

quiénes controlan qué información y cómo resistir a ese control. Por todo ello, nos encontramos ante un libro clave para comprender la SIC en nuestro país tomando como referente a los países nórdicos, ya que este libro cumple con su objetivo inicial de exponer cuáles son las vinculaciones de los medios tradicionales y digitales con la SIC, y de indagar las aportaciones del modelo nórdico de la SIC en el ámbito de la cultura (M. Cebrián). Para así poder llegar a su objetivo final, vincular este modelo nórdico de las industrias culturales a la Unión Europea, y sobre todo ver la posibilidad de su aplicación en nuestro país en un entorno I+D+i, en un momento, el actual, en el que nos estamos alejando de las premisas que llevaron a cabo los países nórdicos para convertirse en un modelo a seguir y que tan buenos resultados han alcanzado con su Estado del Bienestar en la Sociedad de la Información y el Conocimiento.

Julia Cela

GIL GASCÓN, F., *Españolas en un país de ficción. La mujer en el cine franquista (1939-1963)*, Madrid, Comunicación Social, 2012, 309 pp.

En los Estudios de Género se utiliza el término “heterodesignación” para señalar que no todos los colectivos o grupos han tenido la misma capacidad para hablar de sí mismos y dejar testimonios para la historia. Ser designados por “otros”, no tener voz propia le ha ocurrido sobre todo a los individuos y a los grupos que no han tenido capital cultural o simbólico que diría Bourdieu, una forma de capital que, por otra parte, está sin duda ligado a la posesión de los bienes económicos. De las clases pobres, de las etnias sometidas, de la gente con pocos recursos han hablado siempre “otros”, los que tienen con acceso a la palabra pública a la expresión artística. A las mujeres les ha ocurrido lo mismo: su realidad ha sido contada por hombres, y el papel que han jugado en cada momento de la historia, los roles que han desarrollado o las tareas prácticas con las que se han desenvuelto las mujeres son dichas por textos producidos por varones. La perspectiva de género, consiste precisamente en “corregir” ese fenómeno de falta de textos significativos donde las mujeres hablen de su experiencia con voz propia. Sin embargo, las producciones no se pueden cambiar, los archivos de imágenes y textos son lo que son, pero sí podemos mirar esos textos con una mirada nueva y no conformarnos con una perspectiva que condena a las mujeres a ser solamente piezas de un hacer cinematográfico específico. Y en este sentido, el planteamiento del trabajo de Fátima Gil Gascón, *Españolas en un país de ficción*, tiene un gran interés. En él los personajes de las películas serán analizados, clasificados y re-significados como elementos importantes de la vida social española.

Este texto cuenta cómo la pobre industria cinematográfica española habló de las mujeres durante los primeros veinticinco años del régimen franquista. Directores, productores, censores, guionistas... construyeron modelos de mujeres en muchos

casos imposibles, ideales e incluso a veces hiper-realistas. En algunos casos eran modelos relativamente originales del contexto español y en otros casos meras copias del cine extranjero, pero en todo caso, modelos que la industria creía rentables en un momento donde el cine va ir cobrando un papel relevante en el imaginario colectivo de una España pobre, no sólo en recursos materiales sino también en recursos simbólicos y culturales. Este libro señala la importancia de recuperar una historia del cine en un período en el que las mujeres tenían designados unos roles sociales muy claros y que el cine reforzaba actuando como un elemento poderoso de cohesión social, al ser uno de los principales elementos de ocio colectivo y por lo tanto de encuentro social.

Utilizar las producciones cinematográficas como elementos de análisis social puede hacerse al menos desde dos perspectivas: la primera consiste en concebir las películas como “espejos” que reflejan la sociedad, y la segunda, pensar en el cine como productor de realidades nuevas, proporcionando modelos identitarios que el público pueda imitar. Esta última función que puede ser altamente difusa, poco concreta, en los casos en que la censura estatal funciona como ocurrió en el período franquista, se puede convertir sin embargo en uno de los instrumentos más activos de los que han tenido a su disposición los regímenes políticos autoritarios del siglo XX, para influir en la moralidad de la gente, y en este caso en la de las mujeres, especialmente presionadas en cuanto a seguían siendo designadas como las depositarias de la moral familiar y por lo tanto, pública.

