo homosexual, lo que crea una mutación en la moda que hace que los jóvenes tiendan relajar aquellos atributos diferenciadores de género, declinándose un poco hacia la androginia.

Es el momento de que lleguen a las grandes pantallas películas planteadas sin complejos, abiertamente reivindicativas y con unas cargas de profundidad lanzadas directamente al núcleo de la sociedad. Son dos los directores que fundamentalmente coronan este nuevo cine: Eloy de la Iglesia y Pedro Almodóvar, con filmes que trataban sin ningún tipo de miedo las desigualdades sociales y las grandes marginaciones de la época. Provocando una terapia de choque, que una vez más con el paso de los años trajo consigo el agotamiento de unas formas externas, que conllevaron a una cierta moderación del en el fondo.

A su vez, se comienza a abrir camino un cine más *underground* con *Arrebato* (1980) de Iván Zulueta, película que con el paso de los años ha adquirido una relevancia que no se le supo dar en su momento, como uno de los máximos exponentes del cine *underground*, maldito y de culto, producidos en España.

Dentro de esta sinergia los años ochenta constituyen la década por excelencia de contrastes y exageraciones, todo esto aunque parezca casual y consecuencia de la opresión de años anteriores, en el fondo tenía un motivo de ser mas allá del mero hecho poder gritar la libertad que se tenía, y era el de crear una terapia de choque para con la sociedad española de la época, que permitiese que las

mentalidades de más cerradas entendieran que aquellos antiguos tiempos de peineta y mantilla habían acabado, y que España no se podía resistir a la evolución que el resto del mundo continuaba haciendo.

Función de noche de Josefina Molina (1981) es considerada la tercera película nacida dentro del germen del cine feminista que estaba comenzando a crecer en el país (siendo la segunda *Gary Cooper que estás en los cielos* de Pilar Miró, de la cual hablaremos más adelante).

Esta película constituye una verdadera obra de arte, casi meta-arte, ya que es una película en la que a su vez se habla de una obra de teatro (y de una situación real). Y es Lola Herrera, esa gran actriz que durante tantos años nos ha regalado esta obra sobre los escenarios, la que protagoniza esta película, mezclando realidad con ficción, y es su propio marido el que hará de su exmarido en la película, donde llegará a confundir su vida con la de Carmen Sotillo (protagonista de *Cinco horas con Mario*), historia que realmente era la que estaba viviendo Lola Herrera sobre las tablas cuando se le ofreció el proyecto.

Un ejemplo de discurso femenino situado en primer plano, que cuestiona e interroga el discurso patriarcal acerca de los estragos que ha producido en las mujeres mediante su opresión. Construye un relato espectadora-texto activa y plantea la problemática de varias generaciones de mujeres educadas bajo el franquismo, que sufren las consecuencias de la represión a la que fueron sometidas tratando de encontrar una nueva identidad femenina en el recién inaugurado sistema democrático español.



Figura 11: Fotogramas *Función de noche* (Fuente: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/historia-de-nuestro-cine/historia-nuestro-cine-funcion-noche-presentacion/3462479/>)

La película inspira a un modelo de mujer naciente y necesario para aquellos tiempos. En ella se registra un personaje femenino principal que comienza a darse cuenta del fiasco de su vida, y empieza a conocerse y encontrarse mediante un personaje de la obra *Cinco horas con Mario*, y escupe cara a cara frente a su marido todo aquello que ya no puede aguantar más porque sin darse cuenta se la está comiendo. ‘ ‘ *Función de noche duele como una confesión inesperada, como el daño que no se quiere infligir, como el accidente que está a punto de suceder y no se puede evitar*’²⁵.

Con la creación de este híbrido entre documental y ficción, además, Josefina Molina analizaba las consecuencias de incipiente ley del divorcio de 1981.

Aun así, en los años ochenta, junto a estos nuevos perfiles reales que entran en el cine conviven las folklóricas de toda la vida, donde nuevos ejemplos de mujer comenzaban a crearse, mucho más actuales a los anteriores como en la película *La Carmen* (1976) donde el personaje principal actualiza el papel de ‘ ‘Carmen’ ’ llegando a decir frases como ‘ ‘*Yo me comparto solita, y además, si el plan no te*

²⁵*Función de noche* (Josefina Molina, 1981): secretos de un matrimonio español. Directoras de cine: una cierta mirada. 26 febrero 2018 [13 abril 2020]. Disponible en <http://directorasdecine.com/funcion-de-noche-josefina-molina-1981-secretos-de-un-matrimonio-espanol>

gusta cada uno por su camino” realmente importantes de escuchar en la gran pantalla para la socialización de la época. Además, el papel del hombre como personaje en el cine comienza a tomar nuevos perfiles, en una constante investigación por las distintas facetas de la realidad en la que se vivía como se puede ver en *Flor de Otoño* (1978) de Pedro Olea.



Figura 12: *Flor de otoño* (Fuente: https://www.filmaffinity.com/es/filmimages.php?movie_id=113587)

Aunque su nacimiento no ha llegado nunca a delimitarse, y posible que se realizara en la década de los 70, es en la década de los ochenta cuando se asienta un nuevo género en España: El cine quinquí. Este cine narra las vivencias de delincuentes urbanos de clase social baja que, por su juventud o adolescencia, y la ambición de poseer aquello que no tienen llegan a alcanzar su propio rango por los delitos cometidos.

Este cine llegó a tener un gran esplendor en esta parte de la historia del cine español, con el rodaje de numerosas películas y sagas por parte sobre todo de dos directores: José Antonio de la Loma y Eloy de la Iglesia.

En 1982, España recoge su primer Oscar a mejor película de habla no inglesa por *Volver a empezar* de José Luis Garci, y nuestro cine comienza a coger proyección internacional sobre todo a partir de la creación de la Academia de la Artes y las Ciencias Cinematográficas en enero de 1985.

A mediados de los ochenta llegará la segunda generación de directoras, con nombres como: Isabel Mulá, Pilar Tavora, Cristina Andreu, Ana Diez, Isabel Coixet o Icíar Bollaín. Estas mujeres conseguirán carreras muy dispares, pero son las dos últimas en concreto las que tendrán una mayor carrera en el cine ocupando grandes estrenos en cartelera que estudiaremos más adelante.

En la década de los ochenta el PSOE conseguiría dos mayorías seguidas (1982 y 1986) en las elecciones, y por parte de los artistas y creadores, tanto audiovisuales como de cualquier ámbito se representaría una total libertad en la creación.

Este gobierno de Felipe González nombró a Pilar Miró en 1982, anteriormente citada, Directora General de la Dirección General de Cinematografía para preparar al cine español para la entrada del país en la Comunidad Económica Europea, y está lanzó la conocida Ley Miró.

Las políticas de subvenciones sacadas por dicha ley, primaban a los realizadores frente a los directores y beneficiaba a las grandes producciones frente a las más pequeñas, lo que creo que el cine de autor no se desarrollase tanto debido a la marginación que sufrió por parte de esta ley, llevando a estas producciones a la picaresca de entre otras cosas agrandar presupuestos de sus producciones. Este hecho unido a la grave crisis que estaba pasando el cine debido a la incorporación de la tele al plantel de ocio llevaron a estas políticas cinematográficas al total fracaso.

Lo que acabaría con una gran crítica hacia la ministra y directora, y con la creación de un nuevo decreto en 1989 para volver a ayudar a la industria y no a los directores, y productores, volviendo un poco a las normativas anteriores.

También es cierto que no todo fueron consecuencias negativas ya que esta ley consiguió un control sobre el producto nacional que propicio un cambio de mentalidad, pues las comedias chabacanas fueron sustituidas por un género cómico más sofisticado.

Se produjo la llegada de nuevos realizadores que imprimieron una nueva mirada de la historia de España quitando todo el maquillaje del franquismo. Lo que a su vez hizo que la imagen de la mujer en el cine se redujese en número de apariciones vejatorias.

‘Al desfavorecer la cinematografía pornográfica y la comedia chabacana, Pilar Miró cuestionaba implícitamente el éxito de taquilla que afectaba negativamente a la representación femenina. Si su decreto no llego a otorgar a las mujeres directamente el poder de la representación, consiguió por lo menos denunciar la existencia de un cine que enajenaba la mirada femenina como un objeto sexual pasivo y que reafirmaba el poder masculino’²⁶.

Para bien y para mal a su vez la conocida Ley Miró, haría que la polémica con respecto a la mantención del cine por parte del Estado se alargara durante toda la década, creando un leve agotamiento del cine español y que se comenzara a producir un descenso del número de espectadores en sala.

Así pues, en los años ochenta confluyeron una serie de propuestas que tenían que ver tanto con la vieja escuela, como con una generación que emergió en la transición y con otra que buscó romper todos los moldes establecidos, y que funcionó a la par que una cierta revolución cultural que floreció entre uno de los grupos más atrevidos e iconoclastas surgidos en el Madrid de la época.

Se comenzó a crear una nueva mirada sobre la mujer y su sexualidad equiparándola a la masculina, viendo resurgir la normalización de la mujer al mundo audiovisual, la toma de decisiones por parte de esta y la formación en estudios superiores, que en los años ochenta animo a muchas más mujeres a realizarlos debido a una gran y potente política de becas. Así se creó un gran número de debutantes directoras, que en la década de los noventa crearon su formación en el ámbito anglosajón y que animaron a más compañeras.

²⁶ ZECCHI, Bárbara (2004): ‘Mujer y cine: estudio panorámico de éxitos y paradojas’, en CRUZ, Jacqueline y ZECCHI, Bárbara (eds.): *La mujer en la España actual ¿Evolución o involución?*, Barcelona, Icaria, 2004.

Eran ellas, las mujeres las que tenían que dar este paso, y así lo hicieron. Se pusieron a los mandos de la lucha feminista y comenzaron a tomar el micrófono para contar la realidad que solo ellas sufrían en nuestra sociedad, y que desde ningún otro punto de vista que no fuese el femenino se hubiese entendido mejor.

3.2. Asentamiento y proyección del cine español (1990-2010)

La década de los noventa, frente a la experimentación que supusieron los ochenta, es el punto de partida para la renovación generacional del cine español, que se empezará a notar más a mediados de esta década. Las grandes carteleras hasta entonces llena de directores conocidos comienzan a ceder espacio a jóvenes realizadores que empiezan a adquirir protagonismo y relevancia, creando un panorama general con cineastas de varias generaciones con influencias, discursos e interés muy variados.

Al comienzo de los años noventa el gobierno hizo público el texto que contenía el “Plan Nacional de Promoción y Desarrollo de la Industria Audiovisual” con el cual se alertaba a los creadores del inminente horizonte que se abría ante sus ojos. Sus productos ya no solo son para salas si no que van a ir a otros tipos de medios de distribución (televisión pública, televisión privada, video, DVD, etc.) y era necesario crear productos para competir en cada uno de estos medios.

Pese a este comienzo de década el producto español se resistió a cubrir todos esos nichos de mercado, y el mercado continuó trabajando gracias al producto estadounidense.

La incorporación de la mujer al puesto de dirección en la industria cinematográfica de nuestro país en esta década supone la más numerosa frente a toda la historia anterior por factores como la implantación de becas al exterior facilitadas en los ochenta para un gran número de mujeres, y las pantallas empiezan a llenarse con nombres como los de Dunia Ayaso, Gracia Querejeta, Chus Gutiérrez o María Ripoll. También directoras como Icíar Bollaín o Isabel Coixet, que

debutaban apenas diez años atrás, comienzan a crear en estos años una base sólida y un maduro cine.

La década de los 90 es abierta por un Goya a la mejor dirección novel por parte de una de estas directoras que comienza su andadura en esta década, que no es otra que Rosa Vergués con su comedia *Boom Boom* (1990).

Su ópera prima no solo la hizo crear un reconocimiento internacional en su nacimiento en la industria, sino que además se convirtió en una de las comedias más europeas de la directora, aunque por desgracia no tendría ni el reconocimiento ni la continuidad en la carrera de una directora cuya trayectoria irregular, ha hecho que solo cuente con cuatro largometrajes hasta día de hoy.

Lejos del arte y ensayo de la época de los ochenta, se comienza a realizar por parte de estas directoras un cine comercial de tradición costumbrista ‘‘ *En las pantallas empiezan a aparecer figuras de mujeres y temáticas femeninas nunca exploradas anteriormente: su versión de lo privado y también su versión de la historia* ’’²⁷

Mientras que un periodo como el de finales de los ochenta se había buscado prioritaria un cine universal basado en cierta tendencia conciliadora, dejando un poco al lado o bajando la intensidad de cualquier reivindicación ya que todo cine femenino era considerado por la mayoría de los espectadores como cine feminista, como dos conceptos indisociables. Esta nueva oleada de directoras nacientes en los años noventa comienzan a crear un cine desafiante en el que la identidad femenina, y todos los problemas que esta acarrea a la persona de la mujer por el hecho de haber nacido bajo ese género tiene, y denunciaron situaciones de injusticia, con todo ello lo que pretendían era llegar a normalizar todo aquello que hasta el momento era visto de una manera excepcional. ‘‘*Quería ofrecer algo que nunca había visto: dos clávalas que, desde su punto de vista, haciendo las cosas, no son*

²⁷ DE FRANCISCO, Israel y PLANES PEDREÑO, José Antonio. *La mujer en el cine español*. Madrid: Arkadin Ediciones SL, 2010.

la novia, ni la Herman, ni la hija de nadie'²⁸ comentaba Icíar Bollaín. El astuto plan comenzó incluso a germinar interés por parte del género masculino en la industria.

Un claro ejemplo de este cine podría ser la película *Me llamo Sara* (1999) de la directora Dolores Payás, en la que se muestra una mujer que comienza a notar que su vida está pasando, y se puede ver esta clara tendencia de ver cómo desde el punto de vista de Sara en este caso se cuenta la historia que le está ocurriendo, sin grandes pretensiones ni complicaciones, con la única intención de mostrar a una mujer real que habla por ella misma.

Como ser mujer y no morir en el intento (1991) de Ana Belén, constituye otro claro ejemplo del cine hecho por mujeres de los noventa. Esta película sin embargo muestra una trama más disipada, pero centrándose nuevamente en el papel femenino y en mostrar mujeres reales.

Estas dos películas coinciden, además de en lo contado, en que cuentan con dos factores comunes y que quizás si los relacionas puedas encontrar alguna que otra verdad: son comedia y son dos de las películas más sonadas de este cine femenino de los noventa, sin contar a directoras con mayor trayectoria que estudiaremos más adelante. Con estos dos datos se puede leer entre líneas que, pese a la gran labor de la mujer en el cine de la época y su misión por mostrar la normalidad femenina, el espectador continuaba un poco resistente a estos nuevos temas, y eran mejor recibidos cuando se contaban con humor, donde la realidad parece menos realidad.

Con la incorporación además de la mujer al mundo de la crítica y el análisis cinematográfico se creó una sinergia de vital importancia para que el espectador o lector fuese positivamente influenciado, y comenzase a darse cuenta de situaciones y temas que anteriormente le eran sistemáticamente negados.

²⁸ DE FRANCISCO, Israel y PLANES PEDREÑO, José Antonio. *La mujer en el cine español*. Madrid: Arkadin Ediciones SL, 2010.

Dunia Ayaso se convertirá junto a Yolanda García Serrano las encargadas de cultivar el género cómico desde una perspectiva moderna, aunque los resultados creados fueran muy discretos. Además, en estos años se estrenan nuevas películas LGTBQ+ dirigidas por mujeres como *Perdona bonita, pero Lucas me quería a mi* (1997) de la citada anteriormente Dunia Ayaso o *Amor de hombre* (1997) de Yolanda García Serrano, que, aunque cargadas de estereotipos que flaco favor hacían al colectivo, comenzaban a hacer cada vez más presente el cine LGTBQ+ dentro de las pantallas, y un territorio nuevo a conquistar por parte de las directoras femeninas.

Otro nombre destacable entre las directoras de estas décadas es el de Azucena Rodríguez, con películas como *Entre Rojas* (1995) un drama en una cárcel de mujeres ambientado en la asfixia de los últimos años del franquismo, que hizo que la directora comenzase a tener relevancia para la crítica hablando de la amistad y de la condición de mujer. Sin embargo, continuo con un cine más feminista con las películas *Puede ser divertido* (1995) y *Atlas de geografía humana* (2007) que recibieron una acogida más fría por parte del público.



Figura 13: Fotograma *Entre rojas* (Fuente: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/historia-de-nuestro-cine/historia-nuestro-cine-entre-rojas-presentacion/5045118/>)

Gracia Querejeta también es una directora nacida en estos tiempos y que se mantendrá hasta la actualidad. Pese a todos los que en sus comienzos quisieron echar por tierra su trabajo, atribuyendo el éxito de esta a la fama de su padre, el conocido productor Elías Querejeta, la directora ha demostrado un lenguaje propio en una industria dentro de la cual se ha hecho un hueco, abordando un tema en gran parte de su filmografía como son las relaciones familiares y todos los entresijos de

estas. Podemos ver esto en ejemplos como *Una estación de paso* (1992), *Cuando vuelvas a mi lado* (1999) o *Siete mesas de Billar francés* (2007)

Todo lo conseguido durante las décadas, y el comienzo de esta por la mujer para allanar el camino que estaba creando comenzó a costar el doble de trabajo a partir de 1996, cuando el Partido Popular llegó al gobierno de España en las elecciones de, viéndose cualquier tipo de tema de la mujer y el feminismo mermados en cuanto a su capacidad reivindicativa y de acción. Haciendo el nuevo gobierno un feminismo a su medida, integrándolo en su doctrina y llevándolo de nuevo al terreno paternalista.

Prácticamente en todos los sectores se notó esta política de marginación femenina y el mundo del cine no fue ajeno:

*Dos nuevos nombres en 1997 (Eugenia Kleber y Yolanda García Serrano), otras dos en 1998 (Dolores Payás y Pilar Sueiro), cuatro en 1999 (Patricia Ferreira, Laura Mañá, Helena Taberna y Nuria Villazán), una en 2000 (María Novaro), tres en 2001 (Daniela Féjerman, Inés París y María Lidón Ibañez), hasta observarse que en 2002 no debutó ninguna mujer detrás de las cámaras.*²⁹

Estos datos son un duro reflejo de la realidad mirados así sin perspectiva ninguna ya de por sí, así que podemos imaginar lo que suponen teniendo en cuenta que solo en el año 1996 habían aparecido doce directoras nuevas de cine, y cómo en un año y por un cambio de gobierno decayó hasta tal punto y continuó.

Así es como en el nuevo equipo de gobierno se comenzó a utilizar de nuevo a la mujer como patrón de conducta, pero para nada un patrón actual si no arcaicos modelos que ataban a la mujer a su núcleo familiar.

²⁹ DE FRANCISCO, Israel y PLANES PEDREÑO, José Antonio. *La mujer en el cine español*. Madrid: Arkadin Ediciones SL, 2010.

Esta es una situación que se mantendrá desde mediados de los noventa hasta mediados de los 2000, cuando en 2004 vuelve a ganar las elecciones el Partido Socialista Obrero Español.

