

DISPOSITIVOS DE PODER EN TORNO AL GÉNERO:
LO FEMENINO Y LA ECONOMÍA DOMÉSTICA
EN LOS DOCUMENTALES AGRARIOS
DEL *LUCE* Y LOS DEL MINISTERIO
DE AGRICULTURA ESPAÑOL

DEVICES OF POWER AROUND GENDER:
THE FEMININE AND THE DOMESTIC ECONOMY
IN THE AGRARIAN DOCUMENTARIES
OF THE *LUCE* AND THOSE OF THE SPANISH
MINISTRY OF AGRICULTURE

ANA MELENDO*
Universidad de Córdoba
<https://orcid.org/0000-0001-8985-6830>

POTESTAS, N.º 21, julio 2022 | pp. 109-137
ISSN: 1888-9867 | e-ISSN 2340-499X | <http://dx.doi.org/10.6035/potestas.6454>
Recibido: 31/01/2022 Evaluado: 29/05/2022 Aprobado: 01/06/2022

RESUMEN: La aproximación a la obra documental del Instituto *LUCE* y el Ministerio de Agricultura español, resulta decisiva en la comprensión de la historia del documental rural en Italia y España porque nos permite adentrarnos en el estudio de las comunidades campesinas durante

* Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación *Documentales agrarios y nacionalidades: estudio comparado de las producciones de los Ministerios de Agricultura de España, Francia e Italia (1930-1979)* del Programa Estatal de Fomento de Generación de Conocimiento y Fortalecimiento Científico y Tecnológico del Sistema de I+D+i y del Programa Estatal de I+D+i orientada a los retos de la sociedad del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (Ref. PID2019-105462GB-I00). Convocatoria 2019. IP1: Ana Melendo Cruz.

el fascismo y el franquismo, respectivamente. El presente trabajo quiere ocuparse de conocer e identificar cómo se gestó la creación de una identidad femenina atendiendo, principalmente, al papel desempeñado por algunas instituciones como *le scuole rurali* o las granjas escuelas, con figuras como las ayudantes de economía doméstica, en el seno de estas sociedades agrarias.

Palabras clave: mujeres rurales, LUCE, Ministerio de Agricultura, ayudantes de economía doméstica.

ABSTRACT: The approach to the documentary work of the LUCE Institute and the Spanish Ministry of Agriculture is decisive in understanding the history of rural documentary in Italy and Spain because it allows us to delve into the study of peasant communities during fascism and Francoism, respectively. The present work wants to deal with knowing and identifying how the creation of a female identity was conceived, attending, mainly, to the role played by some institutions such as *le scuole rurali* or school farms, with figures such as the assistants of domestic economy, within these agrarian societies.

Keywords: rural women, LUCE, Ministry of Agriculture, Domestic Economics Assistants.

INTRODUCCIÓN

En general, se podría decir que el ejercicio del poder a lo largo de la historia no ha sido algo que haya beneficiado al género femenino, sobre todo si lo situamos en regímenes totalitarios y antidemocráticos en los que con frecuencia se practica la opresión. Atendiendo a las consideraciones establecidas por Foucault en su obra *El sujeto y el poder*,¹ el término *poder* se refiere a toda supremacía que se ejerce sobre las cosas y tiene la habilidad de modificarlas, pero su principal característica es que condiciona, de manera favorable o desfavorable, las relaciones entre los individuos. Por eso, estudiar el poder significa conocer el contexto social y el medio en el que se desarrolla a partir de factores determinantes como la política, la economía, la educación, la familia o el género. Precisamente, desde una perspectiva de género,

1. MICHAEL FOUCAULT: «The Subject and the Power», en H. L. Dreyfus y P. Rabinow (ed.), *Beyond Structuralism and Hermeneutics*, Chicago: The University of Chicago Press, 1982, pp. 208-226.

se puede entender que los dispositivos de poder no son neutros, sino todo lo contrario. En muchos casos visibilizan los procesos de control y la subordinación femenina, suelen aparecer en interacción con otros instrumentos de desigualdad y acostumbran a regular las prácticas cotidianas. Dicha ordenación depende, en gran medida, de la capacidad que tiene la autoridad para crear una mala conciencia en la mujer y se materializa en sentimientos negativos que la convierten en esclava del otro, aunque, paralelamente, este sentir la empuje a sobre adaptarse constantemente.

Si nos referimos aquí a la subordinación femenina en estos términos es porque a través del estudio comparado de un manejo de documentales agrarios italianos y españoles, pretendemos investigar las marcas de un pasado que nos permitan conocer e identificar cómo se gestó la creación de una identidad femenina que comienza con el fascismo en Italia y con el franquismo en España;² una identidad que se construye, en ambos casos, a partir de la redefinición de los roles de género atribuidos social y culturalmente a las mujeres en una sociedad patriarcal determinada por un régimen dictatorial. Desde este punto de partida, hemos de entender que los documentales objeto de estudio pueden ser definidos como productos culturales y artísticos que, siendo una manifestación de la sociedad que los produce, se convierten en un reflejo de la comunidad en la que se inscriben. Aunque es cierto que la mirada cinematográfica no es capaz de constituirse, en ningún caso, en relato objetivo de los acontecimientos históricos, también es verdad que los mensajes proyectados a través del cine son ecos de las sociedades en las que se desarrollan y, lo que es más importante, ayudan a componer la memoria de la colectividad. Y es que, como asegura Cristóbal Gómez Benito, «la historia visual busca aportar la reflexión al conocimiento y a la difusión de los vínculos entre imágenes e historia, y en especial, al modo en que la imagen cinematográfica se erige en escritura complementaria de la que desarrollan las diversas corrientes historiográficas».³ Partimos, por tanto, de la fundamentación del cine como un medio de representación implicado, tal y como asegura Heath en *Questions of Cinema*,⁴ en la construcción de significados sociales y culturales. Se hace necesario, entonces, abordar nuestro

2. Conviene recordar que la subyugación femenina es un mal endémico y estructural muy anterior a los regímenes totalitarios del siglo XX, que no fue resuelto en la II Guerra Mundial ni tampoco en la Transición española, aunque en el mundo occidental se haya ido avanzado, progresivamente, en los derechos y la igualdad de la mujer. Sin embargo, partimos de la consideración, y así se desarrollará en este trabajo, de que los gobiernos fascistas elaboraron un plan de actuación basado en la diferencia de géneros y el patriarcado. En este sentido puede arrojar luz, entre otros, el siguiente texto: JOSÉ BABIANO (ed.), *Del hogar a la huelga: estudios sobre trabajo, género y movimiento obrero bajo el franquismo*, Madrid: Los Libros de la Catarata, 2007.

3. CRISTÓBAL GÓMEZ BENITO: «La mujer en la agricultura tradicional. Una mirada desde la historia y la sociología visual», en M^a TERESA ORTEGA LÓPEZ (ed.), *Jornaleras, campesinas y agricultoras. La historia agraria desde una perspectiva de género*, Zaragoza: Monografías de Historia Rural 11. SEHA, 2015, pp. 210-211.

4. STEPHEN HEATH: *Questions of Cinema*, Bloomington: Indiana University Press, 1981.

trabajo desde un modelo que se caracteriza por la interdisciplinariedad y el diálogo entre los distintos medios de conocimiento atendiendo así a lo que Casetti denomina *teorías de campo*, ya que, como dice el autor, «este tipo de investigación nace de la existencia de un problema revelador de las preocupaciones del teórico y de los síntomas del objeto teorizado».⁵ Se trata de resolver diversos problemas, provenientes de sectores disciplinares dispares, que atañen, de igual modo, al sujeto, a la representación o a la construcción de la identidad.

La metodología utilizada es, ante todo, cualitativa por cuanto se busca describir procesos de creación de sentido en la sociedad considerando, como técnica principal, el análisis de estos documentales agrarios en torno a la significación del papel de la mujer en ellos, ahondando en la relación entre texto y contexto,⁶ a partir del concepto de *economía doméstica* y la figura de ayudante de economía doméstica derivada de lo anterior.

Como decimos, esta investigación parte de un acercamiento multidisciplinar al objeto de estudio, en cuanto a la representación de lo femenino en el cine y a su alcance cultural e histórico, pero, por otro lado, no podemos olvidar en este trabajo, el carácter artístico que se desprende de cualquier obra cinematográfica y la *forma de hacer* de sus autores, condición que, desde la perspectiva de la historia del arte, nos interesa particularmente. Por eso se hace necesario atender en lo que sigue, a partir del análisis cinematográfico de los documentales seleccionados, a una escritura en la que cobra especial relevancia el contexto en el que fue concebida, con la intención última de *completar y actualizar* el sentido que emana de estos vestigios histórico-artísticos.

HISTORIAS Y CONTEXTOS

Antes que nada, conviene aclarar que el marco temporal del que parte nuestra investigación se sitúa en los comienzos de la instauración del fascismo en los dos ámbitos geográficos que nos ocupan, a saber, Italia (1928) y España (1940), aunque en ambos casos nos interesa especialmente la década de los cincuenta y sesenta. Teniendo en cuenta esta premisa, hemos de contar con un factor decisivo en cuanto a lo que a la imagen documental se refiere y es, precisamente, el uso de esta como instrumento de propaganda. En este sentido, se establecen estrategias, como el empleo de la censura y

5. FRANCESCO CASETTI: *Teorías del cine*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 201.

6. Nuestro trabajo se articula en torno a una perspectiva de género en tanto que nos aproximaremos al estudio del papel que ocupa la mujer en los documentales que analizaremos y lo extrapolaremos a la sociedad del momento, de ahí la necesidad de aproximarnos históricamente al objeto de estudio y a las circunstancias que lo rodean, es decir, al contexto.

las consignas, que afectan a todos los sectores audiovisuales, incluidos los noticieros y los documentales que se crean bajo el paraguas de instituciones gubernamentales. Al aproximarnos a estos formatos nos encontramos con la particularidad de que tanto los noticieros como los documentales ofrecen aspectos de la realidad que, como asegura la profesora Coronado:

a veces las películas no pueden recoger –por su compromiso con un formato narrativo destinado al entretenimiento– y además llevan a cabo un seguimiento regular –periódico– de cada época. Es cierto que los noticieros fueron medios especialmente utilizados por los gobiernos para orientar y dirigir –hacer propaganda, en definitiva– por sus características específicas, pero no por ello dejan de mostrar mentalidades, escalas de valores, patrones culturales, etc. Y eso tanto por lo que muestran, como por lo que a veces ocultan.⁷

En el caso de Italia el noticiario del Instituto LUCE fue uno de los medios de comunicación más utilizados por Mussolini para difundir la propaganda oficial del régimen. Su importancia radica en la obligatoriedad de su exhibición⁸ y en su derecho al monopolio de la información audiovisual.

