

Realidad vs. Deseo: modelos de mujeres contrapuestos en el cine y en la literatura española del siglo XX

María de la Luz Bort Caballero
Estudiante de doctorado – University of Maryland

Resumen en español:

Coincidiendo con el refrán quijotesco “La mujer honrada y casada en casa con la pata quebrada”, el cineasta Diego Galán titula su documental estrenado en 2013: *Con la pata quebrada*. En gran parte de este, se muestra con ironía el papel que representaba la mujer en la televisión y en el cine del franquismo: un ideal de mujer abnegada, folclórica, madre y esposa sumisa. No obstante, en esa misma España, existió un grupo de mujeres que no estuvieron en casa “con la pata quebrada”, sino que planteaban una visión contrapuesta al que se representaba en la pantalla. Estas mujeres viajaron, conocieron otros mundos y se refugiaron en la escritura proponiendo, discretamente, el cambio del imaginario de la mujer española tradicional.

Palabras clave:

Escritura femenina, imaginario, rol tradicional

Abstract:

Coinciding with the quixotic declaration “An honorable and married woman belongs barefoot in the kitchen”, in 2013 the director, Diego Galán titled his documentary “Barefoot in the kitchen”. A large portion of the film shows, with a great deal of irony, the role of women as represented on television and the big screen during the rule of Franco: The ideal woman being selfless, folkloric, mother and submissive wife. However, in this same Spain, there existed a group of women who rejected this notion of staying home “barefoot and pregnant”. They had a vision in direct opposition to the woman represented on screen. These women traveled, discovered other worlds and took refuge in their writings. They discretely proposed a change in the national imaginary of the traditional Spanish woman.

Key words:

Women writing, imaginary, traditional role

5
1
0
2
P
E
C
L
A
H
I
C

En el capítulo V de la segunda parte del *Quijote*, Sancho Panza quiere casar a su hija porque “mejor parece la hija mal casada que bien abarraganada” pero desea que sea con un marqués o un conde. Sin embargo, su mujer le dice “mi hija ni yo, por el siglo de mi madre, que no nos hemos de mudar un paso de nuestra aldea: la mujer honrada, la pierna quebrada, y en casa; y la doncella honesta, el hacer algo es su fiesta.”

Estos dichos del rico refranero español provienen de la gran sabiduría popular como fruto de la experiencia y observación. Sirven para mostrarnos la versión más genuina del mundo al igual que los comportamientos y costumbres sociales por los que se rigen nuestra sociedad. Éstos extraídos *del Quijote*, son producto de la tradición machista y de la sociedad patriarcal española. Una de las variantes de este refrán es: “La mujer honrada y casada, en casa con la pata quebrada”, por lo que el empleo de la palabra “pata” en vez de “pierna” todavía lo hace más humillante comparando a la mujer con un animal. No obstante, el cineasta Diego Galán retoma esta variante popular del refrán quijotesco para el título del documental del que se ocupa el presente trabajo. Pues resulta, que este refrán sigue estando vigente varios siglos después de la época de Sancho, en el retrato de la sociedad española del siglo XX.

El documental estrenado en 2013 y titulado *Con la pata quebrada*, muestra un recorrido de la representación de la mujer en la pantalla desde los años 30 hasta casi nuestros días. A través de fragmentos de películas, anuncios y programas de televisión, se reproduce con ironía el papel que representaba la mujer en la televisión y en el cine del franquismo: un ideal de mujer “perfecta” abnegada, folclórica, madre y esposa sumisa. Lo contrario a este arquetipo impuesto de mujer casada era la mujer monja, prostituta o vampiresa y peligrosa. Este conjunto de imágenes muestra una forma de representación discriminada de la mujer reducida a la esfera privada del hogar. No obstante, en esa misma España, existió un grupo de mujeres que no estuvieron en casa “con la pata quebrada”, sino que planteaban una visión contrapuesta al que se representaba en la pantalla. Estas mujeres viajaron, conocieron otros mundos y se refugiaron en el mundo de la literatura, que escribían para encontrar otro espacio proponiendo, discretamente, el cambio del imaginario de la mujer española tradicional.

