

— Grau
en **Llengües**
Aplicades

Treball de Fi de Grau

**Análisis crítico del discurso sobre
el papel de las mujeres antes y
después de la Guerra Civil:
Contraste entre clases sociales**

Ana Poblet Casamayor

Tutora: Elisabeth Miche
Seminari 103: Llengües en entorns socials

Curs 2022-2023



**Universitat
Pompeu Fabra
Barcelona**

Facultat
de Traducció i Ciències
del Llenguatge

*A Mary, Asunción, Paca
y al resto de mujeres a las que
la Guerra Civil marcó profundamente*

RESUMEN

Las investigaciones sobre la Guerra Civil han tendido a relegar el análisis de las clases sociales, eclipsado por el enfoque político, del mismo modo que, aunque en menor medida, ha ocurrido con el tema de la mujer. El presente estudio recoge estos aspectos de forma interconectada y busca aportar una nueva visión sobre la representación y situación de ciertas identidades sociales en el periodo anterior y posterior a la Guerra Civil. Analizando de forma crítica el discurso de ocho películas de esta época, se determina el papel de las mujeres de cada clase social durante la Segunda República y la posguerra y las diferencias que hay en su situación entre ambos periodos. Los resultados muestran que las mujeres de la República más activistas y libres eran las de clase media, mientras que las de clase alta eran las más oprimidas y subordinadas de la posguerra. Así, este proyecto permite comprender mejor la posición de la mujer en distintas épocas y recuperar y preservar la memoria histórica.

Palabras clave: guerra civil española, análisis crítico del discurso, papel de la mujer, clase social.

RESUM

Les investigacions sobre la Guerra Civil han tendit a relegar l'anàlisi de les classes socials, eclipsat per l'enfocament polític, de la mateixa manera que, tot i que menys, ha passat amb el tema de la dona. Aquest estudi recull aquests aspectes de forma interconnectada i busca aportar una nova visió sobre la representació i situació de certes identitats socials en el període anterior i posterior a la Guerra Civil. Analitzant de forma crítica el discurs de vuit pel·lícules d'aquesta època, es determina el paper de les dones de cada classe social durant la Segona República i la postguerra i les diferències que hi ha en la seva situació entre tots dos períodes. Els resultats mostren que les dones de la República més activistes i lliures eren les de classe mitjana, mentre que les de classe alta eren les més oprimides i subordinades de la postguerra. Així, aquest projecte permet comprendre millor la posició de la dona en diferents èpoques i recuperar i preservar la memòria històrica.

Paraules clau: Guerra Civil espanyola, anàlisi crítica del discurs, paper de la dona, classe social.

ABSTRACT

Research on the Spanish Civil War has tended to relegate the analysis of social classes, eclipsed by the political focus, in the same way that, although to a lesser extent, has occurred with women. The present investigation studies these aspects in an interconnected way and seeks to provide a new vision of the representation and situation of certain social identities in the period before and after the Spanish Civil War. Critically analyzing the discourse of eight films from this period, the role of women from each social class during the Second Republic and the postwar period and the differences in their situation between the two periods are determined. The results show that the most activist and free women during the Republic were those from the middle class, while those from the upper class were the most oppressed and subordinate during the postwar period. Thus, this project makes it possible to better understand the position of women in these periods and to recover and preserve historical memory.

Key words: Spanish Civil War, critical discourse analysis, women's role, social class.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. MARCO SITUACIONAL	3
3. MARCO TEÓRICO	5
3.1. Análisis crítico del discurso	5
3.2. ACD en el contexto audiovisual	7
3.3. Ámbitos de análisis	9
3.3.1. Discursos de clases sociales	9
3.3.2. Discursos de género	11
4. METODOLOGÍA Y CORPUS	14
4.1. Películas sobre la Segunda República	16
4.1.1. Belle époque (1992)	16
4.1.2. Clara Campoamor: La mujer olvidada (2011)	16
4.2. Películas sobre la Guerra Civil / posguerra	17
4.2.1. Las bicicletas son para el verano (1984)	17
4.2.2. Libertarias (1996)	18
4.2.3. Tierra y libertad (1995)	18
4.2.4. El laberinto del fauno (2006)	19
4.2.5. La voz dormida (2011)	19
4.2.6. Silencio roto (2001)	20
5. ANÁLISIS DE LOS DATOS	21
5.1. Belle Époque	21
5.2. Clara Campoamor: La mujer olvidada	22
5.3. Las bicicletas son para el verano	24
5.4. Libertarias	25
5.5. Tierra y libertad	26
5.6. El laberinto del fauno	28
5.7. La voz dormida	29

5.8. Silencio roto	30
5.9. Resultados del análisis	32
5.9.1. Mujeres en la Segunda República	32
5.9.2. Mujeres en la Guerra Civil y posguerra	33
5.9.3. Discusión comparada de los resultados	35
6. CONCLUSIONES	37
BIBLIOGRAFÍA	38
FILMOGRAFÍA	39
ANEXO 1: Lista de personajes en las transcripciones	40
ANEXO 2: Transcripciones de discursos por películas	42
1. Transcripciones de Belle Époque	42
2. Transcripciones de Clara Campoamor: La mujer olvidada	44
3. Transcripciones de Las bicicletas son para el verano	48
4. Transcripciones de Libertarias	52
5. Transcripciones de Tierra y libertad	56
6. Transcripciones de El laberinto del fauno	57
7. Transcripciones de La voz dormida	58
8. Transcripciones de Silencio roto	61

1. INTRODUCCIÓN

La Guerra Civil ha sido el principal objeto de estudio en numerosos trabajos académicos e investigaciones. En el campo de la lingüística, estos estudios han girado en su mayoría alrededor del análisis del discurso, analizando la propaganda franquista y la argumentación de los diversos partidos políticos del momento —como lo hizo, entre otros, Sánchez-Biosca (2007)— o la representación que se hace de la figura de la mujer en la contienda —como en Berenguer y Ferrán (1998)—, a partir de novelas o películas ambientadas en este periodo tan destacado y reciente en la historia de España.

Sin embargo, hay una falta de investigación y análisis de estos aspectos de forma conjunta e interconectada. El presente estudio, por tanto, trata de llenar esa falta y realizar un análisis crítico del discurso de las mujeres y el dirigido hacia ellas, distinguiendo entre las clases sociales a las que estas mismas pertenecen, durante el periodo de la Guerra Civil y principios del franquismo, a partir de diversas películas.

Las preguntas generales que pretendemos responder son: ¿cuál era el papel de la mujer durante la guerra y el periodo posterior resultante de esta?, y ¿qué diferencias había entre las mujeres y el papel que ocupaban dependiendo de su clase social? Para la primera pregunta tendremos en cuenta también algunas películas sobre la Segunda República, el periodo inmediatamente anterior a la guerra, con tal de contrastar y comprobar si realmente el papel de la mujer fue alterado debido a los acontecimientos transcurridos en esta etapa histórica, o si ya se había consolidado como tal anteriormente. A partir de esto surgiría una *subpregunta*: ¿qué cambios hubo en la representación y el papel de la mujer respecto al periodo anterior?

El objetivo principal del estudio, entonces, es tratar de describir y explicar las diferencias que se podían encontrar entre las mujeres de las distintas clases sociales y el papel que estas desempeñaban durante la Guerra Civil y la posguerra y el periodo anterior, partiendo de un análisis crítico del discurso que toma como referencia una serie de películas sobre esta etapa. De esta forma, este proyecto podría proporcionar una nueva perspectiva sobre cómo se representan y construyen las posiciones e identidades culturales y sociales a través del discurso y el lenguaje en un contexto histórico específico de intensos cambios sociales y políticos.

Además de las razones académicas expuestas, este análisis posee una motivación de carácter personal, que recae en la historia familiar y la memoria histórica. Durante la guerra, el pueblo natal de mi abuela se encontraba en la frontera entre ambos bandos y fue bombardeado; su padre murió. Mi abuela siempre ha contado historias sobre lo que ella y su madre vivieron a partir de entonces. Por eso, tengo un gran interés en este tema: la situación de la mujer de clase baja en un contexto sociohistórico de devastación, sobre todo, uno tan próximo y reciente.

Después de esta introducción, se expondrán los dos marcos necesarios para realizar el trabajo: el situacional y el teórico. El situacional nos permitirá conocer los hechos históricos relacionados para contextualizar adecuadamente las películas y sus discursos, mientras que el marco teórico, sobre el análisis crítico del discurso y sus ámbitos de estudio en el contexto audiovisual, nos facilitará los instrumentos para poder analizar las estructuras y el lenguaje empleado en cada filme y comprender las diferencias y desigualdades que encontramos en el contexto representado. A continuación de estos, encontramos en el mismo apartado la metodología empleada y la selección del corpus, a partir del cual desarrollaremos el análisis. Finalmente, se presentan las conclusiones del estudio, previas a los anexos, donde se podrán consultar las transcripciones de los discursos analizados.

2. MARCO SITUACIONAL

Después de celebrarse las elecciones municipales de 1931, el rey Alfonso XIII huye del país y el 14 de abril de ese mismo año se proclama la Segunda República. La Constitución democrática describe el Estado como laico e introduce el principio de igualdad entre sexos: se concede el sufragio femenino y el seguro de maternidad, se reconoce el matrimonio civil y el divorcio y se reforman los derechos laborales, familiares y educativos de las mujeres. No obstante, continúan existiendo la segregación en el empleo, la discriminación salarial y la oposición al trabajo femenino remunerado.

Las mujeres se afilian en organizaciones de izquierda y se funda, entre muchas otras, Mujeres Libres, una agrupación por los derechos culturales y educativos de las mujeres que les permite ampliar sus horizontes laborales y sociales. Estas organizaciones luchan por el amor libre, la liberación de la esclavitud del hogar y la integración femenina en diversos sindicatos; se hace propaganda para que los hombres olviden las creencias tradicionales sobre la mujer y los prejuicios existentes. Por otro lado, las organizaciones conservadoras y la Iglesia Católica, crean una campaña para hacer frente a los peligros de la ideología revolucionaria: consideran que la mujer debe estar acompañada y sostenida y debe abandonar el feminismo, que masculiniza a la mujer y la lleva a olvidar su misión familiar (Díez, 1995).

En febrero de 1936, se vuelven a convocar elecciones. Se observa una España dividida en dos grandes bandos de izquierda y derecha. Se inicia la violencia social y enfrentamientos en las calles. El 13 de julio es asesinado Calvo Sotelo y, pocos días después, tiene lugar una sublevación militar de corte fascista en Melilla que se extiende por el resto de España a partir del día 18 con Franco, Queipo de Llano y Mola. El golpe fracasa en algunos territorios de España, como Madrid, Barcelona o Valencia. Empieza una guerra civil que enfrenta, a grandes rasgos, dos clases sociales: los tradicionalmente dominantes (nacionales) y los tradicionalmente dominados (republicanos). Este último está formado por sectores con pensamientos distintos, lo cual genera diversos conflictos internos que acabarán con la unidad de los defensores de la República.

Los nacionales son apoyados por Hitler y Mussolini, mientras que los republicanos cuentan con la ayuda (parcial) de la URSS y con las Brigadas Internacionales, una organización de voluntarios extranjeros que deciden luchar por el bando republicano debido a la falta de

apoyo internacional prestado, ya que los países europeos generaron un Comité de No Intervención por miedo a que se propagase el conflicto (Casanova, 2007).

Los partidos y sindicatos de izquierda hacen una llamada general a la movilización de las mujeres durante la guerra y logran cambiar las actitudes hacia estas y su función social. Se deja de lado la domesticidad y se adopta una presencia activa pública en la lucha, otorgando a las mujeres una nueva imagen resuelta y emprendedora. Es una de las primeras ocasiones en las que se permite (e impulsa) que las mujeres luchen en el frente de manera oficial y organizada. Sin embargo, a medida que avanza el conflicto, los republicanos deciden cambiar los roles con tal de ser más eficaces y ponen a los hombres en el frente y a las mujeres en la retaguardia.

Los nacionales limitan a las mujeres a la retaguardia desde un principio y muestran un modelo a seguir de mujer de la época: esta debe vestir con mangas largas, sin escotes y prendas que no señalen los detalles del cuerpo para no atraer atenciones indebidas; las jóvenes nunca deben salir solas o acompañadas de hombres que no son familiares (Díez, 1995).

En febrero de 1939, Cataluña es controlada por los nacionales; empieza el fin de la guerra. El 28 de marzo, Francisco Franco entra en Madrid y, a solamente cinco meses del inicio de la Segunda Guerra Mundial, el día 1 de abril, cae Valencia y, con ella, la Segunda República española y el régimen democrático. A partir de entonces, Franco es nombrado Generalísimo de los Ejércitos y Jefe del gobierno del Estado. Dicho estado está inspirado en el fascismo y tiene valores muy conservadores y católicos (Casanova, 2007).

Se suspende la Constitución y la legislación republicana y se prohíben los partidos políticos y el trabajo de la mujer casada. Se disminuye la retribución de las mujeres para que sean más dependientes de su esposo o padre. Se volvió a distinguir la educación por sexos y se establecen desigualdades en cuanto a oportunidades, se frena el trabajo extradoméstico femenino. Se reduce la entrada de mujeres a la educación y a la política y a la vida pública. El discurso franquista, en general, está dedicado a los valores tradicionales familiares, maternales, católicos y del hogar y a los principios de servicio, sacrificio y obediencia para ganar el apoyo incondicional de la mujer al nuevo régimen (Díez, 1995).

3. MARCO TEÓRICO

El Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española (2014) define el cine como “Técnica, arte o industria de captar imágenes fotográficas en movimiento para proyectarlas sobre una pantalla” (p. 324). Podríamos decir que es la técnica de proyectar los fotogramas rápidamente y sucesivamente para crear la ilusión de movimiento, el arte de contar historias a partir de diversas imágenes y la industria de creación, producción, montaje y posproducción de cada obra cinematográfica.

El inicio del cine se remonta al siglo XIX, al año 1895, cuando los hermanos Lumière proyectaron al público una serie de escenas de la vida cotidiana de entonces. El primer filme fue *La sortie des ouvriers des usines Lumière à Lyon Monplaisir*, en el que se captaba a los trabajadores de la fábrica del padre de los Lumière saliendo de esta. Sin embargo, hasta finales del siglo XX no se empezaron a unir escenas para narrar historias en las películas (Cook y Sklar, 2023).

A partir de entonces, se crea un nuevo concepto del cine, más parecido al que conocemos hoy en día, en el que, además de contar algún relato, se reflejan una serie de problemas, deseos o sucesos propios de la sociedad de la época. Así, el cine y su discurso audiovisual se convierten en un instrumento o medio de representación para expresar ideas y sentimientos, ya sea a nivel personal o colectivo. No obstante, de la misma forma, según Rodríguez de Austria (2015) también puede ser “un instrumento (...) para tratar de reflejar una sociedad esperada y que la gente crea que es la real”.

Solamente después de analizar ciertas películas podremos comprender cómo la sociedad construye e implementa modos y códigos específicos de representación, vinculados a modelos culturales y estéticos que dependen de nuestros sistemas ideológicos (Goyeneche-Gómez, 2012).