La influencia que el noticiario cinematográfico podía tener sobre las masas era algo que un periodista como Mussolini podía intuir, sobre todo cuando el índice de analfabetismo de la población era tan alto en los años veinte. Ante un público sin cultura, un instrumento propagandístico como el *cinogiornale LUCE* ofrecía muchas posibilidades [...]. Hay que tener en cuenta, además, que el espectador de entonces era mucho más ingenuo en materia audiovisual, por lo que no se cuestionaba lo que veía.⁹

Por otro lado, en España, los falangistas no perdieron el tiempo y se apoderaron de unos recursos comunicativos que se constituyeron en la llave para controlar todos los sistemas propagandísticos del régimen. Aun sabiendo que las intervenciones más enérgicas, en este aspecto, se concentraron en la prensa y la radio, el cine también ocupó su lugar a la hora de controlar la información que llegaba a la sociedad española.

Ciertamente, nos encontramos en un momento, los primeros años de la dictadura, en el que el sistema industrial del cine español se caracteriza por la fragilidad y la necesidad de creación de una cinematografía nacional que,

7. CARLOTA CORONADO: *La imagen de la mujer italiana en los Noticieros LUCE*, Madrid, UCM, Editorial de la Universidad Complutense, 2009, p. 3.

8. «A partir del 1 enero de 1926 cada uno de los programas cinematográficos deberá comprender la proyección de un *Giornale Italiano* relativo a los acontecimientos más importantes de carácter patriótico y de propaganda que interesen a Italia». Artículo 4 de la propuesta de Ley de Cine Nacional de 1925. En ERNESTO LAURA: *Le stagioni dell'aquila. Storia dell'Istituto Luce*, Roma, Fondazione ente dello spettacolo, 1999, p. 32.

9. CORONADO: *La imagen de la mujer italiana en los Noticieros LUCE*, pp. 9-10.

en el caso del documental estaría protagonizada por el NO-DO. Precisamente, el sistema de producción de este órgano autónomo seguirá una pauta muy similar a la de los noticieros que retoman su actividad en España después de la guerra civil, entre los que se encuentran: FOX, UFA y LUCE.¹⁰ Sin embargo, la producción de cine no ficcional durante el franquismo no se limitaría solo a este organismo oficial, y aunque como muy bien explica López Clemente, «los años que se avecinaban serían los peores y más amargos por los que habría de pasar el documentalismo español desde el advenimiento del cine»,¹¹ este hecho no impidió que, con independencia de la labor emprendida por NO-DO, se produjera en España un número interesante de documentales que, adscritos a organismos estatales, o no, configuran un sugerente panorama en cuanto a lo que al cine de no ficción se refiere –los que aquí nos interesan están producidos por el Departamento de Cinematografía del Ministerio de Agricultura.

Llegados a este punto conviene puntualizar que, a diferencia de lo que sucede en España, los documentales agrarios que se elaboran en Italia están vinculados al Instituto LUCE y se concentran en: los *cinogiornali*, realizados por su servicio agrario, la Cinemateca Agrícola (1927-1945) y los cortos y noticieros desarrollados por el Instituto Icom (1938-1965). En España, por su parte, la filiación de documentales agropecuarios hay que situarla en una época anterior al franquismo, pero estos no trabajaban la componente ideológica que llevarán aparejada tras la contienda las películas ejecutadas por el Ministerio de Agricultura. A partir de entonces, una serie de ingenieros agrónomos como el marqués de Villa Alcázar o José Neches,¹² entre otros, se encargarán de la elaboración de una colección de filmes que integran un propósito divulgativo y que están fuertemente condicionadas por el discurso político y adoctrinador. En todo caso, tal y como explica la profesora Garosi:

la perspectiva de los estudios escogidos ofrece la oportunidad de reconstruir, desde un ámbito si queremos marginal, pero que integra significativamente la historia oficial del cine, las coordenadas en las que se perfilan etapas y modalidades con las que se fragua el diálogo entre cine, mundo rural, e ideología que, tanto en Italia como en los países del área mediterránea, fue tan asiduo.¹³

10. RAFAEL TRANCHE y VICENTE SÁNCHEZ-BIOSCA: *NO-DO. El tiempo y la memoria*, Madrid: Cátedra, 2006, pp. 31, 43 y 97.

11. JOSÉ LÓPEZ CLEMENTE: *Cine documental español*, Madrid: Ediciones Rialp, 1960, p. 146.

12. Véase: FRANCISCO J. GÓMEZ TARÍN y NEKANE PAREJO (coord.): *Discursos y narraciones en el documental rural: el marqués de Villa-Alcázar*, La Laguna (Tenerife): CAL, Cuadernos Artesanos de La Latina, xx, 2013; EMILIO ORTEGA (ed.): *De cultura visual y documentales en España (1934-1966): la obra cinematográfica del marqués de Villa Alcázar*, Granada: Comares, 2017.

13. LINDA GAROSI: «El mundo rural en los noticieros y los documentales agrarios italianos desde el fascismo hasta los primeros años de la República: contextos y modelos», en NORIEGA, JOSÉ LUIS (ed.): *Contribución de José Neches al documental agrario español del franquismo (1945-1976)*, València, Tirant lo Blanch, 2021, p. 235.

Aunque de manera sucinta, resulta necesario ahora referirnos a lo que supuso la ruralización y la exaltación del campesinado que anidó en el centro de la ideología fascista como solución a la utopía de la regeneración nacional. En este sentido, debemos entender que la ciudad industrial devino en un territorio maligno y desestabilizador que durante el fascismo desembocó en lo que Federico Caprotti denomina *hipocondria urbana*. El autor se refiere a ello anotando que «la postura del fascismo hacia la ciudad fue ambivalente y profundamente contradictoria [...] La representación que el fascismo hace de los modernos centros urbanos en términos negativos puede ser vista como un ejemplo de una tendencia general a pintar una imagen urbana desolada dentro del cuadro de la modernidad».¹⁴

En Italia se instaura un ruralismo, que tiene sus orígenes en un ambiente agrario católico y tradicional, en el que se impone la necesidad de establecer unos roles que diferencien a los individuos conforme a su género. Se fija «un modelo de campesino (el *buon contadino*) caracterizado por la virilidad, la fecundidad, la frugalidad de costumbres y un primitivo sentido del deber que ya había sido puesto heroicamente a prueba durante la Gran Guerra».¹⁵ La mujer, por su parte, en esa obsesión demográfica, que caracterizó a este ruralismo fascista, se convierte en el vientre de la nación.¹⁶ Carlota Coronado explica cómo «para el fascismo la nueva Italia era, sobre todo, la esposa y madre ejemplar. Un modelo femenino conservador que no se adaptaba a los cambios sociales producidos después de la Primera Guerra Mundial [...] El ámbito doméstico constituía el espacio destinado para la mujer. Fuera de este su vida no tenía sentido: la mujer en cuanto tal no tenía un valor intrínseco, solo lo adquiría como madre».¹⁷

En el ámbito campesino el símbolo de esta ama de casa es la *massaia* rural.¹⁸ Sus obligaciones se fundamentan, principalmente, en la maternidad y

14. FEDERICO CAPROTTI: «Patologías de la ciudad. Hipocondria urbana», *Bifurcaciones*, nº 6, 2006, edición digital en http://www.bifurcaciones.cl/006/bifurcaciones_006_Caprotti.pdf. [Consultado el 16-12-2021].

15. GUSTAVO ALARES: «Ruralismo, fascismo y regeneración. Italia y España en perspectiva comparada», *Ayer*, nº 83, 2011, p. 130.

16. Sobre la educación de las mujeres y el papel que la mujer ocupó en la Italia fascista existen numerosos estudios, algunos de ellos: ROSARIO SÁNCHEZ: «Mussolini, los jóvenes y las mujeres: la lisonja como estrategia», *Historia social*, 22, 1995, pp. 19-41; VALERIA BENETTI BRUNELLI: «Le Scuole superiori fasciste di agraria per le maestre rurali e di economia domestica», Milano: Società anonima editrice Dante Alighieri. Estratto dalla *Rivista pedagogica diretta da Luigi Credaro*, a. 26, fasc. 3, 1933, pp.16-26; ERMINIA DE BENEDETTI: «Economia domestica, fonte di educazione nazionale», *Conferenza*. Roma: Tip. Pallotta, 1935; VICTORIA DE GRAZIA: *Le donne nel regime fascista*, Venezia: Marsilio, 2007; SILVIA FRANCHINI: *Élites ed educazione femminile nell'Italia dell'Ottocento: l'Istituto della SS. Annunziata di Firenze*. Firenze: Olschki, 1993; ANNABELLA GIOIA: *Donne senza qualità. Immagini femminili nell'Archivio Storico Luce*; Milano: Angeli, 2010.