I. Objetivos:

Este trabajo establece una relación interdisciplinar entre el cine y la literatura mediante la figura femenina. Los objetivos principales de esta comunicación establecen una comparación de la imagen y los roles tradicionales de la mujer impuestos a nivel social y político en la pantalla española durante el franquismo, en contraposición a la mujer en la literatura durante el período de la dictadura española. Se realiza un recorrido analítico del documental *Con la pata quebrada* y la literatura de mujeres del momento. Y se demuestra

cómo el imaginario de la mujer tradicional española se revela en el ámbito de la literatura. Las mujeres que escribían rompían con el rol tradicional impuesto y mediante la literatura buscaban el desahogo y el reconocimiento de su propia voz.

Para llevar a cabo este ensayo, propongo en primer lugar un análisis y comentario del documental. Posteriormente, se hará un recorrido por el desarrollo de la literatura escrita por mujeres haciendo hincapié en el período de la dictadura. Así, se analizará los valores impuestos por la pantalla del momento versus los deseados y reivindicados en la escritura. A la misma vez, este estudio permitirá visitar parte de la historia de España y ver la evolución del reconocimiento y los logros conseguidos por las mujeres en el siglo XX, conocido por “el siglo de las mujeres”.

2. El documental : *Con la pata quebrada*

Con la pata quebrada fue nominada a los premios Goya como mejor película documental y fue ganadora de Cine-Horizontes de Marseille en Francia. Se presentó por primera vez en el Festival de cine de Cannes en 2013. Tiene una duración de una hora y veintiséis minutos y cuenta con la voz en ‘off’ de Carlos Hipólito el que toma el papel de narrador y presentador de los diferentes fragmentos que componen el documental. El director Diego Galán es conocido también por ser columnista, crítico de cine y director del Festival Internacional de Cine de San Sebastián durante varios años. Ha producido numerosos documentales, series y reportajes al igual que ha escrito varios libros y artículos de crítica de cine, entre los que destacan: Berlanga, Pilar Miró, Fernando Fernán Gómez, Saura entre otros.

El resultado de esta composición de fragmentos de 180 películas resulta ser un análisis social sobre la condición de la mujer y una crítica irónica de la posición de ser sumisa, subordinada y dependiente. Presenta la visión desde los inicios del cine, las películas de la dictadura: la mujer y el machismo permitido y reforzado del franquismo y la iglesia católica hasta la evolución y el cambio de las mujeres más modernas del cine de Almodóvar. Diego Galán muestra las mejores perlas que sobre las mujeres había recogido el cine español. El documental se presenta como un testimonio de la imagen de la mujer desde los años 30 hasta comienzos del siglo XXI y a la vez, la historia y evolución de un país.

La voz en off acompaña a los fragmentos y añade información que oculta el cine a nivel social y político, lo que permite entender mejor el recorrido social e histórico de la película. El documental comienza situándonos en la II República donde ya existían unos derechos y avances. La Constitución del 31 permitía a la mujer el derecho al voto y a ocupar puestos a nivel político y legislativo, se rompía el espacio reducido de la mujer en el hogar. Además, instituciones como el Instituto Libre de Enseñanza contribuían a la re inserción de la mujer en el ámbito cultural y social. Sin embargo, con la dictadura de Franco se producen más de 40 años de oscuridad y represión de libertades, por lo que los

logros conseguidos, se retrotraen. Hasta la llegada de la democracia, no se pudo retomar la predisposición de avance en derechos de la mujer e igualdad de género.

Junto a este marco histórico-político, el documental retrata la evolución de la mujer en la pantalla en los diferentes períodos: de una mujer participativa en la vida pública de los años de la II República se pasa a la restricción de la mujer en el ámbito familiar, ama de casa, cocinera y encargada de la crianza de los niños. Por ello, los modelos que imponen en la pantalla es la madre abnegada, sumisa y dependiente como “la perfecta casada”: mujer que limpia, cose, cocina y plancha y obedece las órdenes de su marido. Su espacio es el hogar y principalmente la cocina. En las películas, la principal aspiración de las mujeres consistía en casarse. El hombre considera que la mujer no sirve para nada más de eso e incluso es limitada e inútil. En un ejemplo concreto de un fragmento de película, Manolo Escobar le dice a Conchita Velasco que él nunca se casaría con una mujer que no supiera bordar y rezar.

