

ROSÓN, María (2016). *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo. (Materiales cotidianos, más allá del arte)*. Madrid: Grandes Temas Cátedra.

La cultura visual del franquismo necesitaba una relectura desde una clave de género. Con el objetivo de hacer un nuevo planteamiento desde otra perspectiva metodológica, María Rosón aborda una exhaustiva investigación cuyos resultados presenta ahora en este libro.

El marco cronológico en el que se centra esta publicación abarca desde el fin de la Guerra Civil hasta los años sesenta, aunque hace especial incidencia en las dos primeras décadas del franquismo, dejando así una puerta abierta a la continuidad de la representación del género femenino y su modelo de participación social.

La contribución que se realiza en esta investigación es muy relevante para conocer los modelos sociales que se establecen con la dictadura franquista, así como el rol que la mujer debió asumir en este periodo de adoctrinamiento moral e imposición del papel maternal como principal fin de su existencia.

Los vínculos entre Estado y Religión que habían permanecido desligados durante la Segunda República volvieron a refundirse en el franquismo haciéndose extensible un modelo social que se basaba en la redefinición de las funciones masculinas y femeninas que se debían desempeñar en el seno del catolicismo. Este nuevo modelo social respondió, a su vez, a unos cánones de representación visual que ha generado un corpus relevante y significativo en estas primeras décadas del franquismo, los cuales correspondían a las relaciones de género

material visual generado a lo largo de estos años el tema de investigación de esta publicación, donde se aborda por primera vez desde la perspectiva del género y no de las artes. Motivo por el cual, hasta ahora, una parte de esta cultura visual no había sido incluida en los estudios historiográficos. De este modo, el libro reconduce la historia de la fotografía social de estos primeros años del franquismo, sin detenerse únicamente en la apreciación artística. Se trata, por tanto, de un estudio que presta atención desde la cultura visual a aquellas fotografías que, hasta entonces, habían sido discriminadas por tratarse de escenas de carácter más social que estético pero que testimonian los discursos identitarios.

La relevante aportación que este trabajo hace en el campo del arte y los estudios de género es el diálogo analítico establecido entre las identidades y sus expresiones en el ámbito visual durante la primera etapa del franquismo. Expresiones culturales, principalmente fotografías e ilustraciones, que ponen en valor la existencia de una iconografía visual cuyos cánones se han ido repitiendo a lo largo de estos años de posguerra hasta conformar una identidad estética.

Esta historia en imágenes tiene como protagonista la figura de la mujer, tema principal del estudio en torno a la cual se articula la investigación del libro reseñado. De este modo, la información queda desglosada en dos grandes bloques, por un lado, la identidad visual creada en el marco de la Sección Femenina de la Falange, por otra parte, la representación de las identidades tras la reformulación ideológica del concepto de familia en el seno del nacionalcatolicismo.

Real, Inmaculada.

“*Género, memoria y cultura audiovisual en el primer franquismo*, de María Rosón”. Reseña *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 12 (2018) : 551-556.

DOI: 10.7203/KAM.12.11136 ISSN: 2340-1869

Asimismo, se presta atención al concepto de las “imágenes-mito”, es decir, aquellas que se van construyendo en respuesta a los principios ideológicos de la dictadura. De este modo, se va estructurando una metodología próxima a los estudios feministas y de la memoria, y en base a éstos se van articulando los múltiples discursos aquí recogidos. A través de este planteamiento se busca completar la lectura lineal que hasta el momento publicaciones anteriores habían realizado, aportando nuevas incorporaciones y enriqueciendo los estudios culturales y de género de las primeras décadas del franquismo. De este modo, introduce una perspectiva de continuidad con el periodo republicano, pues algunas formas y experiencias culturales determinaron una pervivencia que, pese a adaptarse a los nuevos discursos de la doctrina del nacionalcatolicismo, proceden de la etapa anterior. Por tanto, se podría hablar, siguiendo a la autora, de un conjunto de subculturas diferentes según la fuerza, es decir, la intencionalidad que había en cada una de ellas y, que resultaron determinantes para la construcción de ese amplio corpus visual. Dado el carácter político ligado en este momento a la construcción de las identidades, habría que subrayar la labor determinante que tuvo en aquel momento la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda, donde la Falange Española tuvo un papel relevante, pues modeló las funciones sociales y destinó a la mujer el exclusivo y limitado papel de esposa y madre que pervivirá durante décadas. Es decir, la exclusión de la mujer de las actividades laborales para quedar recluida al marco familiar, evocándose nuevamente el concepto decimonónico del ángel del hogar.

