

Análisis cultural, mujer y representación televisiva

Elena Galán Fajardo (Universidad Carlos III de Madrid)

Introducción

Los estudios culturales sobre representaciones sociales y género en la ficción televisiva suponen, en la actualidad, un ínfimo porcentaje en relación a las publicaciones desarrolladas en el extenso campo de la comunicación, a pesar de contar con una trayectoria más consolidada y amplia en los países anglosajones. La escasez de modelos o referentes que sirven de impulso a estos estudios es uno de los principales inconvenientes en el desarrollo de las investigaciones, pues implica un costoso esfuerzo al tener que crear y diseñar una metodología propia que permita observar las representaciones y extraer conclusiones. Por todo ello, el artículo que se presenta¹ pretende ofrecer una propuesta de análisis de contenido de la ficción televisiva, centrándose sobre todo en los aspectos relacionados con la representación de la mujer²: “(...) la relación entre la *soap opera* y la experiencia vivida por las mujeres, como principales consumidoras, es lo que ha dirigido los esfuerzos investigadores hacia la representación de la mujer y la identificación que la espectadora pueda establecer con ésta³”. Por tanto, representación e identificación son los dos conceptos clave en la investigación feminista sobre el consumo de cine y televisión, que pueden hacerse extensivos en el marco más amplio de los Estudios Culturales y alrededor de los cuales desarrollamos las siguientes páginas.

Mujer y ficción televisiva en la franja horaria de sobremesa

Desde que durante la década de los noventa las telenovelas y los seriales latinoamericanos aterrizaron en nuestro país de un modo masivo ocupando las mañanas y las sobremesas, éstas han sabido conservar su lugar en la parrilla de programación, si

¹ Este trabajo se ha realizado en el ámbito y con la ayuda del proyecto Cultura, Sociedad y Televisión en España (1956-2006), Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Investigación 2006/03962/001”.

² Conviene aclarar que algunas de las categorías establecidas deberán ser modificadas o adaptadas al objeto de estudio que se plantee, pues el diseño que se propone está basado en el análisis de una serie histórica, con las connotaciones e idiosincrasia que caracteriza a este tipo de series.

³ Gómez Puertas, L. (2005). “Antecedentes y estado actual de la investigación sobre seriales televisivos”, en *Formats. Revista de Comunicación Audiovisual*. Disponible en: http://www.upf.edu/materials/depeca/formats/arti11_esp.htm

bien en los últimos años se han visto desplazadas por nuevos formatos como el *reality-show*. No obstante, han surgido ideas novedosas y nuevos títulos que muestran propuestas diferentes: parodias de los códigos convencionales de la telenovela hegemónica, *soap operas* corte histórico o nuevas propuestas de producción nacional, algunas de ellas adaptaciones de seriales latinoamericanos de éxito.

En España, dos han sido las telenovelas de producción nacional que han conseguido más audiencia en la franja horaria de sobremesa y que más tiempo han permanecido en emisión (a pesar de tratarse de productos muy diferentes): *Yo soy Bea* (emitida en Telecinco de 17.00-17.45, con un *share* de 27,5%⁴) y *Amar en tiempos revueltos* (emitida por TVE-1 de 16.00-17.10 horas, con un *share* de 18,6%, en su tercera temporada). Destinadas preferentemente a un público femenino, ambas han conseguido interesar a la audiencia con propuestas de corte radicalmente antagónico.

En el análisis, nos vamos a centrar concretamente en el segundo de los títulos (*Amar en tiempos revueltos*), por tratarse de una serie de corte histórico que lleva tres años en emisión y que se aleja del resto de los productos emitidos en esa franja horaria. También resulta interesante porque nos muestra la imagen social de la mujer durante los años cuarenta en España que, curiosamente y a pesar de la distancia temporal de más de 60 años que separa el tiempo histórico del relato de nuestro “ahora” o tiempo presente, muchos de los temas tratados siguen siendo debatidos en la sociedad española y objeto de regulación legislativa, lo que supone una actualización y paralelismo en diversos aspectos que durante años han preocupado y siguen preocupando al género femenino.

Tras una primera experiencia con *Cuéntame cómo pasó*, el serial *Amar en tiempos revueltos* comienza a emitirse, con demora, en el año 2005, convirtiéndose en el primer título de producción nacional y emisión diaria, ubicado en el período histórico de la posguerra. La serie arranca en 1936 y narra la historia de Andrea, hija de un empresario suministrador de granito y materiales de construcción, que acaba de cumplir 18 años y se dispone a emprender estudios de pintura. En este deslumbrante entorno conoce a Antonio, un republicano convencido y situado ideológicamente en las antípodas de Rodrigo (hermano de Andrea), que milita activamente en la Falange. Andrea y Antonio se enamoran. Con la guerra, los dos conocen la cárcel y tienen un hijo que, poco después, desaparece. Para salvar a Antonio de la muerte, Andrea se casa con un abogado de derechas, Mario. Andrea y Antonio rehacen sus vidas después de la

⁴ En www.vertete.com. Audiencias del día 10 de enero de 2008.

guerra, cada uno por su lado, hasta que la aparición de su hijo vuelve a reunirles (*Diario de Navarra*, 14, Junio, 2005).