La imagen alternativa de la mujer perfecta casada es la folclórica que representa a la patria española con bailes y canciones. En este último caso, se retratan a las niñas del franquismo y como icono y modelo de ellas: Marisol. Por otro lado, se retrata a la monja destinada a la santidad y la mujer malvada, diablo o vampiro que lleva al hombre al pecado. Las más cercanas a la guerra están pobladas de escenas castizas y de curas.

Por otro lado, se impone la visión de la mujer recatada de España en contraposición a la moderna extranjera delgada de melena rubia. Con el boom del turismo en los sesenta, llegan las películas donde se representa la atracción de las mujeres extranjeras suecas caracterizadas por otros rasgos físicos diferentes de la mujer morena española y que además, usaban el bikini, algo muy llamativo para el hombre español. No obstante, se imponía en pantalla que “la mujer decente no se pone bikini”.

Algo más tarde, con la transición democrática, comienza la liberación sexual y el destape en el cine de los 70 que conlleva a ver a la mujer como un objeto sexual. Llegan los 80 y se produce un “boom” de libertad con Trueba, Almodóvar y Colomo.

En el programa de televisión “Versión española” con Cayetana Guillén Cuervo en RTVE el 25 de Noviembre de 2014, dedicado al documental y que contó con la colaboración de Ester García, productora de las películas de Almodóvar; y María Castejón, especialista en representaciones de género en medios de comunicación; el director Diego Galán afirma que Almodóvar es el que mejor ha reivindicado el papel de la mujer y se ha caracterizado por realizar un estudio de la mujer y del mundo femenino y además, se ha adelantado a las actitudes que deseábamos tener antes de que las tuviéramos. Enfatiza que “Sin duda, después de la dictadura ha sido el director que más ha fomentado el papel de la mujer y mejor ha reflejado a mujeres modernas y nuevas y distintas.” (En *Los abrazos rotos* (2009), se ve el papel de Penélope Cruz de estar con el hombre que quiere; *Carne trémula* (1997) enfatiza a la mujer que dice que va a perder el miedo de la superioridad y fuerza del hombre después de pegarle una bofetada. También Almodóvar es el primer

5
1
0
2
P
E
C
L
A
H
I
C

director que hace que una mujer mate a su marido accidentalmente como hace Carmen Maura en *Qué he hecho yo para merecer esto* (1984)).

Por otro lado, se reflejan fragmentos de película que denuncian la violencia de género que ha sido condicionante para la identidad de la mujer, ya que esas películas crean todo un imaginario en el que nos reflejamos, pensamos y empatizamos con los personajes. A otros temas actuales como el aborto y divorcio, les dedica fragmentos de películas como *Gary Cooper* (1980) de Pilar Miró y *Vámonos Bárbara* (1978) de Cecilia Bartolomé o *Función de noche* (1981) de Josefina Molina para temas de la infidelidad, engaño y sexo. En los últimos minutos del documental, se presenta a la mujer que consigue más derechos y adentrarse en el mundo laboral y recuperar el lugar al que pertenece en la sociedad. Concluye con adolescentes que presentan un alivio y esperanza futura.

Retomando el programa de “Versión española” dedicado a *Con la pata quebrada*, Diego Galán manifiesta que el cine es un reflejo de lo que pasa en la vida y se acerca a la realidad en la mayoría de los casos, descontando el factor ficción. Con este documental, intenta mostrar al espectador, que la mujer obtuvo libertades en la Segunda República, que luego ha tenido dificultades en volver a recuperarlas y que todavía algunas de ellas, no están del todo recuperadas.

3. Modelos de mujeres en la cinematografía franquista:

Muchas películas planteaban un ideal de mujer, de amor y de pareja de manera que era una especie de trampa para que la mujer estuviera restringida y soñara en una sociedad con poca formación. El cine ha educado en modos, modelos y costumbres al igual que la literatura, sólo que el cine se popularizó y la literatura ha sido minoritaria. Sin embargo, muchas veces las adaptaciones cinematográficas tenían antecedentes literarios. Ángel Luis Hueso (2009, p. 153) afirma que el uso de las biografías en el cine del franquismo adquiere un relieve especial en los años 40 y 50 al igual que algunas obras novelescas y teatrales pero que se recurre de una manera muy especial a ciertos personajes históricos femeninos, de forma que subyacen algunas claves ideológicas del régimen en la concepción del rol de la mujer tanto dentro de la familia como en la participación de los acontecimientos que se viven en diferentes momentos del pasado de España.

