

BOU, Nuria y PÉREZ, Xavier (eds.): *El deseo femenino en el cine español (1939-1975). Arquetipos y actrices*. Madrid, Cátedra, 2022.

Al abrigo del proyecto “Representaciones del deseo femenino en el cine español durante el franquismo: evolución gestual de la actriz bajo la coacción censora” (CSO2017-83083-P), el grupo investigador CINEMA del Departamento de Comunicación de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona presenta una obra colectiva tan necesaria como novedosa en sus aportaciones a los estudios fílmicos y, muy especialmente, a los estudios de género. Editada por Núria Bou Sala y Xavier Pérez Torío, investigadores principales del grupo, retoma los planteamientos desarrollados en *El cuerpo erótico de la actriz bajo los fascismos: España, Italia y Alemania (1939-1945)* (Cátedra, 2018), ampliando considerablemente la franja cronológica para centrarse en la dictadura franquista en toda su extensión.

Con el objetivo último de cartografiar el deseo femenino de las principales actrices del *star system* español, la investigación se adhiere a la metodología de los *star studies*, contribuyendo sin duda a la literatura académica sobre el estrellato abierta por Richard Dyer en 1979 y cuya vigencia ha sido objeto de análisis en los últimos años<sup>1</sup>. Empero, bajo el paraguas metodológico de los estudios sobre el estrellato, con especial énfasis en el campo de la semiótica y el psicoanálisis, esta obra queda también atravesada, sino explícitamente sí de manera indirecta, por el enfoque teórico de los *cultural studies*, como demuestra un nutrido aparato bibliográfico que acude en varias ocasiones a los trabajos de Jo Labanyi o Aurora Morcillo Gómez.

Estructuralmente, el volumen queda vertebrado en dos partes bien diferenciadas, pero en permanente diálogo a lo largo de sus diecinueve capítulos. De este modo, en la primera se establece la enunciación de las diferentes categorías, *arquetipos de deseo*, que las actrices tratadas en la segunda parte vendrían a encarnar, atendiendo a su recorrido vital y fílmico, que no siempre se corresponde con una única tipología. En ese sentido, el análisis de figuras como Sara Montiel (“Sara Montiel: la mujer-deseo del cine del franquismo”, María Adell Carmona) quien por su filmografía se nos antoja unívocamente cuerpo-espectáculo, permiten conectar los escollos en la consumación del deseo, un deseo que es tanto sexual como maternal, con la sublimación mística y las miradas huidizas (hacia las alturas), iconográficamente cifradas por Gonzalo de Lucas en el tercer capítulo, corres-

1. Destacan los trabajos de SHINGLER, Martin y STEEMBERG, Lindsay: “Star studies in mid-life crisis”. *Celebrity Studies*, 10:4 (2019), 445-452; o QIONG YU, Sabrina y AUSTIN, Guy (eds.): *Revisiting Star Studies: Cultures, Themes and Methods*. Edinburgh University Press, 2017.

pondiente al cuerpo-místico. Más aún, actrices tan dispares como Emma Penella y Marisol, ilustran la noción de la *performatividad* en los términos establecidos por Judith Butler. La primera, a través del camerino como espacio revelador de lo que el escenario espectaculariza; la segunda, disciplinadamente encapsulada en un personaje que suprimía las fronteras entre ficción y realidad.

Esta vigilancia disciplinaria del cuerpo femenino en la pantalla queda debidamente consignada en el capítulo inicial, “La encíclica que compró el destape: censuras del deseo en el cine del franquismo”, que recoge unas consideraciones previas en torno al control biopolítico de los ciudadanos dentro de la dictadura. Un control que se concreta, en el caso femenino, en un aparato censor que legislabá atendiendo al perjuicio que las imágenes de las mujeres podrían ocasionar en el espectador masculino. Debidamente reeditados a lo largo del franquismo, se asumían los postulados de Ortega y Gasset: el deseo sexual en la mujer, en tanto que permeable al amor, era incapaz de existir en los mismos términos que el deseo masculino.

¿Cómo abordar, entonces, las filtraciones de la subjetividad femenina en un cine política y administrativamente destinado a mutilar toda expresión del deseo? Los diferentes autores y autoras plantean un repertorio de formulaciones narrativas y figurativas, pero sobre todo gestuales, que esposas, solteras, aspirantes, ingenuas románticas, modernas, heroínas de la patria... aplicaban, conscientemente o no, como alternativa a las imágenes de delectación que el aparato cinematográfico proyectaba.