Desde la primera perspectiva señalada en el párrafo anterior, emerge el estudio de los estereotipos de género suponiendo la existencia de un vínculo entre realidad y ficción, por eso, a partir de los años setenta, los estudios sobre cine se dedicaron sobre todo a señalar tipos de mujeres como las “mujeres malas”, las “vamps”, las “madres sacrificadas o castradoras”, las “esposa abnegada” y un largo etcétera. En los años ochenta, sin embargo, esa perspectiva comenzó a cambiar y las películas ya no eran interpretadas como “espejos” de la sociedad, sino como “focos de luz” que contribuye a iluminar parcelas de la realidad invisible del ser femenino que puede contribuir a la generación de nuevos modelos que sean útiles a las mujeres.

Este libro manifiesta una voluntad doble y completa en este sentido: la de utilizar las películas como documentos históricos, ya que “sirve para informarnos, de forma inconsciente, de los tipos de relaciones que se establecen entre sus miembros, constituyéndose de esta manera como referentes en la construcción de identidades”. Yo sólo quitaría del párrafo la palabra “inconscientes” ya que no creo que exista este grado de inconsciencia en la construcción y recepción de modelos de mujeres que vienen a cumplir todos ellos la misma función: servir al fin franquista que tenía “un notorio y público carácter adoctrinador” tal como dice la autora. El objetivo es mostrar los estereotipos más recurrentes que se construyen sobre la feminidad y los modelos de mujeres señalados como deseables o despreciables reproduciendo un contexto cultural que incluye la perspectiva de cómo era la industria cinematográfica durante esos años, qué relación tenía con otros países, qué dificultades materiales específicas tenía que encarar, y cómo era el contexto

político-cultural que pese al terrible inmovilismo, no dejaba de ser cambiante en la medida que el país entraba en contacto con otras cinematografías.

El período elegido para el análisis es el que se desarrolla entre el final de la Guerra Civil en 1939 y hasta 1963, año en el que se reglamentó la censura, que hasta ese momento se ejercía a través de la Junta de Censura de una manera completamente arbitraria y sin normas escritas. Se trata de un período de veinticinco años de producción cinematográfica española en el que el cine se utilizó para resaltar los valores que favorecían la ideología del régimen en el que las mujeres ocupaban un lugar muy concreto, y el cine fue, en muchos casos, el encargado de poner en evidencia cuál era el castigo que reciben las mujeres que faltan a la normatividad indicada.

El libro mantiene un eje cronológico que es de agradecer dada la cantidad de materiales que cita, si bien se atreve a hacer una calificación por género, que si no es exhaustiva, sí es esclarecedora: las comedias románticas, las “españoladas”, las películas de tema guerrero y militar, los dramas, las históricas, las psicológicas y las que denomina “cine de misión” son los géneros señalados como más significativos de la producción española de los años cuarenta. En los cincuenta surgió el denominado “cine social”, las películas corales, las películas “de rojos” y por supuesto continúan las comedias románticas, el drama y el cine religioso, que junto con los niños prodigio y las españoladas siguen siendo un ejemplo de ideología patrio. Otros géneros apuntan por influencia americana como el cine negro o el denominado “cine de autor”. En todos ellos las mujeres van a tener una presencia más o menos significativa dependiendo del género y del momento ideológico por el que el país esté atravesando.