3.1. Análisis crítico del discurso

El análisis crítico del discurso —también denominado ACD— podría definirse, en general, como una posición ante el análisis del discurso que proporciona un análisis preciso de las

estructuras y estrategias discursivas empleadas en los textos y el habla y que explica e interpreta cómo estas producen, reproducen y/o afectan a las relaciones de poder y las desigualdades, ya sean sociales, políticas o económicas. Para esto, es esencial conocer el contexto sociopolítico e histórico de la persona que realiza el discurso analizado.

Dentro de este campo de estudio, encontramos diversos enfoques, estrategias y metodologías para llevar a cabo el análisis, aunque la perspectiva más conocida es la de Teun Van Dijk. Según Van Dijk (1999), el discurso es considerado como una forma de acción social, por lo que su investigación analítica ha de tomar partido explícitamente y enmarcar los datos en una perspectiva histórico-social, cognitiva y lingüística para generar conciencia y contribuir eficientemente a la resistencia contra la desigualdad social (política, económica, cultural, racial, étnica, de clase o de género), el abuso del poder social y las distintas formas de dominación.

También señala que la base del ACD es la relación entre discurso, sociedad y cognición, entendiendo esta última como:

“Un conjunto de conocimientos, actitudes, ideologías, normas y valores socialmente compartidos que estructuran las representaciones sociales básicas de un grupo” (Pardo, 2013, p. 68).

Dado que el discurso constituye la sociedad y la cultura y hace un trabajo ideológico, un análisis crítico de este debería generar otros discursos que desarticulen las estructuras discursivas de poder y los modelos mentales establecidos, para poder cambiar las cogniciones sociales y conseguir que estas dejen de estar al servicio de los intereses del grupo dominante (Van Dijk, 1999).

Todo esto, entonces, implica que el estudio del discurso se realiza desde un punto de vista intersubjetivo, ya que no es la situación social la que influye objetivamente nuestra interpretación y explicación del discurso, sino “la construcción subjetiva de sus rasgos relevantes en un modelo mental de contexto” (Van Dijk, 1999, p.31).

Entre otras perspectivas conocidas del ACD, encontramos la de Norman Fairclough (2003), quien formula el estudio como un enlace entre análisis lingüísticos y sociales y ve el discurso

como una “representación de algún aspecto de la vida social en alguna perspectiva particular” (Pardo, 2013, p. 71); y Michael Pêcheux (1987), quien afirma que, para poder llegar a entender y conocer la sociedad de forma cualitativa, el análisis no puede tratar solamente el discurso, sino que debe incluir, además, a quien lo produce y los contextos sociales en los que lo genera. Es decir, no podemos separar la ideología del discurso, ya que la persona que lo produce puede no darse cuenta de que está reiterando y perpetuando las características de esta propia ideología.

Siguiendo esta línea de incorporación de diversos elementos de la vida social al discurso analizado, es importante tener en cuenta también a Robert de Beaugrande y Ruth Wodak, quienes integran al discurso, respectivamente, la visualidad y las propiedades simbólicas e icónicas del texto y los marcos histórico-sociopolíticos de los eventos discursivos (Pardo, 2013).

3.2. ACD en el contexto audiovisual

Para llevar a cabo este estudio de forma adecuada, nos enfocaremos en el análisis crítico del discurso de un contexto audiovisual, ya que hay que tener en cuenta también diversos aspectos que no encontraríamos en un texto escrito. Como apuntan Casetti y De Chio en su libro *Cómo analizar un film* (1991):

“El cine es un lenguaje abigarrado que combina diversos tipos de significantes (imágenes, música, ruidos, palabras y textos) y diversos tipos de signos (índices, iconos y símbolos)” (p.73).

Es decir, un discurso propio del cine está formado tanto por los textos verbales pronunciados como por la comunicación no verbal y los distintos escenarios y contextos que aparecen. Por consiguiente, estos dos autores afirman que el estudio de este debe incluir un análisis de:

- Los componentes cinematográficos: significantes, signos y códigos.
- La representación: niveles de representación y espacio-tiempo cinematográfico.
- La narración: acontecimientos, personajes y transformaciones.
- La comunicación: cuadro comunicativo, puntos de vista y formas de mirada.

Así, es muy importante centrarse sobre todo en los personajes, pues son los principales portadores del mensaje. No solamente transmiten el discurso comunicativo, sino que también representan sus intencionalidades y encarnan los valores sociales de la época.

Además, gracias a los personajes y puntos de vista presentados, podemos establecer y construir la relación del *yo* y del *otro*, o del *nosotros contra ellos*, de la que hablaremos más adelante. Esto proporciona al film y sus consumidores una noción de identidad, donde se relacionan las imágenes con la cultura y con lo simbólico, aunque también influye en crear cierta discriminación hacia el grupo en el que se representan los *otros* (Goyeneche-Gómez, 2012).

Según Sorlin (1985), las películas contribuyen a la “interferencia de las relaciones simbólicas sobre las relaciones concretas” (p.170), pues son una puesta en escena social en las que se seleccionan una serie de objetos, individuos, eventos y materiales sonoros que son clasificados y reorganizados para un público en particular.

Brea (2005) asegura que entender el campo de los estudios (audio)visuales y la relación que este posee con otros campos de las ciencias sociales y la historia es esencial para ser capaz de determinar la importancia de un “escenario de aproximación transdisciplinar que potencia la comprensión crítica de su eficacia performativa” (p. 2).

Por este motivo, en este estudio debemos incorporar la perspectiva histórica al análisis del complejo lenguaje cinematográfico como medio de representación. Con ello no se pretende resolver si la película está deformando, trivializando u obstaculizando la verdad histórica, sino por qué o para qué lo hace y cómo moldea o altera esta historia determinada la trama, los personajes representados en la película y las relaciones establecidas entre ellos (Brea, 2005).

A partir de cuatro variables propuestas por Ferro (1995), es posible comprender la relación entre cine e historia.

- Utilizar la película como si fuera un documento para estudiar la realidad histórica que se representa, así como los usos y funciones de esta con respecto a los procesos histórico-sociales más relevantes.

- Entender las películas como creadoras de la historia y de los eventos, para poder determinar la credibilidad de la representación histórica y cómo se ponen en escena y se presentan los hechos históricos en conjunto.
- Entender y estudiar el lenguaje del cine y sus cuestionamientos y las interpretaciones estéticas que se presentan con los hechos histórico-sociales.
- Comprender y analizar quiénes son los productores y espectadores de las películas, es decir, el campo social que las produce y recibe, y cómo se reiteran las representaciones del cine en la sociedad real.

Podríamos entender entonces que el cine reproduce y refuerza estereotipos sociales en relación con los problemas históricos, dependiendo de la forma como se construye y asume ideológicamente el pasado y el acercamiento socio-histórico que se permite (Sorlin, 1985).

3.3. Ámbitos de análisis

Hay muchos tipos de discursos, con sus distintos lenguajes y códigos, que pueden ser objeto de estudio a partir de diversas metodologías. Hasta ahora hemos especificado de qué manera podemos llevar a cabo el análisis crítico del discurso audiovisual que queremos realizar, aunque todavía encontramos un contexto de estudio demasiado extenso. Por eso, vamos a concretar el ámbito de los textos analizados a discursos referentes a las clases sociales y al género: las cuestiones principales con las que tratamos en este estudio.

3.3.1. Discursos de clases sociales

Van Dijk (1999) hace referencia a la presencia del concepto *nosotros contra ellos* en todos los planos del texto y del habla. Esta teoría social defiende que los seres humanos categorizan a las personas y se afilian con un grupo antes que con otro porque son o parecen más similares a ellos; el formar parte de dicho grupo proporciona un sentido de identidad basado en las características del grupo. La distinción entre *yo* y *el otro* caracteriza entonces las representaciones sociales compartidas y las ideologías subyacentes de estas. A partir de esta idea hay una autopresentación positiva por parte de un grupo (normalmente, el dominante) y

una heteropresentación negativa de los otros grupos (los dominados). Esto es muy común entre las distintas clases sociales.

Teniendo en cuenta este concepto, se pueden analizar en el discurso de los distintos grupos, o clases sociales, algunos aspectos como las nociones de ideología y hegemonía y la representación que se hace de las clases populares y las subculturas de la sociedad.

En relación con esto, encontramos la idea del *micro/macro-nivel* del orden social, también propuesta por el mismo autor. Según esta, el discurso y otras interacciones realizadas por actores sociales pertenecen normalmente al denominado *micro-nivel*. Por otro lado, al *macro-nivel* suele pertenecer el poder social, es decir, las diversas instituciones, grupos y las relaciones entre estos. (Van Dijk, 1999)

Esta diferenciación, sin embargo, trata solamente de un constructo sociológico para explicar cómo se reproduce el poder social, puesto que, en la realidad social, ambos fenómenos forman parte del mismo todo. Además, la distinción de un discurso hacia un nivel u otro depende de cómo esté focalizado el análisis. Para ejemplificar esto, Van Dijk (1999) expone:

“Un discurso racista de un miembro del Parlamento es un acto perteneciente al micro-nivel, ejecutado por un político individual o por el miembro de un partido, pero al mismo tiempo es parte constitutiva de un acto legislativo de la institución parlamentaria en el macro-nivel, o de la política de inmigración de una nación estado” (p. 25).

Para enlazar estos discursos con la desigualdad social estudiada por el ACD, necesitamos establecer una relación entre ambos niveles. Van Dijk (1999) plantea tres tipos de relaciones para el *micro* y el *macro-nivel*:

- Miembro de un grupo: si un individuo actúa como miembro de un grupo, es el grupo en general el que actúa.
- Relaciones entre acción y proceso: las acciones de los niveles inferiores pueden constituir procesos o relaciones sociales globales entre grupos. Como explicación a esta definición, se propone el siguiente ejemplo: escribir un reportaje cuenta como acto constitutivo de la producción de un periódico por parte del colectivo de periodistas, pero, a su vez, este acto también es constituyente de las actividades y procesos de los *media* en la sociedad.

- Contexto y estructura social: el contexto es a la vez parte de un “entorno” social más extenso: instituciones, lugares, períodos cronológicos, etc.

Con los tres puntos anteriores es posible estudiar y comprender cómo el uso del lenguaje y los actores sociales logran ejercer, reiterar o confrontar el poder social de ciertos grupos e instituciones.

3.3.2. *Discursos de género*

Weatherall y Gallois (2003) presentan dos perspectivas sobre el género y el lenguaje. Por un lado, se adopta una perspectiva sociocognitiva y se considera la identidad de género como una internalización de las normas sociales sobre el género, las cuales predisponen a los individuos a actuar, hablar y pensar de cierta manera. Por otro lado, se sigue la perspectiva de la psicología discursiva —Weatherall y Gallois utilizan este término en concreto, aunque están describiendo la misma perspectiva que Pêcheux, comentada anteriormente— y se afirma que la clave está en el lenguaje más que en la cognición como elemento principal para entender la conducta social.

Esta última perspectiva es también la adoptada por Van Dijk (1999), quien cree que las relaciones de poder se articulan mediante lenguaje y, por lo tanto, el lenguaje no refleja el mundo sexista existente, sino que reitera las desigualdades de género en contextos sociohistóricos específicos. He creído necesario nombrar de nuevo a este autor porque es inusual que haga referencia específica a la desigualdad de género, pues suele hablar normalmente sobre la desigualdad social, sin centrarse en esta perspectiva. En cambio, Lazar (2005) está de acuerdo con el primer enfoque sociocognitivo: hay que tratar el género como una categoría interpretativa con la que los individuos de una sociedad estructuran y dan sentido a sus prácticas sociales particulares. Es decir, como algo que no está plenamente delimitado, sino que los individuos pueden interpretar su propio género según su parecer.

Para un mejor ACD con respecto al género, es más conveniente tener en cuenta ambas perspectivas al mismo tiempo, así como, en cierto modo, lo hace Coates (2013). Esta autora defiende que los individuos hablan y actúan a partir de la interpretación del género que ellos mismos han llevado a cabo, aunque dicha interpretación sea inevitablemente influenciada por

las ideologías de género prevalecientes. Estas ideologías de género y lenguaje han ido cambiando a lo largo de los años, pero Coates asegura que, aún así, hay un elemento que prevalece en todos los grupos sociales: la insistencia en que las mujeres y los hombres son distintos.

El objetivo de un análisis feminista crítico del discurso es analizar con una mirada crítica los discursos que sostienen un orden social patriarcal, aquellos que perpetúan las relaciones de poder y dominación que privilegian a los hombres (como grupo social) y desfavorecen, debilitan o apartan a las mujeres (como grupo social), y demostrar que las prácticas sociales no suelen encontrarse cerca de la neutralidad, sino que están hechas a propósito del orden patriarcal (Lazar, 2005).

Coates (2013) presenta tres enfoques que nos permitirán llevar a cabo un análisis adecuado del lenguaje y del género. El primer enfoque es el de la dominación, el cual interpreta las distinciones entre el uso del lenguaje por parte de las mujeres y de los hombres como evidencias de la relación dominante-subordinada que se establece entre mujeres y hombres. Un ejemplo de esta relación sería el impedimento para la mujer de continuar su turno de habla debido a una interrupción del hablante masculino. Aunque esto también ocurre por parte de la mujer y entre individuos del mismo género, es menos frecuente.

En contraste con el primero, encontramos el enfoque de la diferencia —también denominado enfoque subcultural—, que considera que las distinciones entre el uso del lenguaje por parte de las mujeres y de los hombres son manifestaciones de las distintas subculturas en las que socializan mujeres y hombres. Un ejemplo de estas diferencias sería que las mujeres prefieren establecer un discurso colaborativo, mientras que los hombres prefieren tener un discurso único, es decir, que cada hablante tome la palabra por turnos, lo que genera un patrón de monólogos en serie (Coates, 2013).

En tercer lugar, está el enfoque construccionista social, el más utilizado actualmente en el análisis del discurso y la sociolingüística. Este comprende el uso del lenguaje como un aspecto constitutivo de la realidad social y el género como una construcción social que se hace a través del lenguaje, en lugar de ser una categoría social ya predispuesta. De esta manera, Coates (2013) sostiene que los hablantes “hacen” género (*doing gender*) durante las interacciones diarias.

Finalmente, se podría tener en cuenta una distinción entre tipos de discursos dominantes, propuesta también por la misma autora. Según Coates (2013), hay algunos discursos que pueden etiquetarse o catalogarse como conservadores y otros que pueden etiquetarse como patriarcales. La diferencia entre ambos tipos es que los conservadores serían discursos que enfatizan valores y significados donde se percibe el *statu quo*, y los patriarcales serían discursos que enfatizan valores y significados que asumen la autoridad o dominación de los hombres.

Estos tipos de discursos pueden parecer naturales y muy habituales, pero, en realidad, vehiculan y estabilizan una ideología, ya que puede parecer que sean el único tipo disponible y el más aceptado, aunque simplemente están haciendo invisible el hecho de que es solamente un tipo entre muchos otros discursos diferentes (Coates, 2013).