17. CARLOTA CORONADO: *La imagen de la mujer en los Noticiarios LUCE*, p. 15.

18. En una redacción recogida en *I figli d'Italia si chiaman Balilla*, se recoge este aspecto idílico de la mujer rural: «28 de febrero 1941. Tema: El trabajo de mi madre. El trabajo de mi madre es salud. Quien trabaja es honrado por todos. Mi madre realiza muchos trabajos y especialmente la ama de casa, es decir, la *Massaia* Rural. Ella cocina y tiene siempre limpia y ordenada la casa. Todas las semanas va al lavadero

otras actividades *propias de su género* que le permitan ejercer con éxito eso que se dio en llamar *economía doméstica*. El propio término las distingue de los trabajadores agrícolas activos¹⁹ condenándolas a la dependencia y la sumisión al carecer de todo tipo de derechos laborales. Este ideario fascista debía sustentarse en la educación del pueblo italiano, por eso las maestras juegan un papel clave en este entramado adoctrinador y se convierten en sujetos activos que gestionan la educación de las futuras madres. Ellas, junto a las enfermeras, «se adaptaban a la misión maternal de la mujer, no solo permitían un mayor control social de la población, sino que además hacían que la mujer no se sintiera segregada al ámbito familiar, y a la vez, que pensara que cumplía un deber importante para con la patria, y que participaba en primera persona en la vida pública del país».²⁰

Dentro del gremio de las maestras, ocuparon un lugar central aquellas destinadas al ámbito rural, cuya labor era, no solo alfabetizar sino llevar el dogma fascista a los campesinos y sus familias. A las mujeres rurales les enseñaban puericultura y todo lo relacionado con las labores del hogar y su administración. Este último aspecto resulta tan determinante que muy pronto se crean *le scuole di economia domestica*, pensadas para formar a algunas jóvenes en la importancia de la familia como un lugar seguro para la procreación y la educación en la fe cristiana de los hijos. Las chicas elegidas como futuras enseñantes pasaban en estas escuelas entre seis meses y un año, y en ese tiempo adquirirían conocimientos suficientes para administrar a una familia con pocos recursos sin alejarse de los valores tradicionales. Algunas de las enseñanzas más comunes eran: cultivar el huerto, cuidar a los animales, cocinar platos típicos, coser y remendar la ropa, decorar la casa, conocer la liturgia o estudiar la doctrina católica. Una vez terminado el curso, estas mujeres ya estaban preparadas para trasladar sus conocimientos a las campesinas a través de sesiones que se impartían en los locales de los *Fasci Femminili*.

Como es de suponer, en España, con la llegada al poder de Franco, se adoptan los presupuestos italianos y se establecen mecanismos muy parecidos con la determinación de recluir a las mujeres en el ámbito doméstico y someterlas a los dictámenes del régimen y del varón. Los primeros años de la dictadura se caracterizan por la gran empresa emprendida por el nuevo

a lavar la ropa [...] También limpia la ropa interior. Mamá cuida también de las gallinas. Cada día y cada noche les da de comer y cada semana limpia el gallinero. Lo mismo hace con los conejos. Mi madre, como buena *Massaia Rural* cultiva el huerto [...] El *Duce* honra y ama a todas las mujeres trabajadoras». En CARLOTA CORONADO: *La imagen de la mujer en los noticiarios LUCE*, p. 154.

19. Las trabajadoras agrícolas eran las braceras y no había distinción en cuanto a derechos entre ellas y los hombres. Por otro lado, nos encontramos con las *mondinas*, que se convirtieron en heroínas del régimen sembrando, trasplantando y quitando las malas hierbas de los arrozales; gracias a ellas Italia se alimentaba. Todas las demás eran consideradas amas de casa.

20. CARLOTA CORONADO: *La imagen de la mujer en los noticiarios LUCE*, p. 149.

régimen en aras de una regeneración total, de una nación nueva forjada en su lucha contra el mal.²¹

Sin duda, una de las consecuencias inmediatas de la restauración del nuevo régimen fue la sistemática represión de las mujeres y, por consiguiente, la abolición de los derechos igualitarios y de ciudadanía que se habían logrado en el régimen democrático de la Segunda República. Escribe la profesora Mary Nash en su ensayo *Vencidas, represaliadas y resistentes* que, «el régimen franquista se fundó en un rígido sistema de género que marcó la subalternidad de las mujeres mediante un nuevo orden jurídico que sostenía una jerarquía de privilegio masculino».²²

Es así cómo el franquismo, sujeto a modelos reaccionarios con un fuerte componente religioso, encuentra en el sometimiento de la mujer uno de sus pilares más sólidos a la hora de establecer su política ideológica, económica y social.²³ Estos dispositivos, eficazmente actualizados, provocan una serie de diferencias sistemáticas y estructurales entre mujeres y hombres que se extienden, incluso, a épocas muy posteriores. Precisamente, esa subordinación de la que habla Nash se cimienta en la distinción educativa entre hombres y mujeres apoyada en la Ley de Enseñanza Primaria de 1945 que permanece en vigor hasta 1970.²⁴

La formación de la mujer, por tanto, adquiere un cariz cuyo objetivo, como resalta M.^a Teresa Gallardo Méndez en su libro *Mujer, falange y franquismo*, «era el de formar a la mujer para que su reclusión en la casa resultara eficaz y provechosa. Capacitarla para infundir valor al marido, disciplina a los hijos, para los rezos, e incluso para practicar gimnasia sueca en el camino de la cocina al dormitorio».²⁵

Promovida por la Sección Femenina, que defenderá la idea de que los valores tradicionales y morales provienen del mundo rural, se producirá una exaltación del campesinado en la que juega un papel capital este organismo oficial que tendrá una presencia fundamental en los hogares rurales, tanto en el período autárquico como en la llamada *etapa desarrollista*, porque,

21. JULIÁN CASANOVA: «La dictadura que salió de la guerra», en JULIÁN CASANOVA (ed.): *40 años con Franco*, Barcelona: Crítica, 2015, p. 54.

22. MARY NASH: «Vencidas, represaliadas y resistentes». En JULIÁN CASANOVA (ed.): *40 años con Franco*, Barcelona: Crítica, 2015, p. 191.

23. Si se desea obtener unos datos más precisos del contexto histórico, político y económico durante la dictadura franquista, se puede consultar: STANLEY G. PAYNNE: *El régimen de Franco, 1936-1975*, Madrid: Alianza Editorial, 1987; STANLEY G. PAYNNE: *El primer franquismo. Los años de la autarquía*. Madrid: Historia 16-Temas de Hoy, 1997; JAVIER TUSSEL: *La dictadura de Franco. Grandes obras de historia* (1.ª edición). Barcelona: Ediciones Altaya, SA, 1996; BORJA DE RIQUER: *La dictadura de Franco*. Vol. 9 de la *Historia de España, dirigida por Josep Fontana y Ramon Villares*, Barcelona: Crítica/Marcial Pons, 2010.

24. Ver ÁNGELES LIÑÁN: «La evolución del estatuto jurídico de las mujeres en España en materia de familia, matrimonio y relaciones paternofiliales», *Arenal: Revista de Historia de las Mujeres*, 23 (2), pp. 349-374, 2016.

25. M.^a TERESA GALLARDO: *Mujer, falange y franquismo*, Madrid: Taurus, 1983, p. 78.

como indica José Manuel Díez Fuentes, dicha organización «recibe el «encargo» oficial de «movilizar» y «formar» política y socialmente a todas las mujeres españolas, en todas sus edades –niña, joven y adulta– y campos de actuación –trabajo, cultura, deportes, educación...– como «misión» exclusiva; de esta forma se convierte en la única organización oficial femenina del Régimen».²⁶

La reproducción de las palabras de Pilar Primo de Rivera dirigiéndose a los primeros Consejos Provinciales de las Secciones Femeninas de toda España arrojan luz, como vemos, sobre el objetivo de esta institución:

Os tenéis que dar cuenta de lo importante que es vuestra misión; los pueblos son las ruedas que mueven el carro de la organización, porque por muchos proyectos que hagamos en la Nacional y por mucha fe que tengamos arriba, si los pueblos no funcionan, no habremos conseguido absolutamente nada [...] Tenéis vosotras en vuestras manos la mejor parte de España: la gente campesina.²⁷

Efectivamente, las mujeres rurales encuentran en el seno del hogar la razón de su existencia, y en la familia la célula principal y unificadora de una estructura que, en el mundo rural, tal y como afirma Teresa María Ortega López «es entendida como institución globalizadora, como unidad de producción y consumo, convivencia, mutua ayuda y sociabilización [...] Una familia cuya organización y funcionamiento interno atiende a una sustancial asimetría estructurada en torno al género y la edad, que se perpetúa mediante el reforzamiento de la autoridad patriarcal».²⁸

Pero las mujeres también fueron utilizadas por el nuevo Estado como *educadoras* encomendándoles una misión esencial para el establecimiento del nuevo orden social. Como sucedió en Italia unos años antes, las maestras serían las encargadas de llevar a cabo esa acción formativa que fue definida como la *legión de los apóstoles*.²⁹ Teniendo en cuenta esa exaltación del mundo rural de la que venimos hablando, la Sección Femenina estableció medidas especiales para las maestras rurales,³⁰ de tal modo que, con el apoyo del Ministerio de Agricultura, se llevaron a cabo cursos de orientación rural en las Escuelas

26. JOSÉ MANUEL DÍEZ: «República y primer franquismo: la mujer española entre el esplendor y la miseria, 1930-1950», *Alternativas. Cuadernos de Trabajo Social*, 3, 1995. p. 35.

27. LUIS OTERO: *La Sección Femenina*, Madrid: Edaf, 2004, p. 196.

28. M.ª TERESA ORTEGA: «Introducción». En M.ª TERESA ORTEGA (ed.): *Jornaleras, campesinas y agricultoras. La historia agraria desde una perspectiva de género*, Zaragoza: Monografías de Historia Rural, 11. SEHA, 2015, p. 16.

29. ELOY BULLÓN: «Lo espiritual y lo material en la obra docente», *Revista Nacional de Educación*, nº 1, 1941, pp. 61-64.

