

F.5.3. FILMS TIPUS C⁷⁵⁴:

<p>Fitxa nº: 38 Títol: <i>Altar mayor</i> (2, tipus C) Director: Gonzalo Delgrás Guionista: Margarita Robles Productora: PROCINES, S.A. Any producció: 1943 Gènere: Melodrama Localització: Arxiu de la Filmoteca Española a Madrid Intèrprets principals: Maruchi Fresno (Teresa), Luis Peña (Javier), Margarita Robles (doña Eulalia), Fernando Fernández de Córdoba (don Elías). Nom personatge: Doña Eulalia (Margarita Robles) Personatge antagonista: Teresa (Maruchi Fresno) Tipus A-B-C: C Arxiu gràfic: sí Durada: 1h. 28'</p> <p>Més informació: Margarita Robles=Doña Eulàlia, tipus C Castro de Paz, J.L. <i>Op. Cit.</i>, pp. 126-130, parla específicament del film.</p>
<p>Argument</p> <p>La història succeix inicialment a Astúries, on Teresina i Javier estan enamorats. Javier torna a Madrid, i allà la mare d'aquest – doña Eulalia- vol casar-lo amb Leonor, marquesa, i Javier, pensant que Teresina ha marxat a Amèrica amb la seva germana, deixa que la mare li organitzi la vida.</p>
<p>Motivacions per al sorgiment del personatge a la trama</p> <p>Impedir l'amor entre Teresina i Javier i casar a aquest amb una rica hereva, per part de la mare. Casar-se amb Javier, per part de Leonor.</p>
<p>Descripció física df</p> <p>Rossa, cabells llisos i mitja cabellera, allisada però ondulada.</p>
<p>Descripció psicològica df</p> <p>Tenaç, consentida, gelosa, mentidera, irrespectuosa, pedant i classista, manipuladora.</p>

⁷⁵⁴ Recordem el que entenem nosaltres per dona fatal tipus C: dona gran, o de mitjana edat, que no acostuma a ser atractiva, però amb un poder que rau en la seva posició social. Acostuma a tenir ànsies de poder, enveja d'una dona jove i més atractiva que ella, i frustracions que deixa anar a través del seu comportament fatal. Sovint és representat per un personatge femení solitari, com ara una tia soltera, una mare vídua o una àvia, entre d'altres.

Trets seductors personals -----
Antagonistes Teresina, que és creient, pobra, de poble i senzilla.
Víctimes de la df Teresina
Vestuari, atrezzo Recatada i amb roba fosca.
Professió de la df Mare (de Javier).
Destí de la df, missatge del film Despareix de la trama.
Talls justificatius de l'arquetip Doña Eulalia (tipus C), la mare de Javier, vol tant sí com no que Javier es casi amb Leonor.

Fitxa n°: 39

Títol: *Barrio (2, tipus C)*

Guionista: Antonio de Lara “Tono”, Enrique Llovet

Productora: Roptence S.A. para Faro S.A. Films, Doperfilme.

Autor: Ladislao Vajda

Any producció: 1947

Gènere: Drama

Localització: Arxiu de la Filmoteca Española a Madrid

Intèrprets principals: Milú (Ninón), Guillermo Marín (don César), Manolo Morán (Castro) Fernando Nogueras (el “Señorito”), Tony Leblanc (Luis), Paula (Irene Caba Alba).

Nom personatge: Paula (Irene Caba Alba)

Personatge antagonista: Ninón, la portuguesa (Milú)

Tipus A-B-C: B, víctima de la vida que viu, no manipula els homes, si però que utilitza els seus encants a l’escenari.

Arxiu gràfic: no

Durada: 1h 19’

Més informació:

Basada en una novel·la de Georges Simenon.

És un cas d’intercanvi de dones fatals. D’una banda, Ninón és seductora, però no és conscient dels efectes que provoca en la vida dels altres. D’altra banda, apareix Paula, la portera de la casa on viu don César, que està ressentida amb aquest i fa córrer el rumor que ell és l’autor del crim. En aquest punt tenim una dona fatal tipus C.

Argument

Un assassinat al barri, a Las Escalerillas de San Bernardo. Han mort Don Ramiro.

En un barri portuari sòrdid i miserable viu don César, un honest empleat que està enamorat de la cantant Ninón. El promès d’aquesta, conegut com el “Señorito”, comet un crim, i Paula, la portera de la casa on viu don César, fa córrer el rumor que ha estat ell. Un policia anomenat Castro descobreix el veritable assassí, però deixa passar el temps per tal d’aconseguir proves que l’inculpin. Al mateix temps, don César li proposa a Ninón de portar una vida sana i decent al seu costat, cosa que ella accepta de grat. Finalment, l’assasí confessa.

Motivacions per al sorgiment del personatge a la trama

Serveix de contrapunt a Ninón, que, tot i ser una seductora, és bondadosa.

Descripció física df

Gran, lletja, eixuta, amb els cabells recollits.

<p>Descripció psicològica df</p> <p>Amargada, solitària, xafardera–sap la vida de tots els veïns i els censura a tots, reprimida, delatora.</p>
<p>Trets seductors personals</p> <p>..... .</p>
<p>Antagonistes</p> <p>Ninón, que és guapa, sexi i bona persona.</p>
<p>Víctimes de la df</p> <p>Tots els veïns.</p>
<p>Vestuari, atrezzo</p> <p>Va vestida de negre.</p>
<p>Professió de la df</p> <p>Portera</p>
<p>Destí de la df, missatge del film</p> <p>El policia la deixa en evidència davant de tothom, es queda sola (hi ha una imatge que ho descriu molt bé, 1h. 16’). Prendre exemple i no ser mai com aquesta dona, perquè aquest serà el nostre destí.</p>
<p>Talls justificatius de l’arquetip</p> <p>42’- Diu Paula parlant de don César i sense cap motiu: “...<i>le odio, le odio desde el primer día que le conocí...si usted supiera...</i>”.</p>

Fitxa n°: 40**Títol:** *Blanca paloma, La***Director:** Claudio de la Torre**Guionista:** Claudio de la Torre (guió tècnic). Luis Fernández de Sevilla (diàlegs).**Productora:** Exclusivas Diana, acollida al Crèdit Nacional del Espectàcul amb 281,988,30 pessetes.**Any producció:** 1942**Gènere:** Drama**Localització:** Arxiu personal**Intèrprets principals:** Juanita Reina (Esperanza), Tony D'Algy (Juan Antonio Pajares), Antonio Huelves (Alberto), José Portes (don Fernando), Eloísa Mariscal (doña Martina).**Nom personatge:** doña Martina (Eloísa Mariscal)**Personatge antagonista:** Esperanza (Juanita Reina)**Tipus A-B-C:** C**Arxiu gràfic:** sí**Durada:** 1h. 16'**Més informació**

Adaptació de la novel·la *La Virgen del Rocío ya entró en Triana*, d'Alejandro Pérez Lugín.

Argument

A la mort del seu marit, doña Martina queda al front dels negocis familiars amb don Fernando, antic soci del seu marit; ella aconsegueix no només arruinar-lo sinó que sigui acusat de lladre. El fill de la vídua, Alberto, pretén Esperanza, l'única filla del soci de la seva mare. Don Fernando s'oposa a aquestes relacions, donat que el jove és poc treballador i massa aficionat a la gresca. Quan, incapaç de fer front a aquests fets, don Fernando mor, la seva filla Esperanza retroba Juan Antonio, capatàs d'un cortijo. Alberto, furios, incendia el paller del cortijo. El capatàs, que se salva de l'incendi, promet anar a la romeria del Rocío, i allà es troben Esperanza, Juan Antonio i Alberto. Quan els dos homes estan a punt de començar una baralla, surt la Verge de l'ermita, i Juan Antonio obliga el seu rival posar-se de genolls i demanar perdó.

Motivacions per al sorgiment del personatge a la trama

Aconseguir que el seu fill es casi amb Esperanza, fent el que calgui per aconseguir-ho.

Descripció física df

Vella, lletja, molt prima, sofisticada.

Descripció psicològica df

Amargada, poderosa, manipuladora, negativa, menysprea qui té al voltant.
Trets seductors personals Persuasiva.
Antagonistes Esperanza.
Víctimes de la df Don Fernando, pare d'Esperanza, que mor d'un disgust provocat per ella. Juan Antonio, pretendent d'Esperanza, que competeix amb Alberto (fill de doña Martina) per l'amor d'Esperanza.
Vestuari, atrezzo Sofisticada, va de negre, porta arracades de perla en penjoll, barret, faldilles llargues, camisa i jaqueta llarga negra, d'estil masculí.
Professió de la df Propietària i gestora dels negocis del seu difunt marit.
Destí de la df, missatge del film Desapareix de la trama a partir del minut 57, després d'una conversa amb la criada d'Esperanza, on queda clar que és una dona fatal.
Talls justificatius de l'arquetip 35'30''-Doña Martina manipula els papers del negoci per arruinar don Fernando. Llavors té un enfrontament amb don Fernando. 40'00''-Manipula els papers. Amb don Fernando ja mort, doña Martina fa signar papers a Alberto i té una conversa amb ell sobre Juan Antonio, per tal que el tregui d'enmig. 57'00''- Doña Martina té una conversa amb la criada d'Esperanza, una altra mostra de la manipulació de doña Martina.

H.4. CASOS ESPECIALS⁷⁵⁵:

<p>Fitxa nº: 41 Títol: <i>Curioso impertinente, El</i> Director: Flavio Calzavara Guionista: Antonio Guzmán Merino Productora: Valencia Films, acollida al Crèdit Nacional del Espectáculo amb 350,000 pessetes. Any producció: 1948 Gènere: Comèdia Localització: No ens consta còpia Intèrprets principals: José María Seoane (Anselmo), Aurora Bautista (Camila), Roberto Rey (Lotario), Rosita Yarza (Leonela). Nom personatge: Camila (Aurora Bautista) Personatge antagonista: - Tipus A-B-C: CAS ESPECIAL Arxiu gràfic: no Durada: 1h. 48'</p> <p>Més informació</p>
<p>Argument</p> <p>A mitjans del segle XVI es desenvolupa a Florència una fàbula coneguda per tothom. Anselm, un marit gelós, per tal de posar a prova la fidelitat de la seva esposa, Camila, demana al seu millor amic, Lotario, que la sedueixi. Aquesta obsessió d'Anselm li donarà mals resultats i portarà com a conseqüència que Camila caigui a la trampa. Anselm serà la víctima de la seva pròpia gelosia. Poc temps després, arriba el penediment i el retorn a les normes morals tradicionals.</p>
<p>Motivacions per al sorgiment del personatge a la trama</p> <p>És posada a prova pel seu marit; és el personatge que fa que la trama es desenvolupi.</p>
<p>Descripció física df</p> <p>No ens consta.</p>
<p>Descripció psicològica df</p> <p>No ens consta.</p>

⁷⁵⁵ Recordem el que entenem per casos especials: aquells films que, tot i contenir una dona fatal, no podem ubicar en cap dels altres tres grups.

Trets seductors personals
No ens consten
Antagonistes
No ens consten
Víctimes de la df
Lotario i, degut a això, el seu marit, que pateix les conseqüències de l'enamorament del seu millor amic i la seva dona.
Vestuari, atrezzo
No ens consta.
Professió de la df
No ens consta.
Destí de la df, missatge del film
Es penedeix i torna al costat del seu marit.
Talls justificatius de l'arquetip
No en tenim còpia ni possibilitat de visionat.

Fitxa n°: 42

Títol: *Parsifal*

Director: Daniel Magrané i Carlos Serrano de Osma

Guionista:

Productora:

Any producció: 1951

Gènere: drama

Localització: Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya

Intèrprets principals: Ludmila Tcherina (Cundria), Gustavo Rojo (Klingsor).

Nom personatge: “La mujer”, Cundría

Personatge antagonista: no n’hi ha

Tipus A-B-C: CE

Arxiu gràfic: sí

Durada: 1h. 35’

Més informació

A partir de l’obra de Wagner, és, en paraules de Carlos F. Heredero, “*.formalista y pretendidamente modernizadora Parsifal, donde el ingeniero químico Daniel Magrané,-con la asesoría técnica de Carlos Serrano de Osma- propone una inesperada “relectura católica y catalana” de la pieza homónima de Wagner, cuyas imágenes aparecen envueltas en un diseño escenográfico y visual de notoria extravagancia.*”⁷⁵⁶

Argument

Comença i acaba la Tercera Guerra Mundial i, enmig del conflicte bèl·lic, un soldat llegeix la història de Parsifal. Parsifal és el fill pòstum de Gamuret i Herzeleide. Temptat per una visió de cavallers, deixa la solitud del bosc on es va criar i marxa a conèixer món. Cundria, que està sota el poder de Klingsor, sedueix Parsifal i el porta i l’entrega a Klingsor, que li roba la llança sagrada i el fereix. Només amb el tacte de la llança podrà ser curat.

Motivacions per al sorgiment del personatge a la trama

Ha d’ enamorar un cavaller en el bosc per salvar el noi salvatge que estima. L’objectiu és seduir Parsifal.

Descripció física df

Morena, cabells deixats anar i ondulats, ulls negres i molt expressius, maca, celles molt marcades i fines.

⁷⁵⁶ Heredero, Carlos F., *op. Cit.*, pp. 281, la lletra en negreta i entre cometes és una cita de Pérez Perucha, dins del text de Carlos F. Heredero.

<p>Descripció psicològica df</p> <p>Fingeix embogir per poder enamorar el cavaller de la llança, i actua com a dona fatal. És una dona capritxosa: vol Parsifal perquè la rebutja.</p>
<p>Trets seductors personals</p> <p>Té una mirada molt expressiva, mira de reüll per seduir. Alhora és molt sensual, el seu vestuari i el seu físic l'ajuden a enlluernar els homes.</p>
<p>Antagonistes</p> <p>La mare, que no surt en el film però de la qual parla el seu pare: era una dona salvatge del bosc sense criteri però molt bella.</p>
<p>Víctimes de la df</p> <p>El cavaller de la llança, Amfortas. Roderico.</p>
<p>Vestuari, atrezzo</p> <p>Vestit seductor amb una espatlla al descobert i la faldilla a tires.</p>
<p>Professió de la df</p> <p>És filla d'un poderós, Klingsor; fa de dona fatal com si fos un soldat de l'exèrcit del seu pare, sota les seves ordres, fins que s'enamora –o s'encapritxa- de Parsifal.</p>
<p>Destí de la df, missatge del film</p> <p>Es penedeix i es converteix en devota de Déu, es posa a resar i es tomba als peus de Parsifal, que l'allibera del pecat original.</p>
<p>Talls justificatius de l'arquetip</p> <p>37'10"- Mostra com sedueix amb l'expressió de la cara i com riu desmesuradament. 58'33"- Cundria diu a Klingsor: "...Tú siempre has dicho que el pecado del mundo es la mujer..."</p>

H.5. ANÀLISI AMPLIADA: SET FILMS DELS ANYS QUARANTA AMB DONA FATAL

Primerament, volem deixar clar el criteri segons el qual vam triar els set films per tal d'ampliar la seva anàlisi: vam voler que la tria fos una mostra del cinema dels anys quaranta, d'anys diferents, de gèneres diversos, amb alguna adaptació literària, i que les actrius que interpreten la dona fatal també fossin diferents, per tal de mostrar les diferents presentacions d'un mateix personatge.

D'altra banda, volem també indicar que les fitxes ampliades tene un Cd a l'Annex 2, que conté les activitats de cada film⁷⁵⁷.

Fitxa n°: 43**Títol:** *Alto en el camino, Un***Director:** Julián Torremocha**Guionista:** Julián Torremocha**Productora:** CIFESA**Director de fotografia:** Alberto Arroyo**Vestuari:** Humberto Cornejo**Any producció:** 1941**Gènere:** Melodrama**Localització:** Arxiu de la Filmoteca Española de Madrid, arxiu personal.**Intèrprets principals:** Lola Flores (Soledad), Vicente Soler (Juan Francisco), Mary Delgado (Rosalía), Juan Cortés (Sebastián), Gonzalo Llorens (Tío Tomiza).**Nom personatge:** Soledad (Lola Flores)**Personatge antagonista:** Rosalía (Mary Delgado)**Tipus A-B-C:** A**Censura:**

Archivo General de la Administración. Censura previa de guiones:

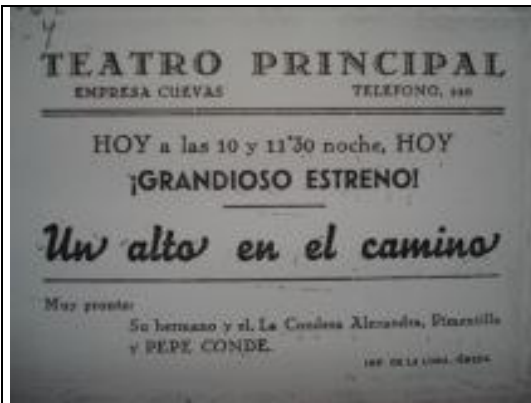
1. *Autorizada su realización, 28 de mayo de 1941.*
2. No hi ha censura prèvia del guió.

Archivo General de la Administración. Expedientes de censura cinematográfica:

1. Apareix catalogada com a comèdia.
2. *Censurada en Madrid el 12 de noviembre de 1.941. APROBADA TOTALMENTE.* Significa que es va revisar
3. *Prohibida su proyección en toda España, 14 de diciembre de 1945, debido al mal estado de conservación de la copia.*
4. *Aprobarla totalmente. Se autoriza únicamente para mayores, 17 de enero de 1948.*

Arxiu gràfic:

⁷⁵⁷ Vegeu l'Annex 2 "Les activitats de les dones fatals espanyoles 1939-1951".



Durada: 1h.11'

Més informació

A partir de l'obra homònima de "El pastor poeta", pseudònim de Julián Sánchez Prieto.

Argument

Un camperol manxego anomenat Juan Francisco viu amb la seva muller Rosalía a "El Tomillar", una finca que han aconseguit comprar després de molts anys d'estalvis. En certa ocasió, assisteix a la fira de Talavera, i allà el seu amic Sebastián li presenta Soledad, una artista de varietats de qui està enamorat. Al poc temps, Soledad pateix un accident de cotxe i és atesa a la finca. Intenta seduir Francisco, però Rosalía, que els decobreix, la fa fora de casa. La cantant se'n va a Madrid amb un contracte i el camperol abandona la seva família per anar-se'n a viure amb ella, gastant tota la seva fortuna en poc temps. Per aquesta raó, Rosalía es veu obligada a vendre la seva finca a Sebastián, que ha tornat d'Amèrica amb una petita fortuna. Juan Francisco, per la seva part, penedit, torna a casa, i el seu amic, oblidant la rancúnia, li permet quedar-se a la finca com a capatàs.

Motivacions per al sorgiment del personatge a la trama

Es proposa, de forma conscient, seduir Juan Francisco.

