

FISURAS EN EL FIRMAMENTO. EL DESAFÍO DE LAS ESTRELLAS DE CINE AL IDEAL DE FEMINIDAD DEL PRIMER FRANQUISMO

Álvaro Álvarez Rodrigo

Valencia

Publicacions de la Universitat de València, 2022

330 páginas



Según la historiografía tradicional del cine español, durante el franquismo cineastas y guionistas lograron transgredir el statu quo con relatos de doble lectura e imágenes de profundidad alegórica. Gracias a ellos el cine de la época no fue un ente granítico y monocorde, sino que sufrió golpes que agrietaron los modelos del catecismo franquista para proponer nuevas formas e ideas. Ahora bien, ¿es posible que esas divergencias se produjeran también desde los cuerpos de los actores y actrices? ¿Puede aventurarse que figuras como Alfredo Mayo, Aurora Bautista, Luis Mariano, Jorge Mistral y Carmen Sevilla fueran algo más que simples títeres en manos de los cineastas o los productores? ¿Podría ser que en sus gestos e imagen pública propusieran, de forma consciente o inconsciente, nuevos modelos de masculinidad y feminidad? En los últimos años, los *star studies* han explorado esa posibilidad, apoyándose en valiosos trabajos previos, como los de Jo Labanyi, Kathleen M. Vernon, Marina Díaz López

y Vicente J. Benet, y propulsándose gracias a los estudios de género, tanto desde el feminismo como desde la perspectiva LGBTQI+. Sin ánimo de exhaustividad, entre los últimos volúmenes publicados cabe destacar el libro de Asier Gil Vázquez *Personajes femeninos de reparto en el cine español. Mujeres excéntricas y de armas tomar* (A Coruña, Vía Láctea, 2021), *El deseo femenino en el cine español (1939-1975)*, editado por Núria Bou y Xavier Pérez (Madrid, Cátedra, 2022) y *Diferentes. Estrellas queer transnacionales y cine musical durante el franquismo* de Santiago Lomas Martínez (Berlín, Peter Lang, 2023). Han huido tanto del acercamiento hagiográfico de biografías y memorias como de la mirada desdeñosa que considera a las estrellas como meros objetos al servicio de la ideología dominante. Y, como efecto colateral, han revitalizado el interés por géneros populares antes despreciados o pasados por alto, caso del melodrama, el musical folklórico, la comedia y el cine histórico.

Fisuras en el firmamento. El desafío de las estrellas de cine al ideal de feminidad del primer franquismo, de Álvaro Álvarez Rodrigo, llega como resultado e impulsor de esta tendencia centrándose en los casos de Amparo Rivelles, Sara Montiel y Conchita Montes. Originado en una tesis doctoral presentada en la Universitat de València en 2019, trabaja a fondo con bibliografía española y extranjera y recurre a textos fuera de los límites de los estudios filmicos, dando a la investigación una envidiable solidez pluridisciplinar. Con un loable rigor, analiza las carreras de las tres actrices desde su debut en la posguerra hasta finales de los años cincuenta; procede una a una, en tres bloques claramente separados, aunque va articulando ligazones entre ellas y en ocasiones las sitúa en constelaciones, tanto en los lindes del cine español como en la esfera internacional. Así ocurre en el encaje de Sara Montiel en un panorama de *sex symbols* esculturales que incluye también a Marilyn Monroe, Brigitte Bardot y Sofia Loren, señalando, sin embargo, su singularidad: que la imagen como bomba erótica nacional se fabricó a raíz de su trabajo en el extranjero, no en su país de origen, aunque después España la incorporara a su propio arsenal mitológico (pp. 199-203).

Rivelles, Montiel y Montes trabajaron dentro de un cine comercial que aparentemente no incomodaba al franquismo, pero una mirada más atenta revela que desafiaron el ideal de feminidad nacionalcatólico con sus personajes, su construcción estelar y aun con sus propias vidas. En este sentido, el volumen acepta incorporar informaciones biográficas, pero solo en la medida en que son útiles para