El corpus de este trabajo es suficientemente significativo: doscientas treinta películas producidas en veinticinco años elegidas por el criterio de la popularidad alcanzada cuando se estrenaron, un dato del que se puede deducir que fueron también las más influyentes al haber sido las más vistas por el mayor número de personas, aunque no se dispongan de datos fiables en este sentido. La solidez del análisis histórico le viene a este trabajo del ingente rastreo de fuentes escritas de la época: la información publicada en los periódicos y en las revistas especializadas en las que las mujeres tuvieron una especial relevancia, pero además, el trabajo cobra un gran interés al estudiar los expedientes de censura abiertos a las películas y que hoy se conservan en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, que permite, no sólo detenerse a comprobar cuáles serían los puntos ideológicos “controlados” por los censores, sino en muchos casos seguir todo el proceso de preparación material de la película hasta sus fases de ejecución.

El libro cuenta con dos interesantes capítulos de contexto en el que se desarrollan sendos estudios sobre historia de la censura en España, y los tipos predominantes de películas producidas ordenadas de forma cronológica, y donde aparece expuesto de forma sucinta y muy eficaz una cronología donde se aclara el devenir general de la cinematografía española desde el año treinta y nueve hasta el sesenta y tres. Cuando dedica un capítulo a clasificar el tipo de mujeres que aparecen en todas las películas sea cual sea su género la autora es rotunda: “entre los personajes de los largometrajes analizados se pueden distinguir dos tipos de

mujeres: las consideradas buenas, es decir, aquellas que se muestran como ejemplos positivos a seguir por las espectadoras, y las malas, que aparecen en las pantallas como referentes negativos y cuyo erróneo comportamiento les acarrea terribles consecuencias.” En definitiva, no son modelos muy alejados del cine clásico americano, que también juega con más o menos intensidad con el maniqueísmo de las figuras femeninas, que por muy perversas o poderosas que puedan aparecer en un momento dado, deben acabar volviendo de una u otra forma a restituir los valores sociales adjudicados de forma complementaria -y discriminatoria- a los dos géneros.

A mi juicio, una de las partes más interesantes del trabajo está en el análisis de los tipos de mujeres, pero no asociadas a la moral sino a sus trabajos, utilizando el cine como un elemento de análisis de las percepciones sociales entorno a los derechos laborales de las mujeres, un modelo que el franquismo manipuló y utilizó según sus intereses prácticos. En el texto aparecen los principales trabajos remunerados (y “decentes”) que las mujeres podían seguir desarrollando en el régimen franquista: el servicio doméstico, las vendedoras y dependientas, las maestras, las oficinistas, las modistas, peluqueras, las camareras, las porterías, las caseras, las enfermeras, las escritoras y por supuesto, las mujeres que pueblan la farándula.

Todos estos personajes femeninos pueblan las películas que además, tenían en muchos casos una función muy clara: la de adoctrinar a las espectadoras para que mantuvieran un comportamiento adecuado en la vida social y en las relaciones amorosas. Avisar de los peligros del contacto con el género masculino, de las tentaciones de “dejarse engañar” por las malas intenciones de los hombres que pueden arrastrarlas a la vida disoluta y a la postre a la perdición de la prostitución. Pero además, sirve para mostrar los modelos más modernos de “perfecta casa” tanto o más normativos que en los siglos anteriores.

El estudio se completa además con un interesante estudio sobre las actrices más importantes de esos años, sus mayores éxitos y la repercusión social que obtuvieron. Como buen libro académico que es, lo acompaña una buena bibliografía y una serie de fichas técnicas de las películas que clarifican el material expuesto. En definitiva, estamos ante un libro que conjuga lo mejor de la literatura académica: el rigor, la documentación exhaustiva, la ordenación del material, con una escritura amena y dinámica que tantas veces echamos de menos en trabajos de este tipo.

Asunción Bernárdez Rodal

CARR, N., *Superficiales*, Taurus, Madrid, 2011, 344 pp.

WATSON, R., *Mentes del futuro*, Viceversa, Barcelona, 2011, 227 pp.

El debate sobre los efectos nocivos del uso excesivo de internet no es ni mucho original a estas alturas pero siempre resulta interesante la lectura de nuevas aportaciones y puntos de vista diferentes que contribuyan a una revisión de nuestras