30. Con anterioridad a la impartición de estas enseñanzas, la Sección Femenina, organizaba cursos de cunicultura para estas maestras dirigidos por el Departamento Central de Industrias Rurales y Orientación Rural de la Mujer.

de Orientación Agrícola. El objetivo de estas educadoras era enseñar a las mujeres rurales a potenciar la explotación económica familiar. Es entonces, en los años cuarenta, cuando nacieron las Granjas-Escuelas³¹ y los Centros Agrícolas con la misión, dice Sescún Marías, «de enseñar y capacitar profesionalmente a la mujer campesina, fomentar las industrias rurales y ayudar al hogar campesino por medio del Departamento de Orientación Rural en colaboración con los Servicios Oficiales del Ministerio de Agricultura».³² A partir de estos momentos hubo un incremento muy importante de los centros formativos que habilitaban a estas educadoras, por lo que en 1950 –por decreto de 29 de octubre– se crea la Escuela Nacional de Orientación Rural de la mujer «Onésimo Redondo», escuela colaboradora del Ministerio de Agricultura. En ella se podía obtener el título de instructora diplomada rural.

Años más tarde, y según decreto de 13 de noviembre de 1953, el Ministerio de Agricultura estableció oficialmente cinco especialidades [...] Una parte importante de las mujeres que obtuvieron ese título lo hicieron en la especialidad de *Economía Doméstica* [...] Entre los años cincuenta y sesenta, las instructoras rurales ejercieron su misión principalmente a través de las Cátedras Ambulantes, las granja escuelas y los Hogares Rurales, así como otras instituciones de promoción rural.³³

Partiendo de estas consideraciones históricas, se hace necesario, en lo que sigue, comprobar la forma en la que se desarrollan estos acontecimientos a partir del análisis cualitativo de un ramillete de documentales seleccionados, para demostrar cómo el cine se pone al servicio de la visión personal de unos autores que intentan educar y adoctrinar a un público determinado, utilizando las propiedades creativas de unos textos que comienzan siendo personales y terminan formando parte de todos.

LAS MISIONERAS DE LA ECONOMÍA DOMÉSTICA RURAL

Como venimos diciendo, en esa labor educadora y propagandística que mira hacia el mundo rural, el cine ocupa un lugar fundamental. En Italia, esta actividad educativa, vinculada al cinematógrafo, se encomienda, ya desde 1919, al centro de producción y distribución de películas, Instituto Cecere,

31. En Italia aparecen en 1928.

32. SESCÚN MARÍAS: *Por España y por el campo. La Sección Femenina en el medio rural oscense (1939-1977)*, Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2011, p. 112.

33. SARA RAMOS: «Ciudadanas rurales y su formación durante el franquismo». En ANA AGUADO y LUZ SANFELIU (ed.): *Caminos de democracia*, Granada: Comares, 2014, pp. 254, 256.

«por iniciativa de Mario Casalini y se había especializado en documentales agrícolas educativos».³⁴ En 1925, este organismo se anexiona al Instituto LUCE y se transforma en Cinemateca Agrícola. De este modo,

a la vez que esta se convierte paulatinamente en un instrumento de propaganda política, con filmes inspirados al ruralismo fascista, por otro lado, se sigue trabajando por una cinematografía educativa realizando documentales para la formación técnica [...] Es muy significativo que, en el momento de su creación, el responsable de la cinemateca agrícola, Alberto Conti (1931) señalara imprescindible la colaboración entre peritos agrícolas y expertos en la producción del filmes, refiriéndose tanto a la vertiente relativa a la ejecución técnica como a la vertiente más expresivo-comunicativa.³⁵

En este sentido, son muchos los documentales de tipo pedagógico que podemos encontrar en el archivo LUCE. Sin embargo, nos hemos centrado solo en aquellos que pueden arrojar luz al tema del que parte nuestra investigación, a saber, la economía doméstica vinculada a lo femenino, particularmente en el ámbito rural. Con el estudio de estos cortometrajes pretendemos comprender el papel que juegan *le scuole di economia domestica*, diseñadas para instruir a la *massaia* en todos los trabajos, no remunerados, referentes al hogar –en este caso, rural– y a la crianza de los hijos, y cómo, partiendo de estas bases, nace la figura de la agente o ayudante de economía doméstica. En estas escuelas, dirigidas por mujeres fascistas adscritas al partido y escrupulosamente seleccionadas,

se llevó a cabo un sistema de propaganda a favor de una cuidadosa administración de los bienes domésticos, alentando a las mujeres a manejar con eficiencia y habilidad los pocos medios con que contaban. Así se esperaba que ellas –teniendo en cuenta, entre otros, *i consigli di Petronilla*, reconocida escritora y propagandista del fascismo– se las ingeniaran para reemplazar alimentos caros por otros más baratos [...].³⁶

El primer documental que aparece en el archivo LUCE vinculado a este tema, data del año 1929: *La regina Elena visita la scuola di economia domestica e la scuola per assistenti sociali di fabbrica di San Gregorio al Celio*³⁷ [*Giornale*

34. LINDA GAROSI: «El mundo rural en los noticiarios y los documentales agrarios italianos desde el fascismo hasta los primeros años de la República: contextos y modelos», p. 241.

35. LINDA GAROSI: «El mundo rural en los noticiarios y los documentales agrarios italianos desde el fascismo hasta los primeros años de la República: contextos y modelos», p. 242, 245.

36. MARÍA JORGELINA CAVIRIA: «*Le donne a casa*: aspectos de la política de género del fascismo italiano», *Cuadernos del Sur. Historia*, n.º 33, 2004. En: http://bibliotecadigital.uns.edu.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-76042004001100009&lng=es&nrm=iso. [Consultado el 2 de enero de 2022].

37. Se trata, junto con la *Scuola a Sant' Alessio*, de una de las escuelas de economía doméstica más importantes del país, y fue inaugurada en 1928. Véase: MICHELA D'ALESSIO: «'La vita delle 28' nella scuola

LUCE A/A025604]. En este caso, en apenas cuarenta y dos segundos, la cámara recoge en el encuadre la salida de las jóvenes aprendizas del edificio y con posterioridad acompaña a la reina y su corte hasta el coche oficial. La presencia de la regente da cuenta de la importancia que adquieren estos lugares. Que esto es así lo corrobora el siguiente filme, *Scuole pratiche di economia domestica* (1930) [M015802], en el que se muestra en pantalla cómo funciona esta escuela de Economía Agrícola Femenina de Milán. El documental tiene una duración de catorce minutos y dieciséis segundos y durante ese tiempo, la cámara es testigo de las lecciones impartidas a las jóvenes estudiantes que se preparan para desempeñar su trabajo como amas de casa rurales. Así, a modo de postales en movimiento, las alumnas aparecen realizando labores de apicultura, cunicultura, el cultivo de las hortalizas, el ordeño de las vacas y la elaboración del queso y la mantequilla, trabajos de corte y confección o la preparación de los alimentos, entre otros. Cada una de estas actividades se separa por medio de unos intertítulos que facilitan información al espectador. Según la profesora Garosi,

en los comienzos del LUCE, tanto los *cinegiornali* como los cortometrajes documentales son bastante parecidos, cuanto más si se toma en cuenta que, hasta la introducción del sonido, los nombres de los directores de los documentales no aparecen en los títulos [...] Lo que interesa destacar aquí es que, fuera cual fuera el tipo de noticia que los *cinegiornali* LUCE transmitían, lo hacían empleando un modelo reconocible de forma visual y estructura narrativa ya fijadas a finales de los años veinte y el inicio de los años treinta.³⁸

En 1931, otra de estas películas, *A Venezia un nido d'infanzia della scuola di economia domestica* [A0575204], se dedica, en exclusiva, a señalar, en detalle, el aprendizaje de las futuras madres y de todo lo relacionado con la puericultura y la crianza de los hijos. Los siguientes títulos operan en el mismo sentido que los mencionados con anterioridad, con la salvedad de que, en todos, menos en *Attività di giovani italiane in un centro provinciale di economia domestica* [CG01403] (1941), se incorpora el sonido, con lo que se da protagonismo a una *voz over*, que describe los acontecimientos que la cámara muestra. Así podemos verlo en aquellos que se hacen eco de las distintas muestras de economía doméstica, que se celebran en el país, en las que se exponen algunos de los trabajos que las alumnas realizan en las diferentes escuelas. Tal es el caso de: la *V mostra di economia domestica organizzata dall'Opera Nazionale Balilla* (1934) [B050901]; *La Mostra dell'Economia Domestica presso il Castello dei Cesari* (1935) [071302]; *La*

superiore femminile fascista di economia domestica (1942). Per una rilettura di un'esperienza formativa di omologazione culturale e sociale», *Rivista di storia dell'educazione*, 1/2017, pp. 17-30.

38. LINDA GAROSI: «El mundo rural en los noticiarios y los documentales agrarios italianos desde el fascismo hasta los primeros años de la República: contextos y modelos», p. 247.

V Mostra dell'Economia Domestica (1935) [072204]; *La mostra dell'Economia domestica presso il Foro Mussolini* (1936) [B093402]; *Inaugurazione di una Mostra di economia domestica* (1937) [B109108] y *Mostra di economia domestica e delle scuole rurali* (1937) [B119006].