entender la imagen pública de las actrices, y da a polémicas como la maternidad de Rivelles siendo soltera, o el hecho de que Montes conviviera con el cineasta Edgar Neville sin estar casada, su justa importancia, sin moralismos ni heroizaciones; más bien prefiere escudriñar cómo la prensa de la época jugó en estos casos un papel cómplice que decía lo justo para evitar el escándalo. De hecho, con frecuencia estas figuras femeninas se movían también en territorios ambiguos, difíciles de descifrar, y Álvarez Rodrigo no aspira a dar soluciones o recetas, sino simplemente a detectar lecturas complejas: en sus atentos análisis de las películas, admite las propias dudas, irresolubles dada la polisemia de la imagen filmica y de la figura estelar. Al fin y al cabo, es así como surgían las fisuras que dan título al libro: siguiendo a Aintzane Rincón Díez (*Representaciones de género en el cine español (1936-1982): Figuras y fisuras*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2014), el autor afirma que «la voluntad de los creadores de proponer figuras no podía impedir que las espectadoras realizaran lecturas alternativas de estas, que daban lugar a fisuras y a una polifonía de significados y reapropiaciones subjetivas» (p. 19). Esa cautela se aprecia, por ejemplo, al abordar la representación de la sexualidad o el deseo femeninos, donde no siempre es fácil determinar dónde acaba la afirmación del propio cuerpo y dónde empieza su cosificación bajo la mirada masculina. En *Fisuras en el firmamento*, las películas son una fuente inagotable de información, pero no la única. Hoy en día, y gracias a los *star studies*, resulta impensable dibujar los contornos de una estrella sin atender a sus declaraciones en entrevistas, sus fotografías en las revistas de actualidad, sus intervenciones publicitarias o sus aventuras en la prensa del corazón. No obstante, pocas veces la atención que se dedica a estos materiales paracinematográficos es tan atenta, detallada y rigurosa como la que tiene Álvarez Rodrigo. Lo sorprendente no es tanto la apabullante cantidad y variedad de piezas que desempolva y analiza, sino la mirada respetuosa y republicana que arroja sobre esos objetos y la luz que saca de ellos. Valga como ejemplo el reportaje-entrevista sobre Conchita Montes realizado por Sarah Demaris, pseudónimo de Sara Barranco Soro, una dirigente de la Sección Femenina de la Falange, que permite abordar tanto la compleja relación de Montes con la prensa como la construcción del espacio doméstico de las estrellas en los medios de comunicación (pp. 251-253). Emerge así, de modo transversal a lo largo del libro, una historia distinta del cine español, una más allá y más acá de las películas. Una historia en la que brillan la revista

Primer Plano, el fotógrafo Gyenes o la periodista Sofia Morales, cuyos diálogos de mujer a mujer con Sara Montiel o Conchita Montes contienen matices de género que el autor se encarga de señalar.

¿Cómo organizar toda esa información ingente, resultado del análisis de películas y de una entrada tan generosa, democrática y observadora en el archivo? La respuesta es sencilla: por orden cronológico. Parece una opción impenitentemente conservadora, pero atención, Álvarez Rodrigo sabe y afirma que la cronología importa: «la imagen de las estrellas tiene una dimensión temporal y sería un error presentarlas como una instantánea estática que no evoluciona, en razón tanto de sus circunstancias personales como del contexto histórico» (p. 30). De este modo, el texto se aparta de las imágenes inamovibles y convierte la cronología en su metrónomo: cada episodio biográfico, cada película, cada fotografía, cada entrevista y cada chisme se analiza en el preciso momento que le corresponde, de modo que el texto avanza a golpe de calendario. Se trata de una opción arriesgada, pues subyuga el relato del autor a las cadenas del día a día, restándole la ligereza de vuelo que el dibujo de una totalidad sí que permite. Sin embargo, en ningún caso la lectura transmite la sensación de que los árboles no dejan ver el bosque, sino que el texto fluye como la atenta observación a cámara lenta del vuelo de un águila, o el acelerado revelador del nacimiento, desarrollo y muerte de las estrellas.

Es precisamente en la cronología donde el volumen nos guarda una interesante sorpresa. Deliberadamente, la introducción esquiva fija un periodo de estudio concreto: se alude al «primer franquismo» sin explicar cuándo empieza ni cuándo acaba. Sin embargo, al abordar los casos de las actrices, Álvarez Rodrigo es absolutamente riguroso: estudia sus carreras desde los inicios en la posguerra hasta 1957. Es un límite autoimpuesto, con tal espartanismo que prácticamente no se dice nada más allá de esta fecha, incluidos los éxitos posteriores de Rivelles y Montiel. El porqué de este año se va revelando poco a poco: es el momento en el que Amparo Rivelles deja España para iniciar su carrera en México, y es el momento en el que Sara Montiel llega a España proveniente de Estados Unidos para presentar *El último cuplé* (Juan de Orduña, 1957). En las conclusiones, se juega la última carta: se revela que el 2 de junio de 1957 las noticias que informaban de estos hechos compartieron una misma página del diario *ABC*. «Las dos actrices realizan el mismo viaje, pero en sentido contrario. Evidencian el ascenso al estrellato de una y el ocaso de la otra» (p. 307).

¿Es esta coincidencia una mera casualidad descubierta al final del camino o un encuentro periodístico que puso en marcha el pensamiento del autor? En un volumen cauto, serio y riguroso, esta pregunta queda sin respuesta, de forma juguetona y muy sugerente. Se propone, al fin y al cabo, que las trayectorias de las estrellas no solo abren fisuras en el firmamento, sino que pueden proponer nuevas periodizaciones en la historia del cine español; que 1957 podría ser una fecha clave, el final de algo y el inicio de otra cosa. Se plantea que las estrellas pueden ser las que construyan la historia, y no a la inversa. Y es así, leyendo en el cielo, como Álvaro Álvarez Rodrigo dibuja nuevos mapas y calendarios.

Albert Elduque