4. METODOLOGÍA Y CORPUS

En este estudio se ha utilizado una metodología cualitativa basada en la selección y análisis de películas relacionadas con el tema principal de la investigación, la Guerra Civil. Para ello, primero se llevó a cabo una búsqueda de películas que abordaran de alguna manera el tema de interés. Una vez seleccionadas las películas de manera general, se elaboraron una serie de criterios que debía cumplir el filme para poder formar parte del análisis. Los criterios en cuestión fueron los siguientes:

- Primeramente, se dividieron las películas según el año en el que se estrenaron. Se tomaron en cuenta solamente los filmes que tuvieran fecha de los años 80 o posterior. El motivo de este criterio se basa en que Francisco Franco murió a finales del año 1975; hubo censura cinematográfica hasta entonces. Dejamos un margen de tiempo hasta el 1980 para asegurar la libertad de expresión y opinión en las películas: alguna podría haber sido rodada durante la censura pero estrenada posteriormente.
- Otro aspecto importante es que el argumento se sitúe y desarrolle (en su mayoría) durante ese momento específico de la historia, así como que tenga unos mínimos de discursos realizados en este tiempo que caractericen los personajes, para un análisis más adecuado y extenso.
- Además, cada película debe retratar las distintas clases sociales de la época, sobre todo en las mujeres. La película puede retratar varias clases sociales a la vez o una sola, pero en el último caso debe hacerlo en profundidad. Se dará preferencia a los filmes que retraten más de una clase social, para poder contrastar también cómo marca las diferencias entre mujeres cada director / película.
- El último punto es que se hable sobre la Guerra Civil o posguerra / franquismo en algún momento o se haga referencia explícita a esta, como mediante la escenificación de un acontecimiento relevante de la época retratada.

Con los criterios de selección ya designados, se procedió a la visualización completa de las películas para decidir cuáles entraban dentro del marco y cuáles no, y por qué. También se realizó, después de ver cada filme, un breve resumen del argumento y los personajes, el cual encontraremos un poco más adelante. Más tarde, se volvieron a visualizar todas las películas que habían sido escogidas, con tal de identificar los fragmentos de interés y seleccionar

aquellos que más aportaban al análisis. A continuación, se transcribieron dichos fragmentos para poder trabajar con ellos de forma más precisa.

Finalmente, se llevó a cabo un análisis de los fragmentos seleccionados con el objetivo de identificar patrones, temáticas recurrentes y cualquier otra información relevante que pudiera aportar al estudio. Con esta metodología, hemos podido proporcionar un enfoque profundo y significativo para el estudio del tema en cuestión, permitiendo una exploración e interpretación detallada y completa de las diversas perspectivas que ofrecen las películas analizadas y los datos recopilados.

Antes de proceder a la presentación de las películas escogidas, debemos establecer una distinción entre estas según el periodo que retratan y el tipo de reflexión que nos puede proporcionar. Por un lado, están las películas contextualizadas en un periodo anterior a la guerra, la Segunda República, que nos permitirán hacer un pequeño análisis con tal de situar la posición y representación de las mujeres antes de la guerra y contrastar estas (la posición y representación de las mujeres) con la mostrada posteriormente. Puesto que no se trata del análisis principal, se han escogido solamente dos filmes de este tiempo: uno donde se representa la normalidad de la vida de las mujeres presentadas [tipo 1] y otro donde la mujer representada participa activamente en hechos relevantes de la etapa histórica [tipo 2].

Por otro lado, están las películas contextualizadas durante la Guerra Civil y/o principios del franquismo a partir de las cuales se llevará a cabo el análisis principal de este estudio. Por esta razón, se han escogido seis filmes: dos donde se representa la normalidad de la vida de las mujeres representadas [tipo 1]; dos donde las mujeres representadas participan activamente en hechos relevantes de la etapa histórica (en este caso, en la contienda) [tipo 2], y dos donde las mujeres representadas son afectadas directamente por las consecuencias de la etapa histórica [tipo 3]. Con estos tres tipos de películas se podrá conseguir una visión general más completa y realista de la mujer y de los diversos papeles y posiciones que esta tenía en aquella época.

4.1. Películas sobre la Segunda República

4.1.1. *Belle époque (1992)*

Película [tipo 1] dirigida por Fernando Trueba. Se trata de una comedia romántica situada en 1931, en los días anteriores y posteriores a la proclamación de la Segunda República. El título no se refiere precisamente a la Belle Époque de 1871, sino a la visión nostálgica de una época que está embellecida por el pasado, como ocurre con la celebración del “paraíso prometido” que era la Segunda República, pero que desapareció muy temprano del país. Los guionistas del filme lo interpretaron y enfocaron de esta manera, proyectando una España republicana de esperanza en la que todos son libres y todo es posible, sobre todo respecto a la sexualidad y el género.

En cuanto a la trama, encontramos a un soldado desertor, Fernando, que conoce a Manolo, un pintor que lo invita a pasar alguna noche en su casa antes de continuar hacia Madrid. Sin embargo, Fernando decide quedarse en el pueblo con él al conocer a sus cuatro hermosas hijas: Clara, una viuda que bromea con haber matado a su marido; Violeta, una lesbiana que reivindica su lado masculino; Rocío, una joven que parece huir constantemente de su propio compromiso, y Luz, quien quiere llevar una vida más tradicional. Fernando mantiene relaciones con todas ellas, creyendo que se ha enamorado de cada una de las hermanas, aunque termina por casarse con Luz. Finalmente, la madre de las jóvenes y mujer de Manolo, Amalia, quien estaba de gira por América, regresa a casa con su representante y amante, al que su marido acepta naturalmente.

4.1.2. *Clara Campoamor: La mujer olvidada (2011)*

Película [tipo 2] dirigida por Laura Mañá y basada en la novela de Isaías Lafuente *La mujer olvidada. Clara Campoamor y su lucha por el voto femenino*. Se trata de un biopic, un drama biográfico y documental, de Clara Campoamor, la política y defensora de los derechos de las mujeres que consiguió el sufragio femenino en España. Creo importante destacar que el feminismo que engloba el contenido de la película es acentuado, además, por los puestos de

realización del filme, los más importantes son ocupados por mujeres: Laura Mañá (directora), Miriam Porté (productora), Yolanda García (guionista) y Elvira Mínguez (protagonista).

Ambientada en 1931, después de proclamarse la Segunda República, las mujeres pueden ser parte del parlamento —y, por tanto, ser votadas— pero ellas todavía no pueden votar. Clara Campoamor es una de las primeras diputadas y lucha contra la discriminación sexual, por el derecho al divorcio y por el sufragio universal. Encuentra muchos obstáculos, tanto dentro como fuera de su partido político, pero sigue luchando por esto de forma constante. Después de todo, el 1 de octubre de ese mismo año, Campoamor consigue el derecho a voto de la mujer.

4.2. Películas sobre la Guerra Civil / posguerra

4.2.1. Las bicicletas son para el verano (1984)

Película dramática [tipo 1] dirigida por Jaime Chávarri. Está situada en la primavera de 1936, poco antes de empezar la guerra y los meses posteriores. Esta película se desvincula del eje político casi por completo. De esta manera, se puede entender como contraria a la guerra (contraria al hecho de guerra en general, no a algún bando de la Guerra Civil en particular), puesto que refleja los problemas y circunstancias de la típica familia española y los habitantes de las grandes ciudades en España antes y durante la Guerra Civil.

En el Madrid de 1936, a Luisito, hijo de la familia protagonista, no le dan una bicicleta por culpa de un suspenso y tendrá que esperar hasta el verano. Empieza entonces la Guerra Civil y, progresivamente, incide en todos los aspectos de sus vidas. La familia (Luis y Dolores, padres; Manolita y Luisito, hijos, y María, su criada interna) tiene que hacer frente al miedo constante, la escasa alimentación y diversas desventuras: Luisito y María empiezan una relación, pero los padres le piden a esta que se marche; Manolita queda embarazada de un miliciano ya muerto y decide casarse con Julito (vecino), quien también muere, y Luis cuenta que han matado a la mayoría de su familia lejos de Madrid. Finalmente, Luis lamenta no haberle comprado la bicicleta a su hijo, pues ya no sabe cuándo podrán volver a vivir otro verano como el anterior.

4.2.2. *Libertarias (1996)*

Película dramática y bélica [tipo 2] dirigida por Vicente Aranda. Ambientada en julio de 1936, en los primeros días de la guerra, se retratan los principios del anarquismo y las mujeres milicianas y la convivencia entre mujeres y hombres en el frente. Según el director, esta película fue realizada porque no quería ser colaborador de la amnesia de este país, quería recordar las reivindicaciones que hicieron las mujeres en la época, “unas mujeres que prefirieron morir de pie, como los hombres, a vivir de rodillas como criadas” (Aranda, como se citó en Galán, 2004).

El 19 de julio del 36, María, monja, huye de su convento. Se refugia en un prostíbulo cuando milicianas anarquistas (Pilar, Aura y Concha) entran para liberar y reclutar a varias mujeres. María va con ellas y la organización Mujeres Libres va a Barcelona, donde la ponente de una charla intenta que se queden en la retaguardia; todas ellas se rebelan y parten hacia el frente de Aragón. Allí ayudan a crear las trincheras, cocinar y luchar. También padecen algunas humillaciones por parte del enemigo y del gobierno. En un último enfrentamiento, María ve morir a varias milicianas y milicianos de su compañía, aunque ella solo es detenida, gracias a que todavía lleva las medallas del convento.

4.2.3. *Tierra y libertad (1995)*

Película dramática y bélica [tipo 2] dirigida por Ken Loach e inspirada en *Homenaje a Cataluña* de George Orwell. Ambientada en plena guerra, en otoño de 1936, es una de las pocas películas sobre la guerra que se centra en la lucha interna entre partidos de la propia izquierda y, además, muestra a mujeres y hombres luchando y participando igualitariamente en la trinchera. Así, el director, conocido por sus obras de realismo social y antifascista, realiza una crítica y autocrítica a la Guerra Civil y sus bandos.

La historia está contada a modo de flashback, cuando David, un anciano británico socialista, muere y su nieta encuentra las cartas que escribió durante la guerra civil española. En 1936, David va a España y se une al POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista) para luchar en el frente de Aragón contra los nacionales, aunque inicialmente quería hacerlo en las Brigadas Internacionales. Allí conoce a otros voluntarios extranjeros y se enamora de Blanca.

Después de ser herido por accidente, se cambia a las Brigadas Internacionales; experimenta la represión contra el POUM y tienen lugar las Jornadas de mayo del 37. Vuelve entonces con sus amigos al POUM, pero hay un enfrentamiento y Blanca muere. A raíz de eso, David decide volver a su país; se lleva un pañuelo rojo con tierra de España.

4.2.4. *El laberinto del fauno (2006)*

Película dramática y de fantasía oscura [tipo 1] dirigida por Guillermo del Toro. Situada en 1944, retrata, según la visión de una niña inocente, las circunstancias de un país destrozado por la guerra y las diferencias políticas. El director ve el fascismo como un gran horror o monstruo que pervierte la inocencia, por lo que lo mejor es contar esta historia como un “cuento de hadas para adultos” (Del Toro, como se citó en Crespo, 2020); en la película hallamos dos representaciones de este monstruo: el real y el ficticio.

Ofelia y su madre, Carmen, llegan al pueblo del norte donde les espera Vidal, nuevo marido de Carmen y capitán de la Guardia Civil encargado de eliminar a los guerrilleros de las montañas próximas. Mercedes, encargada del servicio de la casa, y Ferreiro, médico, son colaboradores con los guerrilleros. Ofelia encuentra un laberinto mágico en el bosque donde le dicen que es princesa y debe completar tres pruebas para demostrarlo. Mientras tanto, Ferreiro es descubierto como colaborador y lo matan; Carmen muere poco después de dar a luz. Ofelia vuelve al laberinto perseguida por Vidal, quien la mata y huye, aunque los guerrilleros se acaban de hacer con el cuartel y le dan el mismo fin a él también. La muerte inocente de Ofelia completa su última prueba, por lo que se la ve finalmente en la corte del laberinto, vestida de princesa.

4.2.5. *La voz dormida (2011)*

Película [tipo 3] dirigida por Benito Zambrano. Ambientada en el invierno de 1944, refleja la situación en las cárceles de mujeres durante el franquismo. El director quiso llevar a cabo esta película dramática porque la Guerra Civil y sus consecuencias no pierden actualidad y “sacar

a la luz la brutal represión de los vencedores es hacer justicia a todos los que la padecieron” (Zambrano, como se citó en Laura, 2015).

Pepita llega a Madrid para estar cerca de Hortensia, su hermana encarcelada en la cárcel de Las Ventas. Hortensia le pide que le entregue unas cartas a Felipe, su marido y guerrillero en la montaña. Pepita fue a la sierra a entregarlas, pero encontró a Felipe herido, acompañado por su amigo Paulino, de quien Pepita se enamora. Pepita consigue que un médico cure a su cuñado y, mientras tanto, intenta por todos los medios que su hermana se libere de la pena de muerte, puesto que está embarazada. Detienen y matan a Felipe, torturan a Pepita y dan pena de muerte a Hortensia, aunque no será hasta después del parto. Después de dar a luz, Pepita consigue que Mercedes, una guardia de prisión compasiva, le entregue a su sobrina, ya huérfana.

4.2.6. *Silencio roto (2001)*

Película [tipo 3] dirigida por Montxo Armendáriz y situada entre los años 1944 y 1948, ya en la posguerra española. Según su director, esta película dramática no está hecha para ponderar las acciones de los distintos bandos que había durante la guerra y posguerra, sino para retratar la situación de forma objetiva y tener más en cuenta la memoria histórica, sobre todo respecto a la situación de los maquis (resistencia antifranquista escondida en las montañas) y sus colaboradores (Armendáriz, como se citó en decine21, 2019).

Lucía llega a un pequeño pueblo de posguerra y se reencuentra con algunos familiares y amigos de la infancia: Teresa, Sebas, Lola y Manuel (quien ayuda a los maquis del monte cercano). Poco después del reencuentro, este último tiene que huir a la montaña, pues la Guardia Civil va a arrestarlo por su colaboración con los guerrilleros. Con esto, Lucía empieza a ayudarlos también. Los rebeldes consiguen tomar el pueblo tras unos días, pero pronto llegan los soldados a imponerse de nuevo; arrestan y fusilan a algunos de los colaboradores. La represión de la Guardia Civil es constante y acaban matando a todos los amigos de Lucía en los meses posteriores. Finalmente, decide huir del pueblo y regresar a casa de su madre.

5. ANÁLISIS DE LOS DATOS

A continuación, encontramos la parte principal de este proyecto: el análisis. Con tal de presentarlo de una forma más organizada y coherente, hemos dividido la investigación en diversos apartados. Así, se expondrá primero el análisis individual de cada película escogida y, después, se hará la recopilación general que lleva a los resultados del análisis y responde a las preguntas iniciales del estudio.