La presión que ejerció el franquismo en todos los aspectos del cine, responde a las fórmulas consagradas por los regímenes totalitarios cuando se trataba de controlar la imagen y sus diferentes facetas. Entre ellas, sometió al cine a los planteamientos ideológicos y tuvo incidencia en el cine de reconstrucción histórica, como en determinadas películas biográficas que se dedicaron a ensalzar figuras femeninas. Una de las estrategias era la reinterpretación de los tiempos pretéritos desde los intereses del presente y la adaptación de los sucesos y personajes históricos. A principios de los 40, se presta atención a las películas de la época llamada “imperial” y por otro lado, la exaltación de la lucha contra el invasor. En cuanto al aspecto biográfico, se resaltaba al héroe, a las decisiones de éste

5
1
0
2
P
E
C
L
A
H
I
C

por encima de los problemas personales y familiares. Sin embargo, Hueso apunta que en relación a los personajes femeninos de la historia, no se reproduce la contribución de la mujer al pasado, sino se asocia a la recurrencia y cualidades ancestrales de las mujeres asociadas a la preservación de los valores tradicionales, como reproductoras o espoletas que activan el deseo de conquista de los varones. (Hueso, 2009, p.156) La película *Inés de Castro* (1944) resalta a la protagonista como una mujer extranjera que ha seducido al heredero llevándole a vivir en el adulterio. Representa la imagen de mujer “mala” mencionada anteriormente, como un ser que reclama constantemente la atención de los oponentes masculinos y los llevan al fracaso. En la película *Agustina de Aragón* (1950) se nos ofrece una mujer que no ocupa ningún papel determinante en los acontecimientos históricos, sino que de forma lenta e inexorable se ve abocada a ocupar un papel para el que ella no se sentía preparada.

En muchas películas se plantea la marginación de la mujer en la vida pública, la fortaleza de la estructura patriarcal en la familia, la impronta de las convicciones religiosas y su incidencia en el mundo femenino. Se nos presenta a la mujer recluida en el ámbito doméstico, en el que el poder masculino es total, con unas formas de vida y unas limitaciones de perspectivas en su realización personal. La mujer adquiere protagonismo en el arraigo matriarcal y como soporte de creencias religiosas. Sólo la mujer se realizaba como protagonistas cuando estaban ubicadas en contextos extranjeros, en el momento que hay que representar a España como representante de los valores del catolicismo, la familia, la defensa de la patria y lo castizo. (Hueso, 2009, p.165)

4. Las escritoras como modelos contrapuestos:

No obstante, la literatura en sí en el siglo XX, sí que permitió denominar al centenario pasado como “el siglo de las mujeres”, ya que el grupo de mujeres que escribieron empezaron a cuestionar y subvertir los modelos de géneros heredados, alterando los roles femeninos impuestos por el régimen, la sociedad de la época y la pantalla. Estas mujeres hicieron con su pluma una “revolución social”, no estuvieron resignada a ser los ángeles del hogar ni a ser mujeres casadas con las piernas quebradas, al menos así lo manifestaban en sus escritos. Sus producciones han contribuido a consolidar en el imaginario colectivo la promoción y el cuestionamiento de los cambios. La reflexión sobre los roles de géneros transmitidos por la literatura establecían la necesidad de un pensamiento igualitario.

Nos remitimos de nuevo a la Segunda República, cuando se propiciaba el debate intelectual y político en torno a la definición de la identidad femenina, la reivindicación y la asimilación de nuevos roles sociales planteaba el concepto de “feminidad”. Pilar Nieva (2009, p. 11) señala “que no bastaba con ser mujer, había, además, que ser “femenina”.”