<p>Descripció física df</p> <p>Morena, agitanada, de formes rodones, sofisticada i glamourosa.</p>
<p>Descripció psicològica df</p> <p>Sense pietat, cruel, independent, egoista, interessada, materialista, manipuladora.</p>
<p>Trets seductors personals</p> <p>Seductora, glamourosa en un entorn rural, segura i dominant envers l'home seduït.</p>
<p>Descripció física antagonista</p> <p>Morena, guapa, alta, esvelta i vestida de camperola.</p>
<p>Descripció psicològica antagonista</p> <p>Generosa, maternal, carinyosa, innocent.</p>
<p>Víctimes de la df</p> <p>Sebastián primer i Juan Francisco després.</p>
<p>Vestuari, atrezzo</p> <p>Sabates blanques, talons, vestit amb botons fins sota el genoll, arracades llàgrima, cabells recollits, engominats. Fa còctels, fuma, du els llavis pintats foscos.</p>
<p>Professió de la df</p> <p>Artista de varietats</p>
<p>Destí de la df, missatge del film</p> <p>Ella explica que se'n va dos anys de gira a París i per Europa (1h.). Ell torna penedit amb la seva dona.</p>
<p>Talls justificatius de l'arquetip i activitats</p> <p>34'35'' - Soledad demana diners a Sebastián. 36'45'' - Soledad sedueix Juan Francisco i la dona d'aquest ho veu. La mirada és <u>activitat</u>.</p>

44'- Juan Francisco la va a veure a Madrid, i ella, envoltada d'homes – activitat- els fa un comentari sobre Juan Francisco.

45'- Dinen i ella li demana que li pagui la modista, ho té tot planejat.

49'23''-Rosalía l'escriu i és característic el comentari de Soledad.

1h. 01'- 1h. 03' 45''- Rosalía i el tío Rufino van a veure'l a Madrid.

Enfrontament entre Soledad i Rosalía- activitat. La reacció de Soledad és característica de la dona fatal, que no vol deixar ni un moment sol Juan Francisco.

Fitxa n°: 44

Títol: *Angela es así*

Director: Ramon Quadreny

Guionista: Ramon Quadreny

Productora: Cifesa

Director de fotografia: Emilio Foriscot

Vestuari: Mariuca, Dique Flotante, Rocafort y Ballart S.L. (pells); Josefina Peña (supervisora de vestuari).

Any producció: 1944

Gènere: Comèdia

Localització: Arxiu de la Filmoteca Española de Madrid, arxiu personal.

Intèrprets principals: Josita Hernán (Ángela), Fernando Fernández de Córdoba (Gonzalo), Mary Senpere (Cleofé), Jorge Mistral (Manolo), Gema del Río (Mary).

Nom personatge: Ángela (Josita Hernán)

Personatge antagonista: Mary (Gema del Río)

Tipus A-B-C: A

Censura:

Archivo General de la Administración. Expedientes de censura cinematográfica:

“...Sinopsis del argumento, 5 de diciembre de 1944:

Angeladecide buscar una treta para salir..la muchacha es una explosión de luz y alegría en la casa. Desde el primer momento, va haciendo variar, con gran tacto, las costumbres del solterón...”

No parla mai de com ella manipula, menteix, etc, ni de l'amant de l'oncle.

Arxiu gràfic: sí





Durada: 1h. 11'

Més informació

A partir de la comèdia *Ángela María*, de Carlos Arniches i Joaquín Abati. La cançó que canta l'amant de Gonzalo, Totó, i que fa esment d'una dona fatal es titula *Muchacha original*, i és un fox-trot d'Antonio Anglás Gilabert i Juan Durán Alemany.

Argument

Gonzalo és un advocat i solter empedreït que té com a únic parent una neboda llunyana a qui amb prou feines coneix i que estudia a França. Ángela, la neboda, idea un pla per tal de poder passar el Nadal a Espanya. Amb aquesta finalitat, escriu una carta falsa signada pel seu oncle per tal d'obtenir el permís de l'internat. Quan arriba a casa del seu oncle, aquest es queda ben sorprès. Ángela li confessa finalment el seu pla, i, a poc a poc, i amb molta destresa, va aconseguint fer-se un lloc a la casa i al cor de Gonzalo. Després de múltiples incidències, la neboda i el Tío Gonzalo s'enamoren i decideixen casar-se a París.

Motivacions per al sorgiment del personatge a la trama

Retrobar una llar familiar, donat que la protagonista és òrfena i el seu oncle no l'escriu a l'internat ni la va a veure.

Descripció física df

Rossa, amb els cabells ondulats i una mitja cabellera, prima, ulls grossos, llavis molsuts, boca gran.

<p>Descripció psicològica df</p> <p>Manipuladora, té l'objectiu de quedar-se en aquella casa amb Gonzalo, a qui veu com a un bon partit que li solucionarà la vida. És perseverant, astuta, determinada, mentidera, coqueta i falsa.</p>
<p>Trets seductors personals</p> <p>Es mostra dèbil per potenciar l'impuls masculí proteccionista. Alhora és carinyosa i capaç de resoldre qualsevol problema organitzatiu i de la llar. Això fa que Gonzalo s'hi acomodi.</p>
<p>Descripció física antagonista</p> <p>Morena, jove, sexi i guapa. Celles perfilades, presumida.</p>
<p>Descripció psicològica antagonista</p> <p>Tossuda, reivindicativa, dolça i sensible. El film la planteja com la dona negativa, però el que ella vol és una llar i que Gonzalo la cuidi com a parella. És un personatge que no té el recolzament de la trama, que la vol negativitzar i mostrar Ángela com la perfecta muller i dona per a Gonzalo. 3'05"-7'35".</p>
<p>Víctimes de la df</p> <p>Gonzalo i, de retruc, Mary.</p>
<p>Vestuari, atrezzo</p> <p>Molt discreta i recatada, el film pretén mostrar l'ideal de muller, tot i ser una gran manipuladora. Trobem en el personatge de Totó el que vol ser mostrat com la dona fatal del film, una dona alliberada, que fuma, beu, vesteix de manera seductora, té relacions amb homes sense estar casada i canta cançons on esmenta el terme "mujer fatal". Però no és així: qui trenca l'harmonia a casa de Gonzalo és Ángela, que reorganitza segons el seu objectiu vital, i passa per damunt de qui calgui.</p>
<p>Professió de la df</p> <p>Estudiant.</p>
<p>Destí de la df, missatge del film</p> <p>Es casa amb la seva víctima, Gonzalo. El missatge del film és clar: cal ser dona fatal per protegir els homes de les dones fatals autèntiques.</p>

Talls justificatius de l'arquetip i activitats

14'23"- Mary canta una cançó de dona fatal: "...Si fuese Greta Garbo o Marlene Dietrich sería vampiresa de mucho postín, de mucho postín...No me importa que me llamen vampiresa de ocasión, solo anhelo que me compren una casa que tenga ascensor...Ay chiquilla! Tanto ritmo, me enloquece...Ay chiquilla! Tu sonrisa me estremece...!"

18'30"- Es presenta a casa del seu oncle i es fa la beneita, aparentant ser més petita, dèbil i dolça del que és en realitat. Comença a executar el seu pla.

26'- Parla amb el seu oncle, comença a mostrar els seus encants, entre arguments de debilitat: és òrfena, es troba sola, a l'escola no s'hi troba bé.

27'30"- "Vaya entrada de año nos ha dado la mocosa", diu Mary, l'amant de Gonzalo, mentre entra, amb els seus amics, a buscar Gonzalo. Aquesta és la primera reacció de Mary envers la seva rival, que ha immobilitzat Gonzalo.

37'45"- Ángela coqueteja amb Manolo per engelosir Gonzalo: "Adiós Don Manolito..."

38'- "Voy a poner en marcha mis recursos ahora mismo", diu Ángela per poder separa Gonzalo de Mary.

55'20"- Coqueteja amb Manolo, ho veu Gonzalo i engeloseix. Gonzalo s'enfada amb Manolo i el treu de casa seva. Una vegada més, Ángela aconsegueix separar Gonzalo dels seus amics i de la seva vida anterior.

1h. 1'50"- Trobada entre Mary i Ángela. L'enfrontament és mostra d'activitat.

- *Me alegra verla a usted bien, NIÑA. ¿ No está el señor?*
- *Y a mí a usted, SEÑORA. No está, pero estoy yo.*
- *¿Le ha molestado lo de niña?*
- *¿Y a usted lo de señora?*
- *Pero, tome usted asiento. Y espere sentada.*
- *Qué, joven, ¿por fin se van ustedes?*
- *Por fin, sí señora, todo llega, ¿verdad?*
- *Usted lo sentirá mucho, de irse.*
- ...
- *Parece usted tontita pero yo no le metería el dedo en la boca.*
- *Y haría usted muy bien.*
- *Pero qué mona es, una verdadera monada.*
- *A paseo señora, váyase usted a paseo.*
- ...
- *Ahhhh! Qué tranquila me he quedado! – diu Ángela.*

Fitxa nº: 45

Títol: *La corona negra*⁷⁵⁸

Director: Luis Saslavsky

Guionista: Luis Saslavsky (guió cinematogràfic), Jean Cocteau (argument), Charles de Peyret Chappuis (Adaptació i diàlegs), Miguel Mihura (diàlegs en espanyol).

Productora: Suevia Films- Cesáreo González

Director de fotografia: Valentín Javier y A. Ballesteros

Vestuari: Juan Lacomba (vestuario María Félix)

Any producció: 1950

Gènere: policíac⁷⁵⁹

Localització: Arxiu de la Filmoteca Española a Madrid, arxiu de la Biblioteca Joaquín Leguina de la Comunidad de Madrid (VID-01044), arxiu personal.

Intèrprets principals:: María Félix (Mara), Rossano Brazzi (Andrés), Vittorio Gassman (Mauricio), José María Lado (señor Russell), Antonia Plana (señora Russell), Concha López Silva (señora Blas), Julia Delgado Cano (señora Labordé), Julia Caba Alba (Flora), Perial (Pablo), Avelino Santana (Toni).

Nom personatge: Mara Russell (María Félix)

Actriu antagonista: señora Russell (Antonia Plana)

Tipus A-B-C: A

Censura: Archivo General de la Administración. Expedientes de censura cinematográfica:

CAJA 36/03403, EXPEDIENTE Nº 10430:

PERMISO DE RODAJE, EXP. NÚM. 128-50

“MODIFICACIONES Y SUPRESIONES”

“La entidad productora suprimirá los planos referentes al presagio supersticioso de Flora.

Cuidará asimismo la realización de aquellos otros de análogas características al nº 51, así como los planos de cabaret que una vez realizados pudieran ofrecer reparos de orden ético ante la Junta Superior de Orientación Cinematográfica.”

Arxiu gràfic:

⁷⁵⁸ La informació sobre els crèdits del film i l'argument les hem extret de Medina, Elena. *Cine negro y policíaco español de los años cincuenta*, Barcelona: Laertes, 2000, pp. 221-223.

⁷⁵⁹ Segons la tesi de Medina, el terme més genèric de “cinema policíac” engloba les diferents tendències com a resultat del moment històric en el qual es donen, i diu: “...a partir de los años cincuenta, considero que todas ellas conviven por igual, sin que exista ninguna que predomine sobre las demás, aunque evidentemente el género se siga enriqueciendo con nuevos temas...”. *Op. Cit.*, pp. 15.



Durada: 1h. 30 min.

Més informació

El pròleg, text inicial després dels crèdits, cita: *“La corona negra es aquella que, formada por buitres, acompaña a los muertos...”* Jean Cocteau.

La dona fatal és tipus A però amb una amnèsia que estructura el film: en una base d'una dona alcohòlica i amnèsica, Mara Russell viu una relació amb Andrés, mentre la trama s'omple de flashbacks i trobades amb llocs i gent coneguda. És una dona fatal tipus A fins al final; no es penedeix ni és castigada, només se suposa que el bé triomfarà per damunt del mal, però ella manipula fins al final.

Aquesta pel·lícula no consta en el Catàleg de A.L. Hueso, tot i ser una producció nacional de l'època.

Elena Medina atorga al film el tractament de “casos especiales”, i diu: *“...su protagonista Mara, encarnada por María Félix, es quizás la mejor representante de la “mujer fatal” del cine español de esta época. Mara es una mujer enigmática, atrayente y distante al mismo tiempo; su vida es un misterio y parece tener un destino trágico; Andrés, fascinado por ella, trata de recuperar su pasado; inicialmente aparece como una víctima, pero a medida que recuerda, el espectador descubre su verdadera personalidad: es una mujer ambiciosa que ha cometido un asesinato. En ella se reúnen todos los*

⁷⁶⁰ Medina, Elena, *Op. Cit.*, pp. 159-160.

elementos de este tipo de mujer: su pasado como chica de alterne, su matrimonio con el acaudalado propietario de una cantera, su relación con el secretario y el asesinato del marido cuando éste amenaza con divorciarse; pero es sobretudo la fascinación que ejerce sobre Andrés, capaz de cualquier cosa por ella, y cómo manipula a Mauricio, haciendo que la sospecha del asesinato recaiga sobre él y convirtiéndolo por tanto en su víctima, lo cual le da los rasgos más definitorios de “mujer fatal”; la actitud de Mara provocará así los malos presagios; parece como si el destino de Mara fuese jugar con la vida de los hombres y atraer la desgracia sobre ellos. Iconográficamente, Mara se separa del resto de las mujeres delincuentes de este período, a pesar de su turbio pasado, porque en absoluto es vulgar, sino elegante y sofisticada.”⁷⁶⁰

Argument

L'acció es desenvolupa a Tànger, on Mara viu amb el seu marit. De sobte, el marit mor i ella no recorda el que ha passat. Es converteix en l'hereva d'una gran fortuna.

El jove enginyer Andrés recull Mara en un bar en estat d'amnèsia. L'endemà, i sense saber la raó, Mara visita un cementiri i una tomba de la qual en té les claus; també assisteix a un gimnàs on un home, Mauricio, li dóna una bufetada i li reclama un cofre amb diamants. Com en un malson, Mara recorda retalls de la seva vida: el cos sense vida del seu marit amb unes tisores clavades, unes claus i uns diamants amagats. Andrés i ella intentaran descobrir el seu passat. Quan Mara recorda on ha amagat els diamants, dins la tomba del seu marit, té intenció de donar-los a la primera dona d'aquest; per a tal fita, s'ha d'exhumar el cadàver, i d'aquesta manera es descobreix que ha estat assassinat. Totes les sospites recauen en Mauricio, que va ser amant de Mara i secretari del seu marit. En un moment de lucidesa, Mara recorda la veritat: que ella és l'assassina del seu marit i que pensava quedar-se amb els diamants, però ho amaga i fuig amb Andrés a Zajal; Mauricio els segueix, tots dos homes s'enfronten i Andrés mor en la disputa; una vegada més, la corona negra de corbs anunciarà a Mara que el seu protector ha mort.

Motivacions per al sorgiment del personatge a la trama

El misteri que s'anirà descobrint al llarg del film, a través dels personatges connectats amb Mara i interessats en els diners i les propietats.

Descripció física df

Morena, cabells llargs i arrissats, negres, celles grosses, en forma d'accent circumflex francès i llargues; ulls negres i rodons, de mirada directa, maligna i agosarada, nas fi, boca grossa. En general, molt atractiva i insinuant. Cara rodona, llavis molt marcats i rodons. Té una piga característica al bellmig de la galta esquerra.

<p>Descripció psicològica df</p> <p>Misteriosa, amb un passat que desconeixem, silenciosa, to de veu fosc i seductor. Aparenta debilitat degut a l'amnèsia però els flashbacks ens revelen un personatge fred, calculador i manipulador.</p>
<p>Trets seductors personals</p> <p>La seva elegància i sofisticació, i alhora el misteri que l'envolta.</p>
<p>Descripció física antagonista</p> <p>Gran, recatada, vestida de negre i fins als peus. Assenyada i conservadora, mare d'un nen i educadora.</p>
<p>Descripció psicològica antagonista</p> <p>És una senyora gran, que treballa en un convent educant nens i nenes. Ressentida amb Mara, divorciada sense reconèixer-ho. 39'30"-41'30".</p>
<p>Víctimes de la df</p> <p>Andrés, que l'ajuda al llarg del film i al final apareix assassinat. Mauricio, que és inculpat de l'assassinat del senyor Russell. El sr. Russell, que és assassinat per Mara. La senyora Russell i el seu fill, que perden l'herència.</p>
<p>Vestuari, atrezzo</p> <p>Molt elegant i estudiada, amb escots imperi, vestits entallats, vestits a mitja cama, molt dels anys cinquanta, molt a la moda de la classe alta. Du arracades grosses, arets, també va descalça a estones, menja fruita amb les mans de manera provocadora i primitiva, du els cabells deixats anar. Quan s'arregla, s'engalana i du moltes joies. En general, desperta un aire salvatge i felí.</p>
<p>Professió de la df</p> <p>Dona d'un ric empresari.</p>

Destí de la df, missatge del film

Té un passat tèrbol que la marca. Porta la fatalitat a tothom qui l'envolta. Al final, se salva de tots aquells que pretenen la fortuna però el destí personatge no es resol.

És un final obert, no sabem què passarà.

Talls justificatius de l'arquetip i activitats

7'04'' - Ella recordant els corbs i el soroll que emeten.

7' - Provoca la ira de Mauricio, el manipula i li fa mal.

Una imatge recurrent és la d'ella mirant unes tisores, fins a primers plans de les tisores.

15'02'' - Agafa les tisores una nit d'insomni i pretén matar Andrés.

18' - Personatges secundaris de la trama principal expliquen el significat del títol.

30' - Manipula el seu amant.

1h.30' - 1h.33' - El sr. Russell li diu que ho sap tot, que demanarà el divorci i que se'n va a Gènova. El sr. Russell diu a Mara:

- *“Qué estúpida eres...tú no tendrás un céntimo”*- li diu mentre continua explicant-li que ha demanat el divorci i que invertirà tot el seu capital en diamants.

- *“Eso te crees tú”*- li respon Mara.

- *“Para comer tendrás que empezar de nuevo a llamar a los hombres por las esquinas”*- diu Russell.

- *“Será mejor que vivir contigo, imbécil; mírate al espejo, a ver si es posible estar a tu lado por amor”*-, li respon Mara.

- *“Volverás a ser lo que eras, volverás a venderte como un...”* i Mara li clava les tisores al pit i el mata.

1h. 36' - 1h- 36' 45''- Es mostra marejada i dèbil, sembla que està punt de desmaiar-se- activitat.

Fitxa n°: 46

Títol: *La fe*

Director: Rafael Gil

Guionista: Segons la novel·la homònima d'Armando Palacio Valdés (1892).
Adaptació de Rafael Gil.

Productora: Suevia Films

Director de fotografia: Alfredo Fraile

Vestuari: Manuel Comba, Eduardo Torre de la Fuente (figurins), Cooperativa del Clero (vestuari religiós).

Any producció: 1947

Gènere: Drama

Localització: Arxiu de la Filmoteca Española a Madrid, arxiu de la Biblioteca Joaquín Leguina de Madrid, arxiu personal.

Intèrprets principals: Amparo Rivelles (Marta Osuna), Rafael Durán (padre Luis Lastra), Juan Espantaleón (padre Miguel), Fernando Fernández de Córdoba (señor Osuna), Carmina Garrigó (Josefa).

Nom personatge: Marta Osuna (Amparo Rivelles)

Personatge antagonista: Camina Garrigó (Josefa)

Tipus A-B-C: A

Censura: Archivo General de la Administración. Censura previa de guiones:

1. No hi ha censura prèvia del guió.

Archivo General de la Administración. Expedientes de censura cinematográfica:

En el permís de rodatge, a data d' 11 del 9 de 1947, expedient Núm. 273-45 existeixen les observacions següents:

“ El director de la película, al realizar ésta, tendrá en cuenta los siguientes puntos:

1º- la situación de peligro de duda del padre Luis debe sustituirse por una conciencia de dificultad y trascendencia de los problemas religiosos; que sea más bien una preocupación intelectual que una verdadera duda.