5.1. Belle Époque

En esta primera película analizada hemos podido ver detalladamente cómo se representa a las mujeres en un entorno de normalidad, abordando su día a día antes y durante el período de la Segunda República. A grandes rasgos, podríamos decir que la figura de la mujer se presenta multifacética y compleja: a través de distintas protagonistas, se presentan diversas personalidades, aspiraciones y trayectorias.

Por un lado, respecto a la clase media, tenemos diversas representaciones, aunque todas ellas son poco normativas para la época. El estereotipo principal que se presenta es el de la mujer esperanzada y empoderada por la llegada de la nueva etapa de libertad y amor libre. Estas mujeres hablan abiertamente de la sexualidad, están al mando de la seducción y aceptan y normalizan las aventuras amorosas, buscando su autorrealización, lo cual desafía las convenciones sociales preestablecidas [ver [transcripción 1.10](#)]. Además, se destaca la fortaleza del carácter de muchas de estas y su determinación y fuerte presencia, sobre todo en cuanto a la toma de decisiones.

Dentro de este mismo modelo encontramos a un tipo de mujer más reservada, como la hermana mayor. Comparte ideales y comportamientos muy similares a los de las demás, aunque los expresa de una forma más discreta; a veces adopta un discurso un poco más conservador y presenta ciertas restricciones en su manera de hablar.

También se presenta un personaje transgresor para el cine español, Violeta, quien explora su propia identidad y desafía los estereotipos tan limitados de la época y las normas de género establecidas. Tiene roles tradicionalmente asignados a los hombres (como hacer las tareas del

campo, arreglar electrodomésticos, etc.) e interpreta el género según su perspectiva. La situación queda completamente normalizada por este y el resto de personajes, aunque la interpretación por parte de otros está influenciada por las representaciones de género prevalecientes (como las construcciones sobre los colores y el tipo de lenguaje usado para referirse a un género o a otro) [ver [transcripción 1.8](#)].

Por otro lado, encontramos la imagen de la mujer de clase alta, representada solamente por doña Asun (madre del prometido de Rocío). Ella se define desde el primer momento como carlista y, por tanto, encarna los ideales típicos de esta postura política y social. Su personalidad está basada casi por completo en valores religiosos y defiende las tradiciones y creencias conservadoras, sobre todo en el ámbito social; usa un discurso conservador en su mayoría. Vemos su deseo por demostrar su estatus con sus acciones y elecciones de vida [ver transcripciones [1.1](#) y [1.9](#)]. Al no tener otros referentes (dentro del filme) de esta clase social, podemos englobar dicha categoría bajo las características religiosas y conservadoras que presenta este personaje.

Como discurso que aporte una visión general de la película, se ha escogido el siguiente:

Transcripción 1.14

A No, hija, no. A ti el matrimonio te sentaría fatal. Tú no has nacido para aguantar a estos egoístas. Porque los hombres son todos unos egoístas. Tú lo que tienes que hacer es encontrar a una chica que te comprenda, que te quiera (...).

5.2. Clara Campoamor: La mujer olvidada

En este otro filme sobre la Segunda República, vemos cómo la protagonista desempeña un papel significativo para la historia; no solo la de esta etapa, sino la historia de España en general. A pesar de que la narrativa se centra en su trayectoria, también hemos podido estudiar otros modelos de mujer representativos de la época.

El primer estereotipo que vemos es el de la mujer de clase trabajadora, representada (aunque muy brevemente) por varias mujeres a las que Campoamor defiende en juicio. Estas parecen bastante autónomas, ya que no dependen de la compañía de otro hombre, y presentan una

imagen más sumisa y respetuosa hacia individuos de otras clases sociales más elevadas. No obstante y contrariamente a las expectativas impuestas, hay que tener en cuenta que, aun con las dificultades a las que se enfrentan, se mantienen firmes en la defensa de su integridad y principios, pues su dignidad es siempre la prioridad, aunque esto ocasionalmente pueda tener consecuencias negativas para ellas [ver [transcripción 2.3](#)].

Al mismo tiempo, encontramos a las mujeres de clase media, como Campoamor y su cuñada, quienes en un principio parecen tener actitudes muy similares, pero, a medida que avanza la película, podemos ver que se trata de dos figuras prácticamente opuestas. Se establece entonces un doble concepto del *nosotros contra ellos*: hombres y mujeres [ver [transcripción 2.18](#)]; mujer progresista (Campoamor) y mujer conservadora (cuñada) [ver [transcripción 2.22](#)]. Este segundo tipo presenta una actitud que busca la aprobación y valoración del otro; su personalidad, valía e identidad se determinan a partir de su relación con el hombre y evitan constantemente que este se involucre en roles tradicionalmente asignados a la mujer [ver transcripciones [2.14](#) y [2.20](#)].

Por parte de Campoamor, se muestra una imagen de independencia y autonomía que lucha constantemente por la igualdad y por cuestionar las normas y romper las barreras impuestas por la sociedad. Está dispuesta a confrontar las autoridades (masculinas) en defensa de sus ideales y lo que cree justo y correcto, desafiando el estereotipo más tradicional. Tiene una mentalidad receptiva y flexible y con esperanzas hacia sus metas y el cambio social. Personifica el ideal de que las mujeres encuentren por fin un espacio para expresarse y defender su posición, aunque precisamente por esto es víctima de múltiples vejaciones [ver transcripciones [2.2](#) y [2.12](#)].

Como discurso que aporte una visión general de la película, se ha escogido el siguiente:

Transcripción 2.11

- K Sentimos orgullo. Sabemos que detrás de nosotras hay miles de mujeres presentándonos su voz y que no podemos defraudarles.
- C (...) No vamos a ser convidadas de piedra.

5.3. Las bicicletas son para el verano

Esta primera película escogida sobre la Guerra Civil ofrece una perspectiva sobre la vida cotidiana de un grupo de personas a medida que transcurre el conflicto, de principio a fin. Es la única película en la que se retratan diversas mujeres para el perfil que representaba cada clase social durante la Segunda República y la Guerra Civil, con lo que podemos observar claramente cómo fueron cambiando las actitudes de cada una de ellas.

En cuanto a la clase trabajadora, tenemos el ejemplo de doña Antonia y Marcela, quienes se encuentran en una situación económica un tanto precaria. Aunque doña Antonia tenga un discurso un poco más conservador, ambas tienen sus propios ideales y no tienen la opinión del hombre como algo imperativo, ya que priorizan su interés personal. Sin embargo, todavía poseen roles subordinados, puesto que se espera que acaten las decisiones del hombre y no tengan convicciones personales [ver transcripciones [3.9](#) y [3.20](#)]. Es decir, vemos una faceta que difiere de las expectativas impuestas sobre ellas, pero tan solo en privado y en conversaciones entre mujeres.

Manolita y Dolores representan a las mujeres de clase media, progresistas y revolucionarias. Manolita representaría la parte más joven de esta clase, donde hay un auge por la cultura y tienen una mentalidad más abierta y liberal que la parte más madura de la clase, quienes también aceptan y desean los cambios, pero son más reticentes debido a la velocidad con los que estos ocurren. Se aprecia una mayor libertad de expresión por parte de las mujeres y una sociedad más igualitaria: las mujeres empiezan a desinteresarse por las labores domésticas, se incorporan al mundo laboral y vemos la emancipación femenina [ver [transcripción 3.12](#)]. No obstante, una vez terminada la guerra, vuelve a establecerse la expectativa de que las mujeres dependan del hombre y la (poca) libertad de las mujeres se restringe a las solteras o a aquellas que cuenten con el permiso del esposo o padre; cuando estas se casan, es común que dejen de trabajar y se encuentren más protegidas.

Finalmente, la clase alta es personificada por María Luisa, una mujer orgullosa que prioriza en todo momento su reputación y la de su marido. El trabajo y posición social del hombre es considerado como medida de su propio éxito y valía. Aparte de esto, se presenta a una mujer muy religiosa, calificando a las personas según su nivel de devoción cristiana, y discreta, sobre todo en lo referente a las dificultades que pueden atravesar durante la guerra, pidiendo

ayuda a modo de intercambio de favores en un futuro en lugar de hacerlo por caridad o relación personal. Respecto a su rol, es uno mucho más sumiso y subordinado hacia el hombre que el que podemos encontrar en otras clases sociales: basta con un simple gesto del hombre para que ella guarde silencio o cambie el rumbo de la conversación.

Como discurso que aporte una visión general de la película, se ha escogido el siguiente:

Transcripción 3.21

D Doña Antonia, ahora las cosas están cambiando... Algunas han cambiado ya del todo. Hay problemas que antes parecían muy graves y ahora ya no lo son. Lo que hacía esa chica, Rosa, dentro de nada, cuando esto acabe, ya no lo hará nadie. ¿Y entonces quién se va a acordar? Y aunque se acuerden, ¿a quién le va a importar? Este ya no es nuestro mundo, doña Antonia. Y el mundo que va a venir, mucho menos. ¿Quién les va a criticar a ustedes? (...) ¿No dice usted que los dos se quieren? Pues hala, ¡a vivir! (...) Lo que nos hemos perdido, usted y yo...

5.4. Libertarias

En este filme se muestra a la mujer desempeñando un papel bastante activo en los acontecimientos históricos: participa en el conflicto armado de la Guerra Civil. A diferencia de lo que solemos ver en otras películas, aquí las mujeres están involucradas en la contienda en lugar de limitarse a la retaguardia con roles secundarios o de apoyo.

Todas las mujeres representadas forman parte de la clase obrera, aunque poseen trasfondos distintos (anarquista perteneciente a la CNT, monja y trabajadora sexual) y, por lo tanto, tienen evoluciones diferentes. Ambas la monja y las trabajadoras sexuales se unen a las milicianas sin muchas más convicciones que la de ser libres. En un principio se las presenta como ingenuas e indefensas, pero acaban teniendo la misma valentía y mentalidad libertaria que las demás. Cuando se prohíbe a las mujeres continuar en la lucha, ellas vuelven a ocupar el mismo lugar previo, pero siendo más determinadas y, dentro de lo que cabe, autónomas [ver [transcripción 4.12](#)].

Por parte de las milicianas, se rechaza la idea de estar subordinadas de nuevo al servicio del hombre, quieren hacer justicia para todas las clases sociales y tipos de mujeres, luchando por su dignidad y determinación. A pesar de las adversidades a las que se enfrentan, como la prohibición mencionada y múltiples vejaciones y prejuicios según el género, estas mujeres continúan en el frente, negándose a conformarse con roles de género restrictivos y tratando de construir una sociedad más equitativa. Algunos hombres reconocen el potencial y la contribución significativa que las mujeres pueden realizar en la causa común y las respaldan [ver [transcripción 4.11](#)].

En un momento del filme se muestra a una mujer de clase media dando un discurso sobre el papel de las mujeres en esa etapa, aunque es bastante conservador y patriarcal [ver [transcripción 4.8](#)]. Esta reduce su género a roles que enfatizan la dulzura, la sensibilidad psicológica y las responsabilidades maternas, estableciendo de nuevo la expectativa más tradicional de subordinación y protección: parece que sean ellas las que deben proteger a los demás, pero, en realidad, solo se las está sobreprotegiendo.

Como discurso que aporte una visión general de la película, se ha escogido el siguiente:

Transcripción 4.8 (acortada)

P ¿Qué pasa? ¿Parece que estemos locas porque queremos ir al frente? ¿Por qué la revolución ha de correr a cargo de la mitad de la población? Somos anarquistas, libertarias, pero también mujeres y queremos hacer nuestra revolución. No queremos que la lucha se organice a la medida del hombre, porque si dejamos que sea así, estaremos como siempre, jodidas. Queremos pegar tiros para exigir nuestra parte a la hora del reparto. Y dejar claro que en estos momentos el corazón no nos cabe en el pecho y sería un desatino quedarnos en casa haciendo calceta. ¡Queremos morir, pero morir como hombres, no vivir como criadas!

5.5. Tierra y libertad

En esta película también vemos a las mujeres participando de manera activa en la Guerra Civil, involucradas en la contienda, en lugar de limitarse a la retaguardia con roles secundarios o de apoyo, como ocurre en la mayoría de películas.

El grupo protagonista está formado por individuos de clase media o trabajadora, aunque las dos mujeres presentadas pertenecen a la clase obrera. Algunos de los integrantes son extranjeros y, por tanto, se sorprenden al presenciar la participación activa de las mujeres en el frente de combate —recordemos que la guerra civil española fue una de las primeras en la que las mujeres combatían de forma oficial y organizada— [ver [transcripción 5.2](#)], aunque no por ello muestran un trato diferenciado o cuestionan el hecho de que sean sus compañeras de contienda. Hay que destacar que estos siguen tratándolas de la misma forma, aun cuando ellas son degradadas a roles secundarios en las trincheras, como cocina o limpieza.

En alguna ocasión, los hombres se dirigen a ellas sin el nivel de respeto que correspondería a un trato entre iguales, pero las mujeres exigen con firmeza y determinación que se les trate apropiadamente, con lo que logran cambiar rápidamente la actitud del otro; demuestran valía y autoridad a la hora de garantizar un trato equitativo. En cambio, también vemos cómo, en una asamblea de la clase media, alguna mujer es silenciada por el hombre, impidiendo que esta participe en la interacción y su opinión sea considerada [ver transcripciones [5.1](#) y [5.4](#)].

El filme también expone claramente cómo las mujeres son víctimas de la discriminación y la violencia en el contexto de la guerra, estén o no participando en el combate. Las mujeres que sí lo hacen, pese a que no se haya mostrado evidencia de lo siguiente, son reducidas a la etiqueta de objeto sexual; el resto de mujeres sufren las consecuencias de las acciones de sus esposos o hermanos cuando estos no son encontrados y son castigadas y sometidas a abusos, evidenciando así su vulnerabilidad [ver transcripciones [5.3](#) y [5.6](#)].

Como discurso que aporte una visión general de la película, se ha escogido el siguiente:

Transcripción 5.5

- B ¿Sabes?, ahora ya no permiten que luchemos las mujeres, reglas nuevas.
- D Ya lo había oído.
- B (Dicen que) como mujer, debo saber dónde está mi lugar. Maite será cocinera. No es su tipo de trabajo.
- D Las cosas están cambiando muy deprisa.

5.6. El laberinto del fauno

Este filme narra la historia de una pequeña familia en el periodo posterior a la Guerra Civil. Se centra especialmente en madre e hija, quienes, además de tener que asimilar esta nueva normalidad histórica, deben enfrentarse a las expectativas del orden social debido al nuevo matrimonio de Carmen con el Capitán; han experimentado el cambio de la clase obrera a la clase alta.

Mercedes representa a la mujer de clase obrera que es a menudo relegada al rol de servir a los demás. Es constantemente invisibilizada e infravalorada por parte de hombres de diferentes clases sociales. Sin embargo, gracias a su astucia y determinación, ha convertido esta desventaja en su propio beneficio para ayudarla a alcanzar sus objetivos discretamente; los hombres no creían que una mujer tan minimizada y limitada fuera capaz de conseguir justicia por su cuenta. Al contrario, también vemos cómo, entre personas de su misma clase social, hay camaradería y respeto mutuo y son tomadas en cuenta de manera genuina.