5
1
0
2
P
E
C
L
A
H
I
C

Algunas mujeres comenzaban a ir a la universidad y a acceder a puestos políticos relevantes como Federica Montseny, Victoria Kent, Clara Campoamor o Margarita Nelken. Estas tres últimas se convirtieron en las tres primeras diputadas de la historia de España. En concreto, Margarita Nelken colaboró además con periódicos, escribió ensayos y novelas y tradujo Kafka. Es interesante señalar que en 1919 publica una obra feminista adelantada a su tiempo: *La condición social de la mujer*, donde escribe concretamente: “Desde ‘mujer casada, mujer quebrada’, son innumerables los refranes españoles que limitan la actividad de la mujer al círculo de los quehaceres domésticos [...] La preparación de la mujer para algo que no sea estrictamente el matrimonio, parece cosa insólita que debe ser ridiculizada”. También en su novela *La trampa del arenal* y en su ensayo dialógico, "Entre nosotras", Nelken demuestra la evolución de sus ideas sobre la situación de la mujer.

Se cuestionaba el modelo de la mujer como “ángel del hogar” transmitido de generación en generación basado en la identificación de la mujer con el amor, matrimonio y maternidad y surgía “la mujer moderna” que pretendía incorporar otras realidades a la trayectoria vital de las españolas: la educación, el trabajo y la participación política. Pero con el final de la Guerra Civil, se inicia un período de retroceso en el que las españolas pierden los derechos y libertades adquiridas durante el período republicano, muchas mujeres modernas que abrieron camino durante los años 20 y 30 fueron reprimidas y algunas encarceladas y otras tuvieron que partir hacia el exilio. Mujeres como María de la O Lejáruga, Isabel Oyarzábal, Zenobia Camprubí, Rosa Chacel, Concha Méndez, Carlota O’Neill y Mercé Rodoreda vivieron fuera de España y algunas intentaron volver a España en los 70. Todas ellas fueron consideradas como “el eslabón perdido” y sus logros y reconocimientos fueron silenciados y negados para las generaciones nacidas en los años 30 que se educaron ignorando los avances de las antepasadas y sometidas al adoctrinamiento ideológico de la iglesia católica y la Sección Femenina de Falange. La lectura ejemplar fueron las vidas de santos, las recomendaciones del saber hacer y novelas “rosa”. (Nieva, 2009, p.14)

Sin embargo, estas mujeres modernas de la República que se exiliaron por la represión de la dictadura, intentaron de manera discreta, seguir reclamando los valores de la mujer y denunciando al modelo de mujer impuesta por el franquismo tanto a nivel social como en el cine. En contraposición a las imágenes y modelos que se inculcaban a través de los medios de comunicación, algunas de estas mujeres no se quedaron en casa y no dudaron en viajar hacia otros países donde no existiera tal represión. Y a su vez, mediante la escritura, buscaban su espacio, voz y reclamo y no cumplían con el perfil de la mujer ideal impuesto, pues algunas se separaron y tuvieron relaciones homosexuales ocultas. María Lejáruga, escribió bajo un seudónimo usando los apellidos de su marido Gregorio Martínez Sierra. Rosa Chacel por el ejemplo, recrea años más tarde del período, el mundo intelectual de su juventud en una trilogía novelística. Sobre todo revela cómo

unas mujeres jóvenes luchan por insertarse en ese mundo en el que están excluidas por los hombres.

Elena Fortún se dedicó a las historias de la niña madrileña Celia, que cuestionaba el mundo de los adultos y mediante su aproximación a la literatura infantil, retrataba los personajes rebeldes de la época. Por otro lado, tanto Carmen Conde como su marido colaboraron con la II República y después de la Guerra Civil, vivieron separados por distintas ciudades españolas, debido a las circunstancias sociopolíticas del país porque no se exiliaron. Esta escritora es un ejemplo de cómo se quedó en España, no se exilió y cómo su obra está condicionada por ese hecho, por sus sentimientos ocultos y por los distintos espacios y lugares en los que vivió. También, destaca la importancia de Mercé Rodoreda que cultivó tanto poesía, teatro como cuento. Estuvo exiliada en Francia pero volvió a Cataluña. A lo largo de su obra, presentó un gran abanico de mujeres pertenecientes a diferentes estamentos sociales, edades o niveles culturales, a quien en algunos casos dará voz propia a través del uso del autodiegesis o el homodiegesis y al monólogo interior, el cual es muy característico de la autora. Los personajes protagonistas femeninos, aparte de estar condicionados por la problemática de la maternidad, se encuentran sometidos a la problemática de la superioridad del hombre lo que provoca a la mujer un deseo de encontrar un espacio propio. Estuvo influida por la narrativa de Virginia Woolf.