La productora Diagonal TV, después de estrenar en la televisión catalana (TV-3,) la miniserie *Temps de silenci*, con excelente acogida por parte del público, presenta un proyecto para Televisión Española modificando el título y manteniendo algunos vínculos con su predecesora, pero marcando también importantes diferencias: la acción se traslada de Barcelona a Madrid y la estructura se aleja de las grandes elipsis narrativas existentes en *Temps de silenci*. Así mismo, en esta última se tratan algunos temas referentes a la sociedad catalana, como el conflicto de la lengua o la transformación de la sociedad a lo largo del tiempo. *Amar en tiempos revueltos* sigue un sistema narrativo más lineal que la anterior pues, a pesar de iniciarse en los albores de la guerra civil, ésta es narrada con una extrema brevedad, ya que no interesa el conflicto bélico sino sus repercusiones sociales: “Contar una novela en esa época tiene todos los argumentos y potenciales dramáticos que no da el tiempo moderno”, comenta Jaume Banacoloche, productor ejecutivo de la serie.

Amar en tiempos revueltos obtiene cada tarde (en su primera temporada) una audiencia de al menos dos millones de telespectadores interesados en producciones de calidad. Dirigida por Lluís M^a Guell y Orestes Lara, con guión de Josep M. Benet i Jornet, Rodolf Sirera y Antoni Oneti y producción de Eugeni Margalló, *Amar en tiempos revueltos* pretende recorrer rincones del pasado para ofrecer una visión de la posguerra diferente, desde el punto de vista de los vencidos.

Método. Muestra y proceso de análisis

La muestra analizada comprende los 200 primeros capítulos del serial *Amar en tiempos revueltos* (TVE-1, octubre 2005-octubre 2006), ubicados principalmente en el período posterior a la guerra civil: los años cuarenta.

Fichas de análisis

Las fichas de análisis surgen después de leer y examinar investigaciones similares sobre caracterización de personajes y construcción de género en medios de comunicación de masas⁵: la primera analiza los personajes femeninos y la construcción

⁵ La ficha está basada en el análisis realizado para la tesis doctoral: Galán Fajardo, E. (2005). *Construcción social de la realidad y caracterización de los personajes en las series profesionales en España (1998-2003)*. Universidad de Extremadura.

de género, mientras que la segunda se centra en el análisis de los argumentos y estereotipos. La **ficha nº 1** se divide en los siguientes apartados:

1. Datos de identificación básicos: número del capítulo, código de tiempo...
2. Análisis de los personajes femeninos, siguiendo el esquema general establecido por teóricos y guionistas para la creación de personajes en medios audiovisuales⁶: nombre del personaje, sexo, edad, estado civil, número de hijos, nivel cultural, nivel socioeconómico, ocupación profesional, relación con núcleo familiar, actitud, qué dicen, ideología política y religiosa, tipo de relación conyugal, etc.

La **ficha nº 2** se divide en:

1. Datos de identificación básicos: número del capítulo, código de tiempo...
2. Análisis de los argumentos expuestos en la serie y de los estereotipos: quién habla, ocupación locutor, sexo locutor, clase social del locutor, qué dice, a quién, sexo oyente, ocupación oyente, clase social del oyente, dónde, tipo de actitud, acción, tema.

Resultados del análisis

Resultados ficha nº 1. Descriptiva de los personajes femeninos

Clase/estatus social

En el serial analizado podemos encuadrar a la mujer en cuatro categorías sociales: aristocracia, burguesía, clase media y baja.

Dentro de la aristocracia está Eulalia, madre de Mario, con título nobiliario, separada del marido y empeñada en aparentar y mantener su estatus social a cualquier precio, por lo que se ve obligada a vender varios objetos de arte que ha heredado; un patrimonio artístico que, de forma ilegal, saca fuera del país.