El PSOE trae a España un cambio sustancial en materias sociales, y en este gobierno las mujeres dejan de ser un maniquí cambiante para otras mujeres y comienzan a ocupar puestos de relevancia (en 2009 el gobierno contaba con dos vicepresidentas de notable poder), además se crea el Ministerio de Igualdad que se vuelca profundamente en la violencia de género, lo que unido a la labor social de algunas directoras hizo que se comenzase una reeducación social en la que quizás no bajo el número de casos pero si contribuyó a que se mirasen de manera bárbara ese tipo de acciones.

Estas nuevas tendencias sociales traídas por el nuevo gobierno y la incansable actitud de la mujer en esta industria por agarrar lo que es suyo hicieron posible, la proliferación de asociaciones e iniciativas. Dentro de estas cabe destacar que en 2006 se creó C.I.M.A (Asociación de Mujeres Cineastas y de los Medios Audiovisuales) donde más de 200 profesionales reivindican activamente el papel que la mujer por derecho propio ya debía tener.

Durante esta década de los 2000 se producen dentro del gran bajón que se había dado en el cine realizado por directoras grandes películas como *‘‘A mi madre le gustan las mujeres’’* (2001) una interesantísimo guion de Inés París y Daniela Fejerman, donde además ambas dirigen y muestran esta comedia de tintes amargos donde se muestra una realidad no tan visibilizada dentro de lo ya poco visibilizada que estaba la realidad del colectivo LGTBQ+, y es la decisión de una madre de contar a sus hijas que después de tantos años ocultándose por lo retrogrado de la época, ahora tiene una novia. Y a su vez mostrar por otra parte la involución también de esa parte de la sociedad que dice estar en consonancia con los tiempos actuales, pero sin embargo aún les choca encontrarse con realidades como estas, papel representado en las hijas.

Estas dos directoras consiguieron una gran aceptación con esta película, además de tratar el tema con respecto y de un modo simple, dejando un buen sabor de boca y mostrando la importancia de sentirnos amados. Consiguiendo así, con

diferencia al cine LGTBQ+ de directoras de los años noventa, minimizar o casi eliminar los estereotipos para hacerlo todo más real.

En próximos años y también de argumento LGTBQ+ se estrenará *Madre amadísima* (2009) de Pilar Távora, donde se narra de una manera entrañable la historia de un hombre homosexual nacido en los años 50, la película pese a no haber tenido la repercusión que merece es una película de valor reconocido, porque pese a contar la historia del personaje, lo que hace es contar la historia de todo un país, España.

A principios de la década de los dos mil son pocas las directoras que cuentan con más de tres películas en su filmografía, un nombre que se encuentra entre estas afortunadas es el de Laura Mañá. La directora catalana estrena en el año 2000 *Sexo por compasión*, ‘una chispeante fábula sobre la rigidez moral salpicada de toques de realismo mágico y reminiscencias del cine de Luis Buñuel’³⁰.

Con tres películas anteriores a esta en la década de los noventa, en estos años Laura comienza a crear un cine de gran innovación tanto técnica como argumental con *Palabras encadenadas* (2003) un thriller psicológico en el que se establece un macabro juego entre el secuestrador y su víctima, y *Morir en San Hilario* (2005), una historia sobre un pueblo y un muerto con un guion tan surrealista que hace reconocer a las directoras como una de las machacadoras del realismo mágico del cine de los dos mil.

Dentro de estos años cabe destacar a Helena Tabernas por su implicación social en películas como *Yoyes* (2000) película sobre la violencia terrorista de España, y en concreto sobre la etarra Dolores González Katarain conocida por el mote que da nombre a esta película, *Extranjeras* (2003) documental sobre los testimonios de un grupo de mujeres inmigrantes de diferentes países y *La buena nueva* (2008), sobre la resistencia de un grupo eclesiástico al levantamiento nacional.

³⁰ DE FRANCISCO, Israel y PLANES PEDREÑO, José Antonio. *La mujer en el cine español*. Madrid: Arkadin Ediciones SL, 2010.



Figura 14 :Fotograma *Yoyes* (Fuente: <https://www.diezminutos.es/teleprograma/programacion-tv/a29415306/yoyes-pelicula-ana-torrent-ernesto-alterio-dirigente-eta-primer-mujer/>)

María Lidón tendrá menor suerte en la recepción de sus películas por parte del espectador, pero contará con una producción alta y proyecciones internacionales en películas como *Stranded* (2001) o *Moscú Zero* (2006), además de rodar un documental con una importante carga de realidad sobre la prostitución *Yo, puta* (2004).

Además de todas las directoras nombradas en párrafos anteriores, y alguna otras que se quedan en el tintero, esta década aparecen nuevas mujeres ocupando el comentado puesto como, por ejemplo: *El cielo gira* (2004) de Mercedes Álvarez, *Aguaviva* (2005) de Ariadna Pujol y también documentales como *Hécuba, un sueño de pasión* (2006) de Arantxa Aguirre, *Santa libertad* (2004) de Margarita Ledo Andión o *Uno por ciento, esquizofrenia* (2007) de Ione Hernández.

También una extremeña como Irene Cardona, rueda en esta década su primera película *Un novio para Yasmina* (2008), donde se tratan bajo el recurso del humor temas de candente actualidad como la inmigración, la integración social o las relaciones familiares.

Es cierto que, aunque dentro de este trabajo únicamente se hable de mujeres dentro del mundo del cine y sus películas, y se vea cómo se acelera el número de películas y directoras, se puede llegar a pensar que la mujer a estas alturas de finales del año 2010 estaba totalmente integrada en la industria cinematográfica, pero nada más lejos de la realidad.

En 2008 se publicó el estudio "Mujeres y hombres en el cine español" realizado en España. Según el mismo, las mujeres directoras no superan el 7%, en las tareas creativas y de producción la cifra no alcanza el 20% y las guionistas no superan el 15%.¹⁵ El 90% del cine español está hecho por hombres y sólo una de cada dos directoras ha logrado hacer más de una película. Las directoras no pasan del 13% del total y las productoras, guionistas y realizadoras no superan el 20 % del medio. Sin embargo, casi el 55% de los jóvenes que en 2007 terminaron sus estudios en las denominadas "artes del espectáculo" eran mujeres³¹

En este punto del trabajo, es fácil entender incluso para las mentes que no aceptan la igualdad, que la mujer hace el mismo tipo de cine que el hombre, con la misma calidad e incluso a veces con una mayor implicación social. Una vez ya demostrado esto por su parte, el mundo cinematográfico en concreto para ellas continuará cambiando muy despacio casi pareciendo que no lo hace, y esto nos hace llegar la reflexión de que lo que el país necesita no es que la mujer demuestre nada, porque aun demostrándolo, el machismo arraigado en las raíces de la sociedad hace que no se le quiera dar esa igualdad, y ese el único motivo por el que la mujer a día de hoy continuara se ve expuesta ante una brecha de género que existe en el cine español que hace que no se encuentren en igualdad de oportunidades a la hora de llevar a cabo una película.

3.3. Última década

Uno de los factores cruciales para entender cómo funciona el cine de nuestro país en estas últimas décadas es la crisis de 2008, la cual se cita dentro de

³¹ Asociación de mujeres cineastas y de medios audiovisuales. Wikipedia. 26 enero 2020 [23 abril 2020]. Disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/Asociaci%C3%B3n_de_mujeres_cineastas_y_de_medios_audiovisuales#cite_note-15

este apartado porque considero que afectará más a esta década que a la pasada. La crisis en la España se sumerge en 2008 hace que se registren los peores datos de toda la trayectoria cinematográfica española, y al espectador dejen de importarle factores como que España ya estuviera totalmente integrada en el cine europeo y que fuera el tercer país productor de películas de toda Europa, ya que fue el público el que dejó de ir a las salas para consumir cine nacional, pasando directamente al cine americano.

Por otro lado, las cifras de espectadores tenidas hasta la fecha antes de 2008 no se podrán volver a recuperar por la aparición de las plataformas online para la visualización de cine.

Sin embargo, las producciones en nuestro país continuaron sin verse eclipsadas por las de Francia o Alemania en cuanto a cantidad, aunque España no figuraba en el listado de las películas más vistas de Europa.

España continuará produciendo películas que no llaman la atención ni fuera ni dentro del país hasta 2010, donde el comenzar de una nueva década daría al cine español de nuevo la calidad que se había abandonado.

La crisis de España y el cine comenzaría a terminar por 2015 cuando películas españolas comienzan de nuevo a llenar las taquillas, y desde entonces hasta las 2019 el cine español creará un gran vínculo de conexión con su público, convirtiéndose en un cine de gran calidad en cuanto a temas y técnicas.

Nuestras producciones están consiguiendo cuotas históricas en los últimos años gracias al trabajo en conjunto de la industria cinematográfica y otros sectores como la televisión.

Cuando el interés comienza de nuevo en el público y las salas vuelven a llenarse es en 2015, pero esto se consigue dejando a un lado un poco el cine de autor siendo las películas más vistas de estos años *Ocho Apellidos Vascos*, un poco volviendo al cine de fórmula y chascarrillo de épocas anteriores.

Durante esta década se produce una renovación de directores de película, en las que el mundo de la mujer no se ha visto ileso, contando con una proliferación de directoras y mujeres guionistas en la industria.

Algunas de las películas más comentadas de estos años, y más premiadas nacional e internacionalmente se encuentran dirigidas por mujeres, sin atender a lo que se haya recaudado en taquilla porque es cierto que no siempre la calidad y el valor de un film va de la mano con el número de gente que acuda a un cine a verla.

El cine comienza a llenarse de películas de una cuidada calidad como *La Novia* (2015) de Paula Ortiz, una reestructuración de la obra ‘*Bodas de Sangre*’ de una cuidadísima fotografía y una sublime dirección.



Figura 15: Fotogramas *La novia* (Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=SASmPFHqDX0>)

En 2018 España les reconoce el mérito en los Goya a dos directoras: Isabel Coixet y Carla Simón, Mejor Dirección y Mejor Dirección Novel. Así es como Carla Simón con su película *Verano 1993*, una película profunda que arrasa con las emociones del espectador y se comienza a ver cómo una de las representantes de una nueva generación que viene dispuesta a cambiar las reglas de la industria.

Dentro del cine realizado por mujeres más próximo a la actualidad podemos ver una variopinta diversidad de temas y tratamientos, pero si es cierto que las directoras dentro de este cine comienzan a tener elementos en común como la búsqueda de lo íntimo apartándose del modelo industrial o la búsqueda total de la libertad en el cine. Películas como *Viaje al cuarto de una madre* (2019) de Celia

Rico, *Trinta Lumes* (2017) de Diana Toucedo, *Con el viento* (2018) de Meritxell Colell Aparicio, *Carmen y Lola* (2018) de Arantxa Echevarría o *Mi querida cofradía* (2018) de Marta Díaz, parten de la cotidianeidad de mostrar una sociedad o un personaje para retratar espacios y sentimientos que pertenecen a lo privado.

En España el informe de CIMA de 2018 habla de cómo un 12% de las producciones había sido liderada por una mujer, frente a un 88% de las que se han encargado hombres. Los datos muestran una realidad que duele, la de ver como en pleno siglo XXI y frente a la gran lucha que han liberado las mujeres, los porcentajes siguen siendo muy pequeños.

Pese a la gran conexión que muestra el cine femenino con el público y la admirada calidad que muestra, la industria audiovisual sigue sin confiar en el valor material de una producción hecha por una mujer.

*“Si pudiéramos analizar los presupuestos de estas películas, veríamos que son muy bajos [...] Salen adelante por la necesidad que tienen las creadoras de contar sus historias, como un acto de pura libertad y valentía, pero no es suficiente desde el punto de vista industrial”.*³²

La conquista de las mujeres a día de hoy es una historia sin precedentes, que ha mostrado el valor del género femenino en la lucha por la igualdad. Ya en la década de los noventa el cine, en cuanto a calidad, entre ambos sexos se igualó por completo, mostrando la conocida valía de la mujer, pero es en esta última década cuando me atrevo a decir que el cine femenino ha cogido un mayor valor. El camino que queda ya por recorrer para ellas y para todos es la lucha por una sociedad igualitaria, donde mujeres y hombre tengan las mismas oportunidades a la hora de dirigir una película, tema que parece que tardará años en llegar.

³² Las directoras asaltan los nuevos cines. El periódico. 9 diciembre 2018 [24 abril 2020]. Disponible en <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20181209/las-directoras-asaltan-el-nuevo-cine-espanol-7192027>

4. CUATRO MIRADAS SOBRE LA SOCIEDAD

4.1. Pilar Miró

Un año después de acabar la Guerra Civil Española, el 20 de abril de 1940 nace Pilar Miró, en un Madrid donde la situación cada vez se hacía más asfixiante para todos aquellos que no eran afines al régimen.

Lo que más recuerdo de la infancia es el miedo y el silencio, no el miedo físico, sino el miedo a hacer cosas que estaban mal o no eran las que había que hacer, sin saber que era lo que había que hacer, el miedo que era heredado de algo que había ocurrido, la inseguridad, pero sobre todo el silencio a no saber el porqué de todo eso, a no tener ninguna explicación [...] A mí, mi padre me regañaba pero no me hablaba, no siento cariño por mis padres, o por mis tías o por mis tíos, no tengo ninguna raíz que me lleve a tener algo entrañable con mi familia más cercana.³³

Así es como la realidad de aquella época en la que se cría la directora hace que pronto encuentre una nueva afición a la que aferrarse y quiera estar cada vez menos tiempo en casa, convirtiendo las salas de cine en su nuevo refugio, viendo una y otra vez las mismas películas.

Cuando se inaugura la televisión en España con RTVE en 1956, Pilar Miró tiene claro que es ahí donde quiere estar y comenzar a trabajar. Se licencia en la universidad por Derecho y Periodismo, contradiciendo los deseos de su familia, y con 22 años en 1962 toca la misma puerta del estudio de RTVE, y se presenta. La sorprendente actitud de la directora y su aparición en la cadena hizo que se le dejara unirse al grupo televisivo para comenzar nutrirse de todo lo que era el mundo audiovisual.

³³ *Imprescindibles - ¿Quién fue Pilar Miró?* [Documental]. Dirigido por María José Miñano [Consulta: 26 de abril 2020]. Radio Televisión Española. 2012. España. Disponible en <https://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-quien-fue-pilar-miro/1120308/>

Comenzando de auxiliar de realización de meritorio y pasando por casi todos los puestos hasta llegar a hacer sus propios programas, muchos de estos en directo, llega a realizar programas dramáticos que era verdaderamente lo que ella buscaba, convirtiéndose en la primera mujer en hacerlo en la televisión española.

Mientras trabajaba en la televisión donde llegó a hacer más de 200 programas, Pilar cursa en la Escuela de Cine la especialidad de Guion donde años más tarde sería profesora, e intervino en algún que otro rodaje como actriz donde ya demostró su fuerte carácter.

En 1976 a la edad de 36 años Pilar llega al primer éxito de su carrera como directora, y es el estreno de su primera película: *La petición*.

Su opera prima que cuenta una historia de principios del siglo XX donde su protagonista, Teresa. Interpretada por una jovencísima Ana Belén, se refleja un personaje con grandes deseos de libertad, que debido a su estatus le son privados, y a los que ella no está dispuesta a renunciar. Ella se enamorará del hijo de la sirvienta y ahí se desarrollará la trama.

La película estrenó con cierta expectación ya que pese a no estar dentro del Franquismo, la censura seguía latente en el país y esta película fue un intento de apropiación del aparato más conservador, el cual intento cortar aquellas partes que se vieron más ‘escandalosas’ como son las escenas eróticas en la que sale la protagonista totalmente desnuda, pero la negativa insistencia de la directora hizo que nunca se llegase a censurar, creando como digo al principio una gran expectación por parte del público con todo este entramado que se había producido de cara a la película.

“ ¿Me quieres verdad?, si me entregara a ti harías todo lo que yo te pidiese ”³⁴

³⁴ *La petición* [Película]. Dirigida por Pilar Miró [Consulta: 27 de abril 2020]. C.I.P.I. Cinematográfica/ Manuel Salvador S.A. 1976. España. Disponible en http://www.veoeduca.com/VE_Ficha.asp?Id=517

En esta película Pilar Miró mediante un personaje femenino que podría ser conocido como la ‘‘femme fatale’’ de esas antiguas películas del franquismo, equipara el papel femenino al masculino mediante la maldad y la manipulación, aunque con mucho mayor desarrollo ya que película crea este tipo de personajes con el trasfondo que culpa a la educación represora de la mujer como principal motor incentivo.

Esa mujer cargada de poder debido a su sensualidad para su propio beneficio como mujer en un mundo de hombres es la protagonista que empieza a hacer y deshacer escribiendo nuevas reglas rompiendo toda aquella cultura y pilares obsoletos.

Película dirigida por una mujer, protagonizada por una mujer, con elementos sadomasoquistas y con una escena de sexo sin ningún tapujo, muy distinta a aquellos desnudos sin sentido que se comenzaban a dar en la época por el conocido ‘‘cine del destape’’, y en la que además se habla del poder y la hipocresía de las clases altas, Pilar Miró se presenta así de una manera muy valiente y con grandes ambiciones en la profesión.

*Puedo entender a personajes de este tipo porque creo en ellos, quiero decir que hay algo de ellos en mí. Yo creo en la maldad natural. Nos han educado, especialmente a las mujeres, en las buenas maneras, fomentando así nuestra ansia de maldad*³⁵

En 1980 da a conocer su segunda obra: *Gary Cooper, que estas en los cielos* su película más autobiográfica en la que la directora enseña su vida adaptándola al personaje de Andrea. Llegando a mostrar así problemas de Pilar Miró su insuficiencia cardíaca que padece desde su niñez y por la cual ha sido ya a estas alturas operada dos veces a corazón abierto, que para aquellos años era una cirugía muy complicada la cual no siempre salía bien y que muy pocos especialistas se atrevían a realizar, muestra a su vez lo difícil que es estar en lo alto para una mujer y como merma en su carácter, y también como el éxito no es gratis.

³⁵ DE FRANCISCO, Israel y PLANES PEDREÑO, José Antonio. *La mujer en el cine español*. Madrid: Arkadin Ediciones SL, 2010.



Figura 16: Fotogramas *Gary Cooper, que estás en los cielos* (Fuente: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/historia-de-nuestro-cine/hncine-gary-cooper-100316-pre/3518407/>)

En los primeros minutos de la película, ya se hace una radiografía muy potente de la sociedad, y es que Andrea, la protagonista se presenta desde el principio como una mujer jefa, en un mundo de hombres y por ello se debe hacer valer. El resto de trabajadores a su alrededor, y en los cuales delega son todo hombres y ante sus órdenes se exponen como una mezcla entre desafiantes y desencantados.