Esa expresividad desbordante no era propiedad exclusiva de las ficciones más críticas y disidentes con el régimen. Al contrario, el cine popular vehiculó más eficazmente las imágenes del deseo; es Carlos Losilla en el capítulo destinado a la mujer moderna quien sugiere las posibilidades transgresoras de los géneros considerados menores (comedia, musical y terror). Estos territorios se antojan paradójicamente más libres en la plasmación del deseo y rebeldía que aquellos explorados por el Nuevo Cine Español y la Escuela de Barcelona, donde personajes femeninos aparentemente más modernos terminaban blindados como proyección del propio deseo masculino y de la mirada del cineasta, también hombre. La hipótesis queda finalmente apuntalada por la colaboración entre Geraldine Chaplin y Carlos Saura, que el capítulo correspondiente a la actriz registra (“Geraldine Chaplin en España: la ley y el deseo”, Endika Rey).

Propuestas similares se intuyen en el capítulo destinado al cuerpo-espectáculo, si bien los ejemplos que ilustran esas fisuras redundan en los melodramas de directores como Juan Antonio Bardem o Fernán Gómez, glosados en abundancia a lo largo de todo el volumen; las posibilidades transgresoras de las folclóricas en su vis cómica encuentran, así, solución de continuidad en sus respectivos estudios de caso, que trazan un recorrido biográfico más generoso en variedad temática.

En esa vindicación de los géneros populares es preciso destacar también la pertinencia de esta obra coral es sus aportaciones al estudio del *fantaterror* español,

género frente al que la censura se mostraba menos implacable y por ello indudablemente prolijo en la mostración de la anatomía femenina como antesala del *destape*. La evaluación de las posibilidades desiderativas de las figuras femeninas en el marco genérico del terror patrio amplía, así, las fronteras de los estudios de género. Al tiempo, constituye un valiosísimo complemento a los trabajos pioneros de Carlos Aguilar o las más recientes monografías de Antonio Lázaro-Reboll (*Spanish Horror Film*, 2014) o Nicholas G. Schlegel (*Sex, Sadism, Spain and Cinema: The Spanish Horror Film*, 2015), por citar sólo algunos ejemplos. A efectos de un análisis de género, resulta enormemente sugestiva la propuesta que enlaza el simulacro cadavérico de Viridiana con la monstruosidad enunciada por Barbara Creed en su ya canónico *The monstrous-feminine*. Una mujer-monstruo que encuentra su formulación en la particular otredad de la exótica Helga Liné (“Helga Liné: el ‘otro mujer’”, Mario Barranco y Sergi Sánchez), quizá el mejor ejemplo del arquetipo. No en vano, la dilatada trayectoria artística de la actriz fue homenajeada en el documental *La dama del fantaterror* (Diego López, 2020), estrenado en la 53 edición del Festival de Sitges, demostrando así la urgencia de un estudio de caso riguroso al que el capítulo final del volumen da respuesta.

Nos encontramos, en definitiva, ante una panorámica sobre el universo cinematográfico español del franquismo que, dentro de una línea de investigación consolidada, abre nuevos caminos en la lectura del cuerpo femenino y sus posibilidades de quebrar unos modelos pretendidamente inflexibles. La propuesta de análisis aquí contenida, tanto por su cohesión como por su variedad y perspicacia, está llamada a convertirse en una obra de referencia; sus sugerentes atisbos en la interpretación de los textos fílmicos, sin duda, en punto de partida para futuras exploraciones de un cine que merece ser reivindicado.

Irene Marina Pérez Méndez  
Universidad de Oviedo  
perezmarina@uniovi.es

CANDAU CHACÓN, María Luisa (ed.): *Viajeras de élite; experiencias, recorridos, textos. Siglos XIX y XX*. Berna, Peter Lang, 2021.

Este volumen supone una valiosa aportación al estudio de la literatura de viajes, ya que ofrece una visión muy diferente de este género literario, abordando su análisis desde una perspectiva que aúna el relato, la situación de la mujer en el siglo XIX, el debate sobre los sentimientos y la sensibilidad y el elitismo social propio de los relatos de viajeros de la época.

El estudio destaca por este enfoque multidisciplinar que la editora, Candau Chacón, desgrana en su introducción. Aquí la autora conecta la literatura de viajes con la élite social; es decir, con una actividad propia de las clases más altas de la