En la clase burguesa podemos incluir a Loreto, esposa de Fabián Robles, el protagonista; a Andrea, su hija, casada en segunda nupcias con Mario, y a Consuelo, esposa del hermano de Andrea, sucesor de su padre en la fábrica. El puesto de Loreto está en la casa y su deber como madre y esposa es criar a sus hijos y educarlos. Andrea ha estudiado pintura, pero en esa época el trabajo femenino en la sociedad burguesa se considera tan sólo una distracción, por lo que su marido le reprocha que convierta un entretenimiento en una ocupación. Consuelo, esposa de Rodrigo, hermano de Andrea, es

⁶ Egri (1946), Swain (1976), Field (1984), Seger (1990), García Jiménez (1993) o Martínez i Surinyac (1998), entre otros, y basados en gran medida en la concepción aristotélica del personaje y de la acción y adaptándolo a las características históricas de la serie.

maestra y disfruta con su profesión pero, una vez casada, tiene que abandonarla por imperativos sociales, ya que no se ve con buenos ojos que una mujer de “buena posición” tenga que trabajar: “Te saqué del trabajo para que te quedaras en casa”, le reprueba su marido.

En la clase media está Pura, madre de Consuelo, “viuda”. Quizás las viudas era el grupo que pasaba más necesidades. La muerte de sus maridos, que eran los que llevaban el jornal a casa, provocaba el empobrecimiento de toda la familia. A la mujer no le quedaba más remedio que casarse de nuevo – algo poco probable, en parte por la escasez de hombres debido a la guerra civil y porque muchas tenían hijos pequeños a su cuidado–, o ponerse a trabajar, pero la escasa o nula preparación para ejercer otras actividades que no fueran las propias de su género hacía inviable esta segunda opción. En la serie, Pura resuelve el problema acogiendo huéspedes en su casa. Elpidia, aunque pertenece a una clase social inferior a la de Pura, también queda viuda tras la guerra y tiene que salir adelante por sus propios medios, pues la escasa pensión que le pasan tras la muerte de su marido es completamente insuficiente.

En el último grupo de mujeres representadas en la serie, las de clase baja –las que tienen que buscar trabajo como único medio de subsistencia– podemos incluir a Paloma, amante de Fabián. Al principio, Paloma tiene un ultramarinos en el que vende todo tipo de artículos de estraperlo, pero con los ahorrillos y alguna ayuda “extra” consigue abrir un club nocturno. De forma velada, aparece la castañera a la puerta del “bar de Manolita”, la modistilla o también las prostitutas, que tienen su ámbito de acción en el club de Paloma: la miseria, la falta de higiene, las enfermedades de transmisión sexual, son los problemas más acusados en este colectivo. Por último están las criadas, las que tienen que servir que, con un sueldo escaso, comían y vivían en casa de la familia.

Ocupación

Los personajes femeninos pertenecientes a la aristocracia o a la burguesía no tienen ninguna ocupación, pues está mal visto que las mujeres de su clase trabajen. Se encargan del hogar y de las ocupaciones que éste requiere, pero siempre apoyadas por el personal de servicio, constituido normalmente por mujeres de procedencia humilde, de zonas rurales, que se trasladaban a servir a las grandes ciudades, como Madrid o Barcelona. Sólo hay un personaje, Consuelo, que es maestra en un colegio religioso, pero abandona su profesión cuando contrae matrimonio. El resto de los personajes femeninos que aparecen en la ficción y que desempeñan algún tipo de actividad

(Elpidia, Paloma, Manolita...), pertenecen a una clase social media o baja y son solteras o viudas, exceptuando el caso de Manolita que trabaja en el negocio familiar. Entre los personajes masculinos, sobresalen las profesiones liberales (abogados, empresarios...), policías, miembros de la Falange y, en última instancia, obreros, camareros y vendedores.

Actitudes

Frecuentemente se reproducen los roles tradicionales asignados a los personajes masculinos y femeninos. En la mayor parte de las ocasiones (75%), las actitudes agresiva y amenazante aparecen en los hombres y sólo en un 25% de las ocasiones, en las mujeres que, sin embargo, presentan otras actitudes mayoritarias: confidente o sumisa. Es también significativo cómo las actitudes dolida, decepcionada o entrometida, se da habitualmente en mujeres. En concreto, aparecen dos personajes (Angustias y Cándida) que pasan la mayor parte del tiempo criticando a sus vecinos e incluso ofreciendo información privilegiada a la policía, provocando en ocasiones algunas detenciones, pues las denuncias –muchas veces infundadas– estaban a la orden del día.

Temas de conversación

Los temas sobre los que más hablan los personajes masculinos en la serie están relacionados con la política (50%) y el trabajo (41%). El tercer tema lo constituyen la familia y las relaciones sentimentales. Por el contrario, las mujeres hablan en primer lugar de la familia y de las relaciones sentimentales (66,6%), en segundo lugar de su profesión o de lo que les gustaría estudiar (16,6% en ambos casos) y, en último lugar, de política.