Concha Méndez fue una poetisa que formó parte de la Generación del 27. Aunque la importancia reconocida a los escritores de esta generación ha hecho sombra a su reconocimiento.

En esa línea de disconformidad y enfrentamiento, donde la ideología machista del régimen franquista nutre la acción de la censura que pone toda clase de trabas a la actividad creadora de las mujeres, seguía existiendo un grupo de mujeres que denunciaban, de forma más o menos explícita, la desigualdad institucionalizada a la que se enfrentan en especial en las relaciones matrimoniales, que presentan como el origen de muchas de sus frustraciones y angustias. Durante los años 40 y 50, aparecen una serie de mujeres escritoras conocidas como las escritoras de posguerra, nuevas voces que van a irrumpir con fuerza. Las novelas de estas nuevas escritoras destacan, como el resto de la novelística, por su afiliación al Realismo Social. Algunas de las características de la literatura escrita por mujeres en esta época es el deseo de cambiar una sociedad en la que estas mujeres sufrieron la guerra de niñas o adolescentes y a las que estuvieron restringidas por la inclusión del modelo de mujer tradicional. Sus historias están llenas de frustración, inadaptación, soledad o muerte. Son mujeres que recibieron una educación universitaria.

Carmen Laforet estudió también filosofía y derecho, una autora que atravesó el Atlántico y escribió sobre el viaje y su experiencia en Norteamérica. A partir de unas cartas publicadas por su hija en el 2003, la escritora desvela su silencio literario, su patológica inseguridad y su deseo de resguardarse del contacto social, que después cristalizó

5
1
0
2
P
E
C
L
A
H
I
C

en un distanciamiento paulatino de la vida pública. Su situación personal mientras escribía aquellas cartas era dura, ya que se había separado y le faltaba estabilidad económica; las circunstancias generales y no simpatizaba con el clima político y social y estaba sometida al machismo imperante. Su novela *Nada* fue premiada, esta novela refleja la decadencia material y moral de la sociedad de su tiempo. Casi toda la obra de Laforet gira en torno a un mismo tema central: el del enfrentamiento entre el idealismo juvenil y la mediocridad del entorno.

A esta voz, se une la de Ana María Matute quien también refleja el desolado mundo de la posguerra y lo hace desde una perspectiva pesimista y existencial. Las obras cruciales de su trayectoria dejan ver un realismo social amargo y nostálgico, con descripciones detalladas de ambientes familiares. La obra de Matute es considerada unas de las aportaciones más significativas a la literatura de Posguerra, y ha ido oscilando entre el retrato de la realidad histórica, la recreación imaginativa y la profundización en varios temas recurrentes: La injusticia, el paso de la infancia a la adolescencia y la denuncia social. Alguna de sus obras fue denegada a la publicación por la censura. Invitada también a Estados Unidos, apasionada por el viaje y propuesta al premio Nobel en 1976.

Carmen Martín Gaité también destaca por el Realismo Existencial que refleja en sus novelas y el análisis de las relaciones del individuo y la colectividad. Al igual que Ana María Matute se le concederán posteriormente numerosos y destacados premios. Fue una escritora polifacética, ensayista, investigadora y traductora. Sus narraciones suelen estar protagonizadas por los personajes femeninos, muchachas en una ciudad de provincias. En sus últimas novelas, mezcla la fantasía, el sueño y la realidad.

Josefa Rodríguez Álvarez tradujo para *Revista Española*, publicó una colección de cuentos e hizo una crónica de narradores coetáneos. Como mujer no conformista y reivindicadora, fue la fundadora del Colegio Estilo en Madrid. Se inspiró en los modelos educativos que había visto en los países anglosajones y en las ideas educativas de la Institución Libre de Enseñanza basadas en el Krausismo, con gran relevancia en la literatura, las letras y el arte. Proponía un colegio de cultura y libre donde no se hablara de religión, cosas que entonces eran impensables en aquel período.

