

Fisuras en el firmamento. El desafío de las estrellas de cine al ideal de feminidad del primer franquismo, Álvaro Álvarez Rodrigo

Publicacions de la Universitat de València, 2022, 330 pp.

ISBN: 978-84-9134-941-9

El cine, junto con el resto de las industrias culturales, es y ha sido una fábrica de creación, resignificación y difusión de identidades. Asimismo, constituyó desde sus inicios una verdadera industria de masas cuyos referentes llegaban a millones de personas. En consecuencia, el régimen de Franco no pudo obviar el papel del medio cinematográfico como espacio de difusión de los roles de género que la dictadura trataba de imponer a la sociedad española tras la victoria en la Guerra Civil. La industria cinematográfica durante la dictadura franquista, como venía siendo habitual en los años de la Segunda República, trataría de imitar a Hollywood en el uso comercial de las estrellas de cine como estrategia de mercado. Adaptó dicho modelo a sus propios fines, como hicieron las demás dictaduras del periodo de entreguerras. Sin embargo, las contradicciones de género y la vida «poco ortodoxa» de las actrices escaparon a la censura abriendo pequeñas «fisuras» en el «firmamento» del estrellato franquista. Con *Fisuras en el firmamento*, Álvaro Álvarez ahonda, precisamente, en estas contradicciones.

Lejos de limitarse a realizar un compendio biográfico de actrices de más de trescientas páginas, Álvarez analiza, a partir de los *star studies*, la construcción mediática de tres actrices entre 1939 y 1957. Con ello se consigue trazar una historia cultural y de las relaciones de género en el franquismo sobre una base teórica firme fruto de la tesis doctoral que da origen a la publicación.

Tomando como referencia los trabajos de Richard Dyer (2001) y las investigaciones posteriores en torno a los *star studies*, Álvarez entiende las estrellas como productos históricos, intertextuales y polisémicos, creados a partir de las películas y de la imagen de las actrices, que queda proyectada en los objetos promocionales y en las apariciones en la prensa. Por ello, el autor se basa para su análisis tanto en las actuaciones en las películas como en la presencia de las actrices en la prensa. Se estudia la construcción mediática de las actrices, su imagen y lo que de ellas se dice en la prensa, aunque también cobran importancia los olvidos intencionados sobre algunos episodios biográficos. Además, el autor entiende a las *stars* como productos abiertos a la subjetividad y a las interpretaciones que pudieran hacer las espectadoras. Esta visión hace el análisis especialmente interesante al mostrar las posibles interpretaciones de gestos o actuaciones que en un principio no parecían transgresoras. Otro

aspecto que cabe destacar es la ambigüedad generada alrededor de las *stars* españolas. Las actrices eran mostradas como figuras inalcanzables a la vez que podían resultar mucho más cercanas que las estrellas extranjeras y, por tanto, las espectadoras pudieron establecer más fácilmente lazos de identificación con ellas. Por ello, resultaron mucho más amenazadoras para la moral de lo que lo pudieron ser las actrices del gigante americano.

Álvaro Álvarez elige para sus estudios de caso a tres actrices que iniciaron su carrera después de la guerra: Amparo Rivelles, Sara Montiel y Concha Montes. El libro está dividido en tres grandes apartados dedicados a cada una de estas actrices. A la hora de ilustrar esta elección, el autor muestra sus subjetividades, pero también las razones que le llevan a escoger estas tres actrices y no otras. Esta sinceridad permanece a medida que va avanzando el relato y se van revelando los posibles límites de la investigación. Hecho que añade complejidad a la obra.

La primera parte del libro está dedicada a Amparo Rivelles, con tres capítulos dedicados a su figura. Rivelles, procedente de una familia de artistas, inició su aventura cinematográfica vendiendo su imagen de joven alegre y desenfadada, que hacía gala de un consumismo inalcanzable para la mayor parte de la población en la España de la posguerra. La prensa franquista se hizo eco de su romance con Alfredo Mayo dándole a conocer como el «noviazgo del régimen», pero su abrupta ruptura a días del enlace quedó silenciada ante un desenlace que no encajaba en el discurso franquista. Al representar papeles como Eugenia de Montijo o Laurencia de Fuenteovejuna, su imagen de frivolidad fue quedando atrás para acabar constituyendo la de una mujer empoderada y autónoma. Paralelamente, su cuerpo se vio sometido a un proceso de sexualización, pero incluso en su cénit de mujer sexualizada siguió mostrándose en la prensa como una mujer con agencia. Su éxito se vería frenado por una maternidad en solitario, que sería ocultada en la prensa, como una especie de castigo por haber transgredido los códigos de género. Años después, Rivelles, que siempre hizo gala de una gran libertad personal, reivindicó veladamente su maternidad al hablar de su hija en algunas entrevistas. El ostracismo al que fue sometida por la industria española la llevó a abandonar el país para iniciar una nueva etapa en México.

El segundo caso de estudio es el de Sara Montiel, al que el autor dedica un capítulo más que a las otras dos actrices. Al contrario que Rivelles, la imagen de Montiel fue sexualizada desde sus primeras apariciones en la prensa. A lo largo de su carrera fue adquiriendo rasgos de mujer fatal, aunque, eso sí, españolizada. Al mismo tiempo, para mitigar esa imagen transgresora, Montiel se mostraba dispuesta a dedicarse en un futuro al cuidado de su familia y su hogar. El autor destaca la gran atención que le dispensó la prensa

desde sus inicios, una atención que no se correspondía con los méritos artísticos que había cosechado en el momento. Su imagen reflejaba una constante tensión entre la modernidad y la tradición. Empezó con papeles secundarios sin gran importancia en películas como *Bambú* (Sáenz de Heredia, 1945), *Locura de amor* (Orduña, 1948) o *Pequeñeces* (Orduña, 1950).