*Mis planes de futuro no los cambia nada, hace diez años que tengo los mismo: dirigir una película... cuando me dejen, cuando encuentre un productor que se deje convencer, a quien pueda engatusar con mi tremendo talento...una película, dos películas, veinte películas... Jon Ford dirigió setenta películas, Howard Hawks cincuenta y ocho, Hitchcock cincuenta... yo no quiero ser menos, esos son mis planes de futuro.*³⁶

Cuando dice esto está en una entrevista dentro del guion de la película, y en el plano fílmico está directamente rompiendo la cuarta pared y dirigiéndose al público para dar un mensaje muy claro, estos pequeños detalles en esta película

³⁶ Gary Cooper, que estás en los cielos [Película]. Dirigida por Pilar Miró [Consulta: 29 de abril 2020]. Pilar Miró P.C / Jet Films / In-Cine Compañía. 1981. España. Disponible en <http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-12234/>

marcan una claridad, y un claro objetivo. Se habla por una parte de lo difícil que es para una mujer dirigir una película, y en la segunda parte de su retahíla deja claro que ella quiere conseguir lo mismo que han conseguido grandes directores en esta industria.

*‘Mario necesita una mujer que se ocupe constantemente de él, no me necesita a mi [...] está acostumbrado a ser el centro de atención y yo también’*³⁷

El personaje construido por Pilar Miró junto a Antonio Larreta, con frases como esta durante toda la película deja claro que Andrea es una mujer con mentalidad ganadora, que no necesita un hombre para el que estar a la sombra, que ella se completa a sí misma, y lo demás viene y va, además haciendo un uso totalmente libre de su sexualidad con varios hombres de su entorno.

Se muestra así el personaje (muy bien interpretado) de una mujer moderna y adelantada a su época, mujeres que vendrán en mayor cantidad en años posteriores, pero las pocas que están naciendo en estos años podrán sentirse perfectamente identificadas en este aspecto, por ello no me escondo cuando digo que Pilar Miró fue una adelantada a su época, mostrando ya en esta película por ejemplo el canon de mujer que años después se impondrá en gran parte de la población femenina, pero que en ese momento cuando se rodó la película era la representación de una minoría insignificante. Y también porque podría considerarse esta película como un adelanto al cine cotidiano e intimista de mujeres hecho por directoras que llegarán en años posteriores.

Dentro de la película hay también otro momento, antes de que se vuelva más intimista de la protagonista con el cómo gestionar su vida, y es la puja, que podría parecer una escena insignificante pero creo que está cargada de valor simbólico el momento en que ella como mujer y un hombre empiezan a pujar por un jarro, en lo que parece una lucha de poderes, y ella por el simple hecho de querer quedar por encima del acaba pujando el mayor dinero.

³⁷ Gary Cooper, que estás en los cielos [Película]. Dirigida por Pilar Miró [Consulta: 29 de abril 2020]. Pilar Miró P.C / Jet Films / In-Cine Compañía. 1981. España. Disponible en <http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-12234/>

“Siempre hago coincidir los abortos con los fines de rodajes”³⁸

La potencia de esa frase, ya no por la mujer en sí, si no por poder decirlo con un toque de humor dentro de una película realizada y protagonizada por una mujer, creo que es una muestra del gran poder que se le empezaba a dar al cine de la transición.

Se plantean temas como la anulación matrimonial, el aborto, los matrimonios heterosexuales por miedo a la sociedad por parte del colectivo LGTBQ+ o los atentados terroristas, que, aunque no se entran a valorar en la mayoría de los casos y se dan bajo una opinión bastante aperturista, si es cierto que sirven para hacer un retrato de la sociedad y de los años en los que está ambientada y rodada la película, que en este caso coinciden.

También se plantea y se habla de la deconstrucción personal a la que se enfrenta la sociedad que por su parte quiere cambiar de aquellos valores con los que les han educado y formado, y que ya pertenecen a otra época.

Si en páginas anteriores hablábamos de un comienzo del cine feminista donde encontrábamos películas como *Vámonos Bárbara* o *Función de noche*, está claro que también esta etapa se abrió con esta película, como parte de este trio de cine hecho por mujeres y con una clara visión social para las mujeres.

En la siguiente década, puramente de transición, Pilar da a conocer su tercera obra audiovisual: la película *El crimen de cuenca*.

Esta constituye la narración de unos echos de acontecidos a principios de siglo XX en una provincia de la España profunda, donde dos pastores son acusados sin pruebas de ningún tipo de el asesinato de otro pastor que había desaparecido sin dejar rastro. Durante muchos años estos dos pastores permanecieron en prisión donde se les humilló, torturó y anuló como personas, esperando que con esta clase de castigos confesaran un crimen que no cometieron. No solo a ellos sino también a

³⁸ Gary Cooper, que estás en los cielos [Película]. Dirigida por Pilar Miró [Consulta: 29 abril 2020]. Pilar Miró P.C / Jet Films / In-Cine Compañía. 1981. España. Disponible en <http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-12234/>

la esposa de uno de estos se la sometió a chantaje para conseguir una declaración que culpara a alguien.

Todo esto termina en 1926 cuando el desaparecido vuelve al pueblo, y conoce lo que ha pasado con sus compañeros, los cuales son liberados de las penas de muerte que se les habían impuesto.

Aunque esto sea el argumento de esta película, a su vez es algo que ocurrió en realidad en España, y está registrado. Pues bien, cuando Pilar Miró decide sacar esta película, no lo hace solo a modo de que se conozca la historia, si no a su vez como denuncia a la impunidad de esa parte del cuerpo de la Guardia Civil llevaron a cabo este macabro plan.



Figura 17: Fotograma *El Crimen de Cuenca* (Fuente: https://elpais.com/cultura/2019/03/19/actualidad/1553007666_742873.html)

La película recoge todas las torturas, los chantajes, la deshumanización que hace la Guardia Civil a los pastores, las rencillas que existían entre la familia de los dos pastores (liberales) y los padres del asesinado (conservadores), y todo lo recogido por el sumario del caso, pero esto no gustó a la Jurisdicción Militar de España de los años ochenta, quien secuestró la película y negó su estreno hasta dos años después.

¿Cómo pueden prohibir la película si no hay censura? Pues en este caso esas fuerzas del país que intentaron que esta película y toda su denuncia hacia un cuerpo

como el de la Guardia Civil, creyeron oportuno que esta película debía ser vista por los militares debido a contenidos muy violentos.

A Pilar Miró por su parte se le piden seis años de cárcel como parte del proceso militar llevado a cabo por la realización de esta película, una cosa que no parecía normal dentro de una España de democracia y con total libertad de expresión.

Para ella, todo esto supuso un tiempo bastante duro ya que además de estar procesada y en libertad condicional por injurias a la Guardia Civil, en 1981 se da un golpe de estado en España donde la directora confiesa que tuvo la impresión de que su nombre era lo suficientemente obvio para que, si salía adelante el golpe, pasado un rato fueran a buscarla y asesinarla.

Quizás esta es una de las películas más polémicas de la directora, pero sin duda es una gran aportación al mundo del cine español, y una gran denuncia contra injusticias que a cierta parte de la sociedad que era la que mandaba en aquellos momentos les interesó borrar de la historia.

Un año después en 1982, y antes de dejar a un lado un poco su vida como directora de cine estrena *Hablamos esta noche*, donde Víctor que es el responsable de una central nuclear, se verá superado por problemas tanto personales como profesionales.

Pilar Miró cuando crea esta película, quizás lo hace porque siente que también es lógico dar para la sociedad un tipo de hombre que sea reflejo de los tiempos en los que vive, que se agobie y no tenga respuestas para cosas, aunque de cara a la galería sea la imagen del éxito, por ello en esta película se intenta contar desde un punto de vista ‘‘femenino’’ como puede sentirse un hombre también, muy distintamente al arquetipo que se estaba dando en el cine de estos, con un hilo argumental que se asemeja a *Gary Cooper, que estas en los cielos*.

El personaje, creado para ser antipático e inentendible por el público, pese al éxito profesional que pueda poseer, no consigue este éxito en su vida personal, y en aquellas cosas que al final acaban siendo las importantes.

Mostrando así en la película temas muy trascendentales socialmente como la ley de divorcio llegada en el año 1981, la homosexualidad, las relaciones con los hijos, o incluso el suicidio, todo con un todo propio de la directora, mezcla de calor y frío. Y quizás ese es uno de los ataques más recurrentes hacia esta película, el exceso de temas.

*“Son personajes tipo de una forma de vivir que nos está imponiendo la celeridad, con que vivimos cada día, y sobre todo la agresividad y la deshumanización en la que la sociedad nos ha metido.”*³⁹

En el film se refleja la sociedad de la época, que acababa de tener un golpe de estado, se encontraba antes la última crisis de la UCD, momentos anteriores a la llegada el PSOE, y así se muestran preocupaciones como los de las centrales nucleares o los nuevos Yupis que acabaran implantados en la sociedad a mediados de los ochenta.

En esta década, más en concreto en 1982 Pilar Miró deja un poco al lado su valía cinematográfica y pasa a dedicarse a los cargos públicos, pues es nombrada Directora General de Cinematografía donde intenta relanzar el cine español, sobre todo internacionalmente con la polémica Ley Miró.

Y es cierto que el éxito exterior y el reconocimiento comenzará a llegar a nuestro país con metas como un el primer Oscar a un director español en 1983 por la película *Volver a empezar*. Pese a todo ello, y el gran trabajo que realizó Pilar con mucha autodecisión y valentía, no fue del todo la ley que el país necesitaba, y un gran grupo de cinematógrafos desaparecieron, y otros verían a la directora como una de sus principales amenazas.

Es así como en 1985 dimite de su puesto ante la presión pública, y sobre todo por su deseo de volver a hacer cine que era su verdadera vocación.

³⁹ DE FRANCISCO, Israel y PLANES PEDREÑO, José Antonio. *La mujer en el cine español*. Madrid: Arkadin Ediciones SL, 2010.

Durante este tiempo en su carrera profesional y su vida, Pilar vuelve al mundo del cine que es verdaderamente su pasión y produce la película *Werther* 1986, adaptaciones de Johann Wolfgang Von Goethe.



Figura 18: Fotograma *Werther* (Fuente: <https://www.rtve.es/television/20140329/werther-escribia-cartas/584683.shtml>)

El drama romántico elegido por la directora para su vuelta a las pantallas fue un proyecto para el que esta intento concentrar todo su talento y esfuerzo, pese a esto la historia no acabo de cuajar entre el público.

No me arriesgue lo suficiente para hacer Werther en su época y sin intentar ir más allá, ósea traerla a nuestros días, hacer una película contemporánea, la hice así porque sigo pensando que era posible morir por amor, pero creo que esa película hubiera sido mejor rodada en su época.⁴⁰

En este mismo año, 1986, es nombrada Directora de Radio Televisión Española, decisión para muchos inaceptable (el sector guerrista por parte del PSOE), pero sin duda este ejemplo de mujer consiguió poner en marcha una maquinaria que más bien estaba oxidada. Pilar se concienció total y absolutamente con la producción de películas por parte del ente ya que estaban a punto de llegar la

⁴⁰ Imprescindibles - ¿Quién fue Pilar Miró? [Documental]. Dirigido por María José Miñano [Consulta: 26 de abril 2020]. Radio Televisión Española. 2012. España. Disponible en <https://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-quien-fue-pilar-miro/1120308/>

televisión privada y le atormentaba que la televisión pública no estuviera a la altura de estas, con ella la televisión pública del país además vivió una total libertad y trasgresión por parte de los autores y creadores, ella misma decía ‘*El Rey, el ejército y la constitución, con esas tres cositas no hay que meterse, el resto barra libre*’.⁴¹

Toda esta escalada profesional, buen hacer, en la mayoría de los casos y puede que la desconexión que intento crear entre la televisión pública y el partido gobernante en aquellos momentos (PSOE) hizo que Pilar creara poderosos enemigos, lo que hizo que la gestión de la directora y su equipo se viera interrumpida al verse acusada de malversación de fondos públicos tres años después.

*‘Realmente lo que había debajo no eran las facturas ni un desacuerdo con una auditoria, sino que el Partido Socialista tenía dos facciones ya entonces y la televisión había pertenecido a una y yo era de otra’*⁴²

Durante todo este periodo que tardo el juicio la imagen de Pilar se vio muy perjudicada por opinión pública que se comenzó a generalizar de ella y el juicio, en el que se pedían alrededor de veinte años de cárcel para la directora, se realizó con un gran sensacionalismo por parte de los medios.

Toda esta historia concluyó con el darse cuenta de la fiscal de que había estado siendo utilizada por parte de los trabajadores de RTVE con fines políticos, y una mañana en medio de la sesión llena de cámaras retiro la acusación. Pilar Miró ante la petición de que dijera sus últimas palabras en el juicio, abrió un libro de cuento de Gabriel García Martes, y seleccionó *El rastro de sangre en la nieve*, y leyó el final como demostración a todo lo que había padecido y sentido durante ese mes sentada en el banquillo.

⁴¹ Imprescindibles - ¿Quién fue Pilar Miró? [Documental]. Dirigido por María José Miñano [Consulta: 26 de abril 2020]. Radio Televisión Española. 2012. España. Disponible en <https://www.rtve.es/alcarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-quien-fue-pilar-miro/1120308/>

⁴² Imprescindibles - ¿Quién fue Pilar Miró? [Documental]. Dirigido por María José Miñano [Consulta: 26 de abril 2020]. Radio Televisión Española. 2012. España. Disponible en <https://www.rtve.es/alcarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-quien-fue-pilar-miro/1120308/>

Desgraciadamente para la directora, la resolución del caso no tuvo ni un ápice de la repercusión en los medios que habían tenido todas las informaciones sobre las que se habían especulado entorno a ella.

Tras este duro golpe en su vida profesional Pilar vuelve al cine y graba su primera película tras volver a las pantallas *Beltenebros* en 1991, una película en la que se habla de la venganza, y que consigue llevarte a la grisácea clandestinidad de la España franquista.

Muestra la cotidianidad de unos años en los que la venganza era un plato que se servía a diario caliente, y los entresijos de esta eran algo conocido solo para algunos.

Esta película, es perteneciente ya a la segunda etapa de su carrera como directora, y que sin duda será donde más éxitos profesionales se le reconozcan, no porque en la anterior no estuviera haciendo un cine de gran calidad, sino porque es aquí cuando se comienza a apreciar por parte del público esa madurez cinematográfica de la directora, y además ella ya sin darse por vencida muestra a la sociedad que es incansable su esfuerzo por el reconocimiento y el aplauso del público, dejando a un lado cualquier hecho discriminatorio como su condición de mujer.

‘Yo creo que es una película reivindicativa, tenía más que ver conmigo de lo que pensaba en principio, pero si es una película hecha con mucho coraje, y con una autentica necesidad de demostrar que aquí estoy yo’⁴³

Y claro que lo demostró ya no solo técnicamente, mostrando una calidad de cine sublime, sino que además con esta película se le concede el premio Oso de Plata a la mejor contribución artística de carácter personal.

Pronto además se le encargará la retrasmisión de la Boda de la Infanta Elena que se plantea con un concepto cinematográfico con Sevilla como attrezzo de fondo

⁴³ Imprescindibles - ¿Quién fue Pilar Miró? [Documental]. Dirigido por María José Miñano [Consulta: 26 de abril 2020]. Radio Televisión Española. 2012. España. Disponible en <https://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-quien-fue-pilar-miro/1120308/>

para crear una obra audiovisual única, de la cual la directora dijo que era el trabajo más complicado que había hecho nunca y a la vez el más gratificante.

En este punto de su vida podemos fijarnos, si no lo habíamos hecho antes, en lo importante que era Pilar Miró como profesional en aquellos tiempos donde la mujer casi ni existía detrás de las cámaras, convirtiéndose en la encargada de llevar a cabo la dirección de la obra audiovisual más importante hasta el momento para la Corona Española, máximo estatus del país.

Pronto dentro de su trayectoria llegaría una nueva película: *El pájaro de la felicidad*, presentada en el festival de Cans, en la sección *Una cierta mirada*, cosechó muy buenas críticas, pero frente a la gran película que supuso para Pilar fue un gran palo ya que esperaba una respuesta por parte de la academia que no se la darían hasta *El Perro del Hortelano*.

La cuidadísima fotografía de esta película, y por la cual recibió un Goya, narra una historia sobre la soledad. En ella la protagonista vuelve al intimismo que encontrábamos en *Gary Cooper, que estas en los cielos* para de nuevo dar a conocer otro tipo de mujer también válida, como casi todas las mujeres de su cine.

Al principio de la película, la protagonista es atacada y víctima de una violación que se muestra, y no contenta solo con esto la directora, tiene la genial idea de mostrar a un hombre (su pareja) que no tiene ni idea de cómo tratarla ante esta situación, que no deja de ser un reflejo de la sociedad de entonces y de la de ahora.

El guion de esta, escrito por Mario Camus para sí mismo a principios de los años ochenta, crea una propia visión de esa historia mostrando una realidad más afín y quitando adornos del guion principal.

La protagonista, claramente imperfecta y consciente de esto, busca en todo momento su libertad, como mujer y como persona, y por otra parte se defiende como una madre diferente, quizás de las que llaman ‘malas madres’ pero igual de válida que aquellas estipuladas por la sociedad española más tradicional.

La poesía, la pintura, la música, los escenarios, la fotografía y todo el ritmo narrativo hacen que todo en esta película sea tratado con suma delicadeza y se reme en un mismo sentido, dejando una gran armonía para disfrutar de la historia que se cuenta.

Con su siguiente película, *El perro del Hortelano*, siente una fuerte atracción por hacerla, y realizarla como su instinto le dice que se debe hacer.

Esta película tenemos que tener en cuenta que no es un guion propio si no una comedia de Lope de Vega del siglo XVI, y lo que a cualquier director se le ocurriría sería hacer una adaptación de los diálogos para que así dicha comedia pueda ser acogida y entendida por el público, pero Pilar decide que es una película que, pese a que todo el mundo le diga que está loca, quiere hacer en verso, porque si funciona las películas inglesas traducidas ‘*porque no va a funcionar Lope de Vega en su idioma*’ decía ella.



Figura 19: Fotogramas *El perro del Hortelano* (Fuente: <https://www.dailymotion.com/video/x6q264j>)

Mucha gente la intento convencer para que no la hiciera, pero su visión hizo que el rodaje comenzara, hasta que semanas después del comienzo de este se corta por la falta de presupuesto. Convencida por esta idea Pilar movió cielo y tierra, utilizando todas sus influencias para que aquello en lo que ella inteligentemente creía tirase para adelante mediante la unión de tres productoras. Y la película

finalmente fue un gran éxito, presentándose en San Sebastián donde ella misma se dio cuenta de que la película funcionaba y que había conectado con el público, pese a la incredulidad de aquellos que no la apoyaron.

Meses después la presentación del film la directora y el equipo obtenían siete galardones en los premios Goya, entre los que se encontró el premio a mejor dirección.

Quizás sea un poco triste que la primera película donde la academia le reconoce su gran éxito como directora a Pilar sea en esta película, y no en otras anteriores donde sus guiones propios dan a conocer realidades y discursos sociales muy valiosos para la época. Pese a todo esto no hay que dejar de decir que la película es merecedora de todos y cada uno de los Goya que recibió, y que se demuestra aquí, aunque es algo que se ha demostrado desde sus comienzos, para el resto del público que la calidad del cine de Pilar Miró ya no es nada que se pueda cuestionar.

Tu nombre envenena mis sueños en 1996, fue la última película dirigida por la directora, cuyo guion fue encargado por la propia Pilar Miró a Joaquín Leguina, ya que ella quería rodar una historia de venganza, quizás para hablar un poco entre líneas de todo lo que había pasado a lo largo de su carrera.