En el caso de las mujeres de clase alta, encontramos un contexto de lujos, comodidades y protección, aunque eso conlleva la obligación de respetar y mantener su imagen impecable y cumplir roles y expectativas tradicionalmente establecidas. El discurso es conservador y muy patriarcal. Suelen ser silenciadas y se consideran ingenuas, con pensamientos intrascendentes, por lo que se espera que los repriman en público [ver [transcripción 6.2](#)]. Su papel principal es el de la mujer trofeo, debe exhibirse y acompañar al hombre sin tener en cuenta su autonomía y centrarse en el deber de reproducirse y criar a los hijos, que es su contribución principal a la estructura familiar y social.

Además, se destaca la preferencia social hacia la vida de los hombres ante la de las mujeres, incluso cuando se trata de un recién nacido en comparación con una mujer adulta; se valora más al (bebé) varón, ya que es quién representará el nombre y legado de otro hombre, mientras que la mujer carece de esta importancia [ver [transcripción 6.3](#)].

Respecto al tema de la infancia, esta es la única película en la que es abordado realmente y se le da voz a una niña, haciéndola protagonista. Vemos como Ofelia se resiste a aceptar el cambio histórico-social y no se conforma con los roles preestablecidos. Así, decide inventar un universo mágico para huir de las duras circunstancias que experimenta y convertirlo en

una forma de resistencia y superación personal para poder sentir un poco de alegría y libertad en medio del caos.

Como discurso que aporte una visión general de la película, se ha escogido el siguiente:

Transcripción 6.5

- V Por el amor de Dios, (usted) no es más que una mujer.
- C Eso es lo que pensó usted siempre. Por eso pude estar cerca. Porque yo era invisible para usted.
- V Joder. Ha descubierto usted mi punto débil. ¡La soberbia!

5.7. La voz dormida

Esta película retrata una etapa de la vida de algunas mujeres que son directamente afectadas por las consecuencias de la guerra, en la posguerra española. En concreto, vemos la situación de las mujeres que fueron encarceladas por crímenes contra el franquismo y de otras mujeres con familiares encarcelados.

Las mujeres encarceladas y sus familiares forman parte de la clase trabajadora. En cuanto a las reclusas, son objeto de abusos en repetidas ocasiones con diversas formas de maltrato y opresión, desde la imposición de creencias religiosas hasta violencia física sin justificación aparente, generando situaciones bastante crueles y dolorosas. También son infravaloradas continuamente y colocadas en una posición vulnerable, donde pueden ser manipuladas [ver transcripciones [7.3](#) y [7.8](#)]. En cambio, entre ellas establecen una red de apoyo y colaboración, formando una especie de hermandad y compartiendo conocimientos y pensamientos. Su papel consistía principalmente en resistir y esperar el día de su ejecución con dignidad.

Sus familiares y las mujeres de clase obrera medianamente libres son vistas por otras clases sociales como ingenuas y sin ideas políticas relevantes; se reitera el estereotipo de que la belleza está en conflicto con la capacidad intelectual. Se espera que restrinjan su expresión y sean discretas, sin mucha autonomía. La mayoría desempeñan su papel socialmente esperado, como Pepita, aunque esta está realmente apoyando a la resistencia con el fin de ayudar a su hermana (pero mantiene una ambigüedad en su postura política). Es importante destacar que

se muestra una clara barrera social en la interrelación entre clases, mostrando incertidumbre acerca de la posibilidad de relación y conexión debido a las diferencias socioeconómicas [ver [transcripción 7.10](#)].

Por parte de la clase alta, vemos cómo la reputación de la mujer está siempre ligada a la del hombre y de él depende su posición en la escala social; esto nunca puede suceder de forma inversa. Así, se refuerza la dependencia constante y la subordinación de las mujeres hacia los hombres y se perpetúa la idea de que su valía está determinada por su relación con ellos [ver [transcripción 7.5](#)]. Además, presentan la concepción de una mujer completa (de otra clase social) como aquella que posee las habilidades de cocinar, coser, leer y escribir, sin darle valor a otras cualidades [ver [transcripción 7.7](#)], y clasifican principalmente a las mujeres según su condición de buenas o malas cristianas.

Como discurso que aporte una visión general de la película, se ha escogido el siguiente:

Transcripción 7.2

- C Esto.. Lo llevas bien visible, ponte lo mejor que tengas. Y date carmín.. La policía no cree que una mujer bonita tenga ideas políticas.
- P No tengo ideas políticas ni las quiero.
- C Pues las cárceles y las fosas están llenas de gente que no tuvieron ideas políticas. No lo olvides nunca.. Nunca.

5.8. Silencio roto

En esta última película analizada se presentan una serie de mujeres que viven en un pueblo de posguerra sobre las cuales también han recaído directa e indirectamente las consecuencias de la Guerra Civil. Se aborda la situación de los maquis y sus colaboradores, así como la de aquellos que se posicionaron en su contra.

Lucía y sus amigos pertenecen a la clase obrera. Ella se aloja con sus tíos de clase media-alta, pero podemos ver que no se conforma con lo preestablecido y lucha por conservar sus propios valores, incluso cuando esto signifique enfrentarse a múltiples obstáculos y disputas. Sin embargo, esto ocurre solamente en privado o con su círculo más íntimo; en sociedad,

aparenta cumplir con su deber y rol tradicional. Con todo, su compromiso con la libertad de expresión y su determinación en relación con sus ideales la llevan a desempeñar (muy discretamente) un rol activo de apoyo a los maquis, inusual para una mujer como ella. Lo que en un principio parecen faltas de respeto hacia esta por parte de los maquis y otros hombres colaboradores, en realidad acaba siendo una especie de protección, con el propósito de limitar su conocimiento en caso de interrogatorio y evitar las torturas correspondientes. Vemos así de nuevo cómo se perpetúa la sobreprotección hacia la mujer, limitándola en cierta medida a desempeñar un papel parcial, a pesar de su voluntad de hacerlo de forma plena [ver [transcripción 8.14](#)].

Por parte de las mujeres de esta clase social, en general, son quienes con mayor frecuencia sufren tanto a nivel psicológico como físico, son víctimas de las consecuencias de las acciones de otros o de las preocupaciones generadas por su propia falta de participación y autonomía. Aun así, parece fundamental conservar la honradez y la dignidad por encima de todo [ver transcripciones [8.4](#) y [8.10](#)].

Una característica común en todas las clases sociales representadas en el filme es que la mujer siempre está subordinada y al servicio del hombre [ver transcripciones [8.1](#) y [8.13](#)]. En las mujeres de clase media-alta, esto se ve en su disposición a realizar acciones según los deseos de otros, aunque no sea su voluntad, pues hay una falta de respeto hacia ellas y sus consideraciones. Una de sus consideraciones, sin embargo, coincide en que las mujeres no deberían tener ideas: no traen nada bueno y, por lo tanto, no son necesarias. Ellas mismas creen que no tienen más utilidad que la limitada a las actividades preestablecidas. Además de esto, cabe destacar que algunos hombres (de clase alta) priorizan sus ideas y lo que se considera correcto por encima del valor de la vida de la mujer [ver [transcripción 8.15](#)].

Como discurso que aporte una visión general de la película, se ha escogido el siguiente:

Transcripción 8.3

- T No te metas en líos, hija. Las ideas son para los que viven de ellas, no traen nada bueno.
- LU A veces no hace falta tener ideas, basta con ver las cosas para saber qué es lo que tienes que hacer.
- T ¿Y qué vas a hacer tú, eh? ¿Qué puedes hacer?

5.9. Resultados del análisis

5.9.1. *Mujeres en la Segunda República*

Una vez analizado el discurso presente en las películas de la época de la Segunda República, podemos obtener una visión más concreta de las diferencias que existían entre las mujeres y los roles que desempeñaban teniendo en cuenta su clase social.

Respecto a mujeres de la clase trabajadora, encontramos varias representaciones, pero tan solo en el segundo filme; englobaremos la descripción de esta clase social bajo el papel y comportamiento de las referentes en *Clara Campoamor*. Estas muestran una actitud sumisa y bastante respetuosa hacia otras clases sociales en general: no solo hacia los hombres de mayor estatus, sino también hacia las mujeres, lo cual promueve la igualdad de género —era habitual faltar al respeto a la mujer, sin importar su estatus, aun entre mujeres—. Por su parte, presentan una notable autonomía y humildad, aunque no por ello comprometen su honradez ni sus convicciones. Podemos decir, entonces, que estas mujeres asumen el papel de madre a la vez que el de trabajadora, siendo este último el más valorado por la sociedad. Es importante decir también que en estos papeles no se ha visto reflejada una relación de subordinación hacia el hombre.

Para las mujeres de clase media, vemos una figura mucho más empoderada que rompe con las convenciones preestablecidas y trata de superar las barreras y limitaciones impuestas por la sociedad a la vez que cuestiona sus normas. Estas mujeres se incorporan al mundo laboral y hay emancipación femenina. Muestran una gran determinación y carácter y empiezan a tener un papel significativo en la toma de decisiones. Ante todo buscan su autorrealización y defender sus ideales y la libertad de expresión de las mujeres de todas las clases sociales. Así, son promotoras del cambio social y adoptan un rol autónomo y, en algunos personajes, de líder comunitaria. Tampoco vemos ninguna muestra de subordinación hacia el género masculino.

Hay otro tipo perfil que, si bien también está englobado dentro de la clase media, sus representaciones en estos filmes se atribuyen a personajes de clase media-alta, compartiendo rasgos de ambas clases sociales, aunque conviven y tratan solamente con la clase media, por lo que haremos esta pequeña distinción. Se trata de mujeres más reservadas y discretas que

las presentadas anteriormente; hacen uso de un discurso un tanto conservador y buscan la aprobación y valoración del hombre. En ocasiones, estas pueden establecer un *nosotros contra ellos* con el resto de mujeres de clase media, pero no por distinción de estatus, sino de caracteres. Tienen un rol ligeramente subordinado y se asocian más al estereotipo tradicional.

Finalmente, en cuanto a las mujeres de clase alta en la época de la República, volvemos a encontrar su representación solamente en una de las películas, en *Belle Époque*, por lo que servirá de imagen para esta clase social en general. Estas mujeres se caracterizan por una personalidad basada en principios religiosos, en los cuales se apoyan para defender las tradiciones y creencias conservadoras. Actúan con determinación gracias a la seguridad que les aporta su estatus y, por esto mismo, buscan demostrar su posición social constantemente; en ella se fundamentan sus méritos y logros. Parecen autónomas y están desvinculadas de la tradicional dependencia del hombre. Contrariamente, su papel se basa en preservar las tradiciones y estructuras sociales establecidas.

5.9.2. Mujeres en la Guerra Civil y posguerra

A continuación, detallaremos las características comunes o recurrentes en diversos discursos de las mujeres de cada clase social en los filmes sobre la Guerra Civil y los primeros años del régimen franquista, para encontrar los roles y las diferencias generales que se establecían entre ellas.

Con relación a la clase obrera, diferenciaremos dos categorías en las que podemos incluir a todas las mujeres presentadas. El primer grupo, y el menos numeroso, está formado por mujeres a las que se contextualiza durante la guerra y que participan activamente en la contienda. Estas conservan los valores de la Segunda República y luchan por preservarlos y continuar mejorando la situación de las mujeres. Por ello, demuestran valía y autoridad con determinación y buscan justicia y un trato equitativo, aunque siguen siendo discriminadas en ocasiones. Rechazan constantemente cualquier tipo de subordinación hacia el hombre y los roles restrictivos y apoyan a todas las mujeres, sin importar prejuicios o clases sociales. Así, tienen un papel muy activo y autónomo y son vistas como líderes y defensoras empoderadas de los valores republicanos.

No obstante, una vez concluida la guerra y establecido el nuevo régimen, podemos ver cómo el papel de la mujer adopta otra perspectiva; encontramos el segundo grupo mencionado para la época. Estas mujeres tienen sus propios ideales y creencias (republicanos o no), son determinadas y priorizan su propio bienestar y dignidad, pero las expectativas de la sociedad son diferentes: se espera que tengan un rol de subordinación y servidumbre, sin convicciones personales. Son presentadas como ingenuas y suelen estar infravaloradas y sobreprotegidas. Las mujeres muestran entonces la faceta correspondiente y se ven obligadas a tener una participación más activa de forma muy discreta. Pueden exponer sus pensamientos y comportamiento más realista solamente frente a otras mujeres de su misma clase social. Aún cumpliendo con el papel socialmente esperado, la mayoría son oprimidas y discriminadas.

Sobre la clase media, vemos a algunas mujeres que son determinadas y buscan liberarse de las nuevas imposiciones y expectativas, aunque estas son una minoría. La gran parte de las mujeres de esta clase social tienen un discurso un tanto conservador y parecen tener escasas convicciones (sociales o políticas) personales; la mayoría son influenciadas por el hombre o adoptan la misma posición que este último. Se les muestra escaso respeto o consideración en general y suelen encontrarse a la espera y servicio del esposo. Tienen un papel muy limitado o restringido en todos los aspectos, experimentando una reducción significativa en autonomía y libertad.

Finalmente, acerca de la clase alta, tenemos la imagen de una mujer orgullosa, discreta, muy religiosa y reservada, tanto dentro como fuera de su círculo íntimo. Posee unos discursos bastante conservadores y patriarcales y su principal preocupación es su reputación, la cual depende de su esposo o padre. Es considerado (incluso por ella misma) que sus pensamientos carecen de importancia y es inusual que sean expresados, puesto que no es necesario si ya lo hace el hombre, quien tiene una opinión por ambos. También carece de valor individual, puesto que es simplemente un objeto de exhibición: la mujer trofeo. Precisamente por esto, se le impone la obligación de mantener una imagen impecable y cumplir con su rol sumiso, dependiente y claramente subordinado.

5.9.3. *Discusión comparada de los resultados*

En este apartado final se analizarán y compararán los resultados obtenidos para conocer las diferencias y similitudes establecidas entre las dos franjas temporales escogidas, con el objetivo de abordar las preguntas principales del presente estudio: ¿cuál era el papel de la mujer durante la guerra y el periodo posterior resultante de esta?, ¿qué diferencias había entre las mujeres y el papel que ocupaban dependiendo de su clase social?, y ¿qué cambios hubo en la representación y el papel de la mujer respecto al periodo anterior?

Respecto al papel de la mujer durante la posguerra, como hemos visto en el análisis previo, podemos afirmar que, en general, se encuentra en una posición de subordinación hacia el hombre y el único papel real que desempeñan es el de cuidar del hogar y los hijos. Dependiendo de su clase social, esta posición es más o menos acentuada o aceptada, pero está presente en todas las mujeres. En cambio, durante la época de la Segunda República, vemos cómo las mujeres adoptan una imagen bastante contraria a la de la subordinación: son muy determinadas y autónomas y se muestran (también en diferentes grados) a favor del cambio en cuanto a tradiciones y convenciones sociales se refiere. A pesar de que claramente todavía encontramos algunas excepciones, en general, todas poseen la creencia de que las mujeres deben ser autosuficientes.