Resultados ficha nº 2. Argumentos y aspectos tratados en la serie

1. Enlaces y rupturas matrimoniales.

A lo largo de los distintos capítulos se plantean varios temas relacionados con el conflicto de clases a la hora de contraer matrimonio. El primer ejemplo lo encontramos en la dificultad de los protagonistas –Antonio y Andrea– para mantener una relación sentimental. En una entrevista que Mercedes Rodríguez realiza a Rodolfo Sancho sobre su personaje en la serie, éste defiende la historia por su buena factura, hecha con rigor y dignidad (*Diario Hoy*, 26, Marzo, 2006):

–“Su personaje, Antonio, obrero republicano, con ideales, tiene una conflictiva relación con una mujer de la alta burguesía, Andrea, y de una familia conservadora ¿Una situación así tiene final feliz en plena posguerra o se trata de una barrera infranqueable en aquel tiempo? Contesta:

- “En este país son unas murallas difícil de subir. La gente vivía sus vidas a escondidas o se iban a otros países. Con los antecedentes de Antonio, sargento del Ejército de la República, era difícil que se cumpliera ese amor”.

- “¿La relación de Andrea y Antonio hubiera llegado hoy a buen puerto?”

- “Ahora es más factible, porque las clases están más equilibradas (hasta cierto punto) y hay más clase media. Pero tampoco hubiera sido un camino de rosas. Por el problema de clases y, fundamentalmente, por el dinero”.

Los matrimonios de conveniencia se dan sobre todo en las familias más adineradas –burguesía y aristocracia–, pues la “clase” es una constante en los diálogos de los personajes. Eulalia, marquesa de Valpinto, aristócrata intolerante y recta, no acepta para su hijo, Mario, una esposa de clase social distinta. La unión entre dos personas pertenecientes al mismo estatus es una garantía para conservar íntegro su patrimonio o incrementarlo:

“Los noviazgos de posguerra se habían convertido en un negocio doméstico, en el que había que contar con el visto bueno de las respectivas familias. Las dignas y suspicaces madres exigían garantías de porvenir a sus futuros yernos y soñaban para sus hijas un ascenso en la escala social. Para sus hijos varones, a los que nunca tenían tanta prisa por ver casados, deseaban simplemente una mujer que no los echara a perder y que se pareciera lo más posible a ellas mismas (...)” (Martín Gaité, 2005:113).

En la ficción aparece en varias ocasiones el tema de las rupturas matrimoniales. Es el caso de Pura que, al no aceptar que su marido se haya marchado con otra mujer, finge ser viuda. Otro ejemplo es el de Andrea que, enamorada de Antonio, quiere separarse de Mario, pero éste prefiere, a pesar de la infidelidad de su mujer, representar ante la sociedad la apariencia de un matrimonio feliz. Por ello, amenaza con denunciarla por adulterio y abandono del hogar si decide dejarle, con lo que perdería todos los derechos sobre su hijo.

El divorcio, instaurado legalmente durante la República, como se recoge en el artículo 43 de la Constitución Española de 1931 (*Nueva Enciclopedia Jurídica*, 1995:658-665), fue derogado en el franquismo⁷:

“La familia está bajo la salvaguardia especial del Estado. El matrimonio se funda en la igualdad de derechos para ambos sexos, y podrá disolverse por mutuo disenso o a petición de cualquiera de los cónyuges, con alegación en este caso de justa causa”.

⁷ El Decreto de 2 de marzo de 1938 dejó en suspenso la Ley de divorcio de 2 de marzo de 1932, que fue finalmente derogada por la Ley de 23 de septiembre de 1939. Salvo en el corto período comprendido entre el 2 de marzo de 1932 y el mismo día y mes de 1938, la legislación no admitió el divorcio vincular o pleno.

Al no existir el divorcio, los problemas conyugales derivaban frecuentemente, como se muestra en la serie, en adulterio o violencia de género y la mujer, que debía fidelidad y sumisión a su marido, era la más perjudicada. Las infidelidades cometidas por los maridos y padecidas por las esposas, con indiferencia o impotencia, son bastante usuales en los capítulos analizados. Aunque el adulterio también es cometido en el serial por algunos personajes femeninos, como en el caso de Andrea, en la posguerra ésta era menos habitual teniendo en cuenta que las consecuencias para hombres y mujeres en ese período eran desproporcionadamente desiguales pues, hasta el año 1978, las mujeres adúlteras podían ser condenadas a penas de cárcel de hasta seis años, si eran denunciadas por sus cónyuges.