2º- El error o mala voluntad de Obdulia no ha de manifestarse nunca como una abierta provocación.

3º- Los episodios violentos del p. Miguel deben ser eliminados.”

Arxiu gràfic:





Durada: 1 h. 33'

Més informació

S'enamora del padre Luis però no el sedueix directament, l'enganya i se l'emporta de viatge perquè ingressi en un convent. L'acusen d'abusar d'ella i ella també l'acusa, fruit de la ràbia que li desperta el fet que ell no l'estimi. És manipuladora, capritxosa i dolenta, i sedueix molt subtilment. Bàsicament és dolenta.

Gubern explica que *La fe* va ser una de les pel·lícules més conflictives del cinema religiós als anys quaranta. Defineix el personatge de Marta Osuna com "...una joven atractiva e histérica, atraída eróticamente por el eclesiástico". I segueix dient: "...el deseo carnal que les inspira aquel hombre hace simular a la muchacha una vocación religiosa que no tiene, a fin de poder efectuar un viaje junto a su amado". Aquest melodrama de caire religiós, i d'acord amb la tesi de l'autor, va plantejar els límits censurs. A diverses ciutats espanyoles, en exhibir el film, comandaments integristes van produir desordres a diferents

sales, malmetent la pantalla d'alguns cinemes. Fins i tot el cardenal Segura va prohibir la seva projecció a la diòcesi de Sevilla. El bisbe de Barcelona, el doctor Morego, va publicar una nota a propòsit de l'estrena del film, on es deia: "...un cura tontaina cuyas torturantes dudas, sometido al turbador atractivo de una pelandrusca, daban una deplorable imagen del clero".⁷⁶¹
Basada en la novel·la homònima d'Armando Palacio Valdés.

Argument

El padre Luis Lastra, tot just ordenat sacerdot, és destinat com a capellà al poble de Peñascosa. Allà estableix amistat amb don Álvaro Montesinos, un ateu convençut que, gràcies als consells del sacerdot, recupera la fe. Al mateix temps, el capellà es troba assetjat per una jove, Marta Osuna, que el fa partícip de la seva vocació religiosa i del seu desig d'ingressar en el convent de les carmelites d'Astudillo, aparentment contra la voluntat del seu pare. Convençut per la jove, decideix acompanyar-la en el seu viatge al convent i, davant de la seva actitud frívola, sospita que la veritable intenció de Marta és seduir-lo. Tots dos es veuen obligats a passar la nit en una fonda del camí, cosa que desperta la curiositat de la gent que els veu. L'endemà, la jove li confessa el seu amor i ell la rebutja; el señor Osuna, que ha sortit en la recerca de la seva filla, els sorprèn junts i denuncia a Luis davant les autoritats. Sentint-se rebutjada, Marta acusa públicament el capellà de ser l'instigador de la seva fugida. Se celebra un judici i és condemnat a catorze anys de presó. Quan és conduït a la presó, el tren en el qual viatja descarrila. En l'accident, mor la jove, que també anava en el tren, tot i que confessa la seva culpabilitat davant del seu pare i el sacerdot es troba per fi lliure de culpa.

Motivacions per al sorgiment del personatge a la trama

S'enamora del Padre Luis i és el motor de la trama i el pretext per a la trama.

Descripció física d'

Guapa, reprimida, manera de vestir típica: coll alt, màniga llarga, colls de camisa tancats i alts, típics d'època del segle XIX.

Descripció psicològica d'

Mentidera, reprimida, determinada, tossuda, manipuladora i consentida per un pare que no s'adona del tipus de filla que té.

Trets seductors personals

Sedueix amb els vestits extremadament elegants que porta i la seva imatge facial. Utilitza els cabells solts quan es declara al padre Luis, simbolitzant que es deixa anar, es lliura. L'expressió facial, i les mirades, que, més que seduir,

⁷⁶¹ p.102 de Gubern, R. *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, Madrid: Península., 1981 (historia, ciencia y sociedad, 166).

<p>provoquen en el padre Luis un sentiment d'incomoditat.</p>
<p>Descripció física antagonista</p> <p>És una dona d'avançada edat, amb els cabells blancs i recollits, vestida de negre i poc agraciada físicament.</p>
<p>Descripció psicològica antagonista</p> <p>Bondadosa i servicial, és la mestressa que cuida els frares i els orfes. Els alimenta i els cuida. 9'-10'55''.</p>
<p>Víctimes de la df</p> <p>El padre Luis.</p>
<p>Vestuari, atrezzo</p> <p>Va vestida d'època. Barrets extravagants i paraigües per al sol.</p>
<p>Professió de la df</p> <p>Filla d'un home adinerat</p>
<p>Destí de la df, missatge del film</p> <p>En un accident de tren, on van tots, es penedeix i mor, totí que abans demana perdó, i el padre Luis li diu "Hija mia, ego te absolvo".</p>
<p>Talls justificatius de l'arquetip i activitats</p> <p>11'- Ella es fa la desmaiada per cridar l'atenció del Padre Luis.- <u>Activitat</u>. 26'- Ella es confessa. 32'- El persegueix. Ara li diu que es farà monja i s'insinua mentre li ensenya el braç amb el pretext que s'ha cremat mentre feia una penitència.- <u>Activitat</u>. 1h 02'- Diu al padre Luis que el seu pare no està d'acord que es faci monja, que la maltracta i que si no l'ajuda a anar al convent s'escaparà sola. 1h. 05'- Intenta seduir-lo molt subtilment: es vesteix seductorament, és molt carinyosa, li llança indirectes.- <u>Activitat</u>. 1h.06'- L'enganya, li diu que el tren surt per la tarda i arriba al capvespre i resulta que el tren arriba a mitjanit; resulta molt poc adequat que una jove i un frare viatgin junts. 1h.17'- Ella menteix el seu pare i li diu que tot el pla del viatge ha estat ordit per ell. En aquest punt, es veu claríssim el pla traçat per la dona fatal. Manipula. 1h. 22'- Van a judici, i jutgen el padre Luis Lastra. Ella menteix en el judici</p>

1h.28'- No pot perdonar que no l'estimi, és massa orgullosa.

1h.31'- *“Me muero, es mi castigo, todo fue una infamia, pido perdón al Padre Luis.”*

Fitxa nº: 47

Títol: *Locura de amor*

Director: Juan de Orduña

Guionista: Manuel Tamayo y Baus

Productora: CIFESA, acollida al “Crédito del Sindicato Nacional del Espectáculo”.

Director de fotografia: José Fernandez Aguayo

Vestuari: Peris Hermanos; Manuel Comba (figurins)

Any producció: 1948

Gènere: Històrica

Localització: Arxiu de la Filmoteca Española de Madrid, Divisa Ediciones (EA Nº 821), arxiu Personal.

Intèrprets principals: Aurora Bautista (Doña Juana la Loca), Fernando Rey (Felipe el Hermoso), Sara Montiel (Aldara), Jorge Mistral (Capitán don Álvar de Estúñiga), Carmen de Lucio (amante de don Felipe a l'inici del film).

Nom personatge: Aldara (Sara Montiel)

Personatge antagonista: Doña Juana la Loca (Aurora Bautista)

Tipus A-B-C: A

Censura:

Archivo General de la Administración. Censura previa de guiones:

“Autorizado con la advertencia general de que en la realización no se deben exagerar las escenas de amor en forma tal que no incidan en las vigentes normas. Enero 1973.”

Archivo General de la Administración. Expedientes de censura cinematográfica:

“Tolerada a menores

1ª categoría A

De interés nacional, título nº 75, : 26 de junio de 1948.

Excelente interpretación de Aurora Bautista.”

En canvi, de Sara Montiel, “Sarita Montiel”, no se'n diu res en cap moment.

Arxiu gràfic: sí



Durada: 1h. 46'

Més informació

Segons el drama històric en cinc actes La locura de amor, de Manuel Tamayo. Premiada al Primer Certamen Cinematográfico Hispano Americano⁷⁶², amb els premis següents:

1. Premi a la millor pel·lícula espanyola
2. Premi a la millor direcció: Juan de Orduña
3. Premi a la millor interpretació femenina: Aurora Bautista
4. Premi a la millor interpretació masculina secundària: Jesús Tordesillas
5. Premi a la millor adaptació musical: Juan Quintero
6. Premio als millors decorats: Sigfrido Burman

Argument

1517. Carles I arriba a Espanya. A Tordesillas es produeix la trobada entre el monarca i la seva mare doña Juana, que es troba reclosa allà. Don Alvar de Estúñiga, capità de la Guàrdia de la Reina, de qui sempre va estar secretament enamorat, explica a don Carlos els fets que la van portar a tal estat. Quan mor Isabel la Catòlica, Felipe el Hermoso i la seva esposa doña Juana abandonen la Cort de Flandes per tal que aquesta sigui nomenada reina de Castella. La nova reina, davant de les contínues aventures amoroses del seu espòs, pateix violents atacs de gelosia, que aprofiten els seus adversaris per pressionar les Corts i apartar-la de les tasques de l'Estat, intentant que l'arxiduc sigui nomenat Regent. Felip convoca Corts Extraordinàries, que es reuneixen a Burgos, i els seus partidaris aconsegueixen, mitjançant enganys, que la reina sigui declarada incapaç per governar. Però el rei mor sobtadament, i el seu fill Carles és reclamat per tal de ser el nou monarca castellà, mentre doña Juana, dins la seva bogeria, segueix enamorada de Felip sense que ningú pugui evitar el seu mal

Motivacions per al sorgiment del personatge a la trama

Aldara, la dona fatal i filla d'un rei moro destronat i assassinat per la reina Isabel, busca venjança de la reina Juana; Aldara està enamorada de don Alvar, que està enamorat de la reina Juana. La reina està enamorada del seu marit Felipe, i aquest està enamorat d'Aldara i vol destruir la reina per regnar ell tot sol. Davant d'aquest panorama, trobem que la figura d'Aldara és clau per connectar la resta de personatges principals.

Descripció física df

Morena, guapa, jove, mora, amb trets racials que la fan exòtica.

Descripció psicològica df

Manipuladora, valenta, descarada, odia la reina, un bon pretext per posicionar-se com a oponent de l'antagonista- 24'20"-25'15".

⁷⁶² Queda palès en els títols de crèdit al final del film.

Mentidera.
<p>Trets seductors personals</p> <p>Utilitza la seva condició mora i llibertina per fer el que el rei no està acostumat a veure en les dones. És salada, misteriosa i esquiva. Té una manera de moure's molt salada, i utilitza la mirada per seduir el rei.</p>
<p>Antagonistes</p> <p>Doña Juana la Loca, filla de la reina Isabel.</p>
<p>Descripció física antagonista</p> <p>Alta, guapa, morena, elegant, refinada.</p>
<p>Descripció psicològica antagonista</p> <p>És una dona bona, intel·ligent, generosa, poderosa, la reina de Castella, elegant i segura de si mateixa, amb molta presència. Alhora és sensible i enamorada del seu marit, Felip, que l'enganya constantment amb d'altres dones.</p> <p>El film és tan explícit que fins i tot mostra una situació on ella contempla l'engany sexual amb altres dones – 15' 15"-17' 10".</p> <p>31'40"- 32'10"- La reina sospita de les infidelitats del rei, i Aldara cobra protagonisme, éssent el misteri per descobrir.</p> <p>40'50"- 44'55"-S'assabenta de les trobades amb la mora.</p> <p>58'15"- 59'55"-Queda palesa la generositat de la reina davant de la dona fatal. Alhora, segueix seduïnt el rei.</p> <p>1h.-1h.00'42"- La reina desconeix aspectes que don Álvaro i Aldara comparteixen, i que el rei i Aldara comparteixen. Aquesta <i>ironia dramàtica</i> ajuda en gran manera que l'acció avanci de manera molt lleugera, i alhora descarrega el pes de la trama en diversos personatges i no només en la dona fatal, com acostuma a passar en les produccions d'aquest període.</p>
<p>Víctimes de la df</p> <p>Felipe el Hermoso. Doña Juana, reina de Castella.</p>
<p>Vestuari, atrezzo</p> <p>Escot tipus banyera; la resta és molt senzill, la seva fesomia té molta presència.</p>
<p>Professió de la df</p> <p>Filla del rei moro Sadam, i poc després dama del rei per propòsits personals i governamentals.</p>

Destí de la df, missatge del film

Torna a la seva terra, deixant de costat la seva venjança, a canvi de fer les paus amb don Alvar: 1.35'20"-1h. 38'05". Espanya és catòlica tot i poder mantenir bona relació amb l'Orient Mitjà. Tots es penedeixen i Felipe mor; Aldara torna a casa seva, i el capità es queda a les ordres de la reina Juana.

Talls justificatius de l'arquetip i activitats

23'20"- 24'20". Aldara està enamorada del capità don Alvar de Estuñiga; ella utilitza el rei, quan s'assabenta que ho és, per al que li interessa.

25'19"-27'30"- Aldara, que no sap que Felip és el rei, aconsegueix un lloc de dama de la reina, seduïnt el rei, per tal de destruir la reina, a qui creu competidora per l'amor de don Alvar.

44'55"- 46'00"-Aldara té contactes a la Cort. Filla del rei moro, ha vingut a destruir la reina per venjar la mort del seu pare i la destrucció del seu imperi.

46'05"- 47'03"- "*...Yo te perdono que no me quieras,... que quieras a otra...no puedo perdonártelo...te seguiré hasta Burgos lo mismo que te seguí hasta aquí...¡No, Álvaro, no! Yo te aseguro que nos veremos en Burgos!...*"

47' 32"-53'20"- Es produeix la trobada entre els quatre personatges principals. És una bona mostra de la reafirmació del posicionament dels personatges dins de la trama i alhora la mostra del poder de cadascun dins del context en el qual es desenvolupen. La dona fatal, Aldara, sempre es mostra a l'ombra dels esdeveniments, tot i que sempre present i, clarament, el motiu principal del conflicte.

58'55"-59'04"- És significativa l'activitat que realitza amb les mans en sortir de la cambra de la reina, després de rebre'n un obsequi i d'haver-se creuat amb el rei.

59'05"-1h.- Trobada amb el capità don Álvaro, s'enfronten i ella es destapa com a dona fatal.

1h 00'42"-1h. 02'20"- Mira el rei i es mou mentre es posa el collaret -regalat per la reina- a la pitrera, toca l'arpa i el mira de reüll, com a activitats de seducció. D'altra banda, comença a embolicar la trama, pretén allunyar don Álvaro, perquè no la delati. Alhora, comença a dir al rei que la reina "està boja".

1h.02'28"- 1h. 03'50"-La reacció d'Aldara és prou significativa.

1h. 04'10"-1h.04'46"- Aldara li dona la volta a la trama, fent-li creure a la reina que el rei està gelós de don Álvaro, quan és així però a conseqüència de la mentida d'Aldara al rei, que li ha fet creure que don Álvaro està enamorat d'ella per tal que es desfaci d'ella i no la delati.

1h. 13'30"-1. 15'34"- Enfrontament entre Aldara i la reina Juana. Treu un ganivet i li llança als peus per culpar-la d'agressió. El seu vassall l'informa del que es trama en contra d'ella. Llavors entra l'ambiciós rei i comença a acusar-la de boja per tal de tancar-la i assumir el poder del regne. Activitat, enfrontament entre la dona fatal i l'antagonista.

Fitxa nº: 48

Títol: *Pequeñeces*

Director: Juan de Orduña

Guionista: Vicente Escrivá, Vicente Coello, Ángel A. Jordán, Juan de Orduña.

Productora: CIFESA

Director de fotografía: Ted Pahle

Vestuari: Manuel Comba (figurins), Rafael (vestuari protagonistes masculins), Pedro Rodríguez (vestuari protagonistes femenins), Peris Hermanos (altre vestuari).

Any producció: 1950

Gènere: Melodrama

Localització: Arxiu personal

Intèrprets principals: Aurora Bautista (Curra Albornoz), Jorge Mistral (Jacobo), Lina Yegros (Elvira), Jesús Tordesillas (padre Cifuentes), Elena Salvador (Isabel), María Asquerino (Leopoldina Pastor), Fernando Fernández de Córdoba (Diógenes), Sarita Montiel (Monique), Ricardo Acero (Juan Velarde), Ramón Martori (Marqués de Butrón).

Nom personatge: Curra (Aurora Bautista)

Personatge antagonista: Elvira (Lina Yegros)

Tipus A-B-C: A

Censura:

Archivo General de la Administración. Censura previa de guiones:

1. No hi ha censura prèvia del guió.

Archivo General de la Administración. Expedientes de censura cinematográfica:

1. Capsa 03378: 30 de marzo de 1950, registro general , expediente núm. 9.:

“Aprobarla sin cortes. Tolerada para menores”

2. Capsa 03376: Subsecretaría de Educación Popular, Dirección General de Cinematografía, Junta Superior de Orientación Cinematográfica, 2 de Marzo de 1950.

Vocal: Juan Fernández

a) Informe:

“Película basada sobre la novela de P. Coloma. Desde el punto de vista moral, lo más crudo que son los flirteos de la Condesa de Albornoz con unos y otros, están condenados en la película, en las distintas escenas tanto en la conversación del P. Cifuentes con la condesa como en las de los ejercicios espirituales y por último cuando se reconcilia con la esposa de Jacobo y cae de rodillas pidiendo perdón. Ella se hace antipática y por consiguiente no hay

peligro alguno de imitación. Clasificación: 1ª categoría, y autorizada para la exportación al extranjero y para la exhibición en los locales de 1ª categoría.”

b) Película de interés nacional, 7 de marzo de 1950, expediente 9.590

Arxiu gràfic:





Durada: 2h. 09'

Més informació

Segons la novel.la homònima del pare Luis Coloma S.J.

En els crèdits inicials, llegim i escoltem de la veu en off: *“Si eres conecedor de las miserias humanas y amante de la verdad, éntrate sin miedo por las páginas de este libro, que no encontrarás en ellas nada que te sea desconocido o que se te haga molesto. Mas si la desnudez de la verdad te escandaliza o hiere tu amor propio su rudeza, entonces no pases adelante.”* Padre L. C. *“Hay algo en Dinamarca que huele a podrido”* (William Shakespeare, Hamlet).

Acollida al crèdit del Sindicato Nacional del Espectáculo.

Argument

A la festa del seu triomf escolar, Paquito, el fill de Currita, duquesa d'Albornoz, és oblidat per la seva mare. Curra, per la seva part, intriga per aconseguir el títol de cambriera de l'esposa del rei Amadeu de Savoia, rebutjant-lo quan l'obté. En represàlia, el Ministre de la Governació ordena registrar el seu palau, on troba cartes comprometedores que fa arribar a la premsa: Juan, amant de Currita i secretari del seu marit, desafia el publicista, que el fereix de mort.