‘Era obvio de lo que se quería vengar Pilar Miro, de las cabronadas y las medias que le habían hecho hace muchos años.’⁴⁴

Película de “serie negra” que arranca con tres crímenes pronto toma un tinte más romántico dentro del trasfondo histórico a dos tiempos, la postguerra, y la Guerra Civil que es donde ocurre la mayoría de los acontecimientos.

‘La gente mata a la gente en nombre de la libertad, de la paz y de dios, y son solo palabras.’⁴⁵

⁴⁴ Imprescindibles - ¿Quién fue Pilar Miró? [Documental]. Dirigido por María José Miñano [Consulta: 26 de abril 2020]. Radio Televisión Española. 2012. España. Disponible en <https://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-quien-fue-pilar-miro/1120308/>

En ella se muestra un claro punto de vista sobre la guerra civil con el que la directora no quiso dejar indiferente a nadie, pero pese a esto fue una película que no tuvo gran éxito en taquilla, ni fue muy entendida por el público pero que vista con perspectiva tiene todo el sentido del mundo.



Figura 20: Fotograma *Tu nombre envenena mis sueños* (Fuente: <https://www.abc.es/play/pelicula/tu-nombre-envenena-mis-suenos-4949/>)

Los personajes femeninos se muestran como mujeres llenas de matices, que saben dominar y jugar, mintiendo si hace falta y que ejercer el poder porque pueden hacerlo desde su lugar, pero a su vez que son terriblemente sensibles, y Pilar tenía todo esto que mostraban sus personajes femeninos en esta película.

La película puede tener muchas lecturas, que uno comete muchos errores, que uno abandona las cosas que no debería abandonar, se queda con las que no se debería quedar... bueno yo creo que el hombre no es que tropiece varias veces en el mismo sitio y con gran entusiasmo si no que soy partidaria del sentido trágico de la vida, aunque no me falte sentido del humor.⁴⁶

⁴⁵ Tu nombre envenena mis sueños [Película]. Dirigida por Pilar Miró [Consulta: 30 de abril 2020]. Sogetel / Central de Producciones Audiovisuales S.L. 1996. España. Disponible en <http://ver.movistarplus.es/ficha/tu-nombre-envenena-mis-suenos/?id=22349>

⁴⁶ Imprescindibles - ¿Quién fue Pilar Miró? [Documental]. Dirigido por María José Miñano [Consulta: 26 de abril 2020]. Radio Televisión Española. 2012. España. Disponible en <https://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-quien-fue-pilar-miro/1120308/>

Tras esta película el siguiente y último encargo para la directora sería la retransmisión de la boda de la Infanta Elena con Iñaki Urdangarin, realización televisiva con más de 115 cámaras en directo para toda España, que la lleva a ella y a su equipo muchísimas horas de trabajo duro y sin dormir, y una semana después el corazón de Pilar Miró deja de latir, y es encontrada por su hijo muerta a causa de un infarto de miocardio.

*Ya con el trabajo hecho solo con cosas por hacer y proyectos, parece como hecho a propósito porque probablemente tubo la víspera de la boda que la semana siguiente, pero bueno es muy de mi madre también, era un proyecto que ella había empezado e iba a terminar y no iba a dejar que nada lo hechas abajo.*⁴⁷

Estas palabras de su hijo ponen el broche final y nos muestran el regalo que ha sido tener en nuestra cinematografía, y en este trabajo a una mujer como Pilar Miró que como en sus últimos días no paró hasta conseguir igualarse a los hombres de la industria cinematográfica de este país, donde hasta el momento fue única.

Una constante luchadora que consiguió reflejar en su cine las partes más crudas de la sociedad sin ningún tipo de tapujo y con la máxima de que todo esto sirviera para memoria de los que habitamos este país.

Nueve películas como directora, ocho realizaciones teatrales y más de 200 realizaciones en televisión, y todo bajo una incuestionable profesionalidad es el legado que nos queda Pilar Miro.

Pilar Miró, que estas en los cielos libranos de todo mal.

4.2. Isabel Coixet:

Nacida el 9 de abril de 1960, en Barcelona comienza a tomar contacto lo audiovisual desde muy pequeña debido a la afición de sus padres por el cine. Con

⁴⁷ Imprescindibles - ¿Quién fue Pilar Miró? [Documental]. Dirigido por María José Miñano [Consulta: 26 de abril 2020]. Radio Televisión Española. 2012. España. Disponible en <https://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-quien-fue-pilar-miro/1120308/>

diez años en su primera comunión le regalan su primera cámara con la que ya empezaría a coger tomas.

Su vida comienza a vincularse directamente con el cine cuando entra a trabajar en una productora en 1977, y comienza a realizar crítica cinematográfica y publicidad, trabajando de periodista en la revista *Fotogramas*.

Años después se licencia en Historia especializándose en los siglos XVIII y XIX por la Universidad de Barcelona, y comienza a dedicarse a la publicidad y la realización de anuncios por la cual ganó muchos premios, hasta que finalmente en el año 2000 a sus 40 años funda Miss Wasabi Films, su propia productora.

En el año 1988 se estrena Isabel Coixet con su ópera prima, *Demasiado viejo para morir joven*, donde además de la dirección se encargó del guion, y por la cual fue candidata a un Goya de Mejor Dirección Nobel.

La película habla de dos amigos que se ganan la vida como pueden, y a la vez se muestra dentro de sus vidas el reflejo de las vidas de una sociedad que tiende a lo deprimente.

En el film se aprecia una gran intención, y sobre todo un gran conocimiento de por donde quería ir, pero es cierto que no cuenta con organización lógica de planos, ni los actores acaban de convencer, mientras que la historia no hace profundizar mucho en ellos tampoco, ni te evoca a querer saber más. Lo que, si es cierto, es que en este film Isabel comienza a mostrar una temática gris de la que se compondrán los argumentos de sus próximas películas.

Pese a esta candidatura la película no comenzó con buen pie, quizás fuese el motivo por el que la directora no volviese a ponerse detrás de las cámaras hasta casi una década después.

Su siguiente película, con siete años de diferencia en los que convierte en una aclamada realizadora de publicidad, será en 1996 en esta ocasión con un reparto internacional llega *Things I Never Told You (Cosas que nunca te dije)*, una película dramática muy emotiva que haría que la directora fuese nominada de

nuevo en los Goya al Mejor Guion Original, y que se la situara en el mapa de la industria cinematográfica.



Figura 21: Fotograma *Cosas que nunca te dije* (Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=c5pu_Gxkpss)

Cosas que nunca te dije es una película con la que Isabel comienza a hacer un cine que hasta entonces en España no se había realizado por nadie, influencia de los grandes directores de cine independiente americanos como Allison Anders, Alexandre Rockwell o John Cassavetes, el considerado padre del cine independiente. Además, en esta película es donde la directora comenzará a sentar las bases de un estilo que nos irá brindando en mayor o menor medida en el resto de sus películas, el suyo.

Con este cine la directora cuenta la sincera historia de personajes inversos en su pensamiento, mediante la cual te invita a una reflexión constante durante toda la película y muestra la soledad y como esta nos afecta en relación con el resto de la sociedad.

Es en este punto cuando la directora comenzará a marcar las temáticas que serán los pilares de su filmografía: el amor, la soledad y la incomunicación. Además, sacar a relucir sus grandes dotes en la realización cargando de significado, casi todas las ubicaciones de esta película.

Pronto volvería a rodar en español con *A los que aman* (1998) mediante una coproducción con una productora francesa.

Este drama de época cuenta el sufrimiento del amor, para muchos considerada una copia de *Cosas que nunca te dije*, pero con un diferente decorado, se mueve entre los sentimientos más humanos de los personajes para haciendo del amor un juego de sufrir, y convirtiéndose en un respiro de aire para el panorama nacional de la época, mediante una propuesta arriesgada que no funcionó del todo en taquilla.

Será en 2003 cuando Isabel Coixet comience a ser reconocida internacionalmente por su película *Mi vida sin mí*, una coproducción hispano-canadiense que fue muy bien recibida y elogiada por entidades como el Festival Internacional de Cine de Berlín.

En ella se narra la historia de una madre joven a la que se le diagnostica una enfermedad terminal, y partiendo de esa base la película, que en principio muestra una cotidianeidad mostrando sobre todo a mujeres en ella (la madre, la compañera de trabajo y la protagonista) se torna pronto en un intimismo con un hilo argumental muy parecido al que encontramos en *Gary Cooper, que estás en los cielos*, por no atreverme a decir que podría tener una clara influencia de esta, retratando a una mujer con la muerte delante.



Figura 22: Fotogramas *Mi vida sin mí* (Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=-ERJr6LrYEY>)

La protagonista de la historia se muestra plenamente humana llevando en secreto todo lo que está pasando, mientras vive las vidas que no ha tenido

enamorándose de nuevo y a su vez intenta resolver la vida de su marido y sus hijas para cuando ella no esté. La película con una fotografía preciosa invita a reflexionar sobre lo difícil que saber que tu tiempo se acaba, y lo inconexos que pueden ser los sentimientos de una persona en situaciones límite.

Dentro del mundo documental la directora también ha realizado importantes aportaciones como *Invisibles*, sobre Médicos sin fronteras, o el documental *Viaje al corazón de la tortura* sobre la Guerra de los Balcanes que gana un premio en el Festival de Cine de los Derechos Humanos. Ambos con un gran contenido social y ejemplarizante para la sociedad.

Centrándonos en el segundo, la directora desarrolla un documental donde comienza a dar voz a expertos que ayudan a víctimas de torturas por barbaries o guerras entre países a recuperarse, algo que llevará a la directora a querer continuar esa visibilidad en su próxima película, hacia todo lo que parece que con los años se silencia o se olvida.

Esta película de la que hablamos se realiza en 2005 titulada *La vida secreta de las palabras*, con la cual Isabel arrasa en los Goya consiguiendo cuatro: a Mejor Película, Mejor Director, Mejor Producción y al Mejor Guion, del año 2006.

Mediante silencios que no se saben interpretar y palabras de más de las que no entiendes su exceso, se crea un guion perfecto para esta película que se embarca en responder (sin ser de manera intencionada) a una pregunta que hace uno de sus guiones anteriores en *Cosas que nunca te dije*, donde uno de los protagonistas se pregunta ‘‘ ¿Puede alguien incapaz de ayudarse, ayudar a los demás?’’. Y es que en esta película volvemos a tocar temas como la incomunicación y el amor, asistiendo a una ‘‘rehabilitación’’ de las vidas de dos personajes que por circunstancias de esta comienzan a comunicarse con el resto de personas que los rodean, y de dos maneras muy distintas.

El ritmo narrativo pausado al que comienza a acostumbrarnos la directora en sus guiones, va desnudando poco a poco a los personajes hasta poder entender el porqué de sus comportamientos, en una catarsis íntima entre ambos.

Además, la película muestra de una manera muy delicada, y agria las secuelas de cualquier barbarie como puede ser una guerra, denunciando o intentando dar a conocer lo que muchas veces las víctimas no se atreven, por miedo o porque el simple hecho de recordar puede formar parte de un proceso muy doloroso.

‘Han pasado 10 años ¿Quién recuerda lo ocurrido en los Balcanes? Los supervivientes, los que por alguna argucia del destino han vivido para poder contarlo... Si es que pueden. Los que se avergüenzan de haber sobrevivido.’⁴⁸

La película tiene un gran exponente de realidad concentrado en el Hanna debido a toda la información que recogieron con el documental de 2003 (sin intención previa de realizar esta película), y esto crea a un personaje muy real, entendiendo su vida y su forma de actuar.



Figura 23: Fotograma *La vida secreta de las palabras* (Fuente: <https://beteve.cat/cinema/ultima-sessio/la-vida-secreta-de-las-palabras/>)

⁴⁸ *La vida secreta de las palabras* [Película]. Dirigida por Isabel Coixet [Consulta: 1 de mayo 2020]. El Deseo/ Mediapro. 2005. España. Disponible en <https://www.filmin.es/pelicula/la-vida-secreta-de-las-palabras>

Lo curioso de esta película es que sin ver el documental encuentras como manías inconexas pero que, si lo ves, consigues ponerte los pelos de punta al ir descubriendo el porqué de todas y cada una de sus acciones extrañas.

Algo que es de agradecer dentro de esta película, es que durante toda esta se mantiene la idea de no perjudicar a la dignidad de las víctimas mediante la exposición de cualquier tipo de imagen explícita a cerca de torturas o violaciones.

Sin duda una de las mejores, y más crudas películas de la directora que supo jugar con el tema de una manera muy educada y dando voz a las principales protagonistas, por ellos no es de extrañas que la película conectara con el espectador y la crítica a la perfección, y se convirtiera en una de las más vistas del año.

En este año además se une a otros dieciocho prominentes cineastas internacionales como Gus Van Sant, Walter Salles o Joel e Ethan Coen, para el diferente proyecto colectivo *Paris, je t'aime* donde cada director explorará una parte de la ciudad de París.

En 2004 trabajará de forma conjunta junto a otras directoras de este apartado como Icíar Bollaín y Chus Gutiérrez, y un largo etcétera de directores más en la creación del documental *Hay Motivo*. En este se recogen 32 cortometrajes realizados por todos estos directores entrando de lleno a temas como: la subida de la vivienda, el hundimiento del *Prestige* en Galicia, el apoyo del gobierno de Aznar a la invasión de Iraq en 2003 o la manipulación de la televisión pública entre muchos otros de gran vinculación social.

Dentro de este trabajo conjunto la directora creará el cortometraje *La insoportable levedad del carrito de la compra*, donde se habla de la situación de los jubilados del país, y lo difícil que puede resultar la vida para ellos.

En 2008 se estrena *Elegy*, una película que se presentará en el Festival de Cine de Berlín, un acontecimiento anual que parece que estará presente en toda la carrera de la directora.

La película por ser un encargo de Hollywood, es quizás la que menos podría parecerse al estilo que la directora ha venido demostrando años atrás, pero encargos como este han sido los que han contribuido a que la carrera de la esta sea conocida nacional e internacionalmente. Por ello no se le discute que hiciera esta película, pero si es cierto que en aquellas que llevan su propio guion, es donde muestra una Coixet mucho más interesante y a la que sacarle verdaderamente jugo.

La cuidada película cuenta a un tiempo pausado que hace vivir al espectador un tiempo total de reflexión dentro de una historia de amor regida por los complejos de un profesor que se enamora de su alumna, y ella de él. La relación que parte de la base de comenzar como algo esporádico, se convierte en un enganche para los dos, donde el verterá todas sus inseguridades contra ella que llegado a un punto romperá la relación. Con los años, y ambos dos mucho más cambiado en cuanto a circunstancias y mentalidades, se vuelven a encontrar y ven que es el momento de empezar su relación pues como el profesor dijo en su primera clase ‘cualquier libro será distinto si lo leemos dentro de diez años’.

Dentro de esta se ve una relación totalmente tóxica por factores personales como el de la edad, que podría ser considerada una antesala a lo que han sido otras películas como *Call me by your name*, pero sin duda es el ritmo de la película y el aprendizaje de que a veces el tiempo es la mejor cura, hace de esta una sencilla película de gran calidad técnica que te hace pensar mientras van pasando los frames.

Mapa de los sonidos de Tokio (Map of the Sounds of Tokio) es estrenada un año después, en 2009. La película producida entre España y Tokio. En este mismo año Isabel recibe la Medalla de Oro de las Bellas Artes además de formar parte del jurado del Festival de Cine de Berlín.

La emotiva película te hace transportarte a un Tokio mucho más personal y menos masificado a lo que es la ciudad en realidad, para disfrutar de unos minutos llenos de romanticismo y fatalidad a la misma vez, como suele gustarle a Isabel.

El personaje de Ryu, está basado según cuenta la directora en una generación de mujeres nacidas en Asia que son las hijas de los Yakuza, mafia

conocida en toda la región. Estas mujeres pretendieron crear una escuela a partir de la muerte de sus padres, pero no llegaron a prosperar.

Es muy importante destacar como la anterior historia sobre las hijas de los Yakuza entra dentro de la creación de esta película, y como la película nos deja el sabor en la boca de como lo que sienten estas mujeres es lo normal y no lo que pasa con cualquier sicario.

En ella se vuelve a tocar el tema de los choques culturales y se ofrece reflexiones sobre las personas tóxicas.

Para la televisión esta vez y con mayor repercusión para el país la catalana rueda *La mujer es cosa de hombres* un documental feminista en colaboración con RTVE sobre la violencia machista y los medios de comunicación.

*El Código Penal entre 1944 y 1963 toleraba que el marido asesinase a su esposa en caso de adulterio o que el padre matase a sus hijas menores de 23 años y a sus novios en el caso de mantener relaciones sexuales sin estar casadas.*⁴⁹

Estas son las primeras palabras que salen en el impactante documental que recoge como la televisión a lo largo de la historia ha utilizado sus contenidos o su publicidad para hacer del machismo ponderante en la sociedad un patrón de conducta para todos los ciudadanos, haciendo un collage a su vez con casos de asesinatos por violencia machista en los mismos años como ejemplo de la acción-reacción que estos contenidos tenían, y tienen en la sociedad.

En 2011 crea el documental *Escuchando al juez Garzón* en el que el magistrado habla de su vida personal y profesional, sin dejar a un lado los temas polémicos y de candente actualidad en esos años por los que se había visto envuelto, a través de una entrevista de Manuel Rivas y el cual ganó un Goya a Mejor Película Documental.

⁴⁹ 50 años de... -La mujer, cosa de hombres [Documental]. Dirigida por Isabel Coixet [1 de mayo 2020]. Radio Televisión Española. 2009. España. Disponible en <https://www.rtve.es/alacarta/videos/50-anos-de/50-anos-mujer-cosa-hombres-isabel-coixet/5128059/>

Además, es en 2012 cuando presenta también su documenta *Marea Blanca* sobre los 10 años del desastre del Prestige, un buque petrolero cuyo hundimiento llenó las costas del litoral gallego de petróleo y otros vertidos tóxicos.

El documental es por completo un tributo a la unión y a la valentía, y un aplauso justo y merecido para la labor de todos aquellos voluntarios (300.000 aproximadamente) venidos de todas partes de España y del mundo que hicieron todo lo que pudieron, dejando atrás sus vidas, perdiendo muchos sus puestos de trabajo en otros lugares, trabajando día y noche en jornadas asfixiantes pero con una unión espectacular entre ellos por un ayudar a esa parte de España que por momento se pensaba que no se iba a volver a recuperar.

En él se recogen los testimonios de mucha gente que trabajo, y diez años después es un golpe de justicia que salga el documental y se vea el reflejo de quienes fueron los que realmente salvaron esa zona, sin recibir nada a cambio, dejando a un lado la nefasta actuación política para centrarse en la valentía y la fuerza de la unión humana.

El documental rema con elementos como poemas en gallego, la voz de los voluntarios y las impresionantes imágenes del antes y el ahora, en una misma dirección creando una sintonía perfecta que hace sumergirte en la situación por completo diez años después, pese a esto, la obra nunca llegó a recibir ningún premio, pero fue muy bien recibido por la crítica y la directora confesó que era uno de sus mayores movimientos solidarios.