En relación a las uniones civiles, la legislación recoge cómo durante la II República se instaura, de nuevo –ya había sido regulado por ley en 1870–, el matrimonio civil obligatorio para todos los españoles. La Ley de 28 de junio de 1932 declara en su artículo 1: “A partir de la vigencia de la presente Ley sólo se reconoce una forma de matrimonio, el civil...”. Quedaba claramente establecido un sistema de unión civil obligatorio que no contemplaba el matrimonio religioso. La Iglesia Católica consideró estas uniones como concubinarias. Fue derogada por Franco por la Ley de 12 de marzo de 1938 (*Nueva Enciclopedia Jurídica*, 1978:88-89).

En la ficción, este hecho se pone de manifiesto a través de sus protagonistas: al inicio de la guerra y en zona republicana, Andrea y Antonio contraen matrimonio civil. Una vez finalizada la guerra, y aunque la ley seguía reconociendo legalmente este tipo de uniones, son rechazadas contundentemente por la Iglesia y los órganos de poder, con lo cual Andrea pierde socialmente todos sus derechos como esposa⁸.

2. La educación femenina durante la posguerra

Después del enfrentamiento civil se produjo el fortalecimiento de la ideología patriarcal, debido a los medios de comunicación, al sistema educativo y a la influencia de la Iglesia. En ese momento, España era un país eminentemente rural, poco industrializado y con alto índice de analfabetismo (con un porcentaje superior de mujeres analfabetas que de hombres): “en el año 1956 el número de jóvenes cursando estudios de enseñanza media no sobrepasó el 35 por 100 del total de matriculados, pues

⁸ En uno de los capítulos, los funcionarios de prisiones prohíben a Andrea visitar a su marido, condenado a pena de muerte, pues no la consideraban su esposa legítima, ya que su matrimonio civil no tiene, para ellos, validez alguna.

se consideraba que el lugar de la mujer estaba en la casa y su papel fundamental era la familia” (Nicolás y López, 1982:371-373). En la ficción, Andrea, la protagonista, quiere estudiar una carrera universitaria, pero su familia se lo prohíbe. Aceptan, en cambio, que acuda a clases de pintura, para que “se entretenga” y deje de tener ideas extrañas.

Según las autoras, el modelo femenino recomendado por la jerarquía eclesiástica en la época, era presentado de la siguiente forma:

“Debían ir convenientemente vestidas, es decir, con mangas largas o al codo, sin escotes, con faldas holgadas –habían de evitarse los vestidos ceñidos que dibujasen llamativamente la forma y los detalles del cuerpo–, que, en cualquier momento permitieran hacer correctamente las genuflexiones sin acaparar atenciones indebidas”.

Por supuesto, la ropa no podía ser corta –el tamaño idóneo se establecía a media pierna– ni tampoco se debía transparentar⁹. Cuando se trataba de mujeres jóvenes, éstas no debían salir solas a los espectáculos ni tampoco ir acompañadas por personas del sexo opuesto, a no ser que fueran parientes¹⁰. Todo ello unido a una intensa práctica religiosa y a un objetivo claramente hogareño. La socialización se iniciaba en las familias y se reforzaba en los colegios, con una educación diferenciada para niños y niñas, fomentando en éstas últimas cualidades como el aseo personal y el cuidado de la familia:

“Desde la primera enseñanza de las niñas hasta el último de los cursos impartidos por la Sección Femenina, desde cualquier discurso religioso o político dirigido a la mujer hasta las leyes de distinto rango elaboradas por el Estado, todo, incluyendo los valores sociales y culturales del franquismo, respondían a una concepción de la mujer, cuya esencia era la maternidad” (Gallego, 1983:133-195).

Tal y como expone la autora citada anteriormente, la educación religiosa estaba muy presente en la literatura educativa para las mujeres de la época. Algunos de los consejos ofrecidos, según el estado civil de las lectoras, eran los siguientes:

-La soltera (“solterona”): debía centrar toda su atención en el matrimonio. En caso de que este objetivo fuese imposible, debería “mortificarse” cumpliendo su misión a través de obras del apostolado, beneficencia... La soltera que, “por egoísmo”,

⁹ En la serie, el vestuario es uno de los aspectos más cuidados. No obstante, algunos personajes transgreden la norma –como Paloma–, pues es el modo que los guionistas emplean para caracterizar al personaje: una mujer liberal para la época, autosuficiente y que mantiene relaciones con un hombre casado.