Después de una temporada entre Méjico y Hollywood, alcanzaría su mayor éxito tras su retorno a España para protagonizar *El Último Cuplé* (Orduña, 1957). El film de Orduña supuso su consolidación definitiva en el estrellato franquista. Se convirtió en el primer mito erótico del régimen, una feminidad subversiva para la moralidad imperante. Además, los orígenes humildes de la manchega reforzaban su atractivo para las jóvenes españolas, ya que su figura mostraba la posibilidad de ascender socialmente gracias al cine. Tal y como afirma Álvarez, estos orígenes humildes también pudieron ser la causa de la sexualización temprana del cuerpo de la actriz, cosa que no ocurrió ni en el caso de Rivelles ni en el de Montes. El mito de Montiel será resignificado ya entrado el siglo XXI por sectores LGTBIQ+, lo cual condujo a la idealización de su imagen.

Los últimos tres capítulos de *Fisuras en el firmamento* están dedicados a Concha Montes. Procedente de una familia acomodada y licenciada en derecho, Montes llegó al medio cinematográfico de forma tardía y casual. Ese aire de inteligencia y exquisitez le confirió una apariencia de mujer inalcanzable. Precisamente, la sofisticación hizo que nunca se la convirtiera en un objeto de deseo, que podía ser tomado como un tratamiento vulgar. Su posición social le ganó el respeto de la prensa, un respeto del que no disfrutaron el resto de sus compañeras, como Montiel, por ejemplo. Esto le dio la oportunidad de hacer gala de su empoderamiento y de denunciar en sus entrevistas la situación de las actrices con respecto a sus compañeros de reparto. Su vida junto con Edgar Neville, casado y con hijos, pasó por la prensa de un silencio absoluto a una aceptación disimulada.

La actriz no solo actuó en películas, sino que también colaboró codo con codo con Neville en sus proyectos como director y fue la impulsora de proyectos arriesgados como la adaptación de *Nada* de Carmen Laforet. Todo esto aumentó su prestigio de actriz cultivada. Acabó su trayectoria dedicándose al teatro, tradujo y adaptó obras en su compañía de teatro, cosa que reforzó su imagen de actriz intelectual.

Los valores morales del régimen coartaron la vida de estas actrices, pero al mismo tiempo la salvaguarda de la moral las protegió del escándalo al esconder aspectos de su vida que quedaban fuera de los límites de la moralidad, como la hija de Rivelles, la boda de Montiel sin pasar por la iglesia o la vida de Montes junto con un hombre casado. A lo largo del libro, Álvarez reflexiona sobre las posibles lecturas ambivalentes de las cuestiones de género que

podieron hacer las espectadoras que acudían a las salas. Ahora bien, el autor es consciente de los límites de la investigación y sobre todo del estudio de la recepción. Por ello, deja siempre la puerta abierta a la interpretación mostrando un abanico de posibilidades.

El análisis de la trayectoria y proyección de las actrices no se realiza de manera exenta. Uno de los aspectos destacables de la publicación es precisamente la capacidad del autor de sumergirnos en la industria cinematográfica de los años cuarenta y cincuenta a través del caso de estudio de tres actrices concretas, así como en el contexto social y cultural del franquismo desde una perspectiva de género. La situación española se compara puntualmente con otros contextos extranjeros, especialmente en el caso estadounidense e italiano.

En conjunto, *Fisuras en el firmamento* contribuye a la reciente —e intensa— renovación historiográfica de la cinematografía franquista desde los estudios de género.

La aportación de Álvarez ofrece una nueva aproximación a la construcción mediática de las actrices y se suma a las publicaciones que han iniciado el análisis del cine durante los años del franquismo desde una perspectiva de género, obras como *Representaciones de género en el cine español (1939-1982)*. *Figuras y fisuras* (Rincón, 2014), *El cuerpo erótico de la actriz bajo los fascismos* (Bou y Pérez, 2018) o *El deseo femenino en el cine español / 1939-1975*. *Arquetipos y actrices* (Bou y Pérez, 2022). La cinematografía y, más concretamente, la construcción mediática de Rivelles, Montiel y Montes es un medio que Álvaro Álvarez utiliza para analizar no solo cómo las políticas de género de la dictadura franquista cristalizaron en el medio cinematográfico, sino también cómo las fisuras, tensiones y contradicciones afloraron, así como las posibles lecturas que pudieron hacer los y las espectadoras.

Referencias

- Álvarez, Álvaro. (2022). *Fisuras en el firmamento. El desafío de las estrellas de cine al ideal de feminidad del primer franquismo*. Publicacions Universitat de València.
- Bou, Núria y Pérez, Xavier (eds.). (2018). *El cuerpo erótico de la actriz bajo los fascismos. España, Italia, Alemania (1939-1945)*. Cátedra.
- Bou, Núria y Pérez, Xavier (eds.). (2022). *El deseo femenino en el cine español (1939-1975)*. Cátedra.
- Dyer, Richard. (2001). *Las estrellas cinematográficas. Historia, ideología, estética*. Paidós.
- Rincón, Aintzane. (2014). *Representaciones de género en el cine español (1939-1982): figuras y fisuras*. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

Elena Solbes Borja
Univeristat de València

Recibido el 25 de abril de 2023

Aceptado el 15 de enero de 2024