Todas estas mujeres han estado enterradas por el franquismo y se les ha empezado a otorgar reconocimiento posteriormente. Por la opresión del régimen y los valores machistas de la sociedad de la época, destacaron los hombres escritores antes, mientras que estas mujeres estuvieron relegadas al olvido. Sin embargo, en paralelo a lo expuesto en el documental *Con la pata quebrada*, a partir de los ochenta, las mujeres comienzan a ser premiadas de forma consecutiva y mayoritaria. Después de la dictadura y la llegada de la democracia, la sociedad española había experimentado ya en esta época un profundo cambio a favor de las mujeres. También el mundo de las Letras comienza a considerar y a valorar a las mujeres escritoras, con lo cual el panorama de la literatura española se ha hecho más rico. Ya no es sólo cosa de hombres, salvo raras excepciones; ahora es también

de mujeres. Producto de esto han sido algunas escritoras como Rosa Montero, Maruja Torres, Carmen Posadas, Soledad Puértolas, crecidas en una nueva sociedad, con nuevas perspectivas respecto a la mujer y el mundo laboral. Son escritoras que nacen entre los años cincuenta y sesenta y sus producciones literarias se dan a conocer en torno a los ochenta.

5. Conclusiones:

El recorrido sobre la mujer en el cine y la literatura dan cuenta de la evolución de nuestra sociedad. La mirada atrás al pasado nos hace posible entender mejor el presente. Recordar quiénes eran las mujeres, cómo eran y cómo han sido, nos sitúan en cómo somos hoy. La emancipación de la mujer ha hecho que se doten de mecanismos de autoafirmación para poder superar la diferencia instituida por el discurso de la dominación masculina.

A pesar del modelo impuesto en el cine de la mujer tradicional española destinada a ser el ángel del hogar, subyace en la literatura un grupo de mujeres inconformistas que intentan crearse un lugar propio, un espacio que les permitió su “habitación propia” donde se refugiaron y se desahogaron de manera discreta. Algunas que escaparon y otras que quedaron, intentaron el logro del reconocimiento de su identidad femenina, que aunque tuvo un reconocimiento tardío, sentaron los cimientos para la nueva mujer que renació en la democracia. Y que hace que lo que se defiende hoy, no sea un paso atrás, sino adelante.

Creo que se merece destacar un logro importante en el cine como fue la “Ley Miró” puesta en marcha en 1984, que se propuso relacionar la variedad de géneros y se impulsa el texto literario y unos estándares de producción exigentes. Se rechazó la comedia o el melodrama, tan típicos del cine franquista de los años 60 y 70. Al igual que se contrapuso el realismo social en relación a la realidad distorsionada (que reflejaban por ejemplo, las películas de Marisol). Tenía como objetivos reflejar el cambio en la nueva España y producir el efecto y cambio en la audiencia, al igual que erradicar la influencia del franquismo y “lavarle la cara a España”.

Hoy, las políticas de igualdad han cumplido más de veinticinco años, uno de los símbolos y motores para conseguirlos fue el Instituto de la Mujer. La participación de las mujeres en política y la inserción en el mundo laboral son ya en algunos organismos más del 50% y es de destacar que las españolas son mayoría en los estudios universitarios.

6. Bibliografía:

Aguirre, Javier (1984). “Sobre la ley Miró”. *El País*. Consultado el 23 de mayo de 2015. http://elpais.com/diario/1984/12/26/cultura/472863601_850215.html

González Couso, David, (2009). “Carmen Martín Gaité y su geografía literaria”. *Espéculo*. Revista de Estudios Literarios, Madrid, UCM.

Llinás, F. (1986). *Cortometraje independiente español, 1969-1975*, Bilbao, Cer-tamen Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao.

5
1
0
2
P
E
C
L
A
H
I
C

Moliner, María (1994). “Una reflexión acerca de la psiqué de la mujer contemporánea a través de la voz femenina en la literatura: las mujeres de Mercè Rodoreda”. *Asparkia: iner*. núm 4. Consultado el 19 de mayo de 2015.

<http://www.raco.cat/index.php/Asparkia/article/view/108074/154707>

Nieva, P. P. (2009). *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX*. Amsterdam: Rodopi.

Radio Televisión Española A la Carta (2014, Noviembre). Versión española: Con la pata quebrada. Consultada el 23 de marzo de 2015, <http://www.rtve.es/alacarta/videos/version-espanola/version-espanola-pata-quebrada/2874974/>

Ulacia Altolaguirre, Paloma (1990). *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*. Madrid: Mondadori.

La película:

Con la pata quebrada. Dir. Diego Galán. Enrique Cerezo Producciones / El Deseo. España, 2013.