¹⁰ En *Amar en tiempos revueltos*, Pura acude con su hija a un bar a tomar un café, pero le advierte seriamente que una mujer decente no debe entrar sola en esos sitios. Que ella ha accedido sólo porque iban juntas.

preferiese la soltería por poder mantenerse por sí misma, se considerará como “una desequilibrada, exaltada, extravagante y no requiere ningún tipo de consejo o atención”. Las mujeres de este tipo eran aisladas socialmente por no asumir con naturalidad los deberes de cualquier joven de la época: casarse y tener hijos. Considerando que, tras la guerra, el número de mujeres era superior al de hombres, podrá entenderse lo difícil que resultaba a cualquier muchacha conseguir un matrimonio satisfactorio. El mejor consejo para las “solteronas” –si todos los intentos resultaban fallidos, tal y como recoge Martín Gaité (2005)– era el de “meterse a monja”. Había algunas excepciones, como aquellas mujeres cuyos maridos fallecieron en la guerra, que eran respetadas y de las que se esperaba defendiesen su luto con honradez, pero se les criticaba si se “echaban” un nuevo novio. El luto –representado por algunos personajes de la serie– era de riguroso negro y, al menos en los pueblos, debían guardarse durante un año.

-La casada: era el estado perfecto para que la mujer pudiese alcanzar su misión más importante en la vida: la maternidad. Y ello sólo era posible a través del matrimonio; un matrimonio que daba por hecho la sumisión de la mujer al marido. Se consideraba la emancipación de la mujer –tanto económica, social o fisiológica– como un terrible crimen y una libertad antinatural. Se trataba del modelo de mujer austera y recatada, preconizada por la Sección Femenina de la Falange: discreta, madre y esposa ejemplar, siempre servicial y sonriente, ante todo buena cristiana, educada para comprender a su marido y perdonar cualquiera de sus “debilidades” (papel desempeñado por Loreto en el serial analizado: una mujer cuyas preocupaciones esenciales son su familia y la caridad cristiana).

Por otro lado, como recoge Martín Gaité (2005:153), la lectura de novelas rosa que tanto interesaban a las jóvenes de posguerra y el hecho de que algunos soldados se alejasen, una vez terminada la guerra civil, a combatir con la División Azul en el frente ruso –tal y como se aprecia en la serie, en la relación entre Consuelo y Rodrigo–, propició y fomentó las confidencias epistolares entre desconocidos de sexo contrario “mediante la institución de las madrinas de guerra, encargadas de consolar (con mayor o menor eficacia, de acuerdo con su imaginación y dotes literarias) a un soldado del que podían acabar enamorándose sin haberlo visto nunca”. Esta relación idealizada no tardaría en causar problemas inevitables tras el regreso del combatiente y el enlace con su anhelante prometida.

3. La independencia de la mujer

No todos los personajes femeninos representados en la serie responden al modelo de sumisión indicado anteriormente:

Beatriz, que procede de una familia aristocrática tiene, por su estatus, considerables ventajas respecto a las mujeres pertenecientes a clases sociales inferiores. Representa la emancipación en el terreno sexual e ideológico. Es una mujer que no necesita una figura masculina para conseguir un estado de plenitud. El hecho de tener una opción sexual diferente y su apoyo al bando republicano, condicionan y anticipan su muerte, al ser denunciada por el marido de su amante.

En el caso de Paloma, se trata de una mujer hermosa, de unos 40 años, que no ha cumplido íntegramente los objetivos de cualquier mujer, como consecuencia de la muerte de su marido: la maternidad. Representa la emancipación económica, que le traerá no pocos problemas y abusos, sobre todo por parte de los hombres. Finalmente se ve obligada a buscar un protector que le ayude a salir adelante en su negocio, algo bastante usual en la época.

Andrea representa la emancipación ideológica. Es una mujer con ideas propias y con inquietudes profesionales, que ve imposibilitadas en el entorno en el que se mueve y, sobre todo, por la clase social a la que pertenece. No era aceptable que una mujer de su posición trabajase y, más aún, estando casada.

En todo este proceso de adoctrinamiento social, por el cual se criticaba y aislaba duramente a todas aquellas mujeres alejadas de la norma, estuvo presente la Sección Femenina:

“Sus efectos de socialización para el sometimiento de las mujeres no se agotan en aquellas que la recibieron directamente, en los años de mayor intensidad adoctrinadora, sino que conformaron, en alguna medida, su influencia en las generaciones siguientes y en la pervivencia de valores sociales rígidos y antidemocráticos” (Gallego, 1983).

4. Prostitución y represión sexual

Es uno de los temas con más presencia en el trasfondo social de la serie analizada. Soto, en su proyecto de investigación sobre el franquismo, afirma: “La mujer supo sobrevivir. Era madre, tenía hijos y éstos tenían que comer; en muchos casos era viuda. Así que se prostituyó y mintió para poder sobrevivir en la posguerra”. En varias ocasiones se refleja cómo ésta se produce fundamentalmente por una situación de necesidad extrema. En palabras de Martín Gaité (2005:103): “esta prostitución furtiva o eventual era ejercida, según se insiste en algunos textos, por jóvenes desamparadas o sirvientas despedidas”.