En este mismo año escribe, produce y dirige su nueva película *Ayer no termina nunca* que ganará cuatro Biznagas de Plata en el Festival de Málaga.



Figura 24: Fotogramas *Ayer no termina nunca* (Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=L1YXB7m5Ks>)

La película que comienza con una bonita fotografía y un tiempo dramático situado en 2017 donde la crisis económica que España tenía en los años en la que se grabó (2013) sigue latente, pronto deja a un lado todo el derroche de captación visual y pasa a tener como escenario un mismo terreno, donde las escenas se repartirán para dar total protagonismo a un cuidado guion que te van construyendo a sorbos, pareciendo una obra teatral con dos únicos personajes.

El tema principal de la película es una relación de pareja acabada hace algunos años y en la cual quedan muchas heridas abiertas. La muerte de un hijo, los estragos que esto produce en la pareja y la huida de él sin previa explicación son algunas de las chispas que hacen de este encuentro una situación cruda, violenta y directa después de muchos años. De nuevo mostrando temas recurrentes del imaginario de la directora como el amor y la incomunicación.

Durante los dos tercios primero de la película, ambos protagonistas son totalmente incapaces de hablarse de una manera clara, abriéndose el uno al otro, por lo cual esta especie de encontronazo se comienza a entender mediante la voz de las conciencias de ambos, que jugaran un papel muy importante para la comprensión del espectador.

Por una parte, la película muestra una crítica contundente a los estragos de la crisis económica y a todos aquellos que, sin ningún tipo de tapujo, hacen de todo esto un negocio, sobre todo en la conciencia del personaje interpretado de una

manera sublime por Candela Peña, donde directamente y en varias ocasiones rompe la cuarta pared para dirigirse contundentemente a cámara con un alegato sobre su situación.

Vivo en un coche que tiene casi tantos años como yo, tengo un móvil pirateado y un pc que se cae a pedazos... Ocupo casas [...] ¿Por qué tantas casas vacías y tanta gente desahuciada? Tanto banco malo con tantas casas, y tanto banco malo, banco malo que ahora es el bueno [...] No tengo ningún sueño, los tenía, ahora ya no, tan solo quiero sentir que hago algo, no sé si tiene sentido, imagino que para ti no.⁵⁰

Así es como la película muestra la situación que hay en España para muchas personas, y lo estragos que esta situación está creando en la sociedad. Además, por momentos durante esta escena parece como si los personajes fuesen una metáfora de la sociedad, donde el de Candela Peña es quien la sufre, y el de Javier Cámara es el que mira para otro lado para no ver este sufrimiento. Son dos Españas que están en el mismo espacio pero que evitan los encontronazos, una porque está cansada y la otra porque no quiere admitir nada, como ellos.

Sin embargo, el principal tema que abarca la grabación, y que es el que crea el hilo argumental de toda esta es la gestión del dolor y el sufrimiento humano, donde se manifiesta que las hachas de guerra no siempre se entierran y que un luto (literal o no tanto) es algo muy personal que solo uno puede intentar gestionar, y que es lícita la manera de cualquiera de intentar superar esa situación.

Una película que se va conquistando y te va conquistando a medida que pasan los minutos, con grandes reflexiones y una gran enseñanza sobre el ser humano.

⁵⁰ *Ayer no termina nunca* [Película]. Dirigida por Isabel Coixet [Consulta: 2 de mayo 2020]. A Contracorriente Films/ Miss Wasabi Films. 2013. España. Disponible en <https://www.netflix.com/es/title/70271605>

Está comprometida directora con todas aquellas injusticias que pueda haber, siempre ha sido muy participe de la creación de documentales donde se denuncien y así paso a finales de 2014 con *Talking about Rose. Prisoner of Hissène Habré*, que habla de la experiencia de un grupo de víctimas de la tortura en su lucha por llevar al exdictador de Chad frente a la justicia.

Nadie quiere la noche (Nobody Wants the Night) es el siguiente proyecto de la filmografía de Isabel Coixet en 2015, grabado entre Noruega, Bulgaria y las Islas Canarias, y además la película inauguraría la 66 edición del Festival de Cine de Berlín.

En ella se cuenta una historia como tantas otras que se han rodado ya, sobre una expedición por la nieve, pero esta vez la directora decide enfocarla desde el punto de vista de una mujer. Es Josephine Peary, la que decide embarcarse en esta aventura para ir en busca de su marido, quizás viéndolo con perspectiva rompiendo el roll generalizado sobre la narrativa infantil donde es el príncipe el que rescata a la princesa.

En ella también se habla de las diferencias culturales y como estas quedan a un lado para llegar a la conclusión por parte de la protagonista que en el fondo todos somos iguales, y sentimos de la misma manera.

Durante este año, 2016, dirige *Spain in a Day*, la versión española del proyecto Crowdsourcing que pretende reflejar la realidad de un país grabada por numerosos videos domésticos a largo de toda la región grabados el mismo día.

Además, en este mismo año saca la película *La librería (The Bookshop)* adaptación de la novela de Penélope Fitzgerald, mediante la cual se habla del valor de los libros, y de las acciones de las personas poderosas frente a la libertad de un individuo.

Una de sus obras más ansiadas y esperadas llega en 2019 cuando saca a la luz *Elisa y Marcela*, que constituye un punto de inflexión en la carrera de la directora que decide renovarse apostando por realizar contenidos con plataformas online como Netflix, que será una de las productoras de esta película.

La película habla de la historia del colectivo LGBTQ+ en España, y más en concreto de la primera boda entre dos mujeres en 1910, Elisa y Marcela.



Figura 25: Fotogramas *Elisa y Marcela* (Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=zU9aZo8Edj>)

Ambas maestras se conocen a finales del siglo XIX, comienzan a salir luchando contra toda la sociedad de la época, comenzando a dejarse ver en público, y deciden culminar su amor con un matrimonio. Para que se pudiera producir dicho acontecimiento Elisa usurpa la identidad de un primo suyo muerto, se traviste, falsifica papeles, y en España se produce en 1910 la primera boda entre dos mujeres en A coruña.

*“Hacer lo que ellas hicieron en ese momento, en un ambiente tan hostil para el amor de dos mujeres fue realmente heroico”.*⁵¹

La película narra con un ritmo pausado y una imagen en blanco y negro toda la intimidad de la pareja y cómo van superando todo tipo de crisis que surgen por la respuesta de la sociedad. Constituye un verdadero regalo para todo el colectivo, que la directora quisiera poner imágenes a una historia que para la gran mayoría de España no existía, y sin duda es una apuesta formal y absoluta por la valentía de un

⁵¹ Elisa y Marcela [Isabel Coixet] / Netflix España [Video promocional]. Dirigido por Netflix [2 de mayo 2020]. Netflix. 2019. España. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=dY4Z6ereNSg>

colectivo que ha existido siempre, aunque en ocasiones la sociedad haya intentado esconderlo.

La película de una forma muy acertada, deja a un lado el precedente que supuso esta boda para mostrar la realidad de los tiempos que corrían que han sido muy parecidos hasta hace muy pocos años en España, y vender el verdadero amor de las protagonistas en esa época como muro de carga de toda la trama, sin duda una visión muy lógica en la que se decanta la directora por lo social ante lo comercial.

“La cárcel está bien. Lo que no está bien es ahí afuera, donde somos un fenómeno de feria, donde no hay escapatoria”.⁵²

Con esta película Isabel Coixet, muestra como ya lo había hecho en anteriores ocasiones su gran lucha social mediante su cine, donde da voz a la parte más olvidada del colectivo como son las lesbianas, y además al papel de la mujer en la sociedad, en aquella época mucho más machacado por el patriarcado.

Muestra la lucha y la rebelión de ellas ante esto sin dejar de gritar por aquello que es lo creen justo. Una denuncia total y absoluta a la represión, la persecución y el acoso al que han sido sometidos por parte de la sociedad el colectivo en primer lugar, y las mujeres en segundo.

Durante 2018 y 2019 se embarca en la creación y grabación de una serie *Foodie Love* con la que la directora vuelve a sumarse a las plataformas online como parte del proceso por introducirse en los nuevos años que están por venir.

La serie que ha sido muy bien recibida por el espectador y la crítica habla del amor desde el punto de vista de dos personas heridas como ya nos ha mostrado anteriormente la directora, pero con un trasfondo más moderno.

⁵² Elisa y Marcela [Película]. Dirigida por Isabel Coixet [Consulta: 2 de mayo 2020]. Rodar y Rodar / Netflix España / Lanube Películas / Zenit / TV3. 2019. España. <https://www.netflix.com/es/title/80121387?source=35>

La directora, que por momentos parece imparable en enero de 2020 ha empezado a grabar *Nieva en Benidorm* y en noviembre de este mismo año está previsto que podamos disfrutar de ella.

Isabel Coixet es la cineasta (mujer) más internacional de nuestro país, además de la que ha desarrollado una filmografía más continua y consistente. Su cine cargado de influencias más internacionales que nacionales ha conseguido construir una mirada muy particular sobre las relaciones humanas, en este presente en el que las comunicaciones intrapersonales, las sociales y las tecnologías han convertido el mundo en una estructura muy concreta.

Maestra de retratar emociones y conflictos, sobre todo entre personas, dándole más importancia a lo que representan que a estas mismas, y partidaria de la imperfección y de no ver todo nítido, dentro y fuera de la pantalla, ha sabido luchar por las ideas en las cree, conseguir lo que ve en su mente, y llevar mensajes muy necesarios a la par que valientes a la pantalla mediante sus películas, que además se han convertido en un fetiche para la crítica.

Su cine rebosa de historias de minorías o injusticias no solo de España, sino también de fuera porque al final todos somos seres humanos y por muchas culturas que nos separen acabamos sintiendo de la misma forma, y la directora ha conseguido no solo plasmar esto en su filmografía sino además adaptarse de una manera única a la sociedad a lo largo de las décadas.

4.3. Icíar Bollaín:

Nacida el 12 de junio de 1966 junto a su hermana gemela y criada bajo el marco de una familia bastante aperturista y liberal, Icíar Bollaín comienza su carrera cinematográfica con quince años cuando realiza el papel protagonista de la película de Víctor Erice, *El sur* en 1983.

Y así es como comienza en la industria cinematográfica la reconocida directora hoy en día, delante de la cámara como parte de la historia del cine de aquellos años con películas como *Malaventura*, *Sublet* (ópera prima de Chus Gutiérrez), *Un paraguas para tres*, *Tierra y Libertad*, *Niño nadie*, *La noche del*

hermano o Leo. Aunque ninguna de estas llegó a ser una película de gran calidad, y quizás por ello, la directora prefiriese pasar a detrás de la cámara.

Durante todo esto además se matricula en Bellas Artes, en la Universidad Complutense de Madrid, ya que es una apasionada del arte, y la pintura en especial. Además, continuó su formación como actriz, que es algo que en su siguiente etapa como directora tendrá mucha importancia ya que la construcción de los personajes y la actuación de estos será algo que no falle en ninguna de sus cintas.

Antes de saltar a la pantalla como directora de un largometraje, Bollaín debutó con la dirección de dos cortometrajes *Baja, corazón* (1993) contando con la aparición de Chus Gutiérrez (directora de cine) en el papel protagonista, y *Los amigos del muerto* (1994) un thriller sobre la amistad.

La primera película de la ya conocida actriz y directora sale a la luz en 1995, donde se presenta por primera vez su nombre en el papel de la dirección bajo el título de un largometraje ‘*Hola, ¿Estás sola?*’ por el que obtendrá una nominación al Goya al Mejor Director Nobel.

En ella la directora se encarga de retratar las nuevas juventudes del país, llenas de inquietudes, reivindicativas pero que a diferencia de la de la década anterior vive más allá de un constante presente.



Figura 26: Fotograma *Hola, ¿Estás sola?* (Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=1IFCRFR0omk>)

Una película muy simpática donde los personajes son los que te hacen estar escuchando la historia hasta el final. Las dos protagonistas de la filmación escapan un día a ‘hacerse ricas’ y por el camino, donde viven bastante aventura quizás entiendan que uno de los mayores tesoros que tienen son la una a la otra.

En los minutos que dura la filmación se ve la intención de una jovencísima directora por plasmas nuevos cánones para la sociedad como las relaciones poliamorosas o la independencia personal, además de destacar el pensamiento de distintas opciones familiares, apoyándose en este caso en la amistad como opción alternativa.

‘Tener plancha en una casa no significa que cuiden de ti [...] además a mí sí que me importa lo que a ti te pase’⁵³

Se refuerza el pensamiento de que una vida para ser completa no va bajo la necesidad de tener una madre y un padre que te apoyen, ni el futuro de una familia perfecta.

Años más tarde, en 1999 trae a las taquillas su siguiente película *Flores de otro mundo*, cuyo escenario principal de desarrollo es un pueblo mayoritariamente de hombres de los años noventa, al que llega un autobús de mujeres de todas las edades para conocer a la fauna masculina del lugar.

Dentro de todas las historias que esa noche nacen en el pueblo, la cámara trasmite tres, distintas y con muchas luces y sombras que arrojar a la película.

⁵³ *Hola, ¿Estás sola?* [Película]. Dirigida por Icíar Bollaín [Consulta: 4 de mayo 2020]. La Iguana Films / Fernando Colomo PC. 1995. España. Disponible en <https://www.circulobellasartes.com/ciclos-cine/peliculas/hola-estas-sola/>



Figura 27: Fotograma *Flores de otro mundo* (Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=GusBh6_gNLs)

El sexismo, el racismo, el machismo o la violencia de género, son algunos de los temas principales que se proyectan dentro de las historias para dar a conocer los entresijos de las sociedades más rurales de la época, ya que mientras que en las grandes capitales España parecían unas ciudades completamente cosmopolitas, la España vacía continuaba estancada.

Como personaje a destacar por la creación y profundidad que presenta, es la madre de uno de los solteros, que nos acompañará durante toda la película mostrando la cara más difícil de una mujer que no solo se ha acostumbrado a vivir en el machismo, sino que además lo defiende, y la pequeña evolución que esta tendrá durante toda la película.

Las tres mujeres que comienzan sus relaciones tienen sus objetivos, y mientras que el de la única española que hay es el buscar un compañero de vida, las otras dos pertenecientes a Latino América muestran claras preferencias por conseguir para ellas y sus familias una vida mejor a la que tienen en su país, aunque a lo largo de la película estos fines cambien.

Y es mediante momentos cúlmenes de máxima tensión entre las dos parejas que se da un duro punto de vista sobre lo que supone la inmigración, y la integración en la sociedad de estas personas en aquella España, que no dista tanto de la de hoy en día.

*Yo nunca he trabajado de puta, aunque ganas no me han faltado tal y como se pone la vida a veces [...] Yo lo único que siempre he querido es tener un trabajo digno para poder criar a mis hijos y vivir tranquila, y como en mi país no puede me he tenido que venir al tuyo, donde tampoco puedo ganarme la vida honradamente porque aquí la cosa no es fácil [...] ¿Te crees que me hubiera casado contigo si con mi trabajo yo pudiera tener mis hijos y tener mi casa?*⁵⁴

Además, la directora aporta un punto de vista conciliador hacia todos estos problemas con un mensaje de aceptación e integración de ambas culturas en un mismo lugar, donde ninguna se tiene que imponer a la otra y ambas pueden convivir y enriquecerse.

Con la llegada de los dos mil, la directora crea *Te doy mis ojos* (2003). La que supuso para la directora su tercera película, contó con una gran acogida por parte de la crítica, tanto fue así que constituye hoy en día un referente sobre la visibilización de la violencia machista en el cine español, contando a día de hoy con una Concha de Plata, dos Premios Onda de Cine, siete Goyas y un Forqué.



Figura 28: Fotogramas *Te doy mis ojos* (Fuentes: https://www.youtube.com/watch?v=uaP8t_A0u6E)

⁵⁴ *Flores de otro mundo* [Película]. Dirigida por Icíar Bollaín [Consulta: 3 de mayo 2020]. Alta Films. 1999. España. Disponible en <http://www.movistarplus.es/ficha/flores-de-otro-mundo?tipo=E&id=164919>

Uno de los aciertos principales de la película constituye dentro del claro tema que es la violencia de género, no centrarse en lo que es el maltrato si no en lo que constituye para las víctimas, y para ello la directora reconoce claramente la dificultad del tema, y no dejando el guion en un cliché, presenta una película donde no solo te cuenta los hechos si no que intenta entenderlos y analizarlos.

Escenas muy duras como un momento en que la protagonista se mea encima del miedo que pasa cada vez que su marido entra en cólera, o una agresión en la que se desnuda a la protagonista y se la encierra en un balcón, ha sido quizás uno de los grandes recursos de esta película, que no quiere permitir que la sociedad mire para otro lado con estos temas, o que les quite la mayor importancia, mostrando hasta qué punto una relación así puede destruir a una persona, denigrándola y haciéndole un daño tanto físico como psicológico que no va a desaparecer.

En el guion además la directora encuentra un hueco para encajar el papel del maltratador, desarrollándolo en la historia para poder mostrar a su vez una perspectiva quizás oculta en muchos otros filmes del género, donde se desarrolla la psicología del maltratador, intentando llegar a el ‘‘motivo’’ de sus actos que no encuentran otro lenguaje que la violencia.

Dentro de la historia de la protagonista habrá dos personajes muy bien creados enfocados a la hora de reflejar como era el pensamiento de la gente ante un tema como este, y es que por un lado tenemos a la madre (posible víctima de violencia de género) una mujer de avanzada edad adinerada cuya postura es la defensa del hombre aun habiendo pasado situación muy difíciles y parecidas en su matrimonio como reflejo de una España que mira hacia atrás, y su hermana reflejando la llegada de esas nuevas generaciones con nuevos valores que entiende que la mujer no debe estar atada a nada, y que ante una situación como la que está viviendo no se hacen treguas de ningún tipo.

Además, dentro de esta cinta se introduce un elemento como la pintura, que creará para la historia personal de superación de la protagonista un hilo del que poder tirar para guiarse, enriqueciendo la narrativa y la parte visual de la filmación.

En 2004 la directora se une también al proyecto *Hay Motivo*, anteriormente citado, mediante la creación del cortometraje *Por tu propio bien*, en el que se relata las complicaciones de la madre y el bebé durante un parto.

Mataharis (2007) el argumento de la película gira alrededor de tres mujeres completamente preparadas para el trabajo de detectives profesionales que despeña, pero la historia no se quedará ahí, si no que mostrará una mujer ‘‘todoterreno’’ reflejo de la sociedad que empieza a mostrar luces, que además de este entregado trabajo tiene que llevar a cabo la vida personal que ha elegido, junto a sus familias.

Dejando a un lado lo apasionante de su trabajo, la vida de las protagonistas no mostrará más que crudas dosis de realidades de una sociedad que está cansada, y que para nada es lo que se vende por la tele, pero con la que la directora pretende hacernos reflexionar.

En la película como pasó con la anterior, Bollaín coge un todo muy realista que casi parece documental para retratar realidades a las que no debemos ser ajenos, y por ello es el empleo de esta técnica, haciendo de ella una realidad que emociona.