Igualmente, a través de *Il sottosegretario all'Educazione nazionale, Ricci, inaugura la scuola di Economia domestica, donata all'O.N.B. dalla signora Lancia* (1936) [B099105] se visibiliza la importancia de aquellos donantes de la alta sociedad que ceden su patrimonio a tan noble causa mientras multitud de jóvenes aclaman, agitando sus pañuelos blancos, al subsecretario Rissi, que asiste a la inauguración del edificio. Pero, sobre todo, se hace hincapié en los métodos de enseñanza de las diversas escuelas y los objetivos que se persiguen con dicho aprendizaje. Así podemos verlo en: *Una lezione pratica di economia domestica* (1940) [C004704], documental que presenta a un grupo de alumnas de 4º de enseñanza elemental en un mercado al que han sido conducidas para educarlas en las buenas prácticas de las compras y otros quehaceres femeninos, como la botánica, la decoración de la casa, o en las manualidades como el trabajo con cintas y lazos «momento –según la voz over– exquisitamente femenino»; también en el corto *Una moderna scuola di economia domestica* (1940) [C007204] se da cuenta de cómo el uso de la nueva tecnología puede facilitar el trabajo de la *massaia* y se hace hincapié en la importancia de mantener escrupulosamente limpia la habitación de los niños, bien aireada y con luz y en la necesidad de elaborar una buena comida sin gastar mucho dinero; o en *Attività di giovani italiane in un centro provinciale di economia domestica* (1941) [CG01403] se puede apreciar cómo las alumnas aprenden oficios relacionados con el corte y la confección de la ropa, bordados, etc. En todos estos documentales, de tipo expositivo según las categorías establecidas por Nichols,³⁹ tal y como explica Garosi,

desde el punto de vista político-ideológico, en general, lo que destaca no es la noticia en sí misma, sino que el sentido de las imágenes queda expresado, más que por lo visible, principalmente por el montaje y los intertítulos antes y la voz *over* después. De esta forma se creaba un marco narrativo en el que insertar el mensaje propagandístico de la dictadura [...] A causa de la inmutabilidad de las formas y significados los materiales audiovisuales producidos hasta 1943 se consideran, por parte de los estudiosos, como un texto único que indagar en sus repeticiones semióticas.⁴⁰

39. BILL NICHOLS: *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Barcelona: Paidós, 1997.

40. LINDA GAROSI: «El mundo rural en los noticiarios y los documentales agrarios italianos desde el fascismo hasta los primeros años de la República: contextos y modelos», p. 247-248. Para profundizar en esta idea, consultar: MINO ARGENTIERI: *Lochio del regime. Informazione e propaganda nel cinema del fascismo*, Roma: Bulzoni, 2003.

Así, a partir de 1943 –año en el que concluye el periodo fascista– en ocasiones, encontramos algunas variantes en la estructura del filme, de tal modo que, incluso conviven imágenes no ficcionales con un discurso narrativo apoyado en la ficción. Uno de estos casos lo encontramos en *Avviamento al lavoro* (1944) [D039503]. Se trata de un filme, de catorce minutos de duración, en el que se muestra, en clave documental, el funcionamiento de una escuela profesional inglesa mientras que se injertan otros momentos ficcionalizados en los que un padre muestra a su hijo, a través de las páginas de un libro, las posibilidades que el centro escolar ofrece. Teniendo en cuenta el objeto de nuestra investigación, resulta especialmente interesante el cortometraje por cuanto, hacia la mitad de este, aparece en escena la hermana del joven que, igualmente, es ilustrada por el padre en los estudios que se imparten en dicha institución dirigidos a las mujeres. Contrastan así los oficios destinados al género masculino –mecánica, industria, química, etc.– con los cursos de preparación femenina en materias de economía doméstica.

Las siguientes entradas que aparecen en el archivo *LUCE*, referidas a la formación en economía doméstica, son de finales de los años cincuenta y mediados de los sesenta. Como decíamos, el legado patriarcal sigue vigente como se demuestra en *Milano, scuola di economia domestica per fidanzate e giovani spose* (1957) [KB044107] y en *Scuola di economia domestica a Parigi* (1964) [I245407]. En la primera de estas cintas podemos comprobar cómo un grupo de señoras acude a unos cursos de cocina, según el narrador, «con el sabio consejo del marido», mientras que, en el segundo, la cámara se introduce en una de estas escuelas de economía doméstica para unas jóvenes, que comparecen allí con la intención, explica la voz *over*, de encontrar un buen marido, ya que, debido a la creciente natalidad de mujeres con respecto a los varones, cada día resulta más difícil contraer matrimonio.

En todo caso, de estos años nos interesa detenernos en el análisis de un documental, *Vita nuova in campagna. Assistenza alle donne rurali* (1957) [D023803], que nos permitirá profundizar en una figura, la ayudante de economía doméstica, que consideramos fundamental en el estudio que venimos realizando, por cuanto supone un eslabón esencial, como veremos, entre los Ministerios de Agricultura italiano y español y las mujeres de los agricultores, pues su trabajo consiste en aproximarse a las campesinas para detectar las necesidades y deseos de las familias en cada medio rural.

En primer lugar, hemos de referirnos al sitio que ocupa esta figura en eso que se ha dado en llamar *la Extensión Agraria*. Pues bien, cuando efectuamos un recorrido por el origen de estos organismos en algunos países europeos, comprobamos que, gran parte de ellos dedican una especial atención a la formación en economía doméstica. El profesor Sánchez de Puerta explica cómo en Alemania, por ejemplo, esta corporación, hasta bien entrados los años noventa, contaba con «una plantilla de entre 5 y 10 asesores (extensio-nistas generalistas y agentes de economía doméstica) según las necesidades

del distrito (existiendo un total de 3.000 extensionistas generalistas y 860 agentes de economía doméstica en todo el país, de los cuales 800 y 500, respectivamente, ejercen actividades docentes»;⁴¹ en Dinamarca, en las primeras Casas Escuelas ya se daba a las hijas de los agricultores nociones básicas de lo que hoy conocemos como *economía doméstica*. «Esto supuso que en los años veinte se formaran las primeras extensionistas especializadas en economía doméstica en Dinamarca. No obstante, su peso es mucho menor que el del extensionista especializado en técnicas agrarias»;⁴² en Italia, cuyos primeros servicios de extensión fueron creados en 1928, se otorgó la formación de los jóvenes agricultores a las *Cattedre ambulanti de agricultura*, pero en 1946, con la llegada del Plan Marshall, la extensión es reformada en Italia y se adopta el modelo USA;⁴³ así «se crean los Centros de Ayuda Técnica a la Agricultura (CATA) en las regiones agrícolas más desarrolladas y susceptibles de mejora. Además, se lleva a cabo un experimento consistente en una forma local de extensión permanente, realizada por un experto y un asistente especializado en economía doméstica».⁴⁴ En Italia existen dos centros nacionales donde se forman a las ayudantes de economía doméstica, a saber, la *Scuola Agraria Femenile Cascina Frutteto* en Parco di Monza y el *Istituto Agrario Femenile di Economia Domestica Giuseppe alieri Capur* en Cascine, Florencia; en España, el origen de las agentes de economía doméstica hay que buscarlo, como hemos dicho más arriba, en las Instructoras Diplomadas Rurales, formadas en el seno de la Sección Femenina, en la Escuela de Instructoras Rurales Onésimo Redondo en Aranjuez. De hecho, el Servicio de Extensión Agraria siempre mantuvo una relación muy estrecha, en lo tocante a la dotación de personal de economía doméstica, con la Sección Femenina. La primera convocatoria para optar a una plaza de ayudante de economía doméstica se da en 1959 y a partir de entonces, los dos principios básicos que las mueven son: la prioridad del protagonismo del ama de casa y la mejora de su bienestar económico con sus propios recursos.

Pues bien, al aproximarnos, como decíamos, al documental *Vita nuova in campagna. Assistenza alle donne rurali* (Giulio Briani, 1957), producido

41. FERNANDO SÁNCHEZ DE PUERTA: *Extensión agraria y desarrollo rural. Sobre la evolución de la teorías y praxis extensionistas*, Madrid: Ministerio de Agricultura Pesca y Alimentación, 1996, p. 154.

42. FERNANDO SÁNCHEZ DE PUERTA: *Extensión agraria y desarrollo rural. Sobre la evolución de la teorías y praxis extensionistas*, p. 157.

43. Amador Ramírez Troncoso explica cómo «la influencia americana tuvo una repercusión fundamental en la incorporación de las agentes de economía doméstica en las agencias comarcales de extensión. En el año 1900 empezó el desarrollo de los trabajos de Extensión de Economía Doméstica en el Estado de Nueva York bajo la dirección de Martha van Rensselaer, de la Universidad de Cornell. La primera agente de economía doméstica nombrada en el año 1914 en el municipio de Erie. En AMADOR RODRÍGUEZ TRONCOSO: «Agentes de Economía Doméstica», en: AMADOR RODRÍGUEZ, JOSÉ GARCÍA y GERARDO L. GARCÍA: *El Servicio de Extensión Agraria. Vivencias, recuerdos y vigencia*, Madrid, Ministerio de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino, 2009, p. 114.

44. FERNANDO SÁNCHEZ DE PUERTA: *Extensión agraria y desarrollo rural. Sobre la evolución de la teorías y praxis extensionistas*, p. 171.

por el ICOM, lo primero que llama nuestra atención es el planteamiento discursivo que presenta este filme de 21 minutos de duración, en el que ya se introduce el color, pues nos encontramos con un cortometraje ficcionalizado, en el que la polifonía de voces narradoras juega un papel fundamental.⁴⁵ Precisamente, antes de comenzar la película, inserto entre los demás títulos de crédito, nos encontramos con un texto en el que el cineasta agradece la colaboración a las familias que han participado en la realización de este cortometraje –dice él– «tomado de la vida» (fig. 1). De este modo, se subraya, desde el inicio, la idea de realismo que parece llevar aparejada todo documental y se activa así el pacto de verosimilitud entre el espectador y la representación de la realidad.