Por un lado, se daban las queridas o entretenidas –como en el caso de Paloma, en la ficción–, que buscaban a un hombre influyente y poderoso que cuidase de ellas, pues las mujeres solteras o viudas eran las más débiles –aspecto que se acentuaba aún más si eran republicanas–. También era frecuente la prostitución en madres solteras que eran rechazadas por sus respectivas familias tras un embarazo imprevisto. Tal y como afirma una de las prostitutas en la serie, durante la posguerra la prostitución se convirtió en un buen negocio, pues la demanda de servicios sexuales se vio propiciada por la represión imperante y la separación de los sexos. Además, socialmente no estaba mal considerado que un hombre acudiese a una casa de citas de vez en cuando, aunque estuviese casado. Uno de los sacerdotes que aparece en la ficción justifica la infidelidad del siguiente modo: “el hombre es diferente a la mujer y tiene unas necesidades de las que ésta carece. Si no le satisfacen en casa, saldrá fuera a cubrir sus instintos. El deber de la esposa, si esto sucede, es entenderle y perdonarle”. No obstante, y a medida que la historia evoluciona, el personaje va cambiando su opinión hacia una postura más tolerante.

La represión sexual de los años de la posguerra provocó la infelicidad de muchos matrimonios, convirtiendo a la mujer en un sujeto represivo por parte del varón, renunciando a su sexualidad y viéndose obligada a parir con dolor. Según los datos proporcionados por Eslava (1991), el burdel era el lugar donde los hombres hacían tertulia y se desahogaban de sus problemas –aspecto que se aprecia en la serie–. Algunos mantenían relaciones con las mujeres y otros no. La relación entre el cliente y la prostituta podía llegar a durar años.

Hubo algunas iniciativas para erradicar la prostitución como la de *Mujeres Libres*, una organización anarquista femenina que se encargaba de ayudar a las jóvenes para que tuviesen una capacitación profesional, mediante cuidados sanitarios, psicoterapia y formación, en lo denominados “Liberatorios” –casas de rehabilitación– (Nash, 1995).

El Decreto del 27 de marzo de 1941 deroga el del 28 de junio de 1935 (Ministerio de la Gobernación) y reglamenta el ejercicio de la prostitución, estableciendo un control para las enfermedades venéreas¹¹. Sin embargo, el deseo del Régimen de proteger a la familia y la moral pública no llevaron a la inmediata abolición

¹¹ Únicamente la prostitución ejercida en los burdeles. La prostitución callejera era perseguida y castigada.

de la prostitución, como cabía esperar (ésta no tendría lugar hasta el año 1956). Según Vizcaíno Casas (1975:107)¹², a pesar de la preocupación moralizante, las enfermedades infecciosas y venéreas alcanzaron índices muy elevados. Las prostitutas fueron consideradas como las únicas culpables de estas transmisiones.

5. Extorsión y estraperlo

Los racionamientos y la dificultad para obtener alimentos de primera necesidad así como la posibilidad de un negocio seguro, propiciaron el estraperlo después de la guerra. El estraperlo, no obstante y según se aprecia en la serie, era un negocio arriesgado y las extorsiones ilegales contra aquellos que vendían este tipo de productos eran constantes –papel que desempeña, Rafael, el policía corrupto, en la ficción–. Si no pagaban lo que se les pedía, eran denunciados y detenidos. Había estraperlo de patatas, pan blanco, venta clandestina de tabaco, que incrementaron a medida que los racionamientos se fueron haciendo más escasos. Tal como indica Vizcaíno Casas (1978:54-55): “No sólo los alimentos estaban racionados; también el tabaco se distribuía exclusivamente por mediación de la *tarjeta del fumador*”. En este contexto, aparecen los revendedores y el estraperlo se instala definitivamente en 1939. Al carecer de los productos originales, éstos se sustituían por sucedáneos, tal y como se refleja constantemente en distintas secuencias de la serie analizada:

“El 14 de mayo de 1939 se establece la cartilla de racionamiento y sus correspondientes cupos por persona y semana. Alimentos como los garbanzos, el pan negro, los boniatos, el azúcar, la carne, el tocino, el bacalao, e incluso artículos como el tabaco, la gasolina o el jabón, pasan a ser racionados. El membrillo, cuando lo hay, se convierte en todo un lujo. El hambre será el principal problema de los españoles hasta que las buenas cosechas de 1951 y 1952 permiten que en 1953 se decrete el fin del racionamiento” (En 1939-1940, *Franco-Hitler: diálogo de sordos en Hendaya*, 2006:122).