Lo que si es cierto es que dentro del repertorio que, desde el comienzo de su carrera, y que continuara, no ha estado brindando la directora, esta quizás es una de las más flojas, aun así, continúa manteniendo una gran calidad en los dialogo y una muy buena dirección actoral, que hasta el momento parece que es algo común de todas sus películas.

Sin duda la directora ya ha demostrado con su cine una gran calidad, originalidad y sobre todo labor social mediante sus argumentos, y las críticas hacia una sociedad más tolerante y comprometida con los grandes problemas que parecen estar callados, pero así continuará el resto de su filmografía.

Su siguiente filmación en forma de película, *También la lluvia*, sale en 2010 y mediante esta historia la directora refleja el rodaje de una película, dentro de la propia película para hablar de la tensión que se vive en un país como Bolivia, heredero del legado colonial.

Dentro de la película ficticia, el equipo quiere mostrar lo que marcó la historia de occidente con el “descubrimiento” de América y lo que verdaderamente supuso para los nativos de la zona, y sin darse cuenta ellos se convierten un poco en esa parte de occidente que llega al país por intereses, sin importarles nada de lo que allí esté sucediente. Una gran crítica hacia el cine, las clases acomodadas y los intereses propios por encima de cualquier tipo de injusticia.



Figura 29: Fotogramas *También la lluvia* (Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=hTSz5vjkmx8>)

En el guion se muestran dos hechos históricos: El “descubrimiento” de América, anteriormente citado y la Guerra del Agua de Bolivia en 2000, vivida desde el presente del país en el momento en que llegan a grabar su película.

Además, la calidad y originalidad técnica de la película de Icíar Bollaín las convierte en excelentes para el consumo y disfrute de estas, pareciendo en ocasiones que lo que vemos se trata de un documental. Por eso no es de extrañar que la película, fuese preseleccionada para la representación de España en los Oscar 2010 junto a *Lope* y *Celda 21* (ganando la filmación de Bollaín), y que además cuente con trece nominaciones a los premios Goya de los cuales ganó tres.

Son tres semanas ¿Es mucho pedir?... Joder no hay otro que sepa el rollo este del agua... ¿Me estas oyendo Daniel? Ah, ¿Ahora que pasa que vas de indio digno y silencioso? Pues escucha bien cómo

*te pillemos en otra manifestación no vas a ver ni un céntimo
¿Entiendes?*⁵⁵

Lo brillante de esta película, además del reparto, la imagen, el sonido y el guio, constituye el hecho de que haya conseguido criticar de forma muy directa la mano occidental dentro de dos acontecimientos históricos muy importantes para el país, creando una relación entre ambos además, y mostrando como ese aprovechamiento por parte de los occidentales perjudica a los que allí viven, porque se les vio como mano de obra cuando Cristóbal Colón llegó, y ellos que llegan para hacer una película criticándolo hacen lo mismo, salvando las distancias.

La película que es más que destacable, tiene una escena, de vital importancia argumental y de gran consonancia social, donde están grabando con todos los extras bolivianos, vestidos de la época, y entra la policía para detenerlos por las manifestación con respecto a Guerra del agua, y es el momento donde físicamente se dan cuenta de que ellos pese a su película, están viviendo una situación realmente difícil, y la película que intentan rodar en ese momento no les está haciendo más fáciles las cosas, por mucho que crean que están haciendo un hito y una gran labor social dando a conocer la verdadera realidad de 1942. Esta escena constituirá el desencadenante hacia un cambio de actitud por parte del equipo, ya dentro de la explosión de la guerra que comienza en el país.

Katmandú, un espejo en el cielo, será la siguiente película realizada por la directora en 2012, la cual se basa en un hecho real para contar la historia de la maestra catalana Victoria Subirana que descubrió una gran labor por hacer en un país sin alfabetizar.

Lo cierto es que la película no funcionaría muy bien, ni sería de gran admirara por la crítica, pero de ella se puede sacar la enseñanza de que está bien ayudar a países subdesarrollados, pero sin olvidar que sus vidas están ya creadas

⁵⁵ *También la lluvia* [Película]. Dirigida por Icíar Bollaín [Consulta: 4 de mayo 2020]. Coproducción España-Francia-México; Morena Films. 2010. España. Disponible en <https://www.filmin.es/pelicula/tambien-la-lluvia>

dentro de él, y que el hecho de cambiarlas radicalmente puede generar cosas muy negativas. Convivir con la integración y el respeto a lo que hay.

Un par de años después llevará a cabo un documental, *En tierra extraña*, hablando de la situación de jóvenes españoles que, por los estragos de la situación del país, tienen que ir a buscarse la vida fuera, y de como una de las generaciones más preparadas del país está sirviendo de exportación para el resto de Europa.

La directora sigue cosechando nuevos títulos hasta la actualidad, y es por ello que haya películas muy recientes suyas como *El Olivo* (2016), rodada en la localidad de San Mateu (Castellón) donde numerosos vecinos del pueblo se unieron a la película como figuración, y no solo figuración si no que aquí encontró a la persona que realizaría el papel del abuelo de Alma, sería estrenada por primera vez en la plaza del mismo pueblo como agradecimiento de la directora a la acogida del equipo.



Figura 30: Fotograma *El Olivo* (Fuente: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/somos-cine/olivo/4419399/>)

La película que cautivó a la crítica y al espectador, cuenta con un Goya a la mejor dirección y una Medalla del Círculo de Escritores Cinematográficos, ambos a mejor actriz revelación para Ana Castillo.

A la vez que el desarrollo de esta sigue una estructura lineal, con varios flashbacks al pasado para mostrar esa complicidad entre la protagonista, su abuelo y el árbol, que se convertirá en el verdadero protagonista.

Dentro de esta trama además se hablarán de muchos otros temas como las relaciones padre e hija, el poder de la esperanza, el amor y la infidelidad, el dinero, y uno de los más importantes que es la situación psicológica de las personas que perdieron tanto en España durante la crisis económica, mostrando un retrato fiel en muchos sentidos de lo que ha ocurrido en España en los últimos años, pero no nos quedaremos ahí ya que es una película que tiene muchas más lecturas.

Es preciosa la forma en que la película te transmite que ‘*solo el necio confunde valor y precio*’ como dijo Antonio Machado, y es que es un canto al cuidado de las personas, y de la naturaleza, de todo aquello por lo que se ha luchado y de enseñar a seguir luchando, una clara reivindicación al expolio de tierras y de árboles alrededor de todo el mundo, pero ubicado en Valencia.

La emotiva película te hace vivir la historia al completamente ya no solo por el guion sino también por el gran aporte técnico que posee, donde los diálogos son escasos y justos cuando la naturaleza los rodea, dejando al espectador entrar por completo dentro del paraje, y se aceleran cuando se alejan de ella. Además, la fotografía y tratamiento de la imagen, junto con la cuidada actuación de los actores hace de esta película una obra magnífica.

Dentro de todo el reparto es destacable la actuación de Ana Castillo, y sobre todo la construcción del personaje de Alma, una chica reflejo de una sociedad que parece que no entiende mucho, pero a la cual le han enseñado a entender las cosas importantes. El personaje refleja fuerza y debilidad a la vez, en una balanza constante ante la inseguridad de todo lo que está haciendo, y que el mayor pilar de su vida, su abuelo, se esté apagando por decisiones egoístas.

Dos años después, la inspiración para realizar su siguiente película no viaja desde ningún punto de imaginación humana, si no que en *Yuli* (2018) es la historia que el mismo Carlos Acosta escribe en su libro *No Way Home* en 2006 como terapia para cerrar todas las heridas que pudieran seguir abiertas.

La historia pese a todo lo que se puede sacar en claro de ella, tiene como tema principal el amor. El amor de un padre que da todo lo que puede porque su hijo tenga una vida digna, el amor de ese hijo a su familia y lo que supone ‘huir’

del país donde está, buscando una vida mejor y dejando atrás a los que son su vida, amor y la dedicación al mundo de la danza y sobre todo amor a tus raíces y a todo aquello que te ha hecho ser quién eres.



Figura 31: Fotogramas *Yuli* (Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=OsVPzfXGjYI>)

La película trata además habla de la necesidad de visibilizarían de gente de color en el mundo del arte, y de lo que en un mundo tan desarrollado como el que creemos tener cuesta hoy en día llegar a alcanzar tus sueños si no eres el prototipo que buscan.

Durante toda la película hay un papel muy importante, además del padre dentro de la vida de Carlos y es el de su profesora, la que arriesga incluso la vida que tiene cuando el bailarín comienza a despuntar para que marche del país, y puede llegar a Londres donde buscar una igualdad racial o al menos una representación para todos esos niños que sueñan desde algún punto de su continente con una vida de éxitos. Así el padre dentro de la película agradece a esta su gran dedicación hacia la carrera de su hijo.

*‘‘Para un negrito como ese, hijo de un negro camionero y de nieto de un esclavo, le hubiese sido más fácil salir vivo de las calderas del infierno que entrar en una escuela de ballet’’*⁵⁶

La perspectiva desde la que es tratada la película, constituye un verdadero acierto, ya que, desde el principio, y hasta el fin te muestra como alcanza Carlos (Yuli) el éxito, pero a su vez te cuenta como desde su país sus padres y sus hermanas lo viven en unos tiempos en el que las cosas no estaban especialmente fáciles, manteniendo durante toda la historia ese espíritu de denuncia social al que nos tiene acostumbrados la directora.

En cuanto a los aspectos técnicos de la emotiva película, además de contar con un cuidadísimo guion y una magnífica fotografía y banda sonora, incorpora un elemento nuevo, y es que si en anteriores películas como *Te doy mis ojos* veíamos como recurso para la película como la pintura, en esta como no podía ser de otra manera se integra la danza con impresionantes coreografías donde cumple el papel de contar historias a las que la narrativa no llega.

A día de hoy conocemos la existencia de una nueva película que la directora nos tiene preparada y que será estrenada a principios de julio. Titulada *La boda de Rosa* y mediante el género de comedia habla de la opción de radiante actualidad de las bodas de una persona consigo misma.

Lo cierto es que la directora no para de reinventarse y de ofrecernos cosas nuevas a las que analizar.

Icár Bollaín lo que más nos ha regalado con su cine son clases magistrales de ubicación del espectador, en las que una vez dentro de la película nos ha hecho reflexionar y ha denunciado situación de todo tipo.

⁵⁶ *Yuli* [Película]. Dirigida por Icár Bollaín [Consulta: 4 de mayo 2020]. Morena Films / Potboiler Productions / Galápagos Media / Hijo de Ogún / Producciones de la 5ta Avenida / Match Factory Productions / Movistar+ / ICAIC / ICAA / Eurimages. 2018. España. Disponible en <https://cuevana3.io/12744/yuli>

Diez largometrajes, siete cortometrajes, un documental, un video musical y todo tipo de colaboraciones conforman la carrera de esta directora donde nos ha nos ha ofrecido un cine dentro del cual no se cuentan historias extraordinarias ni con efectos especiales, si no de personas cotidiana que hacen que el espectador entienda que las cosas más importantes de la vida nos pasan a todos, y tienda a ponerse en la piel del que las vive.

4.4. Chus Gutiérrez:

Nacida en 1962 en Granada, con tan solo 17 años marcha a Londres para estudiar inglés, en 1979 cuando esto sucede la directora encuentra en Gran Bretaña muchas diferencias con respecto a España, sobre todo en el tema social, y es ahí donde empieza a nacer en ella el espíritu crítico que se verá reflejado a lo largo de toda su carrera cinematográfica.

Cuando regresa España, en Madrid y por casualidad comienza a trabajar en el mundo audiovisual, donde descubrirá su gran pasión y pocos años después decide trasladarse a Nueva York, donde comenzará a estudiar cine.

En su época en Nueva York estudiará en la escuela de cine City College, trabajando en la creación de numerosos cortometrajes en diferentes funciones como, y donde llevará a cabo sus primeros cortometrajes: *Porro on the roof*, *Snikers of fire*, *Tropicana o Mery go round*. Además, se decanta a su vez por la música formando el grupo *Xoxonees*, mostrando una juventud anárquica mediante un estilo como el flamenco-rap.

En 1987 con su regreso a España conoce al director Joaquín Jordá y trabajará junto a él en diferentes proyectos, dirigiendo también la directora sus primeros cortometrajes en español como *La cinta dorada*, o *Pezdro*.

Con su vuelta a España, la directora continuará con el grupo musical *Xoxonees* que se profesionalizará y sacará a la luz su primer y único disco, antes de separarse para siempre en 1989.

En la década de los noventa la ya Chus Gutiérrez, saca a luz su primer largometraje *Sublet* (1991), donde contará con la inestimable ayuda de Icíar Bollaín como protagonista, y el cual será rodado en una ciudad como Nueva York que la hizo crecer tanto como profesional.



Figura 32: Fotograma *Sublet* (Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=jt5m9qWWKs>)

Que la película fuese grabada en Nueva York comienza a tener sentido cuando la ves y descubres que posee un tono autobiográfico aportado por Chus Gutiérrez al guion, pues este habla de la una joven realizadora que comienza su andanza en uno de los barrios más marginales de Nueva York, y todo lo que le ocurrirá en el desarrollo de su vida allí.

Es cierto que esta comedia está marcada por el carácter del cine de los noventa por enseñar el pensamiento diferente de una juventud, que comienza a además de estar comprometida con las luchas sociales, a ser realmente de valor para el país.

Esta filmación aporta al cine de la década sin duda un aire mucho más internacional con los escenarios que se tienen, y también mostrará grandes inquietudes por demostrar la libertad del ser humano y la libertad en concreto de la mujer.

Además, durante esta etapa de su vida Chus continuará realizándose como actriz en diversos papeles como los de los primeros cortometrajes de Icíar Bollaín (*Baja*, *Corazón* o *Los amigos del muerto*)

Tras su despegue como directora de largometrajes, en 1994 llegará su segunda obra *Sexo Oral*, una producción de bajo coste, pero sin ningún tipo de miedo a cualquier otro cine que se estuviera haciendo, como demostración a la precaria industria del poder de las nacientes generaciones.

Para la creación de esta producción a misma directora seleccionó a los sujetos de entre los que se presentaron al castin mediante un anuncio puesto en el periódico.

La filmación que mezcla comedia con documental se basa en hablar directamente a cámara del sexo, un tema que, incluso hoy en día y según en qué círculos puede convertirse en tabú.

Es muy interesante y digna de destacar la perspectiva desde la cual la directora decide realizar la grabación en la que, en vez de hablar desde el punto de vista de profesionales del sexo, se toma la gracia de la experiencia popular de personas que se sientan delante de la cámara y hablan de sexo, como bien puedes hablar con tu tío/a o con un amigo/a, sin alabanzas, sin tecnicismos, con fantasías por cumplir y sobre todo de una manera muy cercana.

Porque evidentemente el país continuaba estancado en muchos temas, y aunque el destape llegase, la educación sexual nunca ha sido uno de los fuertes en la formación de la sociedad española, y si bien es cierto que se necesitaban esas películas o documentales que empezasen a enseñar sobre el tema, igual de cierto es que para llegar a ese punto primero era necesario deshacerse del tabú que simbolizaba el sexo para la sociedad.

Además, otro punto que se puede destacar de esta película es el grito que supone en la sociedad que una película, que se estrene en taquilla hable de sexo de una manera tan normal y diferente por parte de cada uno de los casi cuarenta invitados a ponerse delante de la cámara, lo que supuso una pancarta a la tolerancia sexual.

Es durante esta década cuando más trabajará la directora en producción con MUAC FILMS, productora creada en 1992, y la ayuda de Pizca Gutiérrez, a partir

de 1995 comenzará a producir cortometrajes como *Mejor No Hables* (1994), *Hábitos* (1995), *Todo, Todo, Todo* (1997), *Mirando hacia atrás* (1997) o *Completo confort* (1997).

En este mismo año comienza el rodaje de *Alma gitana*, que verá la luz un año después (1996). Esta película que comenzó siendo un encargo, pasó a convertirse en una creación personal de la directora por reflejar el mundo interracial en el barrio de Lavapiés, Madrid.



Figura 33: Fotogramas *Alma gitana* (Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=qhAWShvbrOc>)

La película tiene como objetivo principal mostrar la parte más retrograda de la cultura gitana, la cual se muestra mediante la relación entre una gitana y un payo. Según la Ley Gitana un payo jamás podría casarse con una gitana, siendo distinta la ley para el gitano que se quiere casar con una paya, teniendo los primeros que escaparse, y la gitana renunciar a su familia, con el consecuente repudio por parte de esta.

El papel de Lucia, la protagonista de raza calé, es una niña muy joven y fuerte, que entiende que su vida es suya y si para ello tiene que renunciar a muchas cosas lo hará, porque para ella muchas de las leyes gitanas son insostenibles en los tiempos en los que estamos, una fuerte crítica hacia el mundo gitano que es algo que las nuevas generaciones ya estaban intentando cambiar.

*“ ¿Qué si le quiero? Pue sí, creo que si lo quiero. Además, mi madre dice que es un buen partido... que con el tiempo se aprende a querer a las personas y que el roce hace el cariño ”*⁵⁷

Las primas de Lucia sin embargo no muestran un papel tan luchador como el de esta, mostrando lo que por desgracia suponía y supone una realidad más avanzada entre las jóvenes gitanas. Sin embargo, cumplen un papel muy importante mostrando la gran complicidad que tienen las mujeres entre ellas en esta película, encubriéndose y apoyándose, sea lo que sea que elija cada una, aunque a veces no se encuentre en lo más adecuado.

También se muestran dentro de esta cultura temas como el machismo, la violencia de género y el racismo hacia las personas que no son gitanas.

Hablando del racismo, la película como dijimos al principio también toca el tema de la diversidad geográfica que había presente en todo el país pero más aún, dentro de la propia comunidad madrileña, haciendo un alegato hacia el racismo de la sociedad española vigente, con frases como las siguientes: *“Todavía no se distinguir a un negro de África de un negro americano”* *“Pensé cuando salí de mi país que todo cambiaría, pero aquí ni un solo día me he dejado de sentir negro”*⁵⁸.

Como dato curioso de la película la directora aparece en una escena como extra, y no solo ella, si no que su grupo de los años ochenta (*Xoxonees*) es nombrado en otra.

Gran parte de la banda sonora de la película está creada por el grupo Ketama, y además toda la figuración que hace del pueblo gitano son verdaderos gitanos, que es un gesto que es de agradecer porque incluso a día de hoy en las películas continua habiendo todo tipo de *‘blackfish’* (para ejemplificar, no es el término que se emplearía en este caso), y además mostrando una gran aproximación

⁵⁷ *Alma gitana* [Película]. Dirigida por Chus Gutiérrez [Consulta: 4 de mayo 2020]. Samarkanda. 1995. España. Disponible en <https://www.justwatch.com/es/pelicula/alma-gitana>

⁵⁸ *Alma gitana* [Película]. Dirigida por Chus Gutiérrez [Consulta: 4 de mayo 2020]. Samarkanda. 1995. España. Disponible en <https://www.justwatch.com/es/pelicula/alma-gitana>

a lo que es el mundo gitano que hoy en día tanto se puede conocer pero que en aquel entonces no era tan accesible, sin mostrar ningún tipo de caricaturas dentro de él.