Sin embargo, en este estudio, María Rosón, no hace una exclusiva referencia al

concepto mariano evocado en la figura femenina, sino que exalta el otro modelo social determinante para la cultura popular, es decir, las mujeres fuertes. Como tal concibe a aquellas que tuvieron una especial relevancia y destacada representación para la construcción de la identidad femenina en estos primeros años del franquismo. Es decir, las mujeres heterodoxas y ambivalentes, dotadas de un concepto de masculinidad y de empoderamiento que se oponía a aquellas otras que representaban el sexo débil y que eran el resultado del modelo social promovido por las garantes del modelo familiar.

Es, por tanto, el concepto de “mujer fuerte” el principal tema de este estudio que va a estructurar el contenido de esta investigación atendiendo a su función social, a sus modos de representación y a la construcción de la identidad femenina, cuyos modos de expresión quedaron recogidos en un amplio campo visual que hasta entonces no había sido analizado con atención por la disciplina histórico-artística debido a sus limitadas contribuciones al ámbito estético pero, que sin embargo, aportan un relevante campo de estudio para los estudios de género debido a su carácter sociológico y antropológico. Asimismo, con esta investigación, que ha sido necesaria para hacer una correcta reconstrucción de los roles sociales femeninos durante el franquismo, se ha conseguido recuperar un legado documental y patrimonial de gran relevancia para las investigaciones futuras, asentando así la base de nuevos planteamientos metodológicos y abriendo reflexiones innovadoras que auguran estudios de relectura y profundización en el campo de la fotografía y el género. Se aporta, por tanto, en un nuevo enfoque completamente necesario para ampliar las investigaciones que hasta

ahora se han emprendido en torno a estos temas de estudio.

Por tanto, esta investigación rescata la imagen de las “mujeres fuertes” partiendo de una reflexión sobre la problemática que este concepto podía plantear si sólo quedaba ligado a aquellas figuras que asumían un carácter heroico. Pues esta categoría debería ser también extensible a la figura de la mujer que, en periodos de grandes dificultades durante la posguerra española, tuvo que enfrentarse a los cuidados y a la supervivencia familiar ejerciendo una labor de compromiso social. Asimismo, otro de los conceptos que se somete a estudio en este libro es la táctica, entendiendo por tal, el modo de actuar de aquellos que no tienen poder, de la parte débil. Es decir, se trata de una estrategia social para conseguir que aquellos que no tienen poder puedan desplazarse hasta el lugar del otro.

Planteados los principios vertebradores que organizan el discurso de este estudio, el contenido del mismo se organizará cronológicamente abriéndose dos grandes periodos, por un lado, el que abarca de 1938 a 1942, es decir, la última etapa de la Guerra Civil y los años inmediatos a la posguerra. Años determinantes por el carácter propagandístico de las actuaciones políticas del franquismo y el diseño de los nuevos roles sociales que, en este caso, estaban asignados a la mujer que perdía la libertad y la modernidad experimentada durante los años de la Segunda República. Con respecto a la segunda parte, está centrada entre el año 1943 y 1953, una década determinante para la reformulación de la ideología del fascismo a través del nacionalcatolicismo y la integración de la política y la Iglesia en los nuevos valores sociales del Estado.