Eran frecuentes las interminables colas ante las tiendas y almacenes, esperando durante horas para poder obtener algún alimento. En algunos sitios se “fiaba” a la gente, que se autoabastecía sobre todo de legumbres. Las clases más altas, como se aprecia en la serie, podían apañárselas para conseguir pavo, carne o marisco; los demás tenían que conformarse con un poco de tocino o pescado desalado. Las raciones que les correspondían a los hombres variaban con respecto a las de las mujeres y a las de los

¹² En el serial, Consuelo es contagiada por su marido, que acude asiduamente a burdeles. Al querer separarse de él, éste le amenaza con denunciarla por abandono de hogar, con lo cual se ve obligada a seguir viviendo en la casa de su esposo.

ancianos mayores de 70 años, que se reducían al 80%. Para los menores de 14 constituía el 50% o 60% de la misma.

Otros temas que aparecen en el serial analizado están relacionados con el encarcelamiento de las mujeres republicanas, el secuestro de sus hijos y la adopción ilegal de éstos (a menudo por familias pertenecientes al Régimen), y la homosexualidad, tanto masculina como femenina; temas absolutamente silenciados en las representaciones televisivas anteriores sobre ese período, con algunas excepciones – *Lorca, muerte de un poeta* (1987)–.

Referencias bibliográficas

Alberdi, I. (1986). “La educación de la mujer en España”. En Borreguero, C. [et al.] *La mujer española: de la tradición a la modernidad* (1960-1980). Madrid: Tecnos, pp. 71-81.

Cabrera Pérez, L.A. (2005). *Mujer, trabajo y sociedad (1839-1983)*. Editorial Largo Caballero.

Casariago, M. “Un fresco de seres muy diversos”. Disponible en:

<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2001/08/01/anticuario/996603038.html>

Eslava Galán, J. (1991). *Historia secreta del sexo en España*. Madrid: Temas de Hoy.

Flecha García, C. (1989) “Algunos aspectos sobre la mujer en la política educativa durante el régimen de Franco”. En *Sociedad Española de Historia de la Educación*, nº 8, p. 77-98.

Franco-Hitler: diálogo de sordos en Hendaya. (2006). Biblioteca *El Mundo*, Vol. 1. Unidad Editorial, pp. 122, 138.

Galán Fajardo, E. (2005). *Construcción social de la realidad y caracterización de los personajes en las series profesionales en España (1998-2003)*. Tesis doctoral. Universidad de Extremadura.

Galán Fajardo, E. (2007). *La imagen social de la mujer en las series de ficción*. Cáceres: Instituto de la Mujer de Extremadura y Universidad de Extremadura.

Gallego Méndez, M. (1983). T. *Mujer, Falange y franquismo*. Biblioteca política Taurus 48. Madrid: Taurus, pp. 133-195.

Gómez Puertas, L. (2005). “Antecedentes y estado actual de la investigación sobre seriales televisivos”, en *Formats. Revista de Comunicación Audiovisual*. Disponible en: http://www.upf.edu/materials/depeca/formats/arti11_esp.htm

Martín Gaité, C. (14ª Edición, 2005). *Usos amorosos de la posguerra española*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Mujer y sociedad en España (1700-1975). (1982-1º Ed.). Madrid: Ministerio de Cultura. Instituto de la Mujer.

Nash, M. (1999). *Rojas. Las mujeres republicanas en la guerra civil* (traducción de Irene Cifuentes). Madrid: Editorial Taurus.

Nueva Enciclopedia Jurídica (1955). Barcelona: Francisco Seix, T. VII, p. 658-665.

Nueva Enciclopedia Jurídica. (1978). Barcelona: Francisco Seix, , T. XVI, p. 88-89.

Núñez, M. (2003). *Mujeres caídas: prostitutas legales y clandestinas en el franquismo*. Madrid: Oberón.

Palacio, M. (2001). *Historia de la televisión en España*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Palacio, M. (2002). “Notas para una comprensión sinóptica de la televisión en la Transición democrática”. En *Área Abierta*, núm. 3.

Sánchez, A. y Huertas, P. (2006). *La posguerra española. Crónica de una sociedad rota*. Madrid: Editorial Libsa.

Hemerografía

Tele-radio, números 158, 161 y 213.

Ayuso, R. “De las Mil y Una Noches a la realidad” en *El País* (9, Octubre, 2006)

Nogueira, C. “Entre la cartilla sanitaria y el liberatorio” en *El País* (18, Febrero, 2006).

Rodríguez. M. *Diario Hoy Regional de Extremadura* (26, Marzo, 2006).

“TVE 1 estrena esta tarde la telenovela Amar en tiempos revueltos”. *Diario de Navarra* (14, Junio, 2005).