La película acaba de una manera muy redonda puesto que Lucia, es la que decide darse un tiempo para ver si continua su relación con el chico payo, pese a haber renunciado ya a su familia por él, demostrando así su independencia como mujer gitana.

Ya con bastante experiencia, en 1997 rueda *Insomnio* su cuarto largometraje hablando de la sociedad contemporánea mediante una línea argumental que tres historias que se acabarán uniendo.

El guion de la película, junto al elenco actoral, es una de las mejores cosas que tiene ya que acerca de una manera muy brillante a personajes de los que no somos tan lejanos, miembros de una sociedad con miedos y dudas. Además, se abarca el tema de la felicidad como fin constante y la necesidad de necesitar a la sociedad de una manera integral en tu vida.

La película que puede leerse desde muchas perspectivas sin duda es un reflejo del cine social español, que siempre ha intentado mostrar la vida de los que habitamos España en cada instante y no siempre se ha conseguido.

Casi a las puertas de los dos mil, en 1999 también trabajará en el mundo de la televisión mediante la serie *Ellas* son así en Telecinco. Mismo año en el que el instituto Andaluz de la mujer le concede el Premio Meridiana por esta serie.

La serie creada para televisión narra la vida de cuatro hermanas con un restaurante en común y como tras cada capítulo lograban superar sus obstáculos mediante la unión entre ellas.

Con la llegada de la década de los 2000 la directora comienza a entrar con su cine cada vez más en una concienciación social, pese a que sus películas nunca han estado ausentes de esto, y en 2001 estrena *Poniente*.



Figura 34: Fotograma *Poniente* (Fuente <http://www.chusgutierrez.es/es/directora/detalle/obra/poniente/>)

En ella se cuenta el regreso de la protagonista a su pueblo natal tras la muerte de su padre, donde decide quedarse e intentar asentarse en unas tierras muy distintas a lo que ella está acostumbrada.

La cinta que sobresale por su bella imagen cargada de paisajes de Andalucía que combina tierra y mar para hablar de los autóctonos y su trato con los inmigrantes, se envuelve en temas como el desarraigo, la soledad o el amor para hacer del guion una obra mucho más completa.

Además, coge un tema bastante social como es la migración para enfocar un punto de vista como es de complicado acudir a tus raíces cuando estas ya no tienen nada que ver contigo, y el sentimiento de soledad que eso puede generar.

Te ven como un agente desestabilizador. Una peligrosa revolucionaria que les complicará la vida. Aquí no vale hablar de libertad, comprensión, fraternidad.... y esas cosas de comunistas

*fracasados. Tú a lo tuyo, dicen ellos y ellas; a las cosas de mujeres. Deja el trabajo para los hombres.*⁵⁹

En 2004 llevará acabo junto a otros directores entre los que podemos encontrar también a Icíar Bollaín de la que hablaremos más adelante, la película *Hay Motivo*, donde se analizará de una manera interna a una educación pública desatendida.

Dentro de este mismo año también colaborará en la creación de otra grabación colectiva llamada *El mundo a cada rato*, un documental en colaboración con UNICEF para contribuir a la protección de los derechos de la infancia en el mundo.

Justo en el meridiano de la década la directora realizará una de las películas que la harán más reconocible nacionalmente, y cuyo título perdurará hasta nuestros días: *El calentito*.

El argumento muestra el mundo liberal y naciente de la España de la transición donde tres chicas con su grupo musical conseguirán una audición en una fecha muy señalada en la historia del país, el 23 de febrero de 1981, mostrando así dentro de esta la verdadera realidad de un país que comenzaba a ponerlo todo patas arriba, pero con muchos miedos.

Es curioso que cuando se habla de películas sobre la historia, lo que te imaginas son películas de época y esta sin embargo es todo lo contrario a una película de época, pero en ningún momento deja de reflejar un momento histórico en la vida de este país.

⁵⁹ *Poniente* [Película]. Dirigida por Chus Gutiérrez [Consulta: 6 de mayo 2020]. Araba Films / Olmo Films S.L / Amboto Audiovisual. 2002. España. Disponible en <https://www.justwatch.com/es/pelicula/poniente>



Figura 35: Fotograma *El Calentito* (Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=8zCyox1BTG8>)

Los dos pilares sobre los que se fundamenta el guion son el miedo y la búsqueda de la libertad, mostrando a la perfección unos años donde la transición española y la movida madrileña hacían del país un lugar de muchos contrastes. El país moderno que se lucía en la movida madrileña, también añoraba a franco en otros puntos, y esa explosiva mezcla convivía dentro de un mismo espacio dos perfiles muy distintos, luchando cada uno por su forma de creer en las cosas.

Sin duda pese a ver la evolución personal de la protagonista, y ser la encargada de guiarnos a través de los lugares donde se nos mostrará los rincones más escondidos de la vida de la Movida Madrileña, la verdadera protagonista de la historia es Antonia, una mujer transexual dentro de todo este panorama nacional.

*Mira Antonia ¿Sabes que te digo? Que lo nuestro sí que es una transición y que tu querida siempre vas a ser una mujer rara pero rara... Como se nota que llevas hormonándote cuatro días, nosotras querida somos el esperpento nacional, y ¿sabes para que estamos aquí? Pues entérate, para chuparla y hacer el circo, y no hay más.*⁶⁰

En ella se refleja el papel de la mujer transexual, dando voz a las que durante los ochenta y la misma década de los noventa seguían siendo la

⁶⁰ *El Calentito* [Película]. Dirigida por Chus Gutiérrez [Consulta: 6 de mayo 2020]. Telespan 2000 / Estudios Picasso. 2005. España. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=4XdueqZGq_c

sexualización y el fetiche escondido de muchísimos hombres y mujeres que en su vida pública las repudiaban, y teniendo que vivir en un país que lo más que les ofrecía era una marginación constante denigrándolas a trabajar la mayoría de ellas en el mundo de la prostitución.

Todo esto es representado a través del personaje de Antonia, que lejos de mostrarse hundida ante la situación se abandera del orgullo que siente de permanecer al colectivo para luchar con todas sus fuerzas por lo que es suyo.

“Yo soy una mutación necesaria, una terrorista del género”

Uno de los grandes fallos de la película, para que su labor social a favor del colectivo hubiese sido casi perfecta sería que el papel de Antonia hubiese sido interpretado por una mujer transexual, para las que por desgracia el mundo de la actuación no suele guardar un hueco.

Además de esta gran labor, también existe otra por mostrar la sociedad de la época en temas como el sexo, las drogas, el fascismo, la libertad, la juventud y el miedo. Mostrando un capítulo de la historia de España como el 23-F bajo un punto a pie de calle, donde se ve el miedo que sintió muchas personas que luchaban por mostrar en el país justicia después de tantos años bajo la mordaza del franquismo, y que es reflejado en la ficción bajo estos personajes durante esta noche y la valentía de la que se armaron. Un impresionante trabajo en el que durante los minutos que dura el golpe de estado en la película no podemos dejar de imaginarnos como pudo sentirse Pilar Miró, por ejemplo, directora de la que ya contamos su situación, durante esa noche calificada como la más larga de su vida.

En ella se muestra una transición como la que se cuenta, pero a la vez una transición realista que continuaba siendo represora con grupos como los de las mujeres y el colectivo LGTBQ+.

La directora, además, en su lucha por el compromiso de lucha contra la industria cinematográfica a favor de la mujer será vicepresidenta de CIMA durante los últimos años.

Retorno a Hansala, es el título de la película que la directora dirige, escribe y produce en 2008 pero realmente esta película comprende un verdadero proceso físico y emocional para la directora que en 2005 comenzó a adentrarse dentro de la película y todo lo que quería transmitir, y así fue reconocida como una de las mejores películas del cine español de año.



Figura 36: Fotograma *Retorno a Hansala* (Fuente: <http://andaluciadestinodecine.com/pelicula/retorno-a-hansala/>)

Un dato curioso de la película, es que el guion no se llegó a cerrar, con la intención que durante el viaje del equipo a Hansala fuera parte de ese pueblo los que colaboraran en la escritura realista de los hechos y las acciones que se iban a grabar, contando además con un gran casting en el pueblo para representar de una manera justa la forma de sentir y de vivir de los habitantes de la región. El viaje a Hansala sería un gran aporte para la película, y dentro de esta para uno de sus protagonistas también.

La película parte desde la base del naufragio de una patera donde numerosos cadáveres llenan la costa de España, y uno de ellos es el hermano de Leila, la protagonista, que decide devolver a su hermano a su pueblo marroquí, Hansala. Para ello necesitará la ayuda de Martín el dueño de la funeraria, junto al que emprenderá este viaje intercontinental que no lo dejará indiferente.

Sin ningún tipo de tópico, ni espejismos con esta película se conoce la personalidad de una mujer árabe que ha estado oculta en el cine por el velo normalmente, mostrándola además como una mujer fuerte y con un gran caparazón

para la lucha, y esto también es bien recibido, porque de alguna forma se le está dando voz a esas mujeres.

Mediante el uso del vestuario, como nueva técnica en su cine, se muestra la evolución del personaje de Martín. Como este va pasando de ser una persona capitalista de occidente a una que comienza a quitarse capas y entender la realidad de otros países, y esto se hace presente mediante la ropa que este trae y la que el país le va aportando para que se vaya poniendo durante su viaje.

Durante toda la película la mezcla de la ficción con la realidad de la aldea, hace que esta película sea una de las que hace una apuesta más sorprendente y arriesgada para intentar llegar al espectador, y sobre todo para que todo el pueblo pueda dar su voz a través de ella, ya que el mismo pueblo vivió esta misma situación que se estaba rodando unos años atrás.

La producción creo dos acontecimientos importantes en la aldea que la misma directora a contado en varias ocasiones: uno de ellos la marca de que era la primera vez donde las mujeres de la aldea cobraban por un trabajo que habían realizado, y el segundo y quizás el más importante, el reflejo que para esas mujeres supuso que la directora de la película fuese una mujer igual que ellas, y fuese quien pagase a todos los hombres, lo que un mes más tarde de marcharse del país creo una reunión de mujeres que comenzaron a formar queriendo formar parte del ‘‘gobierno’’ del pueblo, cosa que no salió bien, e hizo que estas mujeres montaran su propia asociación. Para la directora estos dos acontecimientos generaron una satisfacción y realización plena por el rodaje y producción de esta película mayor a cualquiera de los premios que posteriormente recibirá por ella.

Tras esta grandísima aportación al mundo del cine, en 2013, con cinco años de diferencia en los que la Chus no para de trabajar, saca a la luz su siguiente pieza: *Sacromonte: Los sabios de la tribu*.

Inspirada en la película *Buena vista Social Club* se habla de todo lo que supuso este barrio para su gente, donde crea como punto de cambio para todo aquel lugar las inundaciones de 1963 y teniendo como protagonistas a todos aquellos que

vivieron su infancia allí antes del suceso, y por tanto conocen más la historia del barrio.

La intención de la película es recuperar la memoria del lugar, y mostrar al mundo un lugar que ha estado discriminado de lo que es la historia del flamenco en España, quizás por ser considerado algo para turista, pero que sin duda son décadas de historia viva en la que el arte ha formado parte de sus habitantes las veinticuatro horas del día y como medio de supervivencia a la miseria que en un principio allí había.

Un patrimonio totalmente desconocido y poco valorado para los españoles, pero visita de interés turismo internacional, lo que supone una curiosa reflexión.

Ciudad delirio, será la película que realicen en 2014, que desgraciadamente y quizás porque se aleja más de mostrar algo social será una de las que menos repercusión tenga.

En ella se intenta hacer ver a través de una historia de amor una Colombia muy distinta a la que estamos acostumbrados a ver a través de películas y medios de comunicación.

En 2015 llega el último largometraje de la directora hasta la fecha, *Droga oral*, con el que se siguen unas directrices muy parecidas a las que encontrábamos en *Sexo Oral*, con una temática distinta como son las drogas, y que, además, en esta ocasión siguiendo un hilo para todos los participantes de las entrevistas, que parece una evolución en la narrativa de este tipo de documentales.

El documental se basa en sentar a gente delante de la cámara para hablar de su experiencia, y sobre todo de los problemas y datos que no se hablan cuando se aparece el tema de las drogas.

Lo que la directora advierte con este tipo de creaciones, al igual que hizo con *Sexo Oral*, es la premisa de que en el momento en que se rompe el tabú sobre algo, la gente comienza a estar informada y por tanto a ser completamente libres a la hora de decidir que quieren hacer y hasta donde desean llegar, pero sabiendo que

es lo que van a encontrar, intentando que romper con ese miedo social a la información.

Llegados a este punto miramos hacia atrás y descubrimos una directora completamente comprometida con los más desfavorecidos, y con aquellas situaciones que hacen poner la vida de una persona al límite.

Una luchadora por una industria cinematográfica donde mujeres y hombres puedan hablar este lenguaje universal que es el cine sin discriminaciones, y por qué se dé una versión distinta a las historias que se muestran en la pantalla, mediante temas como la marginación y el desarraigo.

*“Si desapareciéramos de la faz de la tierra y alguien posteriormente llegara y descubriera el mundo que habíamos construido a través de nuestro cine, las mujeres no se sabrían que papel jugábamos en este supuesto mundo”.*⁶¹

Chus hasta el momento cuenta en su carrera con diez largometrajes, quince cortometrajes, colaboraciones de todo tipo, una serie de televisión, un videoclip y una obra de teatro, una filmografía que estamos seguro que engordará en los siguientes años de su carrera y mediante una cuidada calidad como la que ha demostrado hasta ahora.

⁶¹ Chus Gutiérrez [entrevista en video]. Dirigida por Radio Televisión Andaluza [Consulta: 4 de mayo 2020]. Radio Televisión Andaluza. 2010. España. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=WMhdG2TYnA8>

5. CONCLUSIONES

Durante este trabajo se ha intentado dar luz a la labor realizada por la mujer a lo largo de la historia para pertenecer a la industria cinematográfica de este país y su papel social dentro de esta, enfatizando en la democracia española, periodo que, pese a ser uno de los de mayor libertad, para ellas ha supuesto una libertad bajo la que buscar su igualdad al hombre, porque el feminismo dentro de esta sociedad, aun en estado de democracia, no está garantizado.

Centrándonos más en el trabajo hemos dado con cuatro directoras que han sabido luchar en primer lugar por sus derechos como mujer, defendiendo y luchando por un feminismo absoluto en la sociedad, en el que ellas como directoras tengan las mismas oportunidades que sus compañeros, cosa que hasta día de hoy no se ha logrado.

Y en segundo lugar hemos visto, que en su cine hay lugar también para luchar por realidades marginadoras ajenas. Descubriendo a su vez que en la década de los ochenta el cine de directoras se iguala completamente, en cuanto a calidad, al de directores, un echo que nos ha sorprendido ya que ellas no recibe las mismas prestaciones que ellos, por lo que es aún más de aplaudir.

Así, hemos descubierto la filmografía de Pilar Miró, muy cercana a él régimen dictatorial de España, donde siempre ha reflejado aquello que durante los años de represión no se ha querido sacar a la luz, las partes más duras de la sociedad de democracia y la involución de la gran parte de la población.

A su vez nos ha dado nuevos cánones femeninos y masculinos, y un fiel reflejo de las nuevas generaciones que comenzaban a levantarse en el país.

Isabel Coixet sin embargo trae a España nuevas tendencias para el cine, abre su forma de trabajar al exterior, y consigue representar a la mujer española en gran parte del mundo donde ya es conocida por su trabajo.

Su cine nos muestra a personas incompletas, lo que al fin y al cabo no es tan raro. Con él nos sumergimos en personajes que no paran de mostrar la realidad del

uno mismo, y lo difícil que se hacen los sentimientos dentro de esta sociedad que avanza a pasos agigantados.

Para Icíar Bollaín el cine sin embargo ha supuesto un método de denuncia social sobre temas como el maltrato, el machismo o el racismo entre otros muchos creando un cine reivindicativo en el que nos hemos adentrado consiguiendo reflexiones de todo tipo.

La última directora de este este trabajo fue Chus Gutiérrez que ha creado una filmografía que hace al espectador sufrir un viaje a la piel de los personajes con un ejercicio de empatía, conseguido por el conjunto de todos los factores que rodean cualquiera de sus películas. Su narrativa ha conseguido crear vínculos entre los dramas cercanos y los lejanos, para hacernos entender que al final todos sufrimos de la misma manera.

Tampoco debemos dejar atrás en este punto a todas aquellas directoras como Elena Jordi, Helena Cortesina, Ana Mariscal, Rosario Pi, Margarita Alexandre, Cecilia Bartolomé o Josefina Molina, que en los tiempos más difíciles han abierto camino de la mejor manera que han podido, y han supuesto una referencia y ejemplo para otras tantas compañeras que han venido detrás.

Y es que el papel de la mujer en la industria, la mayor parte del tiempo se ha dedicado a estar delante de la pantalla, realizando papeles impuestos por hombre, que piensan como hombre dentro de una sociedad que no es igualitaria, y mostrando mediante sus películas y esos papeles que se les daba a las actrices, un modelo de mujer atada a la supervisión masculina, y al cual el cine dándole visibilidad, lo convertía en un patrón de conducta a seguir.

Durante la década de los años treinta parecía que comenzaba el despegue de estas, pero rápidamente, la historia del país cayó en un agujero donde la mujer perdía cualquier mínima libertad que hubiese conseguido durante años anteriores.

Es así como a lo largo de la historia la mujer se ha visto sometida al hombre, haciendo lo que él mandara, y siendo oprimida por una sociedad machista.

Y es ahora cuando entramos en un periodo de democracia donde se “aseguran” los mismo derechos y deberes para ambos géneros, es cuando la mujer comienza a abanderarse, y dentro de esta industria, al haber sido marginada su voz se convierte en la voz de otras muchas minorías oprimidas.

Por ello es de vital importancia estudiar y entender el papel social que han tenido las mujeres como directoras dentro de esta etapa, ya no solo en cuanto al reflejo del género femenino que se querían mostrar y visibilizar, sino también al reflejo de cualquier tipo de realidad marginada, por las que luchan y dan a conocer en su cine.

No cabe duda que la incorporación de la mujer en la industria cinematográfica es mayor conforme pasa el tiempo aun que se consigue de una manera muy lenta y mediante mucho esfuerzo, por lo que no debemos olvidar la historia ni hacer caso omiso de la memoria, y recordar que si la mujer no se ha igualado a sus compañeros, dentro de esta industria y en nivel de vida en general, es por una sociedad machista y opresora que ha existido desde el principio de los tiempos, y que muchas veces ha empleado las circunstancias (económicas, políticas, sociales...) para hacer creer que era el entorno lo que no hacía favorable que la mujer no pudiera ocupar los mismo puestos que el hombre. Por lo que una vez llegado a este punto, y con todo el estudio del tema que hemos realizado, podemos concluir diciendo que el único factor que ha hecho imposible la contribución igualitaria de la mujer al mundo del cine es el techo de cristal que existe, creado por una sociedad machista contra la que hoy en día tenemos que reivindicar y luchar, a favor de todas ellas pero sin eclipsarlas, entendiendo que es su lucha, donde son las verdaderas protagonistas.