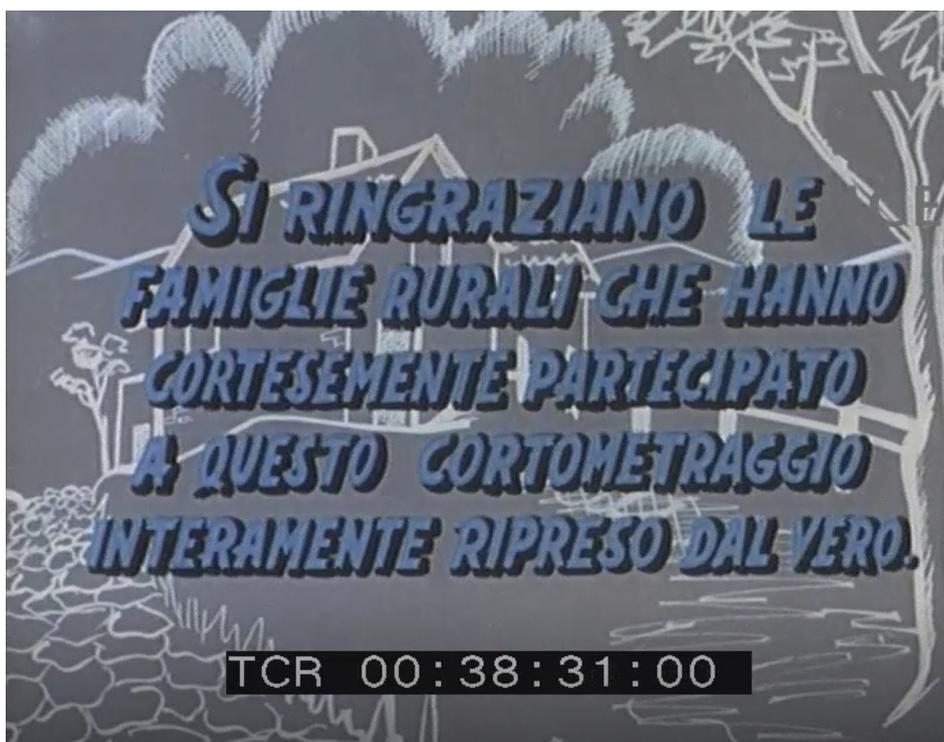


Fig. 1. *Vita nuova in campagna. Assistenza alle donne rurali* (Briani, 1957)

45. Hemos de tener en cuenta que el documental está dirigido por uno de los cineastas documentalistas más interesantes del momento: Giulio Briani. Para obtener más información acerca del director véase: PIER LUIGI RAFFAELLI y GIULIA FIACCARINI: *Giulio Briani, regista e uomo di cultura*, Trento: Fondazione Museo Stórico del Trentino, 2008.

A partir de estos momentos un narrador cinematográfico,⁴⁶ confecciona una escritura en la que la realidad empírica convive con la ficción. Después de los títulos de crédito, la cámara, acompañada solamente por la música de Raffaele Gervasio, describe el lugar en el que se va a desarrollar la acción y nos presenta a algunos de los actantes que van a participar en el relato, entre ellos la que con posterioridad conoceremos como la ayudante de economía doméstica, quien ha sido requerida en estos momentos por algunas campesinas para solucionar un problema referido a la muerte de unas gallinas. Tienen que pasar más de dos minutos para que la voz de un narrador heterodiegético irrumpa en el filme con la finalidad de interpelar al espectador con una pregunta: «¿Han pensado ustedes alguna vez en cuántos problemas, grandes y pequeños, pueden presentársele a la mujer rural cada día? [...]». Con esta interrogación se justifica la aparición, con posterioridad, de la protagonista del filme, la ayudante de economía doméstica. Sin embargo, todavía, antes de ese momento, las imágenes, que ahora ilustran la voz del narrador, dan cuenta de algunos de los aspectos que todavía preocupan a las campesinas, por ejemplo, la preparación del ajuar vinculada al matrimonio, costumbres arraigadas en la tradición y en una separación de roles que se explicita, en numerosas ocasiones, a lo largo de la cinta (fig. 2). Pero ahora, el narrador cuenta cómo estos problemas no tienen que afrontarlos solas, y es así cómo una de las chicas telefona a la ayudante de economía doméstica quien proporciona a estas mujeres una ayuda desinteresada. Según este cronista se trata de «una mujer cuya vida transcurre resolviendo las dudas y los problemas de otras [...] El fin de su profesión está aquí, en la gran pasión por su trabajo, en la aguda intuición que le permite conocer y resolver los problemas del *alma femenina*». Por lo que se puede apreciar, su profesión trasciende lo puramente laboral para convertirse en una consejera espiritual, de ahí la gran influencia ideológica que estas mujeres ejercen sobre las campesinas.

46. Sería el responsable último de la enunciación. Stam, Burgoyne y Flitterman-Lewis lo definen como un *narrador* cuya función es proporcionar, junto a otros elementos propios del cine, a través de una gran variedad de canales y códigos, información sobre la historia. En: ROBERT STAM, ROBERT BURGUYNE y SANDY FLITTERMAN-LEWIS: *Nuevos conceptos de la teoría del cine*. Barcelona: Paidós, 1999, p. 127.



Fig. 2. *Vita nuova in campagna. Assistenza alle donne rurali* (Briani, 1957)

Después, a partir del narrador heterodiegético,⁴⁷ se construye un juego ficcional que provoca la ruptura en el relato desde el momento en que la voz *over* interroga a la protagonista del filme. De este modo se establece un diálogo entre los dos mediante el cual se explica al espectador en qué consiste el trabajo de una ayudante de economía doméstica rural. Pero, en ese diálogo entre la voz *over* y la protagonista se vuelve a producir una fractura, desde un punto de vista estructural, en el momento en que la joven se transforma en una narradora autodiegética que va a contar su propia historia. De este modo, proyecta sobre el texto su experiencia personal, de manera que el receptor puede empatizar con unos hechos que percibe como reales, aunque estén ficcionalizados. Y es que, como muy bien explica el profesor Pozuelo Yvancos, «la literatura [o el cine en este caso] crea simulacros de realidad, representa acciones humanas y realiza un peculiar isomorfismo de manera que los hechos representados se asemejan a los acaecidos a personajes que

47. Para profundizar en el estudio de las distintas voces narrativas, véase: GÉRARD GENETTE: *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.

se mueven realmente en el escenario de nuestra existencia»⁴⁸. Por eso, para revestir los hechos de una apariencia veraz, la narradora explica el modo en el que una joven con el título de maestra puede convertirse en ayudante de economía doméstica. El cineasta injerta entonces en el filme datos que aportan realismo al relato, tales como: la vinculación de esta formación al Ministerio de Agricultura o el lugar en el que las jóvenes puede recibir estas enseñanzas, mientras que la narradora recuerda su primera intervención para transformar una casa rural en un hogar en el que la mujer, con su *buen gusto*, crea el ambiente de bienestar que una familia necesita. Esta circunstancia acaba resultando esencial para que el pacto de verosimilitud funcione y, en consecuencia, para establecer la deseada comunicación con el espectador. A la vez, podemos comprobar cómo, casi dos décadas después de la caída del fascismo, las labores femeninas y las funciones tradicionales de la mujer, vinculadas al hogar, siguen marcando el funcionamiento de la vida cotidiana de las mujeres en general, y las rurales en particular.

Y todavía, en 1964, nos encontramos con otro documental, *Scuola di economia domestica*, esta vez producido por la RAI, en el que el concepto de economía doméstica, asociado a la mujer, sigue presente en la vida cotidiana de los italianos, de modo que un joven se ve agasajado por un grupo de chicas que le ofrecen algunas sugerencias gastronómicas que han elaborado ellas mismas en esta escuela de economía doméstica (fig. 3). Después, él se convierte en el entrevistador de la directora de la academia quien enumera las materias que las jóvenes cursan aquí, «todo aquello –dice ella– que puede servir a una mujer para convertirse en una buena ama de casa». Lo interesante, desde el punto de vista de la ideología, es que este prólogo se inscribe en lo que, unos segundos después, se descubre como un anuncio publicitario que relaciona las prendas elaboradas por las aspirantes a amas de casa a la marca *Dash* (fig. 4), de manera que el mensaje televisivo, funciona como un elemento persuasivo tanto desde el punto de vista económico como ideológico.

48. JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS: *Poética de la ficción*, Madrid: Síntesis, 1993, p. 18.



Figs. 3 y 4. *Scuola di economia domestica* (Rai, 1964)

En España, por su parte, al igual que hemos podido comprobar en Italia, resulta capital, como ya hemos dicho, recluir a la mujer en casa formándola en las labores «propias de su género», con la diferencia fundamental de que, mientras que el fascismo en Italia abarca dos décadas, nuestro país está sometido a una dictadura de cuarenta años que concluye en el primer lustro de los años setenta. Este dato resulta de interés por cuanto, si como hemos visto en Italia, la doctrina fascista prolonga sus tentáculos muchos años después de su caída, con el franquismo se activan todos los mecanismos necesarios para lo que, según Antonia Paz y Carlota Coronado, se considera «la buena crianza de la mujer».⁴⁹ Como ya hemos visto, el concepto de economía doméstica resulta transcendental en la formación, por parte fundamentalmente de la Sección Femenina, del ama de casa rural, por eso nos interesa analizar las formas audiovisuales que se utilizan en algunos de los documentales realizados por el Departamento de Cinematografía del Ministerio de Agricultura,⁵⁰ que atañen al tema que aquí nos ocupa, para, por una parte, desbrozar los aspectos ideológicos que subyacen en ellos y por otra estudiar los efectos que estos producen en el espectador, tal y como hemos visto en el caso italiano.

En primer lugar, deberíamos detenernos en las primeras menciones que podemos encontrar en relación con las ayudantes o agentes de economía doméstica, en nuestro país. Según hemos podido comprobar, la primera convocatoria que se da en relación con este cargo se realiza el 30 de noviembre de 1959, lo que nos hace pensar que pudieron tomarse como referencia

49. M^a ANTONIA PAZ y CARLOTA CORONADO: «Mujer y formación profesional durante el franquismo (1943-1975)», *Pandora: revue d'études hispaniques*, n^o 5, 2005, p. 134.