<p>L'aristocràcia isabelina salda el conflicte amb un ball on Curra no és convidada. A París, no obstant, Curra troba un nou amant. És el seu cosí Jacobo, pare d'Alfonsito i ambaixador a Constantinoble, d'on torna, portant documents secrets confiats per una societat secreta que revelen un conjur contra don Amadeu; retingut per la passió, viola el secret dels informes, extorsionant amb el seu contingut el marquès de Butrón. Finalment, Jacobo mor assassinat i Curra torna a rebre el rebuig social. Comença aquí la caiguda de la dona fatal, tot i que no s'hi resignarà.</p>
<p>Motivacions per al sorgiment del personatge a la trama</p> <p>És la protagonista de la història, el film ens explica la seva vida.</p>
<p>Descripció física df</p> <p>Morena, alta i esvelta, molt refinada</p>
<p>Descripció psicològica df</p> <p>Valenta, hipòcrita, guerrera, egoista, materialista. Manipuladora, utilitza els homes per al seu interès.</p>
<p>Trets seductors personals</p> <p>És una dona molt segura, hàbil conversadora i molt ràpida en les seves arts per a les relacions personals. Destaquen en ella la seva mirada expressiva i el seu somriure.</p>
<p>Antagonistes</p> <p>Elvira, la dona de Jacobo.</p>
<p>Descripció física antagonista</p> <p>Guapa, elegant, rossa, llavis i nas fins, rostre dolç. Vesteix recatada però elegant, amb arracades petites de perla, una medalla al coll, un barret discret amb plomatge i el vestit que du té mànigues fins als canyells.</p>
<p>Descripció psicològica antagonista</p> <p>És una dona tranquil·la, dolça, fidel al seu destí com a mare, és present a la graduació del seu fill. Ja en aquest moment, inici del film, se'ns mostra el contrast entre Elvira i la dona fatal, Curra. Una mare fa de mare i l'altra no. També se'ns anuncien possibles problemes d'Elvira amb el seu marit Jacobo mitjançant una activitat, que és la mirada d'Elvira a la seva amiga: 6'-7'25". 57'15"- 58' 50", mostra del contrast amb la dona fatal. Veiem com pateix Elvira i l'esforç que ha de fer per protegir el seu fill de les maldats del seu pare</p>

amb Curra.
<p>Víctimes de la df</p> <p>El seu marit, un home feble i sotmès a ella, a qui no importa altra cosa que la seva dona. Juan Valverde, que mor en un duel per ella. Jacobó, el cosí de Curra i marquès de Sabadell. El fa secretari del seu marit per tenir-lo a prop. Paquito, el seu fill, a qui no fa cas.</p>
<p>Vestuari, atrezzo</p> <p>Sempre va molt sofisticada; tenint en compte que és comtessa, és el normal. Tot i així, du escots tipus banyera, els cabells recollits, pinta i pells blanques.</p>
<p>Professió de la df</p> <p>Comtessa.</p>
<p>Destí de la df, missatge del film</p> <p>Ho perd tot, la societat la rebutja, Jacobó mor assassinat quan va del seu bracet, el marit es posa malalt, el fill mor ofegat i mor també el fill d'Elvira. Al final del film, es troben la dona fatal i l'antagonista. Molt bona descripció del penediment de Curra i de la bondat d'Elvira. 2h. 04'00"-2h. 7'45".</p>
<p>Talls justificatius de l'arquetip i activitats</p> <p>6'- La seva absència és fatal per al seu fill. 8'- Isabel, una suposada amiga seva, la crítica. 9'- 10'30"- És rebuda amb l'himne reial –els seus amics ho fan per mofar-se d'ella, però ella és molt bona actriu (dins del seu paper de dona fatal) i s'enfronta molt bé a la situació. La mirada abans d'entrar a la sala és una <u>activitat</u> mostra del personatge.</p> <p>13'- 14'- Reacció en saber que ha tornat el seu fill de l'escola: és freda i seca, no mostra cap signe maternal. 14'10"-15'45"- Maquina i maltracta el seu marit. L'escriu, tot dient-li: <i>"...Estúpido, cuánto habré de escarmentar contigo..Estarás satisfecho de tu talento..No en balde te llamas marqués de Villamenor...¡De Villamenor!..."</i></p> <p>16'30"-19'15"- Mostra de com manipula per al seu pròpi interès i per tal de preservar la seva imatge de dona invencible. 19'15"-20'30"- Diu el ministre Martínez: <i>"...A las mujeres como la Albornoz, siempre se les queda algún cable suelto..."</i></p>

24'- Té relacions amb un home anomenat Juanito Velarde i l'utilitza per venjar la seva ofensa pública.

26'-29'- El seu amant mor per ella en batre's en duel.

35'- La comtessa es defensa de les acusacions de la seva suposada amiga Isabel:

Isabel- Parece que no te ha impresionado mucho la noticia.

Curra- Te equivocas, monina, me ha impresionado muchísimo.

Isabel- Lo comprendo, al fin y al cabo, Velarde era un gran muchacho.

C- ¡Ah! Hablabas de Velarde; pensé que te referías a lo que nos ha dicho Butrón.

47'17"-48'06"- Conversa entre Curra i Jacobo:

C- ...Llegué a pensar que tenías miedo de mostrarte en público conmigo...

J- ¡Qué tontería! Si lo dices por mi mujer, eso está definitivamente muerto, tú lo sabes.

C- No te pido explicaciones, Jacobo, ni tampoco me refería a ella...Desde hace año y medio, es la primera vez que nombras a Elvira...Tenía el capricho de que nos vieran juntos...desafiar a la gente...

J- ¿Y qué tal el experimento?

C- Mejor de lo que yo esperaba. Esta noche en el Gran Hotel no se hablará más que de nosotros...(i fa una riallada)- Activitat.

J- Eres encantadora...

C- ¡Ah! ...mi último regalo...¿Te ha gustado la miniatura?- de nou, activitat: li regala, com havia fet anteriorment amb Juan Velarde, una foto miniatura envoltada de brillants. És el regal que fa als seus amants.- Activitat.

57'-57'15"- Activitat: la foto miniatura de la dona fatal al costat de la foto miniatura de la seva dona i el seu fill.

59'40"- 1h 00' 10"- Jacobo parla de la seducció de Curra.

1h. 00'10"- 1h. 02'00"- Comença la davallada de Curra, el fill la veu amb un amant i parlant malament del seu pare, i, a més a més, Curra comença a debilitar-se, està enamorada de Jacobo.

1h. 10'- 1h. 12' 56"- Curra està borratxa i Jacobo ja no la vol. Apareix una altra dona fatal que agafa el relleu de Curra, és Monique (Sara Montiel), que se'l mira de reüll- Activitat. I diu: "...Me encanta el peligro..."

1h. 13' 25"- Monique entra en acció, es tapa la cara amb un ventall de plomes i només deixa veure'n els ulls- Activitat seductora.

1h. 17'- A Monique li diuen la Dama de les Camèlies. Mira de reüll- Activitat.

1h. 35'- En un ball de disfresses, Monique posa a subhasta la miniatura que Curra li va regalar a Jacobo quan eren amants a París.

1h. 56'- En un darrer intent per seguir sent la dona que era dins de la societat, organitza una festa tot i tenir el marit malalt. I li diu:

"...Tienes razón...¡ Daremos la fiesta sin ti!..."

1h. 59' - No assisteix ningú a la festa, es queda sola.

2h. 03' - El fill es baralla amb un nen de l'escola per defensar l'honor de la seva mare i es mor ofegat.

Fitxa n°: 49

Títol: *El pobre rico*

Director: Ignacio F. Iquino

Guionista: Rafael Gil, Ignacio F. Iquino (guión técnico).

Productora: Campa UPCE para CIFESA

Director de fotografía: Emilio Foriscot

Vestuari: Raffrán

Any producció: 1942

Gènere: Comèdia dramàtica

Localització: Filmoteca Española de Madrid, arxiu personal

Intèrprets principals: Roberto Font (Roberto), Mercedes Vecino (Elvira), Angelita Navalón (Casiana), Antonio Riquelme (sereno), Mary Santpere (vendedora de tabaco), José Jaspe (Enrique).

Nom personatge: Elvira

Personatge antagonista: Angelita Navalón (Casiana)

Tipus A-B-C: A

Censura:

Archivo General de la Administración. Censura previa de guiones:

1. No hi ha censura prèvia del guió.

Archivo General de la Administración. Expedientes de censura cinematográfica:

1. COMISIÓN DE CENSURA CINEMATOGRAFICA. ARGUMENTO DE EL POBRE RICO

7 de mayo de 1942 núm. 1.179:

...una artista se entera del proceso del nuevo rico, y por su conveniencia se hace la interesante y logra captar su atención. Baile, conversación, plan de "tournée" y Roberto que la acompaña, en su ánsia de grandeza, olvidando lo suyo y a todos los suyos.

Arxiu gràfic:



Durada: 49'

Més informació

Còpia de l'Àngel blau d'Sternberg, sobretot en el maltracte cap a Roberto per part d'Elvira.

A la *Guía del Empresario*, editada pel Departamento de Publicidad de CIFESA, i en l'explicació de l'argument, es diu: "...*Se corre la voz de que el ex portero es millonario, y en seguida se hace interesante para una mujer, frívola, descocada, artista, llamada Elvira, que busca entablar amistad con él. No hay que decir que el pobre Roberto, el pobre rico, se encandila con la belleza y el atuendo de la famosa artista y pérfida mujer, y, borracho, cae, al fin, en las redes de la pérfida...*"⁷⁶³

A la revista *Primer Plano* llegim: "...*La española Mercedes Vecino apuntó hacia la fatalidad en sus primeras películas. Pero Mercedes es una buena burguesita, casada con José Jaspe, y emprendió luego otro camino*" (Ruíz Ferrón, J. *¿Se han acabado las vampiresas? Fulgor y ocaso de las mujeres fatales* "Primer Plano", nº 288, 21.04.1946)

Argument

Roberto treballa com a porter en el restaurant "Alcázar"; a pesar de tractar-se d'un lloc de luxe, la clientela que el freqüenta no es mostra especialment esplèndida amb els empleats. Una nit, un client borratxo li regala al porter uns dècims de loteria de la Grossa de Nadal i resulta premiat. Els diners del premi treuen de molts problemes Roberto i Casiana, la seva dona, que, juntament amb els seus quatre fills, viuen de manera molt humil. Per tal de celebrar el premi, Roberto convida a sopar a "El Alcázar" els seus companys de feina. Elvira, la cantant del local, intenta seduir-lo, donat que ell és ara milionari. Fascinat per ella, abandona la seva família i dilapida els seus diners a complaure els capritxos d'Elvira. L'antic porter, a poc a poc, va despertant de l'enlluernament i decideix posar-se a treballar actuant com a còmic en els locals on canta Elvira. La cantant es cansa de Roberto i, d'acord amb el seu empresari, decideixen desfer-se d'ell. Tramen un pla conjuntament, que consisteix en el robatori d'un banc, preparant les pistes per tal que Roberto sembli el culpable. Porten a terme el robatori, però són descoberts per la policia, i s'estableix un tiroteig en el qual mor el vigilant. Roberto fuig, i s'adona que tot va ser una trampa. Camina errant pels carrers fins arribar a casa seva, on la seva dona, compadint-se del seu estat, el perdona.

Motivacions per al sorgiment del personatge a la trama

El pretext per complicar la trama, molt preestablerta amb una vida tranquil.la del protagonista.

⁷⁶³ Guía del Empresario editada pel Departamento de Publicidad CIFESA, ref. 621-1, material extret del Archivo Gráfico de la Filmoteca Española de Madrid.

<p>Descripció física df</p> <p>Morena, ulls grossos, una piga a la galta esquerra, cabells arrissats, arracades vistoses, pestanyes accentuades.</p>
<p>Descripció psicològica df</p> <p>Interessada només pels diners, quan Roberto es queda sense diners el deixa. S'enriu d'ell i el menysprea.</p>
<p>Trets seductors personals</p> <p>És alta i esvelta i té el glamour de les estrelles dalt d'un escenari. Sedueix també pel contrast amb ell, que és lleig i vulgar.</p>
<p>Antagonistes</p> <p>Casiana, la muller de Roberto</p>
<p>Descripció física antagonista</p> <p>Morena, prima, una dona molt normal, típicament espanyola.</p>
<p>Descripció psicològica antagonista</p> <p>Generosa, bondadosa, servent del seu marit, maternal i pendent dels seus quatre fills. Casiana sospita i l'adverteix, però ell no li fa cas: 21'-24'30". Al final, Roberto torna a casa seva, i la seva dona li treu les sabates brutes de fang i li posa les sabatilles mentre va a preparar-li quelcom calent per menjar. Ell va a veure els seus fills i tot acaba bé per a ell. Aquesta darrera seqüència mostra l'antagonisme entre Casiana i Elvira: 45'-49".</p>
<p>Víctimes de la df</p> <p>Roberto i, de retruc, la seva família.</p>
<p>Vestuari, atrezzo</p> <p>Fuma, du els llavis pintats, un barret tombat cap a la banda dreta, s'engalana amb moltes joies.</p>

Professió de la df

Artista, cupletista.

Destí de la df, missatge del film

Acaba amb el seu protector, un lladre d'estar per casa.

Talls justificatius de l'arquetip i activitats

5'- 5'25''-Mostra d'imatges del pas del temps per resumir la feina de Roberto i la veu en off de Roberto, que diu:

"...por usted pierdo el destino..."

Enmig veiem Elvira, l'estrella del restaurant- Activitat que mostra l'adveniment de la dona fatal a la trama.

14'55''-15'25''- Aparició d'Elvira, que ja veu la seva víctima; canta i parla d'amor mentre el saluda.

17'55''- Elvira diu:

"...Es un ejemplar de nuevo rico muy interesante..."

18'25''-18'45''- Li tira el fum a la cara molt seriosa, - Mostra d'activitat.

R- Yo sólo soy un pobre millonario pá servirla.

E- No me hable de millones que...si quiere que seamos amigos...

19'30''-20'05''- Fa l'ullet a la seva amiga- Mostra d'activitat.

24'28''-25'31''- Mostra d'activitat, es gasta tots els diners amb ella en joc i joies, i finalment s'arruïna.

25'32''-28'25''- Ell està completament enganxat a la dona fatal, es troba en mans d'ella, ja no li queda orgull, s'arrossega i s'ofereix del tot a ella, a qui no importa gens. Li suplica que no l'abandoni i ella ni l'escolta. Roberto es mira una foto de la seva família i marxa.

30'- 31'10''-Ell li diu a Elvira que es posarà a treballar fent de presentador dels números d'ella- mostra d'activitat – riu, fa riallades, s'enriu d'ell.

31'20''-32'30''-Actua entre actuacions de la cupletista; fa pena, tot deixat, però ho fa per guanyar-se el pa i tenir-la contenta, tot i que ella el desaprova perquè li fa ombra i ja està cansada d'ell.

37'10''. Elvira planeja l'atrancament amb l'empresari i ella li diu de Roberto:

Elvira-...Es más tonto de lo que parece.

Empresari- Y lo parece mucho.

E- Uhh, pues lo es más todavía. Por mí se arruinó alegremente, por mí hace el payaso, por mí y por ti ahora va a hacer...es muy aficionado a la radio... (fa una riallada)- activitat.

38'-39'52''- El director del teatre el maltracta i l'humilia, el públic se n'enriu , la tragèdia de l'home que no té res per un ideal amorós que no existeix. Contrasta el personatge trencat de Roberto davant d'un públic alegre per la comicitat que es pensa que està veient a l'escenari.

DISCUSSIÓ

Per començar, ens agradaria resoldre els objectius i hipòtesis del nostre treball, que es relacionen de manera directa amb les fitxes d'anàlisi dels films estudiats. Comentarem els casos més rellevants de les fitxes i que creiem que mostren totes les respostes possibles als objectius i hipòtesis que vam plantejar en iniciar-lo. No obstant, però, abans de començar, voldríem explicar els continguts dels Annexos al nostre treball, per tal de facilitar l'enteniment de la Discussió. En l'Annex 1 hem recollit els fragments on les dones fatals del corpus estudiat actuen com a tals personatges. Creiem que és un bon suport per a la discussió de les fitxes d'anàlisi, tot i que trobareu que hi ha la transcripció dels diàlegs, que de vegades poden ser més entenedors que els mateixos fragments. Tot això és sovint a causa de la mala conservació de la còpia o bé a la manca de recursos tècnics en la producció del film. Pel que fa a l'Annex 2, hi trobareu les activitats que caracteritzen les dones fatals dels set films que hem analitzat de manera més exhaustiva, a partir dels criteris de Lavandier⁷⁶⁴. També incloem les transcripcions dels diàlegs. En l'Annex 3, incloem l'arxiu gràfic dels films, que vam extreure de l'Arxiu Gràfic de la Fílmoteca Espanyola a Madrid, i que hem cregut que servia per visualitzar les actrius i els personatges del corpus de films estudiats i, alhora, deixava palesa la presència d'alguns films dels quals no en tenim còpia per oferir-ne seqüències. Pel que fa referència a l'*objectiu 1*⁷⁶⁵, hem arribat a demostrar l'existència de la dona fatal en el cinema espanyol dels anys quaranta, localitzada a 47 films espanyols, entre el 1939 i el 1951. Responent a la *hipòtesi 1*⁷⁶⁶, no hi ha una estandarització en en destí de

⁷⁶⁴ Lavandier, Y. *Op. Cit.*

⁷⁶⁵ “Demostrar l'existència de la dona fatal en el cinema espanyol dels anys quaranta”.

⁷⁶⁶ “El personatge va existir però amb diversos destins al final del relat”.

la dona fatal espanyola dels anys 40 en la resolució dels films. Del corpus de 47 films, trobem que 11 finalitzen amb la dona fatal penedint-se i tornant-se una fervent devota. Per exemple, en el cas de la fitxa nº 1, *Adversidad*, Mónica, encarnada per Leonor Fábregas, es torna a unir al seu marit i s'oblida del flirteig i el desig per altres homes. Es penedeix i agraeix la intervenció divina mitjançant el sant de l'ermita. A la fitxa nº2, *La aldea maldita*, Acacia, interpretada per Florencia Bécquer, es penedeix i el marit la perdona en societat, davant de tot el poble. Parlem d'una pecadora penedida. El missatge del film és que una dona no pot abandonar mai la seva família. Un altre film molt característic d'aquest tipus de final és a la fitxa nº 20, *Lola Montes*, on Lola Montes, interpretada per Conchita Montenegro, finalment es converteix en bona persona, i, al final del film, descobrim que és espia –sense ella saber-ho- i tot ho feia per una causa justa. Es redimeix, entrega una donació als orfes de l'església, i torna a Espanya amb Carlos, capità de l'exèrcit espanyol. L'última imatge és Lola agenollada en un altar, amb cara de felicitat.

Desapareix de la trama abans que el film finalitzi en 11 ocasions. Un dels casos és a la fitxa n. 8, *Cita con mi viejo corazón*, on el personatge de Mercedes, interpretat per Mercedes Monterrey, és abandonat pel seu protector i cap de la companyia perquè ella no li fa cas. Ella marxa a Barcelona a buscar-lo i recuperar la seva posició adinerada, és a dir, desapareix de la trama sense resoldre's. També és el cas de la fitxa n. 11, *Cuando los ángeles duermen*, on Elena, interpretada per Clara Calamai, marxa, dóna a Blin, la seva víctima, les accions que ha volgut sempre, i deixa de perseguir-lo.