Una vez definidos los dos bloques principales que articulan la investigación desde la perspectiva de género, hay que focalizar sobre las aportaciones que se realizan en cada uno de estos periodos para poder llegar a las conclusiones fundamentales que aporta este estudio. Así, se puede determinar cómo la figura femenina ha ido evolucionando en sus modos de representación y en la conceptualización de la misma. Pues, al término de la Guerra Civil un periodo de desestabilización de los roles sociales, estas funciones quedarían nuevamente definidas ayudándose de un lenguaje visual directamente influido por el fascismo internacional.

En la construcción de la identidad visual femenina tuvo un papel preponderante la Sección Femenina de la Falange que estaba destinada al adoctrinamiento de la mujer tanto en la faceta moral como educativa. Asimismo, se presta especial atención a la estructura jerárquica de esta organización, sus planteamientos ideológicos, el germen de la Escuela de Mandos de José Antonio, además de abordar cómo estas actuaciones fueron definiendo la Falange Femenina y el modelo de la mujer en su seno. La autora recurre al soporte visual de forma paralela a la exposición de estas ideas mediante la recuperación de un álbum fotográfico procedente de un estudiante universitario, así como a través de *Y revista para la mujer*. Esta última publicación se convirtió en un medio relevante para el estudio de los discursos visuales, pues en ella aparecían representados los nuevos modelos sociales que se venían a exaltar.

Una de las ideas que se vertebra en esta parte del estudio es la performance de los cuerpos o los géneros entretreídos, de manera que, se expone cómo entre las

fundadoras de la Sección Femenina y, por tanto, las difusoras de la identidad de la mujer en el franquismo, existía, una identidad diversa que en ocasiones se alejaba del concepto de feminidad que ellas mismas promovían a la sociedad. Asimismo, Rosón expone que la construcción de este lenguaje visual femenino está directamente ligada al corpus propagandístico que desarrolló el Servicio Nacional de Propaganda de Falange, a través del Plan Nacional de Prensa en 1937. Estos modos de exaltación y de representación tuvieron su continuidad en dos revistas, *Vértice*, y la citada, *Y revista para la mujer*, que se convirtieron en las continuadoras de los planteamientos ideológicos y políticos del régimen.

Junto al estudio que se realiza de las ilustraciones fotográficas que contenían ambas publicaciones citadas, la autora hace un estudio analítico sobre los modos de representación de la mujer que enlaza con el capítulo siguiente dedicado al Castillo de la Mota. En este lugar se llevaron a cabo las labores de formación política por la Sección Femenina y se conservan numerosas fotografías que la autora ha estudiado detenidamente por la relevante información que aporta sobre los discursos y las prácticas allí desarrolladas, que comulgaban con la ideología promulgada por el régimen franquista. En el último capítulo que cierra este primer bloque anteriormente referenciado, se aborda el estudio de la mujer en el marco falangista y la construcción de su prototipo dentro de la ideología del régimen, a través de un álbum fotográfico conservado y que, viene a reforzar y a completar el corpus iconográfico ya analizado.

La segunda parte del libro que abarca del año 1943 a 1953, aborda el momento de la reformulación de la ideología franquista

influenciada directamente por el nacional-catolicismo. La presencia de la Iglesia en las políticas del Estado derivó en la configuración del concepto de la familia como institución fundamental para la construcción de la identidad social. Asimismo, la figura de la mujer adquirió la triple función de madre, hija y esposa, conformándose nuevamente su concepto trinitario. La autora del libro, sin embargo, vuelve a hacer una relectura de este periodo histórico contraponiendo, frente al modelo de mujer dominante en este periodo, aquel otro prototipo que escapaba de los cánones consagrados y que rompía los moldes establecidos. Se trataba, pues, de mujeres sacadas de las proyecciones cinematográfica que construyeron el imaginario español. Uno de los temas más relevantes ha sido el de “ficción histórica”, donde se abordaban aspectos como la hispanidad, la raza o el ideal católico. Asimismo, se analiza la importancia que tuvo en la industria del cine el conocido NO-DO, debido a la lectura propagandística y aleccionadora que se realizaba a través del mismo a la sociedad. Este noticiario tuvo una gran influencia por la obligatoriedad de su proyección en el cine, medio que fue utilizado tanto por la Iglesia como por el Estado para propagar sus valores sociales al convertirse en una vía directa de comunicación de sus preceptos católicos e ideológicos. Sin embargo, la autora del libro se detiene en la figura de aquellas mujeres que, por su carácter rebelde y de gran desenvoltura, han sido las verdaderas protagonistas de las películas cuya influencia procedía del cine hollywoodiense. Mujeres con aire de libertad e independencia que sólo eran filmadas por el sector cinematográfico privado que se regía por la ley de la oferta y demanda, como CIFESA. En base a esta perspectiva, se