En la clase obrera de la República, las mujeres poseen el doble papel de madre y trabajadora, con una mentalidad como la recién mencionada. Aunque son las más castigadas durante la posguerra por cuestiones políticas, podría decirse que su situación no ha experimentado demasiados cambios: continúan siendo madres y trabajadoras y mantienen pensamientos propios de la República (que en el nuevo régimen difieren de los esperados), pero se encuentran en situación de subordinación parcial debido a la presión social y el miedo a discriminación.

En la clase media republicana, se establece el rol de máximas promotoras y líderes del cambio social por los valores de esta época (mujeres determinadas y autosuficientes). No obstante, después del periodo de guerra, estas mujeres se van adaptando sin muchas dificultades a la nueva posición de subordinación, aun cuando todavía tienen puntos de disidencia en algunos aspectos.

En la clase alta es donde hemos encontrado más diferencias entre ambos periodos. Durante la Segunda República, aunque quieran preservar en cierto modo las tradiciones, las mujeres se encuentran dispuestas a desvincularse de la dependencia del hombre por completo, aprovechando la seguridad de su estatus y las oportunidades que este les proporciona. Por el contrario, a principios del franquismo, estas consideraban la subordinación como algo natural que correspondía a su posición social; eran las más subordinadas respecto a las otras clases sociales, pero no mostraban resistencia alguna —contrariamente a lo que se podría creer inicialmente, puesto que el poder adquisitivo de estas podría proporcionarles un poco más de libertad y autonomía—.

Podríamos decir que las mujeres (de todas las clases) de la República se involucraron activamente en la lucha por mejorar día a día la posición y el papel de todas las mujeres de la sociedad, puesto que creían que se encontraban en una posición de desventaja y aún tenían un largo camino por recorrer. Sin embargo, al terminar (y perder) la guerra, no solo permanecieron en la misma situación, sino que también perdieron todo lo logrado durante aquellos años. Esto es evidenciado por Campoamor en la segunda película analizada:

Transcripción 2.25

- K Si cae la República, las mujeres volveremos a retroceder muchísimos años.
- C Retroceder, ¿a dónde? ¿Se puede retroceder más?

6. CONCLUSIONES

En conclusión, podemos afirmar que se han cumplido los objetivos principales de este estudio y respondido las preguntas planteadas. El discurso que hemos analizado de forma crítica nos ha permitido conocer y describir las diferencias establecidas entre las mujeres y el papel que desempeñaban durante la Segunda República, la Guerra Civil y la posguerra, teniendo en cuenta sus clases sociales, según diversas películas ambientadas en estos periodos.

A modo de resumen, las mujeres de la época republicana eran libres, en todos los aspectos del concepto, y activistas en mayor o menor medida por sus derechos y la igualdad, sobre todo las de clase media. Después de la guerra, a principios del franquismo, pasaron a ser individuos inferiores y dependientes del género masculino, sobre todo las de clase alta; solo podían y debían ocuparse de la familia y del hogar.

Respecto a las limitaciones de este proyecto, hay que tener en cuenta las restricciones de extensión. Se han podido analizar solamente un número dado de películas y discursos. Así, hemos encontrado algunas representaciones, como la clase obrera republicana, un tanto limitadas, debido a que esta clase solo figuraba en una de las películas o en un solo personaje. Como futura investigación, podría hacerse este estudio con un corpus de películas más extenso y, por tanto, con una muestra más representativa. También podría estudiarse el papel de las mujeres en la posguerra en comparación con otra época pasada distinta, con el objetivo de encontrar un periodo que se asimilara más a este en cuanto a derechos y oportunidades para las mujeres.

Finalmente, cabe destacar las aportaciones de esta investigación al ámbito académico. El análisis crítico del discurso de las mujeres y el papel de estas en la época escogida ha permitido proporcionar una nueva perspectiva sobre cómo se manifiestan las diferencias según las clases sociales y cómo las mujeres cuestionaron los roles tradicionales en cada periodo, así como su participación en movimientos sociales y políticos históricos. De esta forma, también hemos podido recuperar y preservar una parte importante de la memoria histórica, para dar voz a las experiencias de muchas mujeres y evitar que estas sean ignoradas u olvidadas.

BIBLIOGRAFÍA

- Bazin, A., y López, J. L.** (2017). *¿Qué es el cine?* (12ª ed.). Ediciones Rialp.
- Berenguer, C. R., y Ferrán, M. C. P.** (1998). Las mujeres de la Guerra: cine y cultura en la clase de español LE. En *El español como lengua extranjera. Del pasado al futuro: actas del VIII Congreso Internacional de ASELE. (Alcalá de Henares, 17-20 de septiembre de 1997)* (p. 713-724). Editorial Universidad de Alcalá.
- Brea, J. L.** (2005). “Los estudios visuales: por una epistemología de la visualidad”. En: Brea, J. L. (Ed.). *Estudios visuales* (p. 5-14). Akal.
- Butler, J.** (2004). *Undoing gender*. Psychology Press.
- Casanova, J.** (2007). *Historia de España* (Vol. 8). República y Guerra Civil. Marcial Pons.
- Casetti, F., y Di Chio, F.** (1991). *Cómo analizar un film*. Grupo Planeta.
- Coates, J.** (2013). Gender and discourse analysis. En Gee, J. P., y Handford, M. (Eds.), *The Routledge handbook of discourse analysis* (p. 116-129). Routledge.
- Cook, D. A., y Sklar, R.** (2023). *History of film*. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/art/history-of-the-motion-picture>
- Crespo, B.** (2022). 'El laberinto del fauno', un fantástico cuento de hadas para adultos. El Correo. https://elpais.com/diario/2004/05/06/espectaculos/1083794401_850215.html
- Decine21** (2019). *Silencio roto*. Decine21. <https://decine21.com/peliculas/silencio-roto-2417>
- Díez, J. M.** (1995). República y primer franquismo: la mujer española entre el esplendor y la miseria, 1930-1950. *Alternativas. Cuadernos de Trabajo Social*, 3, 23-40.
- Fairclough, N.** (2003). *Analysing discourse: Textual analysis for social research*. Routledge.
- Fairclough, N.** (2013). Critical discourse analysis. En Gee, J. P., y Handford, M. (Eds.), *The Routledge Handbook of Discourse Analysis* (p. 9-20). Routledge.
- Galán, D.** (2004). 'Libertarias', la memoria histórica de Vicente Aranda. El País. https://elpais.com/diario/2004/05/06/espectaculos/1083794401_850215.html
- Goyeneche-Gómez, E.** (2012). Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual. *Palabra Clave*, 15 (3), 387-414.
- Laura** (2015). *La voz dormida*. Cine LE. <https://cinele.weebly.com/la-voz-dormida.html>
- Lazar, M.** (2005). *Feminist critical discourse analysis: Gender, power and ideology in discourse*. Springer.

- Pardo, N.** (2013). *Cómo hacer análisis crítico del discurso. Una perspectiva latinoamericana*. Universidad Nacional de Colombia. Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura (IECO).
- Pêcheux, M.** (1987). *Hacia el análisis automático del discurso*. Gredos.
- Real Academia Española** (2014) *Cine*. En *Diccionario de la Real Academia Española* (23^a ed., p.324).
- Rodríguez de Austria, A.M.** (2015). *Análisis crítico del discurso en la narrativa audiovisual. Metodología y estudio de caso: la trilogía Batman de C. Nolan*. [Tesis doctoral inédita, Universidad de Sevilla]. Depósito de Investigación de la Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/handle/11441/26638>
- Sánchez-Biosca, V.** (2007). Propaganda y mitografía en el cine de la guerra civil española (1936-1939). *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 12, 75-94.
- Sorlin, P.** (1985). *Sociología del cine*. Fondo de Cultura Económica.
- Van Dijk, T.** (1999). ARGUMENTO. *Anthropos* (186), 23-36.
- Van Dijk, T.** (2003). *Ideología y Discurso*. Ariel.
- Weatherall, A., y Gallois, C.** (2003). Gender and Identity: Representation and Social Action. En Holmes, J., y Meyerhoff, M. (Eds.), *The Handbook of Language and Gender* (p. 487-508). <https://doi.org/10.1002/9780470756942.CH21>

FILMOGRAFÍA

- Aranda, V.** (1996). *Libertarias*. [Película]. SOGETEL.
- Armendáriz, M.** (2001). *Silencio roto*. [Película]. Oria Films.
- Chávarri, J.** (1984). *Las bicicletas son para el verano*. [Película]. Twentieth Century-Fox.
- Del Toro, G.** (2006). *El laberinto del fauno*. [Película]. Estudios Picasso.
- Loach, K.** (1995). *Tierra y libertad*. [Película]. PolyGram Filmed Entertainment.
- Mañá, L.** (2011). *Clara Campoamor: La mujer olvidada*. [Película]. RTVE.
- Trueba, F.** (1992). *Belle Époque*. [Película]. Lola Films.
- Zambrano, B.** (2011). *La voz dormida*. [Película]. Maestranza Films.

ANEXO 1: Lista de personajes en las transcripciones

Belle Époque

A	Amalia	L	Luz
C	Clara	M	Manolo
D	Danglard (amante de A)	R	Rocío
DA	Doña Asun	V	Violeta
F	Fernando		

Clara Campoamor: La mujer olvidada

B	Álvarez Buylla	HE	Hermano
C	Clara Campoamor	J	Justina
CU	Cuñada	K	Victoria Kent
G	Antonio García	L	Lerroux
H1	Hombre 1	M1	Mujer 1
H2	Hombre 2	M2	Mujer 2
H3	Hombre 3	MA	Madre
H4	Hombre 4	RA	Raúl
H5	Hombre 5	RI	Rico
H6	Hombre 6	RO	Rosa

Las bicicletas son para el verano

A	Doña Antonia	M	Manolita
D	Dolores	MC	María Criada
J	Julito	MS	Marcela de Simón
L1	Luis	P	Pedro
L2	Luisito	S	Simón
		S1	Soldado 1

Libertarias

CH	Charo	MO1	Monja 1
CO	Concha	MU1	Mujer 1
CU	Cura	MU2	Mujer 2
D	Durruti	MU3	Mujer 3
M	María	P	Pilar

S1 Soldado 1

S2 Soldado 2

S3 Soldado 3

Tierra y libertad

B Blanca

MU1 Mujer 1

D David

MU2 Mujer 2

H1 Hombre 1

S1 Soldado 1

MI1 Miliciano 1

S2 Soldado 2

El laberinto del fauno

C Carmen

F Doctor Ferreiro

M Mercedes

O Ofelia

V Capitán Vidal

MU1 Mujer 1

La voz dormida

C Chaqueta Negra

H1 Hombre 1

E1 Encarcelada 1

J Juez

E2 Encarcelada 2

M1 Mujer 1

G1 Guardia 1

M2 Mujer 2

G2 Guardia 2

P Pepita

G3 Guardia 3

T Tensi (Hortensia)

G4 Guardia 4

Silencio roto

C Cosme

M Matías

G1 Guardia 1

MU1 Mujer 1

H1 Hombre 1

MU2 Mujer 2

LO Lola

O Ovejero

LU Lucía

T Tía

ANEXO 2: Transcripciones de discursos por películas

1. Transcripciones de Belle Époque

Transcripción 1.1 - 00:28:12

DA Que conste que a mí me hubiera gustado más entroncar con una familia carlista, pero, en fin, mejor será con una republicana que no con una secuaz de los Borbones.

Transcripción 1.2 - 00:32:04

R Ah, bueno, es verdad. Porque nosotras de guisar... [resopla] ya te lo habrá dicho papá.

Transcripción 1.3 - 00:34:05

L Pero, ¿él estaba ya en pelotas?

C ¿Estás oyendo a esta niña?

L ¿Qué pasa, que porque soy virgen tengo que ser idiota o qué?

Transcripción 1.4 - 00:44:23

F Joder, te has portado como un tío de verdad.

V Es que lo soy.

Transcripción 1.5 - 00:48:03

C Desengáñate, Rocío. Las mujeres no podemos estar sin un hombre.

Transcripción 1.6 - 00:51:16

M Pues porque, Violeta... Bueno, vamos a ver.

Transcripción 1.7 - 00:52:15

F Si yo me quiero casar.

M Pero, infeliz, ¿cómo te vas a casar con un hombre?

Transcripción 1.8 - 00:52:29

C Yo creo que la culpa la tuvo mamá. (...) Quería un niño, y toda la ropita de cuna que había comprado era de color azul. (...) Lo malo es que siguió vistiéndola de azul hasta que tuvo el periodo. (...) Hicimos la comunión cuando éramos pequeñas. Más que nada, para lucir los trajes, porque a mamá le encantaba ponernos muy, muy guapas. Bueno, a Violeta muy guapo, porque ella hizo la comunión de marinerito, ¿eh? (...) Violeta se tuvo que confesar por la parte de los hombres y el cura le hablaba de tocamientos impuros y todas esas cosas. Como un chico, imagínate...

Transcripción 1.9 - 00:54:30

DA Una boda con un cura párroco, es una boda de pobres.

Transcripción 1.10 - 1:23:16

D [Amalia va a la habitación de Manolo] ¡Qué disgusto!

C Vamos, señor Danglard. No se lo tome usted así.

V Además, ya sabía lo que iba a pasar...

F ¿Por qué llora?

L [susurra] ¿Eres tonto? ¿No ves que es el amante de mamá?

Transcripción 1.11 - 1:24:11

D Pienso que sería mejor descansar tú y yo ahora.

A No. Y como te pongas pesado, te planto y me vuelvo con Manolo.

Transcripción 1.12 - 1:26:28

D Excepto contigo, Amalia no me ha engañado con nadie.

M Anda. Anda a darle un beso a esa santa, que no te la mereces.

Transcripción 1.13 - 1:27:17

A Porque los hombres, y más si son personas de orden como Juanito, en cuanto le quitan la virginidad a la mujer, si te he visto no me acuerdo.

Transcripción 1.14 - 1:28:17

A No, hija, no. A ti el matrimonio te sentaría fatal. Tú no has nacido para aguantar a estos egoístas. Porque los hombres son todos unos egoístas. Tú lo que tienes que hacer es encontrar a una chica que te comprenda, que te quiera (...).

2. Transcripciones de Clara Campoamor: La mujer olvidada

Transcripción 2.1 - 00:03:49

RO Pero, ¿qué voy a hacer yo contra un ministro?

C Rosa, yo sé que ahora parece imposible, pero hace unos años una mujer ni siquiera podía ser abogada. Y aquí estoy, ¿no?

Transcripción 2.2 - 00:05:41

C Es indignante. Nos escuchan en los tribunales, o hacen que nos escuchan, pero al final siempre son ellos los que tienen la última palabra.

K Sí, el problema es que no solo son ellos los que hacen las leyes, sino también quienes las interpretan. Es como darse de golpes contra un muro.