50. A diferencia de lo que sucede en Italia, donde, como hemos visto, los documentales agrarios o de tema rural están adscritos al Instituto LUCE, en España se crea un Departamento de Cinematografía, adscrito al Ministerio de Agricultura, del que depende la producción de documentales cuya finalidad es formar al agricultor y su familia en todos los temas relacionados con el sector agropecuario.

otros países, como Italia, en los que existía desde hacía unos años.⁵¹ A partir de esta fecha se efectúan 17 llamamientos, hasta que en 1974 se produce el último. Hay que tener en cuenta que no en todas las Agencias comarcales que funcionaron en España contaron con una ayudante; sin embargo, su trabajo fue muy valorado por el Servicio de Extensión Agraria (SEA) y la propia Sección Femenina. Así podemos verlo en el nº 12 de la *Revista de Extensión Agraria* (1962) en la que se le dedican varios artículos:

El papel que la mujer juega en la economía campesina, que todavía es socialmente la más importante del país, es de extraordinaria importancia [...] Por esto, el Servicio de Extensión Agraria, que pretende, fundamentalmente, mejorar las condiciones de vida de la familia rural, tiene que dirigirse por igual al agricultor y a su mujer [...] En este número de la revista dedicamos particular atención a la pequeña experiencia, ya lograda a través del trabajo inicial de las ayudantes de economía doméstica, aprovechando la actualidad que confiere al tema la inauguración del III Curso para la Formación de estas Ayudantes, que se desarrolla en estos momentos en la Escuela de El Encín [...] Sin la extraordinaria labor de la Sección Femenina, que ha creado el clima anterior indispensable [...]⁵².

Precisamente, el documental que nos disponemos a analizar lleva por título *El Encín* (José Neches, 1962),⁵³ refiriéndose a un edificio, perteneciente al Instituto Nacional de Investigaciones Agronómicas, destinado a la formación de agentes y ayudantes del Servicio de Extensión Agraria. El objetivo del filme es mostrar las diferentes enseñanzas que se imparten en la escuela, así como el desarrollo de la vida diaria de los alumnos y las alumnas que estudian y residen aquí. La presentación del lugar se realiza a partir de un gesto autorreferencial en el que, un proyector de cine, manejado por un instructor que está rodeado de un grupo de alumnas, dibuja en la pantalla la imagen de tan singular edificio. A continuación, un corte de montaje deja paso a la imagen real del mismo mientras que la voz de un narrador heterodiegético, que acompaña en todo momento a las imágenes, ubica al espectador.

Ciertamente, un plano detalle da cuenta de un cartel publicitario que anuncia el comienzo del II Curso de Ayudantes de Economía Doméstica. Este deja paso a otro, que ofrece al espectador la imagen de un grupo de

51. «En el mes de mayo de 1953 se creó en el marco de la OCE, la llamada *Agencia Europea de Productividad* (AEP), a la cual se confió la misión de estimular, como su nombre indicaba, la productividad, tratando con ello de elevar el nivel de vida en Europa [...] En seguida se planteó el tema de la divulgación de la economía doméstica rural [...]». M^ª LUISA MARTÍN-LABORDA: «Recomendaciones de la OCDE sobre economía doméstica», *Revista de extensión agraria*, nº 12, 1962, p. 9.

52. *Revista de Extensión Agraria*, nº 12, 1962, p. 1.

53. Para profundizar en el estudio de la obra realizada por José Neches, véase: NORIEGA, JOSÉ LUIS (ed.): *Contribución de José Neches al documental agrario español del franquismo (1945-1976)*, València: Tirant lo Blanch, 2021.

mujeres («un grupo de estudiantes seleccionado», según la voz del narrador), uniformadas y aglutinadas en torno a una instructora, que resulta clave para entender que el tipo de aprendizaje que se ofrece en este lugar parte de la diferenciación de géneros como una de las bases instauradas por el nuevo régimen en materia de enseñanza. En la película que nos ocupa llama la atención, desde el punto de vista estilístico, el marcado carácter documentalista de las imágenes. El cineasta opta por la forma de documental expositivo en aras de establecer un discurso directo, desprovisto de toda floritura, que contribuye a mantener y encauzar la atención del espectador. Así, la voz *over* introduce al observador en los distintos cursos a los que diariamente asisten las futuras ayudantes de economía domésticas, destacando algunas áreas de conocimiento, elementales para el desarrollo de su trabajo, como: la puericultura, los cursos de cocina, trabajos manuales y confección de útiles para el hogar o el manejo de la multicopista. Las actividades destinadas a la población femenina se contraponen, como se ve más adelante cuando aparecen el grupo de los chicos, a las desempeñadas por el sector masculino, entre las que destacan: el manejo de instrumentos contra las plagas, la regulación de máquinas sembradoras, y hasta el uso del proyector y la cámara fotográfica como medios de enseñanza en el ámbito rural.

La visión práctica de lo aprendido en este curso la observamos en *Las horas de la tierra* (Neches 1965), que nos permite aproximarnos, con mayor claridad, aún, al sector femenino y sus funciones en el interior del SEA. En esta ocasión la película quiere contar, en clave poética, la labor que realizan los agentes de extensión agraria y los agentes de economía doméstica durante las cuatro estaciones del año. De este modo la cámara cinematográfica funciona en el filme como algo más que un vehículo para registrar la realidad. Se fusionan así una vedad documentalista apegada a lo objetivo con otra ficcionalizada, tal y como sucediera en el documental italiano de Giulio Briani, en la que, entre otros aspectos, se explica al espectador el trabajo realizado por la agente de economía doméstica. La joven se ocupa de atender a las familias de los agricultores y los problemas sociales de las comunidades rurales. En la cinta puede apreciarse cómo la agente se implica felizmente en la vida de esta comunidad rural participando, incluso, de las fiestas de Navidad con los habitantes de los distintos pueblos, instruyendo a las amas de casa en tareas domésticas, como la costura o la cocina, y estableciendo reuniones periódicas con las mujeres del lugar⁵⁴ (fig. 5).

54. «Las agentes del SEA trabajaban en una misma zona por largos periodos de tiempo, en el marco de una agencia comarcal y de una estrategia de acción conjunta que atendía a las necesidades de las explotaciones agrarias, la juventud y el conjunto de la comunidad». ALBA DÍAZ-GEADA: «Modernizar en femenino. Algunas notas sobre el trabajo de las agentes de economía doméstica y los cambios socioeconómicos y culturales en el rural gallego del tardofranquismo», *Historia Actual Online*, 36 (1), 2015, p. 154. Obtenido de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5099662.pdf>. [Consultado el 29 de septiembre de 2017].



Fig. 5. *Las horas de la tierra* (Neches, 1965)

De esta forma, el patriarcado y la visión tradicionalista instaurada en el franquismo queda patente, no solo en los oficios para los que debe vivir el ama de casa rural, sino en la diferencia laboral que se establece entre los agentes de extensión agraria y las ayudantes de economía doméstica.

Anacleto G. Apodaca, en otro de los documentales producidos por el SEA, para el Ministerio de Agricultura: *La ayudante en economía doméstica* (1961), insiste en esta separación de roles a partir de la descripción de unos hechos, que parten de una realidad no ficcionalizada, en la que la voz narrativa desempeña una labor, fundamentalmente, informativa. Ciertamente, este cortometraje, de 29 minutos de duración, muestra, de un modo expositivo, cómo se implementaron algunas prácticas educativas, alimentarias y de salud en España, en lo que se conoce como *periodo desarrollista*, a partir de la figura de una ayudante de economía doméstica, que desempeña su trabajo en una comarca gallega. Del filme se desprende «el impacto que pudo tener la acción educativa y divulgadora de las agentes de economía doméstica. Más concretamente, cómo pudieron contribuir al empoderamiento de la población rural en aspectos como la adquisición, preparación y cocinado

de alimentos y en la mejora de las condiciones de vida, particularmente en el ámbito higiénico-sanitario». ⁵⁵ Virginia Ortiz, asesora técnica de Extensión Agraria, escribe en el *Boletín Informativo del Servicio de Extensión Agraria*, por qué es necesario un programa de economía doméstica y a qué debe atender:

Un programa de economía doméstica debe basarse en la cultura de los agricultores, en sus problemas, tradiciones, instituciones existentes y recursos. El propósito de un programa de economía doméstica es elevar el nivel de vida con las posibilidades existentes. El campo de la economía doméstica se relaciona con un programa amplio social, que se puede aplicar en el hogar y en la vida familiar. En general, se refiere a todos los aspectos de la vida que toda familia campesina tiene que abordar. ⁵⁶

Precisamente, el documental de Apodaca refleja en qué consiste el trabajo de una ayudante de economía doméstica. Sin olvidar el carácter pedagógico que movilizan estos filmes, el cineasta opta por centrar la atención en la labor que ejerce esta trabajadora del Ministerio de Agricultura con una familia en particular. De este modo nos muestra el antes y el después de un hogar tras la intervención de la agente de Economía, un trabajo personalizado que delimita, con especial atención, los roles que desempeña cada miembro de la familia, pero también las tareas que ejercen los empleados del SEA. Por citar un ejemplo, mientras que ellas se encargan de arreglar el gallinero o decorar la casa, ellos proceden a revisar la instalación eléctrica. De igual modo, las imágenes muestran cómo trabajan estas agentes con grupos de amas de casa en diferentes actividades, porque, con el tiempo, detectaron una mayor eficacia con el trabajo en grupo que con métodos individuales.

Al igual que veíamos en el ámbito italiano, la proyección de los valores tradicionales mediante la separación de roles con respecto al trabajo en el hogar y la labor ejercida por estas educadoras sociales perdurará mucho más allá de la época franquista. De hecho, estas reuniones promovidas por las ayudantes de economía doméstica dieron lugar, con la democracia, a las Asociaciones de Mujeres Rurales, que tuvieron muy en cuenta las enseñanzas impartidas por las trabajadoras del SEA.

55. MARÍA TORMO: «Políticas públicas y alimentación en la España del desarrollismo: las agentes de economía doméstica de los Servicios de Extensión Agraria», *III Congreso Internacional. XVII Congreso de Historia Agraria-SEHA. IX Encontro Rural Report. Despoblación rural, desequilibrio territorial y sostenibilidad*, Salamanca, 2021. [Consultado el 18 de diciembre de 2021]. Obtenido de: <https://docplayer.es/220994945-Resumen-amplio-investigacion-financiada-por-el-proyecto-har-c2-2-p.html>.