abren dos subcapítulos de gran interés para abordar la iconografía fémica en el cine español de este periodo: por un lado, el archivo visual del imaginario femenino y, por otro, las mujeres fuertes, españolas en el cine de posguerra. En el primero hace un análisis del imaginario femenino en films donde la ideología manipula y domina el discurso del argumento histórico que tuvo una especial predominancia en este momento. Mientras que, en el segundo, M. Rosón hace una exaltación de los diferentes tipos de mujer representados en la industria del cine, deteniéndose en el análisis de las secuencias e ilustrándolo con algunos fotogramas extraídos de películas como *Reina Santa*, *Agustina de Aragón*, *Locura de amor* o *Inés de Castro*.

La investigación que realiza la autora desde la perspectiva visual del género viene a ser completada con dos últimas aportaciones que cierran así el abordado estudio. Un capítulo dedicado a las fotografías personales cuyo material visual se convierte en una fuente de información de primer orden, pues se trata de legados fotográficos que han sido descartados de los estudios de esta disciplina por no aportar un lenguaje artístico relevante. Sin embargo, en este libro se hace no sólo una recuperación de este patrimonio, sino una relectura del mismo, de tal modo que, aunque se trate de trabajos anónimos que no estén adscritos a ningún movimiento, guardan en sí mismos una información notable de carácter sociológico y antropológico. Se presenta aquí un corpus iconográfico de los diferentes tipos de fotografía que se puede encontrar en los años 40, a la vez que se analiza cómo se van construyendo las identidades personales y la colectividad femenina, deteniéndose en la información que aporta tanto los peinados, los adornos, el maquillaje, es decir, todos los

elementos que la integran. A su vez, aborda las posibles influencias procedentes tanto del cine como de las revistas cinematográficas, sin olvidar la relevante labor que adquiere la mujer en el seno de la familia, donde se producen numerosas escenas cuyas fotografías son analizadas como testimonios ligados a la memoria personal y colectiva.

El capítulo que cierra este libro está dedicado al álbum particular de Esperanza Parada. Se trata de un trabajo desconocido pero que con su estudio se consigue rescatar a una mujer pintora que, aunque no llegó a ser reconocida porque trabajó en la intimidad, realizó numerosas fotografías que contaban la historia de las múltiples facetas sociales de la mujer. Con su puesta en valor de la relevancia que tuvieron estos testimonios visuales para hacer una reconstrucción de los momentos históricos y sociales hasta establecer diálogos políticos, ideológicos y culturales, a la vez que se traduce la subjetividad de la percepción de los acontecimientos presentes.

Con esta última aportación, la autora del libro cierra un trabajo de investigación con el que ha conseguido dar un nuevo enfoque a los estudios visuales de género durante el franquismo, aportando una perspectiva innovadora con el análisis de figuras femeninas hasta ahora no estudiadas con detenimiento. Asimismo, rescata del olvido un relevante legado fotográfico que, hasta el momento presente, había pasado desapercibido por los estudios artísticos. Se abre así una nueva vía hacia las investigaciones de género que favorezca nuevas interpretaciones y enfoques y que, principalmente, muestra que aún quedan caminos por recorrer y discursos por construir.

INMACULADA REAL
UNIVERSITÉ DE ROUEN NORMANDIE
(FRANCIA)
inma_haes_2@hotmail.com
<http://orcid.org/0000-0003-3917-1088>

Envío: 2017-12-10
Aceptación: 2018-11-20