En 6 ocasions únicament es penedeix. És el cas del film de la fitxa n. 3, *Altar Mayor*, on Leonor, interpretada per M^a Dolores Pradera, es casa amb Javier, però la nit de noces es posa malalta, es penedeix i es confessa a Teresina. Teresina la perdona. Leonor diu: “*No se puede forzar el amor por interés cuando uno de los dos no quiere*”. També és el

cas del film de la fitxa n. 4, *Aventura*, on la dona fatal és Ana Luna, interpretada per Conchita Montenegro, que torna a la ciutat, penedida, quan veu que es posa al bell mig d'una relació completament establerta. En aquest cas, el missatge del film és clar: si una parella s'estima, ningú ha de posar-se entremig. Qui es posa entremig perd. L'altre cas és a la fitxa n. 12, *Cuentos de la Alhambra*, on Mariquilla, interpretada per Carmen Sevilla, torna les joies que ha robat a la Tía Tula- futura corregidora- i demostra la innocència de Lucas. Marxen junts, es casen i es reforma. Un altre cas rellevant és el de la pel·lícula de la fitxa n. 7, *La casa de la lluvia*, on la dona fatal, Lina, interpretada per Blanca de Silos, al final del film demana perdó a Fernando –la seva víctima- i s'escapa amb el seu promès. Un altre cas amb un final força particular i melodramàtic és a la fitxa n. 14, *Dos mujeres en la niebla*, on Mara, interpretada per Isabel de Pomés, es queda amb Romo al far, ell malalt i ella cuidant-lo. Allà s'acomiada de Boris, escull quedar-se amb Romo. Romo mor en un incendi provocat per ell mateix. A comissaria, quan Mara es penedeix i és a punt de confessar la culpabilitat per la mort de Romo, troba el capità Luis allà, i es queden junts. Trama i subtrama es fonen en un final feliç, mentre contempen el resplandor de les flames del far (on s'està cremant el cos de Romo). També creiem interessant comentar el final del film de la fitxa n. 21, *La maja del capote*, on la Marquesita Andrea, interpretada per Carmen Vargas, desapareix de la trama, però podem veure la seva expressió quan el torero rep la cornada; se suposa que se sent molt malament i es penedeix, i aquest és el seu càstig. De tota manera, ni la dona fatal ni la seva antagonista aconsegueixen el que volen; la moral puritana del sacrifici de la dona en bé de Déu és latent al llarg d'aquest film. És rellevant la cadena que té el torero, una creu enorme, regal de Mari Blanca, que, després de la mort del torero, torna a mans de Mari Blanca, al final del film (destaquem que ella ja en du una altra). Impossible un final feliç, davant de totes aquestes icones.

En 6 films, la dona fatal es queda sola. Un cas clar és al film de la fitxa n. 9, *La conquista difícil*, on Lily, interpretada per Lily Vincenti, és sorpresa per Jaime, que li munta una trampa fent veure que fugirà amb ella, i, en el darrer moment, truca al pare de Luisa i li ensenya el tipus de dona que és. Lily es queda sense res ni ningú. També és el cas del film de la fitxa n. 13, *Danza de fuego*, on Carmela, interpretada per Antoñita Colomé, es queda sola. Rafaelillo, que és la seva font d'ingressos, l'abandona. Un altre final ben diferent és el del film de la fitxa n. 25, *María Antonia la Caramba*, on María Antonia, interpretada per Antoñita Colomé, es queda sola donat que els homes la van abandonant. Just després, veiem com es veu reflectida en un mirall i sembla embogir.

En 3 films, la dona fatal és castigada per la justícia. És el cas del film de la fitxa n. 24, *Mare Nostrum*, on la dona fatal, Freya Taber, interpretada per María Félix, és desoberta per la policia, és jutjada i afusellada. Un altre exemple on entreveiem l'ànsia fatal és al film de la fitxa n. 26, *María Fernanda la Jerezana*, on María Fernanda, interpretada per Nati Mistral, és arrestada, i el seu destí està escrit "...en su vida hay siempre una amenaza de fatalidad...", diu la seva serventa.

En 1 cas, la dona fatal mor fatídicament. Només en 2 produccions es torna bona de sobte. És el cas del film de la fitxa n. 10, *Cristina Guzmán*, on, sorprenentment, després de tota una trama on se'ns mostra una dona fatal molt determinada, apareix una dona bondadosa i molt maternal, que acaba sent bona, torna havent acabat la seva tasca i per cuidar el seu fill, i es queda a París vivint del que pot. L'altre cas és a la fitxa n. 27, *Nada*, on Ena, interpretada per María Denis, al final del film, es disculpa amb Andrea – que és l'antagonista- i donen la culpa a Román, a qui Ena va provocar un accident mortal, de tot el que va passar, argumentant que era un boig i un desequilibrat. De sobte, la trama fa un gir inesperat i Ena se li ofereix per viure a casa seva i estudiar a Madrid.

Tenim també les combinacions d'aquestes resolucions. A *La fe*, la dona fatal es penedeix i alhora mor fatídicament en un accident de tren. A *Mañana como hoy*, es penedeix i es queda sola.

D'altra banda, tenim casos únics pel que fa al destí de la dona fatal. A *La corona negra*, segueix amb la seva vida, després de desprendre's de qui li portava problemes, i amb la fortuna del marit que va assassinar. A *Ángela es así*, es casa amb la seva víctima; a *Gracia y Justicia* es queda amb el seu marit perquè depen d'ell econòmicament, i a *Ha entrado un ladrón* es queda amb el seu amant per no quedar-se sola.

En referència a la *hipòtesi 2*⁷⁶⁷, l'escassa producció va permetre poca exhibició d'actrius però, sorprenentment per a nosaltres, en molt poques ocasions hem vist repetida una actriu en el personatge de la dona fatal. Inicialment, vam pensar que la minsa producció ens facilitaria la tasca d'adjudicació del tipus a una o poques actrius, però ha resultat a la inversa: hem detectat deu actrius dins del personatge de la dona fatal que actuen en dues produccions, sis de les quals interpreten l'antagonista en dues produccions dels anys quaranta:

<u>Actrius que interpreten la dona fatal en</u> <u>dues produccions dels anys quaranta</u>	<u>Actrius que interpreten l'antagonista en</u> <u>dues produccions dels anys quaranta</u>
Isabel de Pomés	Luchy Soto
Amparo Rivelles	Lina Yegros
Antoñita Colomé	Maruchi Fresno
María Félix	Maruja Asquerino
Conchita Montenegro	Conchita Montenegro
Ana Mariscal	Ana Mariscal

⁷⁶⁷ “La producció, variable al llarg de la dècada, va permetre poca exhibició d'actrius, però suficient per poder localitzar el personatge”.

Aurora Bautista	Aurora Bautista
Leonor Fábregas	Leonor Fábregas
Mary Lamar	Mary Lamar
Irene Caba Alba	Irene Caba Alba

Quatre d'aquestes actrius –marcades en negreta- interpreten únicament la dona fatal.

Unes altres quatre interpreten l'antagonista en dues produccions del corpus analitzat.

D'altra banda, trobem dins del corpus cinc actrius estrangeres i cinc actrius que interpreten la dona fatal i no tenen antagonista en el film:

Actrius estrangeres que interpreten la dona fatal en el cinema espanyol dels anys quaranta Actrius que interpreten la dona fatal i no tenen antagonista en el film

Clara Calamai	Amparo Rivelles
María Félix	Aurora Bautista
Paola Barbara	Margaret Henske
Ludmila Tcherina	Ludmila Tcherina
Milú	Conchita Montenegro

Pel que fa a la *hipòtesi 3*⁷⁶⁸, tal i com anunciàvem en la hipòtesi 2, hem detectat tres tipus de dona fatal en aquest cinema: del tipus A, en 40 films: del tipus B, en 4 films, i del tipus B, en 2 films. No obstant aquest fet, hem volgut crear una darrera tipologia la qual hem anomenat CE (Casos Especials), i on hem inclòs dues

⁷⁶⁸ “Hi ha tres tipus de dona fatal en aquest cinema dels quals nosaltres hem focalitzat el nostre estudi en el tipus A, la dona fatal amant; els altres dos tipus són: el tipus B, la dona que esdevé fatal donat que és víctima del destí, les circumstàncies que l'envolten; i el tipus C, dona fatal igual que la tipus A però que no és seductora ni agraciada físicament”.

produccions⁷⁶⁹ que comentem a continuació: el primer d'aquests "Casos Especials" és *El curioso impertinente*. La considerem especial perquè l'argument és una posada a prova de la muller d'Anselmo degut a la gelosia d'aquest. És Anselmo qui propicia que Camila es trobi amb el seu millor amic, i és clar, ella és guapa i seductora i no pot evitar, després de nombroses coincidències amb Lotario, seduir-lo. És a dir, no hi ha una presentació del personatge com a fatal, sinó que és el marit d'aquesta qui la situa en tal posició.

L'altre "Cas Especial" és *Parsifal*. La considerem atípica donat que Cundría, la dona fatal, ho és com a braç executor del seu pare. Fa de dona fatal com si fos un soldat de l'exèrcit del seu pare, sota les seves ordres, seduint els homes per després lliurar-los al seu pare. És a dir, ella no pensa ni reflexiona, ni planifica, sinó que obeeix les ordres i actua.

Pel que fa a l'objectiu 2⁷⁷⁰, hem elaborat un perfil del personatge de la dona fatal, mitjançant els visionats i l'anàlisi. En la hipòtesi 1⁷⁷¹, el vestuari i l'attrezzo de les actrius tenen força coincidències, fet que caracteritza les actrius com a dones fatals, i que tot seguit especificuem:

<u>Vestuari i/o attrezzo</u>	<u>Nombre de films que ho contenen</u>
Mantó	2
Vestit fosc	5
Escot	11
Braços descoberts	3
Roba que li marca el cos	4

⁷⁶⁹ Sumades les tipologies en resulten 49, donat que el film *Barrio* té dues dones fatals, una tipus B i una altra tipus C, i el film *Mañana como hoy* també té dues dones fatals, una tipus A i una tipus C.

⁷⁷⁰ "Elaborar un perfil del personatge a partir dels visionats i l'anàlisi".

⁷⁷¹ "El vestuari i l'attrezzo de les actrius les caracteritza com a dones fatals".

Arracades vistoses	15
Clenxa arrissada damunt del front	1
Robes brillants	1
Cartells al camerino amb dibuixos d'ella	1
Vestit amb rodones	5
Flors al cap	2
Vestit folklòric	3
Guants	6
Enjojada	16
Anell amb pedra grossa	5
Agulla a la solapa	1
Fumadora	7
Bevedora	3
Barret i/o pamela	14
Abric de pell i/o pells	9
Gavardina	2
Ventall	3
Pinta i/o agulla de cap	4

Volem destacar Isa del Mar a *Gracia y Justicia*, que duu penjada una creu força gran i a la vegada és una dona fatal consumada. També volem destacar l'ús de pells de lleopard a *Su última noche* i a *Nada* per part de les actrius Paola Barbara i María Denis respectivament. Pel que fa al film *El señorito Octavio*, no tenim constància de còpia ni arxiu gràfic disponible. D'altra banda, pel que fa als films tipus C, tenen en comú que les dones fatals van vestides de negre.

En referència a la hipòtesi 2⁷⁷², els diàlegs fan explícita l'actuació de la dona fatal. Recollim els més rellevants de la mostra⁷⁷³:

Altar Mayor:

Leonor li diu: “Oye tú, ¿es que no me oyes? Son de plata. No me gustan, ¿Los tienes de oro?”

Cita con mi viejo corazón:

Mercedes diu al marit de Catalina: “Lo que necesitas es una mujer como yo”.

La conquista difícil:

Jaime defineix la dona fatal, Lily, de la manera següent: “...se trata de una mujer fácil, muy difícil, lista, un demonio, eso sí, calcula todos los efectos que quiere producir ¡Cómo sabe hablar! ¡Y cómo sabe callar! ¡Cómo se peina, y cómo se despeina! ¡Cómo se viste!”-

Filigrana:

Filigrana diu al seu ajudant de camerino:

“...Pa divertirme ¿No tengo derecho? Pa jugar con los hombres y burlarme de sus sentimientos. La herida no me ha dejao otra cosa...tan de golpe la cerraron que aún siento el dolor dentro de mí. Pa echarlo fuera quiero que paguen los demás la culpa de uno...Mira, no sé que é má difícil, si que me encuentren a mí el corazón o que exista sobre la tierra un hombre que valga.”

⁷⁷² “Els diàlegs mostren l'actuació del tipus de personatge en relació a les seves víctimes”.

⁷⁷³ Vegeu CD1, a l'Annex 1.

La florista de la reina:

S'enfronten les dues dones, guanya la dona fatal, sentenciant amb la frase següent:

“Sepa usted que si hasta hoy Juan Manuel fue para mí sólo un capricho, por lo mismo que hoy usted me lo disputa, no suelto mi prenda, ¿Entiende? Pues más claridad, el agua.”

Gracia y Justicia:

La dona d'Enrique veu com la senyora Miranda i Enrique s'abracen. I la sra. Miranda diu: *“...Mi marido es bueno, generoso, fiel, pero...yo no soy feliz...vivo resignada...”* i es besen.

Lola Montes:

Lola diu:

- Más que amar el baile, ambiciono la gloria, el triunfo, sueño con multitudes batiendo palmas y ofreciéndome su fanático homenaje, y a mis pies toda la riqueza del mundo.

Mañana como hoy:

La baronessa diu a Miguel, a propòsit de les dones:

“...las mujeres, más que en nuestra fuerza, confiamos en la debilidad de los hombres...” ho diu mentre es venta amb el ventall blanc, tot mirant una possible competidora, la princesa Mary.

Mare Nostrum:

Freya diu al capità, mentre admira uns calamars gegants, uns pops i unes meduses en un aquari:

F- Ah, es usted.

C- Por fin la encuentro

F- Mire usted que maravilla, me conocen, yo creo que me conocen

C- ¿Por qué los admiras? Son monstruosos

F- ¡Como devoran!

...

F- Qué felicidad ser así, ir por el mundo tendiendo las garras.

C- ¿Eres capaz de odiar tanto?

F- Odio a los hombres, me han hecho mucho daño.

C- Yo no te hice otro mal que el de quererte.

F- Quizás ese sea el peor de todos.

Freya fa un canvi sobtat d'actitud i es torna dona fatal absoluta, comença a riure com a dona fatal i rebutja el capità amb un odi absolut:

C- Freya, no te vayas, soy ahora tan feliz.

F- Y yo lo soy con verte, aunque sea de lejos.

C- No juegues conmigo, tu actitud parece una burla continua, ya te he dicho que te quiero.

F- Y yo lo he creído ¿Qué más puedes decirme? Pero no pongas esa cara tan triste (I comença a una forta riallada de dona fatal, molt irrespectuosa envers el capità). ¿No te gusta verme reír?

C- Sí, realmente estás muy hermosa, pero cuando te ríes de mí, de mí, reírse una mujer.

F ¡Suelta! ¡Deja!...¡Suelta!

C- No me rechaces, Freya...

María Fernanda, la Jerezana:

“Esta mujer te puede dar muchos disgustos, ten cuidado...”- adverteix un amic a Ricardo.

Nada:

Ena diu a Román:

E -...Román, me has decepcionado...(riu exageradament)...me divierte conocer la vida de la gente....sus secretos...mírame a los ojos, mírame...

R- Ena, ¿Tú me quieres?

E- Sí, Román, te adoro.

R- Entonces, todo lo que decías...

E – Era mentira, haré lo que tu quieras, iré donde me mandes...

R- Ena...eres mía, eres mía...

E- (Torna a riure exageradament, activitat molt típica de la dona fatal)

R- ¡Ena!

E- ¿Y tu eres el hombre peligroso que fascina a las mujeres? ¡ Me río de lo fácil que ha sido engañarte! ¡Me das pena y asco! ¡ Y ahora me voy!

R- ¿Dónde vas? Ten cuidado, Ena.

E- No me das miedo, no me das miedo

... (entra Andrea)

R- No podemos dejar las cosas así...

E- Ya sabes lo que te he dicho...HOM-BRE PE-LI-GRO-SO

R- ¡Ena! (I agafa una pistola)...¿Dónde vas? ¡ Ena! ¡Ven aquí! ¡Escúchame! ¡ Vuelve!

A-Déjame en paz, no exageres.,,

R- ¡ Ena! ¡ Te digo que vuelvas!

Grans riallades d'Ena, dins d'un ambient tens i claustrofòbic.

R- ¡ Ena! ¡ Calla! (I Román cau pel celobert de l'escala enmig d'un crit esfereïdor i les riallades d'Ena embogida de plaer).

TIPUS B:

Audiencia pública:

Diu Helen, en sentir el veredict del jutge, dirigint-se a Raoul: “...*La gente como nosotros, no tenemos derecho a los hijos...*”- i marxa, entra en un bar, i comença a beure, vestida com una prostituta. A l’escena següent veiem Mary i el seu marit passejant el nen, com una família feliç.

El clavo:

Diu Blanca a Javier: “*¿Para qué quiere saber usted mi nombre?...Si tanto interés tiene usted en olvidar un nombre más...llámeme...Blanca.*”

Increpa Blanca a Javier: “*No quiero que volvamos a vernos ¿Lo entiende usted ahora?*”

TIPUS C:

Barrio:

Diu Paula parlant de don César, i sense cap motiu: “...*le odio, le odio desde el primer día que le conocí...si usted supiera...*”.

FITXES AMPLIADES:

Ángela es así:

Al principi del film, Mary canta una cançó de dona fatal: “...*Si fuese Greta Garbo o Marlene Dietrich, sería vampiresa de mucho postín, de mucho postín...No me importa que me llamen vampiresa de ocasión, sólo anhelo que me compren una casa que tenga ascensor...Ay chiquilla! Tanto ritmo, me enloquece...Ay chiquilla! tu sonrisa me estremece...!*”

“*Voy a poner en marcha mis recursos ahora mismo*”, diu Ángela per poder separar Gonzalo de Mary.

Trobada entre Mary i Ángela. La conversa és reveladora: dues harpies o una, confusió: no se sap quina és la dona fatal:

- *Me alegra verla a usted bien, NIÑA. ¿ No está el señor?*
- *Y a mí a usted, SEÑORA. No está, pero estoy yo.*
- *¿Le ha molestado lo de niña?*
- *¿Y a usted lo de señora?*
- *Pero, tome usted asiento. Y espere sentada.*
- *Qué, joven, ¿por fin se van ustedes?*
- *Por fin, sí señora, todo llega, ¿Verdad?*

- *Usted lo sentirá mucho, de irse.*
- ...
- *Parece usted tontita, pero yo no le metería el dedo en la boca.*
- *Y haría usted muy bien.*
- *Pero qué mona es, una verdadera monada.*
- *A paseo señora, váyase usted a paseo.*
- ...
- *Ahhhh! Qué tranquila me he quedado! – diu Ángela.*

La corona negra:

El sr. Russell li diu que ho sap tot, que demanarà el divorci i que se'n va a Gènova. El sr. Russell diu a Mara:

- *“Que estúpida eres...tú no tendrás un céntimo”*- li diu mentre continua explicant-li que ha demanat el divorci i que invertirà tot el seu capital en diamants.
- *“Eso te crees tú”*- li respon Mara.
- *“Para comer tendrás que empezar de nuevo a llamar a los hombres por las esquinas”*- diu Russell.
- *“Será mejor que vivir contigo, imbécil, mírate al espejo, a ver si es posible estar a tu lado por amor”*-, li respon Mara.
- *“Volverás a ser lo que eras, volverás a venderte como un...”* i Mara li clava les tisores al pit i el mata.