56. VIRGINIA ORTIZ: «El porqué de un programa de economía doméstica», *Boletín Informativo del Servicio de Extensión Agraria*, 41, 1961, p. 13.

RECAPITULANDO

El estudio de la obra documental del Instituto LUCE y el Ministerio de Agricultura español, en materia de economía doméstica, como factor decisivo en la comprensión de los documentales agrarios italianos y españoles, obliga a incluir en su análisis aspectos relacionados con la política y sociedad del momento, sobre todo, teniendo en cuenta que dichos documentales se realizan a partir de la consideración gubernamental de que la población rural ha de protagonizar el progreso agrario en cooperación con los poderes públicos, y que esta idea pasa por la necesidad de formar, en materia agropecuaria, al campesinado, de ahí la exigencia educativa, como hemos podido comprobar, del LUCE y el SEA, destinada, sobre todo, a los agricultores y sus familias, con una especial atención hacia las mujeres. Ciertamente, se pone en marcha un entramado pedagógico que consiste en someter a la mujer, mediante el aprendizaje de unos valores tradicionales que determinan la reclusión de ellas en el hogar y la separación de los roles masculino y femenino, a partir de instituciones como *le scuole di economia doméstica* o las granjas escuela y, con posterioridad, mediante la figura de las ayudantes de economía doméstica.

Abordados desde una perspectiva de género, pero también histórica y artística, su análisis nos ha permitido constatar cómo, a través de distintos recursos plásticos, tales como el uso poético del lenguaje o la ficcionalización de la imagen documental, los cineastas desplazan la atención del espectador hacia otros aspectos que subyacen en cada uno de estos documentales con fines que superan lo estrictamente etnográfico. Efectivamente, se ponen en juego unos artificios ficcionales que contribuyen, paradójicamente, a detectar unos pocos signos de veracidad que nos han conducido a cerciorar que la presencia de la mujer rural en estos documentales, desde el punto de vista que ha sido tratado, responde a unos estereotipos sociales que ejemplifican de manera muy certera el papel que desempeña esta en la sociedad italiana y española durante el periodo que se ha abordado. Partiendo de un método analítico interdisciplinar, con el estudio de estas obras documentales hemos detectado las huellas de un pasado político que nos lleva a concluir que no fue fácil desterrar, sobre todo en los núcleos rurales, la permanencia de hogares de tipo tradicional y la perpetuación de algunos comportamientos anquilosados en el pasado más allá de los regímenes dictatoriales en los que se inicia este proceso.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV: *Revista de Extensión Agraria*, nº 12, 1962.
- ALARES, GUSTAVO: «Ruralismo, fascismo y regeneración. Italia y España en perspectiva comparada», *Ayer*, nº 83, 2011, pp. 127-147.
- ARGENTIERI, MINO: *L'occhio del regime. Informazione e propaganda nel cinema del fascismo*, Roma: Bulzoni, 2003.
- NICHOLS, BILL: *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Barcelona: Paidós, 1997.
- BULLÓN, ELOY: «Lo espiritual y lo material en la obra docente», *Revista Nacional de Educación*, nº 1, 1941, pp. 61-64.
- CASANOVA, JULIÁN: «La dictadura que salió de la guerra». En JULIÁN CASANOVA (ed.): *40 años con Franco*, Barcelona: Crítica, 2015.
- CASSETTI, FRANCESCO: *Teorías del cine*, Madrid: Cátedra, 2000.
- CAPROTTI, FEDERICO: «Patologías de la ciudad. Hipocondría urbana», *Bifurcaciones*, nº 6, 2006, edición digital en: http://www.bifurcaciones.cl/006/bifurcaciones_006_Caprotti.pdf. [Consultado: 16-12-2021].
- CORONADO, CARLOTA: *La imagen de la mujer italiana en los Noticiarios LUCE*, Madrid, UCM Editorial de la Universidad Complutense, 2009.
- D'ALESSIO, MICHELA: «'La vita delle 28' nella scuola superiore femminile fascista di economia domestica (1942). Per una rilettura di un'esperienza formativa di omologazione culturale e sociale», *Rivista di storia dell'educazione*, 1/2017, pp. 17-30.
- DÍAZ-GEADA, ALBA: «Modernizar en femenino. Algunas notas sobre el trabajo de las Agentes de Economía Doméstica y los cambios socioeconómicos y culturales en el rural gallego del tardofranquismo», *Historia Actual Online*, 36 (1), 2015, pp. 149-161. Obtenido de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5099662.pdf>. [Consultado el 29 de septiembre de 2017].
- DÍEZ, JOSÉ MANUEL: «República y primer franquismo: la mujer española entre el esplendor y la miseria, 1930-1950». *Alternativas. Cuadernos de Trabajo Social*, 3, 1995.
- FOUCAULT, MICHEL: «The Subject and the Power», en H. L. Dreyfus y P. Rabinow (ed.), *Beyond Structuralism and Hermeneutics*, Chicago: The University of Chicago Press, Chicago, 1982.
- GALLARDO, M.^a TERESA: *Mujer, falange y franquismo*, Madrid: Taurus, 1983.
- GAROSI, LINDA: «El mundo rural en los noticiarios y los documentales agrarios italianos desde el fascismo hasta los primeros años de la República: contextos y modelos», en NORIEGA, JOSÉ LUIS (ed.): *Contribución de José Neches al documental agrario español del franquismo (1945-1976)*, València: Tirant lo Blanch, 2021.

- GENETTE, GÉRARD: *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.
- GÓMEZ BENITO, CRISTÓBAL: «La mujer en la agricultura tradicional. Una mirada desde la historia y la sociología visual», en M^a TERESA ORTEGA LÓPEZ (ed.), *Jornaleras, campesinas y agricultoras. La historia agraria desde una perspectiva de género*, Zaragoza: Monografías de Historia Rural 11. SEHA, 2015.
- HEATH, STEPHEN: *Questions of Cinema*, Bloomington: Indiana University Press, 1981.
- JORGELINA CAVIRIA, MARÍA: «Le donne a casa: aspectos de la política de género del fascismo italiano», *Cuadernos del sur. Historia*, n° 33, 2004. En: http://bibliotecadigital.uns.edu.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-76042004001100009&lng=es&nrm=iso. [Consultado el 2 de enero de 2022].
- LAURA, ERNESTO: *Le stagioni dell'aquila. Storia dell'Istituto LUCE*, Roma, Fondazione ente dello spettacolo, 1999.
- LÓPEZ CLEMENTE, JOSÉ: *Cine documental español*, Madrid: Ediciones Rialp, 1960.
- MARÍAS, SESCÚN: *Por España y por el campo. La Sección Femenina en el medio rural oscense (1939-1977)*, Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2011.
- NASH, MARY: «Vencidas, represaliadas y resistentes». En JULIÁN CASANOVA (ed.): *40 años con Franco*, Barcelona: Crítica, 2015.
- NORIEGA, JOSÉ LUIS (ed.): *Contribución de José Neches al documental agrario español del franquismo (1945-1976)*, València: Tirant lo Blanch, 2021.
- ORTEGA, M^a TERESA: «Introducción». En M^a TERESA ORTEGA (ed.): *Jornaleras, campesinas y agricultoras. La historia agraria desde una perspectiva de género*, Zaragoza: Monografías de Historia Rural, 11, SEHA, 2015.
- ORTIZ, VIRGINIA: «El porqué de un programa de economía doméstica», *Boletín Informativo del Servicio de Extensión Agraria*, 41, 1961, pp. 13-14.
- OTERO, LUIS: *La Sección Femenina*, Madrid: Edaf, 2004.
- PAZ, M^a ANTONIA y CORONADO CARLOTA: «Mujer y formación profesional durante el franquismo (1943-1975)», *Pandora: revue d'études hispaniques*, n° 5, 2005, pp. 133-145.
- POZUELO YVANCOS, JOSÉ MARÍA: *Poética de la ficción*, Madrid: Síntesis, 1993.
- RAFFAELLI, PIER LUIGI y FIACCARINI, GIULIA: *Giulio Briani, regista e uomo di cultura*, Trento: Fondazione Museo Stórico del Trentino, 2008.
- RAMOS, SARA: «Ciudadanas rurales y su formación durante el franquismo». En ANA AGUADO y LUZ SANFELIU (ed.): *Caminos de democracia*, Granada: Comares, 2014.

- RODRÍGUEZ, AMADOR: «Agentes de Economía Doméstica», en: AMADOR RODRÍGUEZ, JOSÉ GARCÍA y GERARDO L. GARCÍA: *El Servicio de Extensión Agraria. Vivencias, recuerdos y vigencia*, Madrid: Ministerio de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino, 2009, pp. 111-116.
- SÁNCHEZ DE PUERTA, FERNANDO: *Extensión agraria y desarrollo rural. Sobre la evolución de la teoría y praxis extensionistas*, Madrid: Ministerio de Agricultura Pesca y Alimentación, 1996, p. 154.
- STAM, ROBERT, BURGOYNE, ROBERT y FLITTERMAN-LEWIS, SANDY: *Nuevos conceptos de la teoría del cine*, Barcelona: Paidós, 1999.
- TORMO, MARÍA: «Políticas públicas y alimentación en la España del desarrollismo: las agentes de economía doméstica de los Servicios de Extensión Agraria», *III Congreso Internacional. XVII Congreso de Historia Agraria-SEHA. IX Encontro Rural Report. Despoblación rural, desequilibrio territorial y sostenibilidad*, Salamanca, 2021. [Consultado el 18 de diciembre de 2021]. Obtenido de: <https://docplayer.es/220994945-Resumen-amplio-investigacion-financiada-por-el-proyecto-har-c2-2-p.html>.
- TRANCHE, RAFAEL y SÁNCHEZ-BIOSCA, VICENTE: *NO-DO. El tiempo y la memoria*, Madrid: Cátedra, 2006.