6. BIBLIOGRAFÍA

6.1. Libros

DE FRANCISCO, Israel y PLANES PEDREÑO, José Antonio. *La mujer en el cine español*. Madrid: Arkadin Ediciones SL, 2010.

NASH, Mary. *Mujer, familia y trabajo en España, 1875-1936* [en línea]. Barcelona: Anthropos: Editorial del hombre, 1983 [Consulta: 18 marzo 2020]. Formato PDF. Disponible en <https://books.google.es/books?id=AJwhjzdzAIQC&pg=PA79&lpg=PA79&dq=Si+la+mujer+pertenece+a+la+clase+alta,+es+un+simple+objeto+y+de+lujo+con+derechos+muy+restringidos.+Se+la+educa+e+instruye+muy+superficialmente&source=bl&ots=Y-s66nd9GM&sig=ACfU3U0CoBUh3-rIhb3nRJu-IcCt3SaDhw&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiRx4iytffoAhWwzYUKHRkxAc8Q6AEwAHoECAwQLA#v=onepage&q&f=true>

AROCENA BADILLOS, Carmen. *Un colorista y poliédrico laberinto. Los largos años 50 (1951-1962)* [en línea]. Madrid: Liceus, 2005 [Consulta: 23 marzo 2020]. Formato PDF. Disponible en https://books.google.es/books?id=VGpbRxiw3ogC&pg=PA35&dq=La+salvaci%C3%B3n+en+el+mundo+arcaico+del+campo+fue+la+soluci%C3%B3n+final+impuesta+por+la+censura+que+elimin%C3%B3+la+conclusi%C3%B3n+prevista+en+la+que+familia,+a+punto+de+coger+el+tren,+se+cruzaban+con+otro+grupo+de+emigrantes+y+Tonia,+la+hija,+se+quedaba+en+Madrid+para+ejercer+la+prostituci%C3%B3n&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiE3v_vwfoAhVRyoUKHQpsDNYQ6AEIKDAA#v=onepage&q&f=true

6.2. Documentos Audiovisuales

La noche del cine español: Ana Mariscal [Programa documental]. Dirigido por Antonio de Gracia y María Bardem [Consulta: 25 marzo 2020]. Disponible en <https://www.rtve.es/alacarta/videos/la-noche-del-cine-espanol/noche-del-cine-espanol-ana-mariscal/3802597/>

Imprescindibles - ¿Quién fue Pilar Miró? [Documental]. Dirigido por María José Miñano [Consulta: 26 de abril 2020]. Radio Televisión Española. 2012. España. Disponible en <https://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-quien-fue-pilar-miro/1120308/>

Josefina Molina, 40 años de lucha feminista en el cine [video de revista online]. Dirigido por *El País*. 2019 [Consulta: 10 abril 2020]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=nXu6kNHsQBA>

La petición [Película]. Dirigida por Pilar Miró [Consulta: 27 de abril 2020]. C.I.P.I Cinematográfica/ Manuel Salvador S.A. 1976. España. Disponible en http://www.veoeduca.com/VE_Ficha.asp?Id=517

El crimen de Cuenca [Película]. Dirigida por Pilar Miró [Consulta: 28 de abril 2020]. InCine S.A / Jet Films. 1980. España. Disponible en <https://ver.flixole.com/watch/a9f9be67-d8d8-469b-a480-16fa37d429a0>

Gary Cooper, que estás en los cielos [Película]. Dirigida por Pilar Miró [Consulta: 29 de abril 2020]. Pilar Miró P.C / Jet Films / In-Cine Compañía. 1981. España. Disponible en <http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-12234/>

Tu nombre envenena mis sueños [Película]. Dirigida por Pilar Miró [Consulta: 30 de abril 2020]. Sogetel / Central de Producciones Audiovisuales S.L. 1996. España. Disponible en <http://ver.movistarplus.es/ficha/tu-nombre-envenena-mis-suenos/?id=22349>

El perro del Hortelano [Película]. Dirigida por Pilar Miró [Consulta: 30 de abril 2020]. Enrique Cerezo P.C. / Lolafilms / Cartel. 1996. España. Disponible en <https://www.justwatch.com/es/pelicula/the-dog-in-the-manger>

Cosas que nunca te dije [Película]. Dirigida por Isabel Coixet [Consulta: 30 de abril 2020]. Eddie Saeta / Carbo Films. 1996. España. Disponible en <https://www.filmin.es/pelicula/cosas-que-nunca-te-dije>

Mi vida sin mí [Película]. Dirigida por Isabel Coixet [Consulta: 1 de mayo 2020]. El Deseo / Milestone Entertainment / Antena 3 Televisión / Vía Digital. 2003. España. Disponible en <https://www.filmin.es/pelicula/mi-vida-sin-mi>

La vida secreta de las palabras [Película]. Dirigida por Isabel Coixet [Consulta: 1 de mayo 2020]. El Deseo/ Mediapro. 2005. España. Disponible en <https://www.filmin.es/pelicula/la-vida-secreta-de-las-palabras>

50 años de... -La mujer, cosa de hombres [Documental]. Dirigida por Isabel Coixet [1 de mayo 2020]. Radio Televisión Española. 2009. España. Disponible en <https://www.rtve.es/alcarta/videos/50-anos-de/50-anos-mujer-cosa-hombres-isabel-coixet/5128059/>

Ayer no termina nunca [Película]. Dirigida por Isabel Coixet [Consulta: 2 de mayo 2020]. A Contracorriente Films/ Miss Wasabi Films. 2013. España. Disponible en <https://www.netflix.com/es/title/70271605>

Elisa y Marcela [Película]. Dirigida por Isabel Coixet [Consulta: 2 de mayo 2020]. Rodar y Rodar / Netflix España / Lanube Películas / Zenit / TV3. 2019. España. <https://www.netflix.com/es/title/80121387?source=35>

Elegy [Película]. Dirigida por Isabel Coixet [Consulta: 3 de mayo 2020]. Lakeshore Entertainment. 2008. Estados Unidos. Disponible en <http://ver.movistarplus.es/ficha/elegy/?id=759479>

Hola, ¿Estás sola? [Película]. Dirigida por Iciar Bollain [Consulta: 4 de mayo 2020]. La Iguana Films / Fernando Colomo PC. 1995. España. Disponible en <https://www.circulobellasartes.com/ciclos-cine/peliculas/hola-estas-sola/>

Flores de otro mundo [Película]. Dirigida por Icíar Bollaín [Consulta: 3 de mayo 2020]. Alta Films. 1999. España. Disponible en <http://www.movistarplus.es/ficha/flores-de-otro-mundo?tipo=E&id=164919>

Te doy mis ojos [Película]. Dirigida por Icíar Bollaín [Consulta: 2 de mayo 2020]. Producciones La Iguana S.L / Alta Producción. 2003. España. Disponible en <https://www.filmin.es/pelicula/te-doy-mis-ojos>

También la lluvia [Película]. Dirigida por Icíar Bollaín [Consulta: 4 de mayo 2020]. Coproducción España-Francia-México; Morena Films. 2010. España. Disponible en <https://www.filmin.es/pelicula/tambien-la-lluvia>

El olivo [Película]. Dirigida por Icíar Bollaín [Consulta: 4 de mayo 2020]. Morena Films / The Match Factory / ICAA / Olivo La Película, El / Televisión Española (TVE) / Movistar+ / Eurimages. 2016. España. Disponible en <https://www.rtve.es/alicarta/videos/somos-cine/olivo/4419399/>

Yuli [Película]. Dirigida por Icíar Bollaín [Consulta: 1 de mayo 2020]. Morena Films / Potboiler Productions / Galápagos Media / Hijo de Ogún / Producciones de la 5ta Avenida / Match Factory Productions / Movistar+ / ICAIC / ICAA / Eurimages. 2018. España. Disponible en <https://cuevana3.io/12744/yuli>

Alma gitana [Película]. Dirigida por Chus Gutiérrez [Consulta: 4 de mayo 2020]. Samarkanda. 1995. España. Disponible en <https://www.justwatch.com/es/pelicula/alma-gitana>

Poniente [Película]. Dirigida por Chus Gutiérrez [Consulta: 6 de mayo 2020]. Araba Films / Olmo Films S.L / Amboto Audiovisual. 2002. España. Disponible en <https://www.justwatch.com/es/pelicula/poniente>

El Calentito [Película]. Dirigida por Chus Gutiérrez [Consulta: 6 de mayo 2020]. Telespan 2000 / Estudios Picasso. 2005. España. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=4XdueqZGq_c

Retorno a Hansala [Película]. Dirigida por Chus Gutiérrez [Consulta: 5 de mayo 2020]. Maestranza Films / Muac Films. 2008. España. Disponible en <https://www.filmin.es/pelicula/retorno-a-hansala>

Sacromonte, los sabios de la tribu [Documental]. Dirigido por Chus Gutierrez [Consulta: 6 de mayo 2020]. Revolution Films / Pizca Gutierrez S.L / Canal Sur TV. 2014. España. Disponible en <https://www.filmin.es/pelicula/sacromonte-los-sabios-de-la-tribu>

Chus Gutiérrez [entrevista en video]. Dirigida por Radio Televisión Andaluza [Consulta: 5 de mayo 2020]. Radio Televisión Andaluza. 2010. España. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=WMhdG2TYnA8>

Vámonos, Bárbara [Película]. Dirigida por Cecilia Bartolomé [Consulta: 12 de abril 2020]. InCine S.A / Jet Films. 1978. España. Disponible en <https://flmovieiohyz.blogspot.com/2020/01/vamonos-barbara-1978-pelicula-completa.html>

Función de noche [Película]. Dirigida por Josefina Molina [Consulta 20 de abril 2020]. Sabre Films. 1981. España. Disponible en <https://ver.flixole.com/watch/0a927037-8231-4eca-adb3-055621ff6828>

Viaje al corazón de la tortura [Documental]. Dirigida por Isabel Coixet [Consulta: 29 de abril 2020]. Canal+ España / New Atlantis / Televisión Española (TVE). 2003. España. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=ToLuJQi_7oM

Marea Blanca [Documental]. Dirigido por Isabel Coixet [Consulta: 5 de mayo 2020]. Save The Beach. 2012. España. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=8SNrxdff1pQ>

De Cerca: Pilar Miró [Entrevista]. Dirigido por RTVE [Consulta: 26 de abril]. Radio Televisión Española. 1981. España. Disponible en <https://www.rtve.es/alacarta/videos/de-cerca/cerca-pilar-miro/4258778/>

6.3. Sitios Web

Elena Jordi, primera directora del cine. Nombres de mujeres: Escribir para encontrar respuestas. 15 marzo 2020 [Consulta: 17 marzo 2020]. Disponible en: <http://www.meryvarona.es/elena-jordi-primera-directora-de-cine/>

El cine durante la Guerra Civil: entre las bombas y el folclore. ABC: Hoy cinema [en línea]. 18 julio 2016 13.04 [Consulta 20 marzo 2020]. Disponible en: <http://hoycinema.abc.es/noticias/20160717/abci-cine-guerra-civil-201607151400.html>

Rosario Pi: *Una narradora pionera e invisibilizada.* Nómadas: Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas [en línea]. 3 junio 2015, Vol. 43 (3), 129-142 [consulta 20 marzo 2020]. Disponible en: https://doi.org/10.5209/rev_NOMA.2014.v43.n3.49287

Ana Mariscal: *La primera productora y directora cinematográfica en la postguerra española censurada.* Investigaciones feministas [en línea]. 2018, Vol. 9 (1), 101-118. [Consulta 26 marzo 2020]. Disponible: <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/55940/4564456547488>

Josefina Molina: "Las cineastas jóvenes tienen la autoestima más alta que las de mi generación". *El diario.* 2019 [Consulta: 10 abril 2020]. Disponible en https://www.eldiario.es/cultura/cine/Josefina-Molina-cineastas-autoestima-generacion_0_956104774.html

Recordando el "Destape" en el cine español. 65ymas.com. 20 febrero 2020 [Consulta: 12 de abril 2020]. Disponible en https://www.65ymas.com/ocio/cine/recordando-destape-cine-espanol_12844_102.html

Me siento extraña la película lesbica de Rocío Dúrcal y Barbara Rey. Mírales. 13 enero 2017 [13 abril 2020]. Disponible en <http://www.mirales.es/me-siento-extrana-la-pelicula-lesbica-rocio-durcal-barbara-rey>

Asociación de mujeres cineastas y de medios audiovisuales. Wikipedia. 26 enero 2020 [23 abril 2020]. Disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/Asociaci%C3%B3n_de_mujeres_cineastas_y_de_medios_audiovizuales#cite_note-15

Las directoras asaltan los nuevos cines. El periódico. 9 diciembre 2018 [24 abril 2020]. Disponible en <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20181209/las-directoras-asaltan-el-nuevo-cine-espanol-7192027>

El cine durante la Guerra Civil: entre las bombas y el folclore. Hoy cinema. 18 de julio 2016 [Consulta: 15 marzo 2020]. Disponible en <http://hoycinema.abc.es/noticias/20160717/abci-cine-guerra-civil-201607151400.html>

El cine de los años 30, primer paso a la modernidad. Info actualidad. 22 de febrero 2018 [Consulta: 12 marzo 2020]. Disponible en <http://infoactualidad.ccinf.es/index.php/reportajes/1056-el-cine-de-los-anos-30-primer-paso-a-la-modernidad>

Cine popular, lo femenino y la copla. Diario16. 27 de noviembre 2017 [Consulta 22 de abril 2020]. Disponible en <https://diario16.com/cine-popular-lo-femenino-la-copla/>

Las que abrieron camino. Film and. 13 de julio 2019 [Consulta 17 de marzo 2020]. Disponible en <http://filmand.es/las-que-abrieron-camino-directoras-pioneras-del-cine-espanol-i/>

Helena Cortesina, la primera mujer en España en rodar una película. El regidor de cine. 12 de enero 2020 [Consulta 26 de marzo 2020]. Disponible en <https://elregidordecine.com/helena-cortesina-primer-mujer-en-espana-en-rodar-una-pelicula/>

Margarita Alexandre (2018). Mostra films dones. 28 de junio 2018 [Consulta 26 de marzo 2020]. Disponible en <https://www.mostrafilmsdones.cat/wp-content/uploads/2018/06/Intervencio%CC%81-Maria-Cami%CC%81.pdf>

La ciudad perdida, único noir español dirigido por una mujer. MACguffin007. 19 de octubre 2019. [Consulta 27 de marzo 2020]. Disponible en <https://macguffin007.com/2018/10/19/la-ciudad-perdida-cine-negro-espanol/>

Josefina Molina: "Las cineastas jóvenes tienen la autoestima más alta que las de mi generación". El diario. 25 de octubre 2019 [Consulta 11 de abril 2020]. Disponible en https://www.eldiario.es/cultura/cine/Josefina-Molina-cineastas-autoestima-generacion_0_956104774.html

Entre la tragedia, el olvido o el retiro: el caprichoso destino de los ídolos eróticos del destape. El País. 31 de octubre 2019 [Consulta 12 abril 2020]. Disponible en https://elpais.com/elpais/2019/10/31/icon/1572511763_760566.html

El destape conquistó el cine. ABC. 13 de agosto 2018 [Consulta 12 abril 2020]. Disponible en https://www.abc.es/estilo/verano/abci-destape-conquistó-cine-espanol-201808130257_noticia.html

Mujer en constitución: La mujer española en el cine de la transición. Indus. [Consulta 11 abril 2020]. Disponible en <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/28343/mujer-en-constitucin-la-mujer-espaola-en-el-cine-de-la-transicin-0-1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3625523.pdf>

El cine español y la constitución. Unizar. [Consulta 15 abril 2020]. Disponible en <http://www.unizar.es/artigrama/pdf/10/3articulos/23.pdf>

El cambio político postfranquista en el cine de su tiempo: el disputado voto del señor Cayo. Universidad de Salamanca. [Consulta 12 abril 2020]. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3928181.pdf>

Representaciones de mujeres en el cine de realizadoras feministas durante los períodos posdictatoriales. España y Argentina. Universidad de Palermo. 4 julio 2018 [Consulta 12 abril 2020]. Disponible en https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle_articulo.php?id_libro=660&id_articulo=13888

El cine español de los años 80: cineastas en la periferia. Quadernsdigitals.net. [Consulta 13 de abril 2020]. Disponible en http://www.quadernsdigitals.net/datos/hemeroteca/r_32/nr_353/a_4568/4568.html

El cine de la Movida Madrileña. La luna de Madrid. 2 de mayo 2016 [Consulta 13 abril 2020]. Disponible en <https://lalunademadridblog.wordpress.com/2016/05/02/el-cine-de-la-movida-madrilena/>

Españoles en los Oscar. Wikipedia. 12 de abril 2020 [Consulta 13 abril 2020]. Disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/Espa%C3%B1oles_en_los_%C3%93scar

Historia del cine español. Ibermedia digital. 2011 [Consulta 12 de marzo 2020]. Disponible en <http://ibermediadigital.com/ibermedia-television/contexto-historico/historia-del-cine-espanol/>

El recuerdo y el futuro del cine español. Cuarta década: 2009-2019. Constitución40. 4 de mayo 2019 [Consulta 15 abril 2020]. Disponible en <https://www.constitucion40.com/el-recuerdo-y-el-futuro-del-cine-espanol-cuarta-decada-2009-2019/>

Pilar Miró. Wikipedia. 1 de abril 2020 [Consulta 16 abril 2020]. Disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/Pilar_Mir%C3%B3

Pilar Miró, la directora que cambió el cine español. Info Libre. 28 de agosto 2020 [Consulta 16 abril 2020]. Disponible en https://www.infolibre.es/noticias/verano_libre/2019/08/28/pilar_miro_directora_que_cambio_cine_espanol_98202_1621.html

Isael Coixet. Wikipedia. 2 de marzo 2020 [Consulta 18 de abril 2020]. Disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/Isabel_Coixet

Isabel Coixet. Mujeres de cine. 24 de marzo 2020 [Consulta 18 de abril 2020]. Disponible en <http://mujeresdecine.com/directoras/item/281-isabel-coixet.html>

El cine de Isabel Coixet en 10 reflexiones. Cadena Ser. 5 de noviembre 2020 [Consulta 18 de abril 2020]. Disponible en https://cadenaser.com/programa/2019/11/05/el_cine_en_la_ser/1572944237_786669.html

Iciar Bollaín. Wikipedia. 12 de febrero 2020 [Consulta 19 de abril 2020].
Disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/Iciar_Bollaín

Iciar Bollaín. Mujeres de cine. 14 de octubre 2018 [Consulta 19 de abril 2020].
Disponible en

<http://mujeresdecine.com/directoras/item/234-iciar-bollain.html>

Chus Gutierrez. Wikipedia. 15 de enero 2020 [Consulta 20 de abril 2020].
Disponible en

https://es.wikipedia.org/wiki/Chus_Gutiérrez

Chus Gutierrez. Chusgutierrez.es. 14 de marzo 2019 [Consulta 20 abril 2020].
Disponible en <http://www.chusgutierrez.es/es/biografia>

Las directoras de cine tenemos la mitad de visibilidad. Aisge. 23 de marzo 2020
[Consulta de 20 abril 2020]. Disponible en <https://www.aisge.es/chus-gutierrez>