Pequeñeces:

Maquina i maltracta el seu marit. I l'escridassa, tot dient-li:

“...Estúpido, cuánto habré de escarmentar contigo..Estarás satisfecho de tu talento..No en balde te llamas marqués de Villamenor...¡De Villamenor!...”

El pobre rico:

Elvira planeja l'atràcament amb l'empresari i ella li diu de Roberto:

Elvira-...Es más tonto de lo que parece.

Empresari- Y lo parece mucho.

Elvira- Uhh, pues lo es más todavía. Por mí se arruinó alegremente, por mí hace el payaso, por mí y por ti ahora va hacer...es muy aficionado a la radio...(fa una riallada).

Pel que fa la *hipòtesi 3*⁷⁷⁴, les “activitats”⁷⁷⁵, en les fitxes ampliades, defineixen la manera d’actuar del personatge. Tipus d’activitats trobades en les fitxes ampliades⁷⁷⁶:

<u>Llistat d’activitats</u>	<u>Films on trobem les activitats</u>
1 La mirada maligna de reüll	<i>Un alto en el camino, Locura de Amor, Pequeñeces</i>
2 La dona fatal envoltada d’homes	<i>Un alto en el camino</i>
3 S’enfronten la dona fatal i l’antagonista	<i>Un alto en el camino, Locura de Amor, Ángela es así</i>
4 Es mostra marejada i dèbil, a punt de desmaiar-se	<i>La corona negra, La fe</i>
5 S’insinua prenent que s’ha fet mal	<i>La fe</i>
6 S’insinua sent molt carinyosa	<i>La fe, Locura de Amor</i>
7 Fa una riallada, s’enriu de la seva víctima	<i>El pobre rico, Pequeñeces</i>
8 Fa un regal a les seves víctimes (amants)	<i>Pequeñeces</i>
9 Li tira el fum a la cara	<i>El pobre rico</i>
10 La víctima perd els diners per ella	<i>La corona negra, El pobre rico</i>

A més a més, hem pogut veure com les actrius que interpretaven el personatge de la dona fatal eren publicidades de manera molt subliminal en les revistes especialitzades de l’època. Ja en el cinema mut podem parlar del cartellisme dels films en relació a l’actriu que interpretava el suposat paper de dona fatal. Trobem una certa incitació a continguts de dona fatal que després no són en les trames d’aquests films, que mostren dones dèbils i superficials. En el cinema que ens ocupa, trobem un afany repetitiu a voler separar les actrius espanyoles del personatge que interpreten. Així, entrevistes i articles d’opinió apunten cap a l’extinció del personatge. En el cartellisme dels films que nosaltres hem estudiat, trobem actrius que, com ja passava en el cinema mut, prenen evidenciar l’existència de la dona fatal de manera molt clara, però després, en el relat, aquestes dones no resulten ser tan malvades, i són castigades per la moral social i redimides per la justícia divina. També trobem primers plans de les actrius que interpreten els personatges, amb cares serioses i amenaçants.

⁷⁷⁴ “Les “activitats”, en les fitxes ampliades, demostren la manera d’actuar del personatge.

⁷⁷⁵ Vegeu el text sobre Lavandier a la pàgina 41.

⁷⁷⁶ Vegeu CD2, a l’Annex 2.

En relació a la fesomia de les actrius, no trobem un patró clar per a la caracterització del personatge⁷⁷⁷. Sí que trobem una tendència, la dona de cabells arrissats i morena, amb corbes i de faccions grans –ulls grans, boca gran i llavis gruixuts, nas prominent i mans grans-, però també trobem dones rosses, fines, altes i baixes, modernes i folklòriques, més típicament espanyoles o bé més internacionals.

Pel que fa als títols dels films, trobem títols que inciten a la temptació, la malignitat i el desig, tot allò reprimat pel cinema en la primera època del franquisme i que, en alguns casos, insinuen la trama. Prova d'això són els títols següents: *Adversidad, La aldea maldita, Aventura, Cuando los ángeles duermen, Danza de fuego, Dos mujeres en la niebla, Locura de amor* i *La sirena negra*.

En relació a la producció, hi ha salts quantitius en el nombre de produccions anuals:

<u>ANY DE PRODUCCIÓ</u>	<u>NOMBRE DE FILMS PRODUÏTS</u> <u>CONTENINT DONA FATAL</u>
1939	0
1940	1
1941	5
1942	6
1943	5
1944	4
1945	1
1946	1
1947	10
1948	4

⁷⁷⁷ Vegeu l'arxiu gràfic, a l'Annex 3.

1949	2
1950	7
1951	1

A l'hora d'analitzar els films, també ens hem trobat amb dos casos on hi ha dues dones fatals, de diferent tipologia. És el cas de *Barrio*, amb una dona fatal tipus B i una dona fatal tipus C, i *Altar Mayor*, amb una dona fatal tipus A i una dona fatal tipus C.

En relació als arguments, hem trobat nou tipus d'arguments diferents, que detallem a continuació:

1. Una dona deixa la llar per avorriment- 1 film.
2. Uns pares volen organitzar el casament del seu fill, i apareix una dona fatal- 1 film.
3. Una dona fa que un home abandoni la seva promesa el dia del casament i fugi amb ella- 1 film.
4. Una dona adopta la personalitat d'una altra i exerceix la fatalitat- 1 film.
5. Una dona enamora un home per salvar el seu enamorat- 1 film.
6. Una dona jove, casada amb un home més gran, flirteja i/o té relacions amb un altre- 2 films.
7. Una dona sedueixi un home gran i sol- 2 films.
8. Una dona rica i/o soltera i/o avorrida irromp en la vida d'una parella estable- 12 films.
9. Una dona maca i/o soltera i/o avorrida exerceix la fatalitat envers les seves víctimes- 26 films.

Les motivacions per al sorgiment del personatge a la trama són variades, tot i que una part rellevant és perquè serveix de pretext per al desenvolupament de la trama, en vint-i-set dels quaranta-set films analitzats. La resta de motivacions són les que es relaten a continuació:

1. Provoca el gir de la història inicial- 8 films.
2. Entorpeix l'amor d'una parella- 6 films.
3. La venjança- 4 films.
4. És la culpable dels aspectes negatius de la resta de personatges- 1 film.
5. Contrapunt a una altra dona fatal dins del film- 1 film.

Com a característiques de caràcter del personatge, i basant-nos en els visionats i l'anàlisi, a la dona fatal la podem descriure de la manera següent: en relació a la freqüència dels descriptors, podem dir que la dona fatal és majoritàriament una dona manipuladora, mentidera, coqueta, egoista, interessada i dominant; sovint es mostra determinada, seductora, ambiciosa, gelosa i freda; de vegades, es mostra cruel, independent, capritxosa, egocèntrica, misteriosa, vanitosa, pedant, rebel, decidida i classista; i puntualment es mostra silenciosa, esnob, forta, traïdora, consentida, irrespectuosa, orgullosa, ressentida i seriosa. Pel que fa a la tipologia B, es mostra dèbil, sensible i vulnerable. Pel que fa al tipus C, es mostra, en algun cas, reprimida. Pel que fa a la manera de seduir de la dona fatal, i també basant-nos en els visionats i l'anàlisi, podem dir que té els trets seductors personals següents: majoritàriament és sofisticada, segura i dominant envers l'home seduït, és seductora i té una mirada penetrant; sovint té un encant físic que enlluerna la seva víctima, és misteriosa, glamourosa, jove i/o no mostra trets seductors personals; de vegades és maca, se sap mostrar dèbil davant la seva víctima per tal que aquest se senti més mascle i s'activi com a protector, el fet de

ser estrangera la converteix en glamourosa, vesteix de manera extremada i és sexi; puntualment té un nom atípic en l'ambient on es desenvolupa l'acció, quan sedueix es deixa anar la cabellera, té una manera d'actuar diferent de les altres dones, és magnètica i té un aire de seguretat que fascina els homes. En el cas de la tipologia C, també hem trobat que és molt persuasiva.

D'altra banda, a l'hora de definir el tipus d'antagonista, ens hem trobat que o bé era una dona de l'entorn –en quarana-tres produccions- o bé no n'hi havia –en tres produccions-, o bé eren un grup de dones, abnegades mullers i mares, que és el cas d'una producció. Pel que fa al tipus de víctimes, en alguns casos les víctimes eren més d'un personatge. El quadre següent mostra els tipus de víctimes en base al corpus estudiat:

<u>VÍCTIMES</u>	<u>NOMBRE DE FILMS ON APAREIXEN</u>
UN HOME	20
MÉS D'UN HOME	20
UNA DONA	8
MÉS D'UNA DONA	1
UN FILL	2

La professió de la dona fatal és força variada. Hem trobat el resultats següents: en quinze produccions, la professió de la dona fatal és la d'artista; en set és la muller/vídua/filla d'un home ric; en cinc és una dona rica; en tres és marquesa; en dues és comtessa, institutriu, mare i/o muller; i en una cuida l'ermita del poble, és estudiant, treballa en una fàbrica, és camperola, és professora d'idiomes, és propietària d'un negoci o bé viu dels homes que ella caça i la mantenen.

A més a més, els gèneres tendeixen a ser bastant equilibrats amb els arguments. D'aquesta manera, trobem trenta-sis melodrames –on incloem els films classificats com a drames, drames rurals-, nou comèdies –on incloem les comèdies dramàtiques-, un film històric i un policíac.

D'altra banda, a les fitxes ampliades s'inclou el responsable de la fotografia del film i el responsable del vestuari. Hem trobat dues coincidències: *Ángela es así* i *El pobre rico* van tenir com a director de fotografia Emilio Foriscot, i que Manuel Comba va ser el responsable de vestuari de *La fe* i *Pequeñeces*. En el primer cas, es tracta de dos films d'ambient urbà i contemporani, on l'acció succeeix majoritàriament a l'interior de les cases o als locals nocturns. En el segon cas, es tracta de dos films d'època, el primer emplaçat a la segona meitat del segle XIX i el segon emplaçat a l'Espanya d'Isabel II.

Alhora, hem volgut estudiar el treball de la censura en les fitxes ampliades, i hem trobat dos tipus de censura als films. D'una banda, la *Censura previa de guiones*, amb un film afectat: *Locura de amor*. Cal destacar la preocupació delsensors per les escenes d'amor⁷⁷⁸. D'altra banda, la censura pel que fa referència als *Expedientes de censura cinematográfica*, on trobem intervenció censora en set films estudiats. Cal remarcar la censura a *Un alto en el camino*⁷⁷⁹, que pateix tres revisions, una de les quals és deguda a la mala conservació de la còpia, i una altra on s'autoritza únicament a majors. En el cas d'*Ángela es así*, trobem que no es parla en cap moment de com Ángela manipula i menteix, creiem que la censura recolzava el tipus de dona que se'ns mostra en el film, tot i ser una dona fatal que irromp en la vida del seu oncle i trenca la relació d'aquest amb una dona moderna i independent, que és justament el que el règim

⁷⁷⁸ Vegeu Fitxa n° 47.

⁷⁷⁹ Vegeu Fitxa n° 43.

castigava. En el cas de la censura a *La corona negra*, s'ordenen modificacions i supressions, com ara els plans on el personatge de la dona fatal- Flora, que interpreta María Félix- té un presagi supersticiós, i els plans de cabaret on María Félix s'hagués pogut arribar a mostrar sexi i temptadora, que és de fet el que representa en el film⁷⁸⁰. A *La fe*, en la censura del permís de rodatge, trobem que s'enumeren les observacions que creiem oportú citar : “1º- *la situación de peligro de duda del padre Luis debe sustituirse por una conciencia de dificultad y trascendencia de los problemas religiosos; que sea más bien una preocupación intelectual que una verdadera duda. 2º- El error o mala voluntad de Obdulia no ha de manifestarse nunca como una abierta provocación. 3º- Los episodios violentos del p. Miguel deben ser eliminados.*”⁷⁸¹ A *Pequeñeces*, cito textualment quan el censor fa referència al personatge de la dona fatal – interpretat per Aurora Bautista: “...*Ella se hace antipática y por consiguiente no hay peligro alguno de imitación...*”.

De les set pel·lícules amb fitxa ampliada, hem trobat que quatre es basen en obres literàries, d'autors espanyols. Pel que fa als personatges antagonistes de la dona fatal, hem trobat que físicament se'ns presenta superior a la dona fatal en tres ocasions (*Un alto en el camino*, *Ángela es así* i *Locura de amor*); igual a *Pequeñeces*, i inferior físicament a tres films (*La corona negra*, *La fe* i *El pobre rico*). Notem que, en aquest darrer cas, les actrius que interpreten el personatge de la dona fatal tenen un físic i una presència en la pantalla important. Parlem de María Félix, Aurora Bautista i Mercedes Vecino, enfront de les antagonistes –per ordre: Antonia Plana, Carmina Garrigó i Angelita Navalón. En canvi, pel que fa a la força psicològica dels personatges, trobem que les antagonistes són superiors en cinc dels set films estudiats, que són: *La corona negra*, on l'antagonista és l'exdona de la parella de la dona fatal, casada amb un fill a

⁷⁸⁰ Vegeu Fitxa n° 45.

⁷⁸¹ Vegeu Fitxa n° 46.

qui alimentar; *La fe*, on l'antagonista és la serventa del Padre Luis, una dona gran i amb ressonns maternals cap a ell; *Locura de Amor*, amb la reina d'Espanya, casada amb Felip; *Pequeñeces*, la mare; i *El pobre rico*, la dona del protagonista-víctima de la dona fatal, que és mare de 5 fills.

Pel que fa referència a la figura de la dona dins dels relats, trobem una clara misogínia en la majoria de films. En alguns casos, fins i tot, podem parlar de diàlegs alligoadors, declaracions intencionades del paper de la dona dins de la societat en la qual viu, ecos dels sectors més misògins del règim. En aquest punt, podem afirmar que el feminisme en aquesta etapa d'estudi és inexistent.

CONCLUSIONS

Per començar, ens agradaria fer un repàs pel contingut de la nostra tesi, per tal de veure les conclusions que hem pogut treure fins arribar al resultat dels objectius i les hipòtesis. D'altra banda, i a continuació, voldríem exposar els resultats conclusius extrets del treball de camp que vam realitzar sobre els films analitzats.

Així doncs, primerament, i en relació als models femenins, trobem que, mentre als Estats Units i França s'erigeix una nova idea de mestressa de casa que gestiona els afers de la casa, administra les despeses i planifica les compres a crèdit i a llarg termini, a Itàlia i a Alemanya, sota règims feixistes, es dificulta el sorgiment d'una nova imatge de dona. Parlem d'una "modernització repressora" a Itàlia, i la promesa d'una creixent llibertat en un creixent context de repressió política a Alemanya.

Dins d'aquesta panoràmica, a Espanya, la imatge de la dona, els primers trenta anys del segle XX, es va situar entre la tradicional mestressa de casa casada, recuperant o retornant a les velles essències de dona, molt conservadora, i, d'altra banda, en una Espanya amb una societat de contrast entre el tipus de dona espanyola, també es trobava una dona avançada, una nova dona, més moderna i professional, pertanyent a la burgesia urbana, que fins i tot va arribar a constituir un model cultural de gènere de certa importància a l'Estat Espanyol. La preeminència dels personatges femenins als anys trenta queda molt ben representada per un model d'actriu que és Imperio Argentina i que ja anuncia els trets posteriorment exaltats pel franquisme: el casticisme i les actituds dels personatges, més moderns però alhora molt conservadors. Amb l'adveniment del franquisme, el model de dona que es va crear i els col·lectius femenins que va generar el règim van fer variar radicalment els models femenins anteriors, que haguessin inspirat certa modernitat i autonomia. Donat que Espanya es va convertir en un Estat patriarcal i androcèntric, amb l'ajut de l'Església i la Sección Femenina, l'Estat

va crear una legislació que va generar un nou model de dona. A partir de les teories de Nash, s'estableixen dos grups de dones: l'anomenat "integración y consenso" –les dones que van assumir el model d'esposa-mare, i l'anomenat "independencia y presencia en la sociedad" –les dones que van sortir de la llar familiar cercant pautes de comportament que els ho permetessin. El tipus de dona espanyola dels anys quaranta era una dona que dedicava molt de temps a estar correctament vestida, pintada i pentinada. Dins d'aquests paràmetres, les estrelles espanyoles havien de tenir glamour, personalitat i ser guapes.

Una de les tipologies que planteja tipus femenins, per exemple, és la de Comas – cinc tipus dins dels relats cinematogràfics. Un d'ells és el tipus de la "vampiressa", molt poc recolzada quan surt dins d'un relat fílmic, i tampoc recolzada pels mitjans, que no fan altra cosa que menyprear-la i separar el personatge de l'actriu que la interpretava. Així doncs, sembla que ni la indústria ni les actrius van estar disposades a lliurar-se a un personatge tan poc popular. No obstant això, Comas ens presentava una divisió de personatges femenins, i nosaltres hem argumentat que alguns d'aquests personatges han aparegut en el cinema dels quaranta com a dona fatal o bé d'antagonista. Parlem de la dona de l'alta societat en el primer cas, i de la noia del pis del costat en el segon cas.

En referència a la moda, el cinema també va servir d'instrument alligador, establint una normativa implícita en el vestuari dels personatges femenins. Hem volgut deixar palès en les fitxes de visionats el vestuari i l'atrezzo de les actrius que interpreten la dona fatal, per veure la intencionalitat del règim envers un personatge tan negatiu.

En la literatura, Carmen és la primera representació de dona fatal exclusivament espanyola i coneguda arreu del món com a tal. La naturalitat del personatge, alhora que la semblança física i els elements seductors similars, coincideixen amb els que utilitza el cinema de la dècada dels quaranta dins de les trames folklòriques.

Encara que breu, ja que no és l'objecte d'estudi d'aquest treball, el material examinat també ens ha pogut oferir un context fílmic determinat i comú pel que fa a les estratègies femenines de seducció i malícia, que es donen ja de manera abundant en les produccions mudes. En arribar a la dècada dels quaranta, hem pogut veure que el cinema treballa sota unes condicions industrials i socials molt complicades: falta de mitjans, de planter artístic i tècnic, amb una aguda censura a tots nivells i sense possibilitat de desenvolupament creatiu a nivell de guió. Els gèneres oferts per aquest cinema, tot i la censura, són el gènere folklòric, el melodrama i la comèdia; el cinema de croada i el cinema d'aventures colonials, i alguns cicles, com el cicle de dones il·lustres i heroïnes, el cicle dels orígens de l'Estat Espanyol, el cicle sobre la missió colonitzadora d'Espanya a Amèrica, el cicle de caire literari i el cicle del bandidatge.

Per continuar, volem veure les conclusions extretes dels objectius i les hipòtesis del nostre treball, a partir dels resultats que hem deixat palesos en la discussió.

Pel que fa referència a l'*objectiu 1*⁷⁸², hem arribat a demostrar l'existència de la dona fatal en el cinema espanyol dels anys quaranta, localitzada a 47 films espanyols, entre el 1939 i el 1951. Responent a la *hipòtesi 1*⁷⁸³, no hi ha una estandarització en el destí de la dona fatal espanyola dels anys 40 en la resolució dels films. En referència a la *hipòtesi 2*⁷⁸⁴, l'escassa producció va permetre poca exhibició d'actrius però, sorprenentment per a nosaltres, en molt poques ocasions hem vist repetida una actriu en el personatge de la dona fatal. Pel que fa a la *hipòtesi 3*⁷⁸⁵, tal i com anunciàvem en la

⁷⁸² “Demostrar l'existència de la dona fatal en el cinema espanyol dels anys quaranta”.