C Bueno, pero las americanas lo han derribado, y las inglesas y las alemanas. No, la clave está en que consigamos que nos escuchen en las urnas. Contra eso no tendrán última palabra que les valga.

Transcripción 2.3 - 00:07:54

HE Hiciste bien, era una cuestión de dignidad y principios.

C Sí, y ella sigue con su dignidad y sus principios intactos, pero con ellos no da de comer a su hijo.

HE (...) Pero vendrá la República y traerá unas leyes nuevas y más justas.

Transcripción 2.4 - 00:08:23

C Mientras no haya divorcio y se despenalice el adulterio es mejor que aguantar. Pero la República está al llegar.

J Más nos vale a las mujeres.

Transcripción 2.5 - 00:09:21

J ¿Llevo la falda demasiado corta?

C ¿Tú qué crees, Raúl?

RA Yo la veo bien.

C Lo ves. El sostén y la falda corta está haciendo más por la libertad de las mujeres que muchos políticos.

Transcripción 2.6 - 00:12:32

C La esposa debe obedecer al marido. El único acto que la mujer casa puede realizar es hacer testamento. Y esta desigualdad, señores, se pone de manifiesto en el código de comercio.

H1 [saca a M1 de la sala]

Transcripción 2.7 - 00:18:15

C La monarquía usa un doble rasero, señor Prieto. Y esta revolución la están pagando más los pobres que los ricos.

Transcripción 2.8 - 00:20:00

G A celebrar con alguna señorita republicana.. O a consolar alguna monárquica. ¿Te vienes? Venga, chaval, aprovecha.. Que más fácil que hoy no lo vas a tener nunca.

Transcripción 2.9 - 00:27:17

C No soy feminista.. En realidad, me considero humanista.

Transcripción 2.10 - 00:28:23

L Una mujer tan valiosa como usted no puede mantenerse al margen del proceso constituyente.

C Gracias, [pero..]

L [Quiero ofrecerle un puesto en las listas de mi partido en Madrid.]

C (...) Espero estar a la altura de sus expectativas.

Transcripción 2.11 - 00:30:44

K Sentimos orgullo. Sabemos que detrás de nosotras hay miles de mujeres presentándonos su voz y que no podemos defraudarles.

C (...) No vamos a ser convidadas de piedra.

Transcripción 2.12 - 00:31:52

H2 [entra y tira basura a Campoamor] Y ahora, ¡límpielo! Que es lo que debería estar haciendo en su casa.

Transcripción 2.13 - 00:32:33

C Sí, madre. Ya sé que a usted solo le gusta lo de “señora de...”.

MA No, es que yo veo muchos títulos y muy pocas alegrías. Y no entiendo por qué no haces como las demás mujeres en vez de dedicarte a cosas que solo te traen disgustos. Claro que lo de “su Señoría” suena mejor, más distinguido.. Pero tendrás que vestirte mejor que como te vistes.

C Madre, [por favor...]

CU [Hay muchos hombres para solo dos mujeres, habrá alguno que te guste, ¿no?]

C Pero bueno, ¿qué os creéis? ¿Que el congreso es un salón de bailes?

Transcripción 2.14 - 00:33:03

HE [ayudando a Campoamor en la cocina]

CU Cariño, ¿pero qué haces tú en la cocina? Quita, anda, que ya acabo yo. Tú ve a hacer compañía a tu madre.

Transcripción 2.15 - 00:33:00

H3 ¿Cómo se han tomado sus compañeros la incorporación de Campoamor?

H4 Dicen que ella lleva los pantalones en el Partido Radical. [risas]

B Es una mujer muy capaz y una oradora excelente. Tiene la total confianza de Lerroux y de todos nosotros. Todos coincidimos en que es una importante incorporación al partido.

Transcripción 2.16 - 00:38:54

C Resulta que los hombres y las mujeres somos iguales.. Solo en principio

G Solo en principio.. No vaya a ser que seamos demasiado iguales, claro.

Transcripción 2.17 - 00:38:23

G Mucha gente conoce su faceta como abogada, pero yo quería mostrar a quien creo que es: una mujer trabajadora que se está abriendo camino en un mundo de hombres.

Transcripción 2.18 - 00:50:34

H5 ¿Por qué hemos de conceder a la mujer los mismos privilegios que al hombre? ¿Son acaso organismos igualmente capacitados? La mujer es toda pasión, toda emoción, toda sensibilidad. No es, en cambio, reflexión, no es espíritu crítico, no es ponderación, ni, mucho menos, sensatez. Las mujeres son histéricas por naturaleza y por ello son volubles, versátiles... Y yo me pregunto, ¿en qué despeñadero nos meteremos si concedemos el voto a la mujer? (...) Es desgraciada una sociedad en la que la mujer no se conforma con ser esposa y madre.

Transcripción 2.19 - 00:52:43

K En el ateneo dijo que las mujeres que trabajan están enfermas, suelen tener poco pecho, facciones varoniles y demasiado vello.

Transcripción 2.20 - 00:53:07

M2 Él es abogado como tú.

C Y como tú, también, ¿no?

M2 No, yo me casé. Me gusta más ser la mujer de González Rojas. Manuela de González Rojas. ¿Verdad que suena bien?

Transcripción 2.21 - 00:58:14

C Porque los hombres no entienden que las mujeres tengan otras inquietudes que no sean cuidar de los hijos, cuidar del hogar, no entienden que quieran ser independientes, que quieran ganar dinero o que quieran trabajar.

Transcripción 2.22 - 1:00:03

C No te creas más mujer por tener a un hombre al lado

CU Ni tú más lista por no tenerlo.

Transcripción 2.23 - 1:03:00

- RI Los hombres, desde los 23 años, y las hembras, desde los 45, tendrán los mismos derechos electorales conforme determinen las leyes.
- H6 ¿A los 45 años?
- RI ¿Creen que antes de esa edad crítica está perfectamente capacitada la bella mitad del género humano? ¿No está disminuida antes de ese momento la voluntad, la inteligencia, la psiquis de la mujer?
- C Estamos hartos de excusas amparadas en la biología femenina. Y más cuando Su Señoría ha dicho públicamente que una mujer nunca podría formar parte de un gobierno.
- RI Lo dije, y lo reitero. (...) Pero me refería a las mujeres jóvenes, en edad de procrear, y no evidentemente a Su Señoría.
- C Lamento que cosas de esta altura puedan servir como base de una broma indecorosa y suez.
-

Transcripción 2.24 - 1:13:38

- C No creo que pueda conseguirlo.
- G Pues vas a tener que hacer un último esfuerzo. Por los hombres, por nosotros.. Nos estás abriendo los ojos. Si te caes tú, nos caemos todos.
-

Transcripción 2.25 - 1:15:11

- K Si cae la República, las mujeres volveremos a retroceder muchísimos años.
- C Retroceder, ¿a dónde? ¿Se puede retroceder más?

3. Transcripciones de Las bicicletas son para el verano

Transcripción 3.1 - 00:10:24

- L2 Y me podréis aumentar las cuatro pesetas de los domingos.
- D Bueno, eso es cosa de tu hermana. Además,.. no tiene por qué darte nada

Transcripción 3.2 - 00:11:19

M Pero, bueno, mamá, no te creas que tienes una hija catedrático, ¿eh?

Transcripción 3.3 - 00:11:04

D Hija, no te gusta estudiar, no te gusta la casa... pues entonces, ¿a ti qué te gusta?

Transcripción 3.4 - 00:14:19

M Me ha escrito una carta y me pide relaciones. Con mucho respeto, eso sí, ¿eh?

Transcripción 3.5 - 00:18:14

A Muy peripuesta sí que es, y muy orgullosa, pero no se puede decir que no sea buena casera.. Bien comprensiva que es, y muy buena cristiana.

Transcripción 3.6 - 00:20:10

J Pero le he pedido relaciones, y ella me había dado esperanzas...

A ¿Te ha dado esperanzas esa zorra?

Transcripción 3.7 - 00:21:18

A Si te quiere hará lo que tú digas.

Transcripción 3.8 - 00:23:23

P Si se hace artista mejor para ti, te la tiras y ya está.

Transcripción 3.9 - 00:23:11

P Don Simón, ¿qué opinan ustedes de lo de Calvo Sotelo?

MS ¡Eso ha sido una salvajada!

S Calla, Marcela, que tú no entiendes de esto.

Transcripción 3.10 - 00:27:02

J Tú eres más lista que yo, es que yo no sé hablar.

M Pues no hables, nadie te lo pide.

J A mí no me importa que quieras ser artista, lo he pensado mucho.

M Vaya, ¿así que me das permiso?

J Sí. Comprendo que mientras estés soltera, debes trabajar en lo que más te guste.

Transcripción 3.11 - 00:28:10

J Quiero pedir tu mano y que no tengas que trabajar.

M Cálmate, y no me des voces.

Transcripción 3.12 - 00:43:20

M Pero ya tengo otro trabajo. Quería hablarlo contigo antes de decírselo a papá, para que le convenzas.

D .. Pero si te deja trabajar.

M Sí, pero de todas formas no me hace falta, ¿eh? En el sindicato me han dicho que mis padres no pueden impedírmelo (...). Ahora para trabajar hay que estar sindicada. Así que esta mañana he ido al sindicato de espectáculos y me he apuntado.

D [suspira apesadumbrada]

Transcripción 3.13 - 00:44:19

M Ahora para trabajar hay que estar sindicada y está prohibido trabajar gratis!

Transcripción 3.14 - 00:45:16

D Y tendrá que ir al teatro todos los días, ¿sin nadie que la acompañe?

L1 Si no había nadie que la acompañara a la academia, ¿por qué la tienen que acompañar ahora para ir al teatro?

Transcripción 3.15 - 00:49:33

D [echándose la culpa por hacer algo contrario a lo que había aconsejado Luis, que sale mal] ¡Perdóname, Luis, perdóname!

Transcripción 3.16 - 00:49:17

L1 [bombardeo] Dolores, Manolita, bajad al sótano.

Transcripción 3.17 - 00:52:02

L1 Qué barbaridad. Y la pobre Manolita, claro, desesperada por los pasillos... Si por lo menos tuviéramos un chófer... [risas]

Transcripción 3.18 - 00:53:22

D ¿Qué hacemos con María? .. Habrá que echarla.

L1 No, no, eso me parece.. Bueno, me parece feudal que sea ella la que pague el pato.

D A mí lo que me parece más feudal es que ella se quede en casa, para que el niño haga con ella lo que quiera.

L1 No, no, no.. Lo que quiera ella.

Transcripción 3.19 - 1:08:01

A Yo creo que las cosas estaban bien como estaban. Y que lo que tienen que hacer los hombres es trabajar. Y nosotras pedir a Dios que les ayude.

Transcripción 3.20 - 1:09:09

MS Mi divorcio, doña Dolores. Que me divorcio, doña Antonia.

D ¿A estas alturas?

MS ¿Y a qué alturas quiere usted, si antes no había divorcio?

D ¿Y Don Simón, qué opina de eso?

MS ¿Y qué va a opinar él? Toda la vida partidario de la libertad, del progreso, del librepensamiento... Ese mastuerzo no puede decir nada.

A Bueno, pero para divorciarse hacen falta unas causas.

MS Incompatibilidad de caracteres.

Transcripción 3.21 - 1:15:17

D Doña Antonia, ahora las cosas están cambiando... Algunas han cambiado ya del todo. Hay problemas que antes parecían muy graves y ahora ya no lo son. Lo que hacía esa chica, Rosa, dentro de nada, cuando esto acabe, ya no lo hará nadie. ¿Y entonces

quién se va a acordar? Y aunque se acuerden, ¿a quién le va a importar? Este ya no es nuestro mundo, doña Antonia. Y el mundo que va a venir, mucho menos. ¿Quién les va a criticar a ustedes? (...) ¿No dice usted que los dos se quieren? Pues hala, ¡a vivir! (...) Lo que nos hemos perdido, usted y yo...

Transcripción 3.22 - 1:19:18

J Piensa también en el niño. Yo sé que otros hombres no harían esto, (...) una madre sola con un niño... Yo estoy dispuesto a casarme contigo, aunque mi madre no quiera. Así tu hijo tendrá un padre.

Transcripción 3.23 - 1:34:14

MC Él dice que el puesto que le han dado es muy importante y que tiene un gran porvenir y no conviene estropearlo con una boda precipitada. A mí me parece que me ha hecho una charranada.

Transcripción 3.24 - 1:38:22

S1 [cuchicheando]

M Te voy a partir la boca, cerdo.

S1 ¿Es que te gustaban más los rojos?

M A mí no me toques. [pegan a Luisito en su lugar]

4. Transcripciones de Libertarias

Transcripción 4.1 - 00:04:24

MO1 Sor María, la más inocente, la más indefensa, la más alejada de su casa. Él te sacará con bien de todo.

Transcripción 4.2 - 00:05:58

CO Venga, venga, en pie, no somos Jesucristo. La revolución respeta a las mujeres, aunque sean del clero.

Transcripción 4.3 - 00:14:17

CO No podemos aspirar a la justicia mientras siga en pie la mayor de las esclavitudes que obliga a renunciar al amor, a la ternura, al afecto, a la amistad. La que lleva a la mujer a vender su cuerpo en la calle o en casas como esta que son establos del amor. El amor debe ser libre, no comprado. No hay ninguna mujer decente mientras no lo seamos todas, pero esto debe acabar ahora mismo. Estamos aquí para ayudaros. Compañeras, hermanas, en nombre de todas las mujeres os ayudaremos a recobrar vuestra dignidad de obreras, de hermanas, de madres o de novias. ¡Vivan las mujeres libres y la revolución social y libertaria!

Transcripción 4.4 - 00:16:07

CH Yo quiero ser bailarina, ¿se puede con la revolución?

CO La revolución os garantiza un trabajo digno.

Transcripción 4.5 - 00:16:38

P ¿Eres monja, calamidad?

M Para servirle a Dios y a usted.

P ¡Tú no sirves ni a Dios ni a nadie! Eres libre a partir de este momento. Ni Dios, ni patria, ni amo.

M Como usted mande.

CO No es una monja, es una prisionera del clero.

Transcripción 4.6 - 00:21:29

S1 Date la vuelta para que te vean.

P ¡Imbécil!

S1 ¡A fregar platos!

Transcripción 4.7 - 00:26:06

P ¿Con quién estás tú casada?

M Con el Señor.

P ¡Mira qué bien! Un marido a quien no hay que hacerle la cena ni la cama.