⁷⁸³ “El personatge va existir, però amb diversos destins al final del relat”.

⁷⁸⁴ “La producció, variable al llarg de la dècada, va permetre poca exhibició d'actrius, però suficient per poder localitzar el personatge”.

⁷⁸⁵ “Hi ha tres tipus de dona fatal en aquest cinema dels quals nosaltres hem focalitzat el nostre estudi en el tipus A, la dona fatal amant; els altres dos tipus són: el tipus B, la dona que esdevé fatal donat que és víctima del destí, les circumstàncies que l'envolten; i el tipus C, dona fatal igual que la tipus A però que no és seductora ni agraciada físicament”.

hipòtesi 2, hem detectat tres tipus de dona fatal en aquest cinema: del tipus A, en 40 films: del tipus B, en 4 films, i del tipus B, en 2 films. No obstant aquest fet, hem volgut crear una darrera tipologia la qual hem anomenat CE (Casos Especials), i on hem inclòs dues produccions⁷⁸⁶ on no hi ha una presentació clara del personatge de la dona fatal. En una, el marit del personatge femení és qui la situa en la posició de dona fatal; en l'altra, el personatge no pensa ni reflexiona sobre els seus actes, ni planifica, sinó que obeeix les ordres i actua.

Pel que fa a l'objectiu 2⁷⁸⁷, hem elaborat un perfil del personatge de la dona fatal, mitjançant els visionats i l'anàlisi. En la hipòtesi 1⁷⁸⁸, el vestuari i l'attrezzo de les actrius tenen força coincidències, fet que caracteritza les actrius com a dones fatals. En referència a la hipòtesi 2⁷⁸⁹, els diàlegs fan explícita l'actuació de la dona fatal. Pel que fa a la hipòtesi 3⁷⁹⁰, les "activitats", en les fitxes ampliades, defineixen la manera d'actuar del personatge. Hem trobat deu activitats diferenciades en els films analitzats.

D'altra banda, hem pogut veure com les actrius que interpretaven el personatge de la dona fatal tenien unes característiques conclusives que relatem a continuació. Eren publicades de manera molt subliminal en les revistes especialitzades de l'època. En relació a la fesomia de les actrius, no trobem un patró clar per a la caracterització del personatge⁷⁹¹. Pel que fa als títols dels films, trobem títols que inciten a la temptació, la malignitat i el desig, tot allò reprimat pel cinema en la primera època del franquisme i

⁷⁸⁶ Sumades les tipologies, en resulten 49, donat que el film *Barrio* té dues dones fatals, una tipus B i una altra tipus C, i el film *Mañana como hoy* també té dues dones fatals, una tipus A i una tipus C.

⁷⁸⁷ "Elaborar un perfil del personatge a partir dels visionats i l'anàlisi".

⁷⁸⁸ "El vestuari i l'attrezzo de les actrius les caracteritza com a dones fatals".

⁷⁸⁹ "Els diàlegs mostren l'actuació del tipus de personatge en relació a les seves víctimes".

⁷⁹⁰ "Les "activitats", en les fitxes ampliades, demostren la manera d'actuar del personatge.

⁷⁹¹ Vegeu l'arxiu gràfic, a l'Annex 3.

que, en alguns casos, insinuen la trama. En relació a la indústria, hi ha salts quantitius en el nombre de produccions anuals. També trobem productores amb més d'un film amb dona fatal durant la dècada dels quaranta. A l'hora d'analitzar els films, també ens hem trobat amb dos casos on hi ha dues dones fatals, de diferent tipologia. En relació als arguments, hem trobat nou tipus d'arguments diferents. Les motivacions per al sorgiment del personatge a la trama són variades, tot i que una part rellevant és perquè serveix de pretext per al desenvolupament de la trama.

Com a característiques de caràcter del personatge, i basant-nos en els visionats i l'anàlisi, el podem descriure de la manera següent: la dona fatal és majoritàriament una dona manipuladora, mentidera, coqueta, egoista, interessada i dominant. Pel que fa a la tipologia B, es mostra dèbil, sensible i vulnerable. Pel que fa al tipus C, es mostra, en algun cas, reprimida. Pel que fa a la manera de seduir de la dona fatal, i també basant-nos en els visionats i l'anàlisi, podem dir que majoritàriament és sofisticada, segura i dominant envers l'home seduït, és seductora i té una mirada penetrant. En el cas de la tipologia C, també hem trobat que és molt persuasiva.

La professió de la dona fatal és sovint la d'artista, algunes vegades és la muller/vídua o bé filla d'un home ric, i, puntualment, és una dona rica, marquesa, comtessa, institutriu, mare i/o muller.

A més a més, pel que fa referència als gèneres dels films estudiats, trobem que majoritàriament són melodrames (36), i la resta es divideixen entre les comèdies (9), els films històrics (1) i els films policíacs (1).

Pel que fa als personatges antagonistes de la dona fatal, hem trobat que físicament se'ns presenta superior a la dona fatal en tres ocasions, i inferior físicament en tres films. Notem que, en aquest darrer cas, les actrius que interpreten el personatge de la dona fatal tenen un físic i una presència en la pantalla importants. En canvi, pel

que fa a la força psicològica dels personatges, trobem que les antagonistes són superiors en cinc dels set films analitzats. D'altra banda, a l'hora de definir el tipus d'antagonista, ens hem trobat que majoritàriament era una dona de l'entorn. Pel que fa al tipus de víctimes de la dona fatal, podem dir que són molt sovint més d'un home, sovint un home i algunes vegades una dona.

Alhora, hem constatat el treball de la censura en les fitxes ampliades, i hem trobat dos tipus de censura els films. D'una banda, la *Censura previa de guiones*, amb un film afectat. D'altra banda, la censura pel que fa referència als *Expedientes de censura cinematográfica*, on trobem intervenció censora en set dels films estudiats.

El resultat de la nostra investigació ens ha permès constatar els objectius que vam proposar-nos en iniciar-la. La nostra voluntat ha estat dirigida cap a la consecució d'un marc teòric referencial que anés del més general al més específic. Aquest fet ens ha donat l'oportunitat d'entreveure diferents aspectes del personatge cinematogràfic, que conformen un tot i, alhora, ens han facilitat el fet de poder atribuir al personatge una biografia, un tipus psicològic, uns antecedents cinematogràfics i uns antecedents artístics. A més a més, el fet de contextualitzar mundialment el personatge ens ha ofert una visió global de la cinematografia en relació a la dona fatal i ens ha ajudat a l'hora de cercar-la en el cinema espanyol del període autàrquic. Les fitxes d'anàlisi dels visionats ens han permès acotar el personatge fins a definir-lo definitivament.

Per acabar, voldríem recordar un lloc comú al qual hom es refereix als anys quaranta. En paraules de Castro de Paz⁷⁹², els anys quaranta van ser “...los años del hambre”. Les pel·lícules, en paraules de Diego Galán⁷⁹³, van ser “...un exponente claro

⁷⁹² Castro de Paz, J.L. *Op. Cit.*, pp.11.

⁷⁹³ Galán, Diego: “El cine español de los años cuarenta”, en Gubern, Román (coord.), *Un siglo de cine español*, Madrid: Cuadernos de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, nº 1, 1997, pp.113.

del momento histórico que se vive. Y ese momento es el de la posguerra, el hambre, la represión política y moral, el afán de venganza...” Pel que fa a la dona fatal, en paraules de l’actriu Gema del Río “...Si fuese Greta Garbo o Marlene Dietrich sería vampiresa de mucho postín, de mucho postín...No me importa que me llamen vampiresa de ocasión, sólo anhelo que me compren una casa que tenga ascensor...Ay chiquilla! Tanto ritmo, me enloquece...Ay chiquilla! Tu sonrisa, me estremece...!”⁷⁹⁴.

Dins d’aquest context, el propòsit de la nostra investigació ha estat la voluntat de deixar palès que, en el cinema espanyol dels anys quaranta, a pesar de tot, la dona fatal també va ser-hi present.

⁷⁹⁴ *Muchacha original*, un fox-trot d’Antonio Anglás Gilabert i Juan Durán Alemany. Vegeu l’anàlisi ampliada del film, fitxa 44.

BIBLIOGRAFIA

- Abajo de Pablos, Juan Julio de. *Mis charlas con Antonio del Amo*, Valladolid: Fancy, 1996.
- Abajo de Pablos, Juan Julio. *Mis charlas con José Luis Sáenz de Heredia*, Valladolid: Quirón, 1997.
- Abella, Rafael. *Anécdotas para después de una guerra: España, 1939-1957*, Barcelona: Planeta, 2002.
- Abella, Rafael. *La vida cotidiana bajo el régimen de Franco*, Barcelona: Temas de Hoy, 2004.
- Agrasánchez, Jr., Rogelio. *Bellezas del cine mexicano, Beauties of Mexican cinema*, México DF: Agrasánchez Film Archive, Mexican Cinema, 2001.
- Aguiar e Silva, Victor Manuel. *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos, 1993, (1972).
- Aguilar, Carlos; Genover, Jaume. *Las estrellas de nuestro cine*, Madrid: Alianza, 1996.
- Alfaya, Javier. *Sara Montiel*, Barcelona: Dopesa, 1971.
- Allen, Virginia M. *The Femme Fatale. Erotic Icon*, New York: Whitston, 1983.
- Amo, Álvaro del. *Comedia cinematográfica española*, Madrid: Edicusa, 1975.
- Amoros, Celia. *Tiempo de feminismo*. Madrid: Cátedra, 1997.
- Añoover, Rosa. *La política administrativa en el cine español y su vertiente censora*, Madrid: Universidad Complutense, 1992.
- Aranzubía Cob, Asier. *Carlos Serrano de Osma, historia de una obsesión*, Madrid: Filmoteca Española, 2007.
- Argentina, Imperio-Villora, Pedro M.. *Malena Clara*, Madrid: Temas de Hoy, 2001.
- Arias de Cossio, Ana María. *La pintura del siglo XIX en España*, Barcelona: Vicens Vives, 1989.
- Aristóteles, *Poética*, Barcelona: Bosch, 1994.
- Ascheid, Antje. *Hitler's heroines. Stardom and womanhood in Nazi cinema*, Temple University Press, 2003.
- Aumont, J. Marie, M. *Análisis del film*. Barcelona: Paidós, 1990.
- Ávila, Alejandro, *La censura del doblaje cinematográfico en España*, Barcelona: CIMS, 1997.

- Azzopardi, Michel. *Le temps des vamps: 1915-1965 (cinquante ans de sex-appeal)*, Paris: L'Harmattan, 1997.
- Badinter, E. *¿Existe el amor maternal?*, Barcelona: Paidós/Pomaire, 1981.
- Barahona, Fdo. Alonso (ed.): *Rafael Gil, escritor de cine*, Madrid: EGEDA, 2004.
- Barreira, Domingo F.: *Biografía de Florián Rey*, Madrid: ASDREC, 1968.
- Barreiro, Javier. *Raquel Meller y su tiempo*, Zaragoza, D.G.A., 1992.
- Bartolena, Simona. *Impresionistas*, Madrid: Electa, 2002.
- Baudrillard, Jean. *De la seducción*, Madrid: Cátedra, 1994.
- Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*, Volumen I, *Los hechos y los mitos*, Madrid: Cátedra, colección Feminismos nº 50, 2000,(Paris: Gallimard, 1949).
- Belluscio, Marta. *Las fatales ¡Bang, Bang!*, Valencia: La Máscara, 1996.
- Benjamin, Walter. *L'obra d'art en l'època de la reproductibilitat tècnica*, Barcelona: Edicions 62/Diputació de Barcelona, 1983.
- Bernal, Aurora. *Movimientos feministas y cristianismo*, Madrid: Rialp, 1998.
- Bernardini, Aldo: " Naissance et évolution des structures du premier cinéma italien (1896-1912) " (Cahiers de la cinémathèque, nos 26-27, 1979, p. 9 - 64).
- Bernardini, Aldo: " Les catholiques et l'avènement du cinéma en Italie : promotion et contrôle " (in "Une invention du diable ? Cinéma des Premiers Temps et Religion", Presses de l'Université de Laval, Ed. Payot Lausanne, 1992, p. 3 - 11).
- Bernardini, Aldo. " La Film d'Arte Italiana " (in "Pathé, premier empire du cinéma", éd. Centre Georges Pompidou, 1994, p. 112 - 119).
- Bernardini, Aldo-Brunetta, Gian-Piero. " Pour un inventaire des films muets italiens encore existants " (Cahiers de la cinémathèque, nos 26-27, 1979, p. 199 - 203).
- Bessas, Peter. *Behind the Spanish Lens. Spanish Cinema Under Fascism and Democracy*, Denver (Colorado): Arden Press, 1985.
- Bettelheim, Bruno. *Heridas simbólicas: los ritos de la pubertad y el macho envidioso*, Barcelona: Barral, 1974.
- Bittler, P. ; Mathieu, P. *Catalogue des dessins de Gustave Moreau*. Paris : Editions de la Réunion des Musées nationaux, 1983.

- Black, Gregory D. *La cruzada contra el cine (1940-1975)*. Madrid : Cambridge University Press, 1999 (New York, 1998).
- Blayney Brown, David. *Romanticism*, London: Phaidon Press, 2001.
- Bompiani, Valentino. *Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*, Barcelona: Hora, 1992 (1ª ed., Montaner&Simon, 1959).
- Borau, José Luis (dir.). *Diccionario del cine español*, Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España / Alianza ed., 1998.
- Bordwell, David; Thompson, Kristine. *El arte cinematográfico. Una introducción*, Barcelona: Paidós, 1995, pp. 455-479. (1ª ed., 1979, Mc Graw-Hill).
- Bornay, Erika. *Las hijas de Lilith*, Madrid: Cátedra, 1990.
- Bornay, Erika. *La cabellera femenina*, Madrid: Cátedra, 1994.
- Brasó, E.; Galán, D.; Lara, F.; et al. *7 trabajos de base sobre el cine español*, Valencia: Fernando Torres, 1975.
- Brunetta, Gian Piero. *Storia del cinema italiano: il cinema muto 1895-1929*, Roma: Editori Riuniti, 1993.
- Burch, Noël. *El tragaluz del infinito*, Madrid: Cátedra, 2006, 5ª ed. (1987).
- Burch, Noël. *Praxis del cine*, Madrid: Fundamentos, 2004, 6ª ed. (Westport: Praeger Publishers, 1969).
- Butler, Judith. *Bodies that Matter*, London: Routledge, 1993.
- Cabero, Juan Antonio. *Historia de la cinematografía española (1896-1948)*, Madrid: Gráficas Cinema, 1949.
- Calvo Serraller, Francisco. *Imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX*, Madrid: Alianza, 1995.
- Campoamor, Clara. *El voto femenino y yo*, Barcelona: La Sal, 1981 (Madrid: Librería Beltrán eds., 1936).
- Camporesi, Valeria. *Para grandes y chicos: un cine para los españoles (1940-1990)*, Madrid: Turfán, 1994.
- Caparrós, Josep Mª. *Arte y política en el cine de la República (1931-1939)*, Barcelona: Editorial 7 y ½, 1981.

- Caparrós, José M^a. *El cine español bajo el régimen de Franco*, Barcelona: Ed. De la Universitat de Barcelona, 1983.
- Caparrós, José M^a. *Historia crítica del Cine español (Desde 1897 hasta hoy)*, Barcelona: Ariel, 1999.
- Caparrós, José M^a. *Historia del cine español*, Madrid: T&B ed., 2007.
- Capel, R.M. *El sufragio femenino en la II República*, Granada: Universidad de Granada, 1975.
- Carbayo Abengózar, Mercedes. *Buscando un lugar entre las mujeres: Buceo en la España de Carmen Martín Gaité*, Málaga: Servicios de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 1998.
- Caron-Lowins, Evelyne, *Hollywood Falbalas. La star, la mode et...l'amour*, Pierre Bodas et Fils : Paris, 1995.
- Casetti, F.; Di Chio, F. *Cómo analizar un film*, Barcelona: Paidós, 1991.
- Castro, Antonio *El cine español en el banquillo*, Valencia: Fernando Torres, 1974.
- Castro, Estrellita. *Mi vida*, Madrid: Astros, 1943.
- Castro de Paz, José Luis-Pena, Jaime. *Ramón Torrado. Cine de consumo no franquismo*, A Coruña: CGAI / Xunta de Galicia, 1993 .
- Castro de Paz, J.L.-Pena, J. (eds): *Wenceslao Fernández Flórez y el cine español*, Orense: Festival Internacional de Cine Independiente, 1998
- Castro de Paz, José Luis. *Un cinema herido. Los turbios años cuarenta en el cine español (1939-1950)*, Barcelona: Paidós, 2002 (Sesión continúa, 02).
- Castro de Paz, José Luis (ed). *Rafael Gil y CIFESA (1940-1947)*, Valencia: Generalitat Valenciana / IVAC, 2006.
- Castro de Paz, J.L.-Cerdán, J. *Suevia Films. Cesáreo González. Treinta años de cine español*, A Coruña: CGAI / AEHC / Filmoteca Española, 2005.
- Castro de Paz, J.L.-Pérez Perucha, J.-Zunzunegui, S. (dirs.). *La nueva memoria. Historia(s) del cine español*, A Coruña: Via Láctea, 2005.
- Castro de Paz, J.L.-Pena, J. *Cine Español. Otro trayecto histórico. Nuevos puntos de vista. Una aproximación sintética*, Valencia: Ed. De la Filmoteca, 2005.
- Cerdán, Joxetxo. *Las patentes del cine sonoro en España: un primer paso hacia la conquista del mercado (1926-1932)*, Madrid: Editorial Complutense, 1994.

- Cerdán, Jostexo-Pérez Perucha, Julio (eds.) *Tras el sueño. Actas del Centenario*, Madrid: Cuadernos de la Academia / AEHC, 1998.
- Cerdán, Jostexo; Fernández Colorado, Luis. *Estudios cinematográficos Orphea Film(I): la química de un sueño*, Madrid: Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de España, 1999.
- Coira, Pepe. *Antnio Román. Director de cine*, Orense: Festival de Cine / Xunta de Galicia, 1999.
- Comas, Ángel. *El star system del cine español de posguerra (1939-1945)*, Madrid: T&B Editores, 2004.
- Comas, Ángel. *Ignacio F. Iquino, hombre de cine*, Barcelona: Laertes, 2003.
- Comas, Àngel. *Diccionari de llargmetratges. El cinema a Catalunya durant la segona República, la Guerra Civil i el franquisme (1930-1975)*, Valls: Cossetània, 2005.
- Company, Juan Miguel. *Formas y perversiones del compromiso. El cine español de los años cuarenta*, Valencia : Eutopías / Episteme, 1997.
- Company, J.M., Mata, J., Vanaclocha, J. *et al. . Cine español, cine de subgéneros*, Valencia : Fernando Torres, 1975.
- Craig, Allan. *Dante Gabriel Rossetti*. Oxford : Phaidon Press, 1989.
- Crepaldi, Gabriele. *El impresionismo: La guía completa de Cézanne a Van Gogh*, Madrid: Electa, 2003.
- Cuellar, Carlos A. *El prerrafaelismo y su influencia en la creación contemporánea*, Valencia: Ed. Alfons el Magnanim, 2006.
- Davis, Flora. *La comunicación no verbal*, Madrid: Alianza, 1982 (New York, 1971).
- Des Cars, Lawrence. *The pre-Raphaelites: Romance and Realism*, London: Thames and Hudson, 2000.
- Diamante, J., Castro, A., García Seguí, A. *et al. 40 anni di cinema spagnolo. Testi e documenti*, Pésaro : Mostra Internazionale del Nuovo Cinema, 1977.
- Dijkstra, Bram. *Les idoles de la perversité. Figures de la femme fatale dans la culture fin de siècle*, Paris: Seuil, 1992, (New York: Oxford University Press, 1986).
- Doane, Marie Ann: *Femmes Fatales.Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*. New York: Routledge, 1991.