Transcripción 4.8 - 00:36:33

- MU1 Los dos sexos están oprimidos, no solo las mujeres. Solo existe una liberación por la cual han de luchar tanto los hombres como las mujeres. En las primeras jornadas de la lucha heroica, donde cada hombre era un héroe y cada mujer equivalía a un hombre. Pero no todo consiste en el valor. Es la hora de abandonar el fusil por la máquina industrial y la energía guerrera por la dulzura que hay en toda alma de mujer.
- CO Pero, ¿qué dice? ¡Anda ya! Hostia con la leona.. ¡Se ha vuelto gallina!
- MU1 Ella sabrá imprimir al grosero ambiente de la guerra la delicada sensibilidad de la psicología femenina.
- P ¡Di algo, tú!
- MU1 Ella tendrá cuidados maternales con los que regresan del frente.
- CO El peligro puede ser contrarrestado con una fuerza femenina propia. ¡Una participación decidida y directa en la lucha armada!
- P ¿Qué pasa? ¿Parece que estemos locas porque queremos ir al frente? ¿Por qué la revolución ha de correr a cargo de la mitad de la población? Somos anarquistas, libertarias, pero también mujeres y queremos hacer nuestra revolución. No queremos que la lucha se organice a la medida del hombre, porque si dejamos que sea así, estaremos como siempre, jodidas. Queremos pegar tiros para exigir nuestra parte a la hora del reparto. Y dejar claro que en estos momentos el corazón no nos cabe en el pecho y sería un desatino quedarnos en casa haciendo calceta. ¡Queremos morir, pero morir como hombres, no vivir como criadas!
- CO Aplaudes, monja, que tu alma antes que otra cosa es alma de mujer y tienes que estar con las mujeres.
-

Transcripción 4.9 - 00:45:50

- CU Seguro. Se os aconseja que entreguéis esas armas.
- P ¡Por aquí! [gesto obsceno]
- CU Podéis prestar una ayuda eficaz en el frente sin las armas en la mano.
- P Me sé la canción. Lo que quieres, camarada cura, es ponernos a fregar los platos de los milicianos.
- MU2 Mándalas a Pina, es una zona tranquila.
- P Ya haremos que no lo sea.
-

Transcripción 4.10 - 01:45:13

- D Recoge a las mujeres, centuria por centuria y las largas a Barcelona. No quiero mujeres en el frente.

- CU Pero no todas son iguales.
- D ¡He dicho todas a casa! ¡Salud!

Transcripción 4.11 - 01:46:58

- S2 ¿Cuántas mujeres?
- S3 Ninguna.
- S2 ¿Y esas?
- S3 Esas tienen más huevos que tú.
- CU Se están haciendo muchos esfuerzos para coordinar a la columna. No es fácil. Y la presencia de las mujeres lo hace más difícil.
- S3 Si impedimos que una mujer entregue su vida contra el fascismo, seríamos unos revolucionarios de pacotilla.
- CH ¡Nosotras estamos sanas!
- CU La Asociación de Mujeres Libres ha puesto en marcha en Siétamo un tren automático de planchado y lavado de ropa. Podéis ser útiles allí si queréis. No hace falta que vayáis a Barcelona.. Pero es imprescindible que os retiréis del frente.
- P ¿Lo veis? La canción de siempre. ¿Es que los hombres no sirven para lavar y planchar?
- S3 Cuento hasta diez para que os larguéis.

Transcripción 4.12 - 01:51:08

- MU3 [en una carta] Nos pusieron de cobradoras en los tranvías. Un trabajo idiota, pues la gente sube, pero no paga y con razón, porque los tranvías ¿no son de todos? Olga me pidió que fuera con ella a ver a una amiga a las tapias. Vimos que el "mete mete" tiene más demanda que nunca. Total, que nos dieron una casa los del sindicato y nos hemos establecido por todo lo alto. Hay cola de milicianos día y noche, y no tenemos ama que incordie. Nos hemos colectivizado y hemos formado un comité como nos enseñó aquella miliciana. Yo soy la tesorera y Julia la secretaria. Los milicianos han puesto un cartel que dice: *Respetar a la mujer que elijas, podría ser tu hermana o tu madre.*

5. Transcripciones de Tierra y libertad

Transcripción 5.1 - 00:12:43

- S1 ¡Cállate! Y haz lo que te mando.
- B ¡Estoy hasta los cojones de andar con un palo! [tira el palo al suelo]
- S1 ¡Recógelo!
- B Lo recoges tú, yo me voy.
- S1 ¿Dónde crees que vas, bonita?
- B No me hables así, yo no soy tu mujer [se va].
- S1 [tras ella] ¡Camarada! ¡Camarada!
-

Transcripción 5.2 - 00:20:08

- D [en una carta] Las mujeres son las que cocinan. Es curioso verlas luchar en las trincheras, al lado de los hombres.
-

Transcripción 5.3 - 00:36:23

- MU1 Me han hecho esto porque mi marido es miliciano.. Los nacionales me han cortado el pelo.. No cogieron a mi marido y me han cortado el pelo.. Porque mi marido era miliciano.
-

Transcripción 5.4 - 00:48:36

- MI1 Y al final, si no nos echan una mano, no sé cuando acabará esto.
- MU2 Estoy de acuerdo.
- H1 ¡Calla Teresa!
-

Transcripción 5.5 - 01:08:53

- B ¿Sabes?, ahora ya no permiten que luchemos las mujeres, reglas nuevas.
- D Ya lo había oído..
- B (Dicen que) como mujer, debo saber dónde está mi lugar. Maite será cocinera. No es su tipo de trabajo.
- D Las cosas están cambiando muy deprisa.

Transcripción 5.6 - 01:20:08

S2 Me han asegurado que las mujeres milicianas en vez de matar a los fascistas lo que hacen es follárselos.

6. Transcripciones de El laberinto del fauno

Transcripción 6.1 - 00:06:17

C No me hace falta. Puedo andar perfectamente.

V El doctor Ferreiro prefiere que no hagas esfuerzos.

C No.

V Anda. Hazlo por mí.

C [lo hace] Hm.

V ... Gracias.

Transcripción 6.2 - 00:41:37

MU1 ¿Cómo se conocieron usted y el Capitán?

C El padre de Ofelia hacía los uniformes del Capitán.

MU1 Ah, ya veo...

C Y cuando él murió, fui a trabajar en la tienda. Hace poco más de un año, el Capitán y yo nos encontramos de nuevo. Curioso, ¿no? Quiero decir, ¿encontrarnos los dos otra vez?

MU1 Ah, sí, curioso, muy curioso.

V Por favor, perdonen a mi mujer. No conoce mucho mundo.. Cree que a la gente le interesan esas historias tontas.

MU1 Lo entendemos.

Transcripción 6.3 - 01:05:45

F La fiebre (de la embarazada) está bajando. No sé como, pero así es.

V ¿Pero aún tiene?

F Sí, es una buena señal.. Su cuerpo está respondiendo.

V Escúcheme bien. Si tiene que escoger.. Salve al niño. Ese niño llevará mi nombre y el nombre de mi padre. Sávelo a él.

Transcripción 6.4 - 01:22:06

O Es.. Una raíz mágica.

V Esto es por esa mierda que tú le permites leer.

Transcripción 6.5 - 01:31:46

V Por el amor de Dios, (usted) no es más que una mujer.

M Eso es lo que pensó usted siempre. Por eso pude estar cerca. Porque yo era invisible para usted.

V Joder. Ha descubierto usted mi punto débil. ¡La soberbia!

7. Transcripciones de La voz dormida

Transcripción 7.1 - 00:09:53

P Sí, señora, desde que tenía 11 años entré a servir y ya con 14 llevaba una casa yo sola.

M1 Pepita, además de cocinar y coser, sabe leer y escribir.

P La guerra ha sido muy mala para todos, pero es lo que digo yo: ahora que hay paz, es hora de perdonar y vivir tranquilos.

M1 Eres una buena cristiana.

Transcripción 7.2 - 00:18:31

C Esto.. Lo llevas bien visible, ponte lo mejor que tengas. Y date carmín.. La policía no cree que una mujer bonita tenga ideas políticas.

P No tengo ideas políticas ni las quiero.

C Pues las cárceles y las fosas están llenas de gente que no tuvieron ideas políticas. No lo olvides nunca.. Nunca.

Transcripción 7.3 - 00:38:40

E1 Antes me gustaría leerlo, señorita.

J ¿Pero sabe usted leer?

E1 Lo suficiente, señorita.

E2 Con su permiso, señorita, yo soy maestra y licenciada en historia y a mí también me gustaría leer ese documento antes de firmar. Estoy en mi derecho.

J Muy bien. Conque en esas estamos, ¿eh?.. Pues no van a leer nada porque no tengo tiempo. Y si no firman, da igual, porque firmará la hermana como testigo de que han sido informadas.

Transcripción 7.4 - 00:41:03

C ¿Tanto dinero te sobra para gastarlo en velas?

P Yo con mi dinero hago lo que me da la gana, así que mejor te callas.

C Mujer, qué genio.

Transcripción 7.5 - 00:55:35

H1 Tú te casaste con un médico, no con un contable de mierda.

Transcripción 7.6 - 00:55:38

H1 Debería avergonzarte vivir a costa de tu mujer.

Transcripción 7.7 - 00:56:41

M1 Pepita aprende rápido, es lista, sabe leer y escribir.

H1 Mira qué bien, una muchacha muy completita. Sí...

Transcripción 7.8 - 01:01:53

G1 ¡Ahora vas a besarlo porque te lo ordeno! [golpea a la reclusa] ¡Escoria roja sacrílega.. no mereces ni el aire que respiras! ¡Vas a aprender a respetar! ¡Puta comunista! ¡Vas a arder en el infierno eternamente con los de tu calaña!

Transcripción 7.9 - 01:06:07

C No te preocupes.. Nadie desconfía de una pareja de novios paseando en Navidad.

Transcripción 7.10 - 01:15:27

T El Paulino me gusta mucho para ti.

P Yo no sé, Tensi... Yo no soy de su clase, se ve que está estudiado.. Y es de buena familia.

T ¿Y eso qué más da? Para nosotros somos todos iguales. Es muy buen camarada y el mejor hombre que he conocido nunca.

Transcripción 7.11 - 01:17:25

P Y mi marido está desaparecido. No puedo estar de brazos cruzados.

M2 Yo lo intenté todo.. Y lo único que conseguí fue una paliza en gobernación.. Y seis meses presa. Mi consejo es que no llames la atención, si no, acabarás mal.

Transcripción 7.12 - 01:20:15

P ¿Dónde me llevan?

G2 A callar. A ver si te voy a tener que romper la boca de una hostia.

Transcripción 7.13 - 01:23:03

G2 [Llanto de Pepita] Ya me tienes hasta los cojones, putita. ¡Dame las pinzas!

Transcripción 7.14 - 01:28:46

T Hermana.. Quiero que mi hija sepa todo esto.

P Lo sabrá porque tú se lo contarás, tú se lo vas a contar.

T Dale los cuadernos, que sepa cómo era su madre y por qué luchaba.. Todas las presas que aquí estamos con nuestros hijos vivimos las situaciones más crueles y dolorosas de toda la prisión, porque no hay cosa más terrible que ver morir, día a día, a nuestros hijos...

Transcripción 7.15 - 01:37:31

M2 Eso no va a poder ser, no podrás llevarte a tu hermana.

P .. ¿Por qué no?

M2 Porque en esta nueva España.. Tus muertos ya no te pertenecen. No podrás encargar una misa ni habrá responsos por tus muertos. Rezarás.. Pero sin que nadie sepa por quién rezas. Y llorarás, pero a escondidas.. En tu casa,.. Sin que nadie te vea. Lo único que no podrán quitarte es su recuerdo. Y el dolor de su ausencia.

Transcripción 7.16 - 01:44:08

G3 Ni la política ni nada me harían renunciar a ella. Creo que las comunistas no saben querer a sus hijos.. Como los queremos nosotras.

G4 No digas eso. Claro que ella quiere a su hija.

G3 Si no ha dejado ni que la bautice y mírala...

Transcripción 7.17 - 01:46:35

P ¿Por qué se hizo usted funcionaria? No tiene madera para este trabajo.

G4 Me lo consiguió mi hermano.. Es la ventaja de ser madre y esposa de mártires. El sueldo de maestra no da.. Para mantener a dos hijos.

P ¿Es usted maestra?

G4 Sí.

P A mí me hubiese gustado mucho ser maestra. Enseñar tiene que ser lo más bonito del mundo...

8. Transcripciones de Silencio roto

Transcripción 8.1 - 00:13:20

O ¡Lola, trae otra (bebida)!

LO Luego habrá que aguantarle, ya verás.

Transcripción 8.2 - 00:18:19

LO Como mucho, algún domingo te llevan al río para intentar manosearte.

LU ¿El Ovejero hace eso? ¿Y tú qué haces?

LO Salir corriendo, ¡qué voy a hacer!

LU Pues porque a poco que te guste le aguantas un roce, ¿no?

LO [entre risas] Eres una fresca.

Transcripción 8.3 - 00:22:24

T No te metas en líos, hija. Las ideas son para los que viven de ellas, no traen nada bueno.

LU A veces no hace falta tener ideas, basta con ver las cosas para saber qué es lo que tienes que hacer.

T ¿Y qué vas a hacer tú, eh? ¿Qué puedes hacer?

Transcripción 8.4 - 00:34:03

T Eso es todo lo que conseguí.. Que lo mataran.

LU Consiguió dejaros su honradez, tía. ¿Le parece poco?

T ¿Y para qué os ha servido?

LU Para llevar la cabeza bien alta.

Transcripción 8.5 - 00:35:11

T Prefiero que me mates a disgustos a no saber dónde andas.

Transcripción 8.6 - 00:36:25

T ¿Por qué siempre nos tocará sufrir a nosotras?

Transcripción 8.7 - 1:07:21

M Hay que dar un buen escarmiento.

MU1 Para vosotros es fácil dar escarmientos.. Los dais y desaparecéis. ¿Y nosotras qué? ¿Qué va a ser de nosotras cuando os vayáis?

LU Lo nuestro es convencer a la gente. No imponer y atemorizar como los fascistas.

Transcripción 8.8 - 1:01:50

LO Tenemos que hacer algo. Hay que responder a las provocaciones.

LU Ni que fuera tan fácil.

LO Lo tengo todo pensado. Si a los del monte les parece bien, no puede fallar.

Transcripción 8.9 - 1:03:06

LU Si vuelve a decir un nombre más a los civiles, uno solo, le juro que soy yo la que le cierra la boca para siempre.

Transcripción 8.10 - 1:04:46

MU2 ¿Te crees que yo no estoy harta? Siempre angustiada, esperando a que vuelva de patrullar, o que me lo traigan...

Transcripción 8.11 - 1:06:10

MU2 Yo solo digo que hay que respetar las leyes.

LU ¿Y a nosotras quién nos respeta, eh?

Transcripción 8.12 - 1:27:08

LO No pienses que soy una cobarde. Solo quiero vivir, solo eso...

Transcripción 8.13 - 1:29:26

MU2 Una se acostumbra a todo.

LU Sí, a todo lo que los otros quieren.

MU2 A veces es mejor eso que nada.

Transcripción 8.14 - 1:31:46

H1 Sabes que es una imprudencia y, además, no puede ser.

LU Me importa una mierda si puede ser o no.

Transcripción 8.15 - 1:35:11

G1 Tendré que llevarme también a su mujer

C Haga lo que tenga que hacer teniente.. Y sin miramientos.

Transcripción 8.16 - 1:38:26

G1 ¿Vais a colaborar?

T Aunque supiera cien nombres, no diría ni una letra.