- Duby, Georges; Perrot, Michelle (eds.). *Historia de las mujeres. 4. El siglo XIX*, Madrid: Santillana, 2000 (Roma: Gius. Laterza & Figli, 1990).
- Duby, Georges; Perrot, Michelle (eds.). *Historia de las mujeres. 5. El siglo XX*, Madrid: Santillana, 2000 (Roma: Gius. Laterza & Figli, 1990).
- Dyer, Richard; Mc Donald, Paul. *Las estrellas cinematográficas*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2001.
- Echols, A. *Daring to be bad. Radical Feminism in America (1967-1975)*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- Ecker, Gisela (ed.). *Estetica feminista*, Barcelona: Icaria, 1986 (Londres, 1985).
- Eliade, Mircea. *Mito y realidad*, Barcelona: Labor, 1994.
- Eslava Galán, Juan. *Coitus interruptus. La represión sexual y sus heroicos alivios en la España franquista*, Barcelona: Planeta, 1997.
- Espinal, Luis. *El cine como mito*, La Paz: "Don Bosco", 1979.
- Esquilo, *Tragedias completas*, Barcelona: Planeta, 1993
- Evans, Richard J. *Las feministas. Los movimientos de emancipación de la mujer en Europa, América y Australia (1840-1920)*, Madrid: Siglo XXI, 1980.
- Fanés, Fèlix. *El cas Cifesa: vint anys de cine espanyol (1932-1951)*, València: Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1989.
- Félix, María. *Todas mis guerras*, México: Clío, 1993, T2.
- Fernández Colorado, L; Cerdán, J.: *Ricardo Urgoiti*, Cuadernos de la Filmoteca, nº 10, Filmoteca Española, Madrid, 2006.
- Fernández Colorado, Luis; Couto Cantero, Pilar (Coords.). *La herida de las sombras. El cine español en los años cuarenta*, Madrid: AEHC, 2001.
- Fernández Cuenca, Carlos. *La obra de Benito Perojo*, Madrid: Documentos para la Historia del Cine Español, 1949.
- Fernández Cuenca, Carlos: *Rafael Gil*, Madrid: Gráficas Cinema, 1956
- Fernández Cuenca, Carlos. *Recuerdo y presencia de Florián Rey*, San Sebastián: Festival Internacional de Cine, 1962.
- Fernández Cuenca, Carlos. *La guerra de España y el cine* (2 vols), Madrid: Editora Nacional, 1972.

- Fernández Mellado, Rafael (ed.): *Rafael Gil, director de cine*, Madrid: Comunidad de Madrid / Ayuntamiento, 1997
- Fischer, Lucy; Landy, Marcia (eds.). *Stars, The Film Reader*, New York: Routledge, 2004.
- Fonseca, Victoria. *Ana Mariscal. Una cineasta pionera*, Madrid: EGEDA, 2002.
- Font, Domenech. *Del azul al verde. El cine español durante el franquismo*, Barcelona: Avance, 1976.
- Fonyi, Antonia (Dir.). *Prosper Mérimée: écrivain, archéologue, historien*. Genève: Droz, 1999 (coll. Histoire des idées et critique littéraire).
- Fowles, Jib. *Starstruck: celebrity performers and the American public*. London: Smithsonian Institution Press, 1984.
- Frenzel, Elisabeth. *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid: Gredos, 1980.
- Freud, Sigmund. *El yo y el ello. Tres ensayos sobre teoría sexual y otros ensayos*. Barcelona: Orbis, 1983, pp.15 (1ªed. Londres: Under the Berne Convention, 1905).
- Freud, Sigmund. *Biblioteca Sigmund Freud. Obras completas. Tomo 7 (1916-1924)*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2001, pp. 2701-2704, dins de l'apartat: "Ensayo CXXV, "El yo y el ello", apartado I. Lo consciente y lo inconsciente".
- Freud, Sigmund. *Biblioteca Sigmund Freud. Obras completas. Tomo 8 (1925-1933)*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2001, pp.3140-3141, dins de l'apartat: "Nuevas Lecciones Introdutorias al Psicoanálisis. Lección XXXI: Diseción de la personalidad psíquica".
- Freud, Sigmund. *El malestar de la cultura*, Madrid: Alianza, 1992 (1930).
- Freud, Sigmund. *Biblioteca Sigmund Freud. Obras completas. Tomo 8 (1925-1933)*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2001, pp.3172-3175, dins de l'apartat: "Nuevas Lecciones Introdutorias al Psicoanálisis. Lección XXXIII: la feminidad".
- Friedman, Betty. *La mística de la feminidad*. Madrid: Júcar, 1974.
- Friedman, Betty. *The Second Stage*, New York: Lamel, 1981.
- Galán, Diego: *Memorias del cine español*, Madrid: Tele Radio, 1981.

- Galán, Diego: “El cine español de los años cuarenta”, en Gubern (ed.): *Un siglo de cine español*, Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 1997
- García de Dueñas, José Luis: *¡Nos vamos a Hollywood!*, Madrid: Nickel Odeón, 1993.
- García Escudero, José M^a: *La historia en cien palabras del cine español y otros escritos sobre cine*, Salamanca: Cine-club del SEU, 1954.
- García Escudero, José M^a: *Cine español*, Madrid: Rialp, 1962.
- García Fernández, Emilio. *Historia ilustrada del cine español*, Madrid: Planeta, 1985.
- García Fernández, Emilio (ed): *Memoria viva del cine español*, Madrid: Cuadernos de la Academia, 1998.
- García Maroto, Eduardo: *Aventuras y desventuras del cine español*, Barcelona: Plaza y Janés, 1988.
- García Melero, José Enrique. *Arte español de la Ilustración y del siglo XIX: En torno a la imagen del pasado*, Madrid: Encuentro Ediciones, 1998.
- Gasca, Luis. *Un siglo de cine español*, Barcelona: Planeta, 1998.
- Gaunt, William. *El sueño prerrafaelita*, México D.F.: PCE Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Gautier, Théophile. *Viaje por España*, Barcelona : Mateu, 1971 (Col. Mundo sin dimensión), (Charpentier : Nouvelle édition, 1922).
- Gautier, Théophile. *Poésies complètes*, Paris : éd. R. Jasisnki, 1970, t.III.
- Gili, Jean A. *Le cinéma italien*, Paris: La Martinière, 1996.
- Gómez Mesa, Luis: *Ladislao Vajda, recuerdo y presencia*, San Sebastián: Festival Internacional de Cine, 1965.
- Gómez Mesa, Luis: *La literatura española en el cine nacional*, Madrid: Filmoteca Nacional de España, 1978
- González, Carlos; Martí, Montse. *Pintores españoles en Roma (1850-1900)*, Barcelona: Tusquets, 1987.
- González Ballesteros, Teodoro: *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España*, Madrid: Universidad Complutense, 1981
- González López, Palmira. *Història del cinema a Catalunya. L'època del cinema mut (1896-1931)*, Barcelona, Els llibres de la Frontera, 1986.

- González López, Palmira. *Els anys daurats del cinema clàssic a Barcelona (1906-1923)*, Barcelona: Institut del Teatre, 1987.
- González López, Palmira; Cánovas Belchi, Joaquín T. *Catálogo del cine español. Películas de ficción. 1921-1930. Volumen F2*, Madrid: Filmoteca Espanyola, 1993.
- González, Palmira. *El cinema mut*, Barcelona: UOC, 2006.
- Gonzalez Paredes, Jordi. *El cine de despacho o el uso del sexo como influencia social*. Barcelona: JG ediciones, 2003.
- Gibson, Michael. *Symbolism*, Köln: Taschen, 1995.
- Gledhill, Christine, "Klute 1", *Women in Film Noir*, ed. Ann Kaplan, London: BFI, 1978.
- Gledhill, Christine. *Stardom. Industry of Desire*, London: Routledge, 1991.
- González Troyano, Alberto, *La desventura de Carmen*, Madrid:Espasa-Calpe, 1991.
- Graves, Robert; Patai, Raphael. *Los mitos hebreos*, Madrid: Alianza, 1988, (1963).
- Greene, Robert. *El arte de la seducción*, Madrid: Espasa, 2001.
- Guarner, José Luis: *Treinta años de cine en España*, Barcelona: Kairós, 1971
- Gubern, Román: *Cine español en el exilio (1936-1939)*, Barcelona: Lumen, 1976
- Gubern, Roman. *El cine sonoro en la II República 1929-1936*, Barcelona: Lumen, 1977.
- Gubern, Román: "Raza", *un ensueño del general Franco*, Madrid: Ed. 99, 1977
- Gubern, Roman. *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquism (1936-1975)*, Barcelona: Península (Historia/Ciencia/sociedad 166), 1981.
- Gubern, Román. *La guerra de España en la pantalla*, Madrid: Filmoteca Española, 1986.
- Gubern, Roman. *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Madrid: Akal, 1989.
- Gubern, Roman, *Y la luz se hizo sexo*, "Nosferatu. Revista de cine", nº2, Enero 1990, San Sebastián.
- Gubern, Román. *Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia*, Madrid: Filmoteca Española, 1994.

- Gubern, Román (coord.), *Un siglo de cine español*, Madrid: Cuadernos de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, nº 1, 1997, pp.113.
- Gubern, Roman. *Máscaras de la ficción*, Barcelona: Anagrama, 2002.
- Gubern, Roman. *Historia del cine*. Barcelona: Lumen, 2006.
- Gubern, R.-Font, D. *Un cine para el cadalso. 40 años de censura cinematográfica en España*, Barcelona: Euros, 1975.
- Gubern, R.-Monterde, J.E.-Pérez Perucha, J.-Riambau, E.-Torreiro, C. *Historia del cine español*, Madrid: Cátedra, 1995.
- Gunning, Tom. *D.W.Griffith & the Origins of American Narrative Film. The Early Years at Biograph*, Illinois: University of Illinois, 1994.
- Harris, Desmond Marvin. *Nuestra especie*. Madrid: Alianza, 1995.
- Harris, Desmond Marvin. *Vacas, cerdos, guerras y brujas. Los enigmas de la cultura*. Madrid: Alianza, 1995.
- Haskell, Molly. *From Reverence to Rape. The treatment of Women in the Movies* . Chicago: University of Chicago Press, 1987 (1974).
- Hediger, V. “*Ce qui fait la star: des difficultés d’appréhension théorique du phénomène de la star*” dins de Farinelli, Gian Luca; Passek, Jean –Loup (eds.). *Stars au féminin. Naissance, apogée et décadence du star system*, Paris: Centre Pompidou, 2000.
- Heinik, Juan Bautista-Dickson, Robert G.: *Cita en Hollywood*, Bilbao: Mensajero, 1991.
- Herebero, Carlos F. *Las huellas del tiempo. Cine español 1951-1961*, Valencia: Filmoteca Española, 1993.
- Herebero, Carlos F. (ed.): *La imprenta dinámica. Literatura española en el cine español*, Madrid: Cuadernos de la Academia, 3002
- Herebero, Carlos F.; Santamarina, Antonio. *El cine negro. Maduración y crisis de la escritura clásica*, Barcelona: Paidós, 1996.
- Hernández, Marta: *El aparato cinematográfico español*, Akal, Madrid, 1976.
- Hernandez, Marta; Revuelta, Manolo. *Treinta años de cine al alcance de todos los españoles*, Madrid: Zero, 1976.(Colección “Lee y Discute”, serie V- Núm. 65).
- Higginbotham, Virginia: *Spanish Film Under Franco*, Austin: University of Texas Press, 1988.

- Higonnet, Anne. *Las mujeres y las imágenes. Apariencia, tiempo libre y subsistencia*, dins de Duby, Georges; Perrot, Michelle (Coords.). *Historia de las mujeres, 4. El siglo XIX*, Madrid: Santillana, 2000.
- Hinterhäuser, Hans. *Fin de siglo. Figuras y mitos*, Barcelona: Taurus, 1998. (1997).
- Hooks, Bell. *Black Looks. Race and Representation*. New York: Routledge, 1992.
- Hooks, Bell. *Teaching to Transgress. Education as the Practice of Freedom*, New York: Routledge, 1994.
- Hooks, Bell. *Teaching Community*, New York: Routledge, 2003.
- Hueso, Angel Luis. *Catálogo del cine español: Películas de ficción 1941-1950*, Madrid: Cátedra/Filmoteca Española, 1998.
- Huysmans, J.K. *A Rebours*, Paris: Pocket, 1997.
- Humm, Maggie. *Feminism and Film*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1997.
- Irigaray, Lucie. *An Ethics of Sexual Difference*, London: Athones Press, 1993.
- Jesi, Furio. *Mito*, Barcelona: Labor, 1976. (Milán, 1973).
- Juan Manuel, Infante de Castilla, *El Conde Lucanor*, Madrid: Castalia, 1987.
- Jung, Carl Gustav. *Aion. Contribuciones a los simbolismos del sí- mismo*, 2ª ed. Barcelona: Paidós, 1997 (1951).
- Jung, Carl Gustav. *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*, Barcelona: Paidós, 1993 (1ª ed. Zurich, 1945).
- Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona: Paidós, 1994.
- Jung, C.G. *La psicología de la transferencia*, Barcelona: Paidós, 1993, pp. 31. (1ª ed. Zurich: Rasche & Cie., 1946).
- Jung, Carl G. *El hombre y sus símbolos*, Barcelona: Caralt, 1992 (BUC, 96), 5ªed. pp. 90. (1ª ed. 1964).
- Kaplan, Ann (ed.). *Women in film noir*. London: BFI, 1994.(London: British Film Institute, 1978).
- Kinder, Marsha: *Blood Cinema. The Reconstruction of National Identity in Spain*, Berkeley: University of California Press, 1993
- Kinder, Marsha (ed.): *Refiguring Spain. Cinema / Media / Representation*, Durnham / Londres: Duke Unversity Press, 1997

- Koepnick, Lutz. *The Dark mirror. German cinema between Hitler and Hollywood*, Berkeley, University of California Press, 2002.
- KrauBe, A. *Historia de la pintura. Del renacimiento a nuestros días*, Colonia: Könemann, 1995.
- Kristeva, Julia. *Desire in Language*, Oxford: Blackwell, 1980 i *Revolutions in Poetic Language*, New York: Columbia University Press, 1984.
- Lacan, Jacques. *El seminario. Las formaciones del inconsciente 1957-1958. Libro 5*. Paidós: Buenos Aires, 1999.
- Lara, F.-Rodríguez, E.: *Miguel Mihura en el infierno del cine*, Valladolid: Seminci, 1990.
- Larraz, Emmanuel: *Le Cinéma espagnol des origines à nos jours*, París: Mason et Cíe, 1973.
- Lavandier, Yves. *La dramaturgia. Los mecanismos del relato: cine, teatro, radio, televisión, cómic*, Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias, 2003.
- Lawson, John Howard. *Teoría y técnica de la escritura de obras teatrales*, Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, (serie Teoría y práctica del teatro, nº 9), 1995.
- López Izquierdo, Javier. *El cine de los hermanos Mihura. Contra la constitución del amor*, Madrid: Universidad Complutense, 2001.
- López Rubio, José. *Panorama del cine español*, Madrid: Instituto de Cultura Hispánica, 1948.
- Louise, Ruth Harriet. *Las mil caras de Greta Garbo, Cuadernos Fotogramas*, col. Trailer, Barcelona: EDNA EPSA, 1986.
- Lucie-Smith, Edward. *El arte simbolista*, Barcelona: Destino, 1992.
- Machado, Manuel. *Alma. Caprichos. El mal poema*. Madrid: Castalia, 2000 (*Alma*, 1902).
- Llinás, Francisco: *Ladislao Vajda. El húngaro errante*, Valladolid: Seminci, 1997
- MaC Cann, Dyer Richard, *Heavenly Bodies. Film Stars and Society*, London: BFI, 1987.
- MaC Cann, Dyer Richard. *Stars*, London: BFI, 1998.
- Madariaga, Salvador de, *Teatro*, Madrid: Espasa-Calpe, 1983.
- Maguire, Marie. *Men, Women, Passion and Power*, London: Routledge, 1995.

- Maingueneau, Dominique. *Féminin fatal*, Paris: Descartes & Cie, 1999.
- Mancoff, D. *Flora Symbolica: Flowers in Pre-Raphaelite Art*, Munich: Prestel Verlag, 2003.
- Mariscal, Ana : *Mi vida*, Madrid : Astros, 1943.
- Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos de la posguerra española*, Barcelona : Anagrama, 1987.
- Martínez Bretón, Juan Antnio : *Influencia de la iglesia católica en la cinematografía española (1951-1962)*, Madrid : Harofarma, 1987.
- Martínez Torres, Augusto (ed) : *Cine Español 1896-1983*, Madrid : M° de Cultura, 1989.
- Mata, Juan de : *Cine y literatura. La adaptación literaria en el cine español*, Valencia : Generalitat Valenciana, 1986.
- Mathieu, Caroline. *Musée d'Orsay . Guía*, Paris: Édition de la Réunion des musées nationaux, 1993.
- Mayersberg, Paul. *Hollywood. La casa encantada*, Barcelona: Anagrama, 1971.
- Mayne, Judith. *The woman at the Keyhole. Feminism and Women's Cinema*, Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- Mead, Margaret. *Masculino y femenino*. Madrid: Minerva, 1994.
- Medina, Elena. *Cine negro y policíaco español de los años cincuenta*, Barcelona: Laertes, 2000.
- Méndez Leite Von Haffe, Fernando: *Historia del cine español (2 vols)*, Madrid: Rialp, 1965.
- Méndez Leite jr, Fernando: *Historia del cine español en cien películas*, Madrid: Guía del Ocio, 1986.
- Mérimée, Prosper. *Carmen*, Barcelona: Bruguera, 1981.
- Mérimée, Prosper. *Carmen*, Madrid: Cátedra, 1997 (2ª edició), edició en francès amb prefaci de Michel del Castillo, (Paris: Encre, 1984).
- Millet, Kate. *Política sexual*. Madrid: Cátedra, 1996.
- Minguet, Joan M. *Paisaje(s) del cine mudo en España*, Valencia: Ediciones de la Fimoteca (IVAC), 2008. (col. Textos, nº 41).
- Minsky, Rosalind. *Psicoanálisis y cultura. Estados de ánimo contemporáneos*. Madrid: Cátedra, 2000, pp. 41-44.

- Mitchell y Rose, J. eds. *Jacques Lacan and the École Freudienne: Feminine Sexuality*, Londres: Macmillan, 1982.
- Modleski, Tania. *Feminism Without Women: Culture & Criticism in a "Postfeminist" Age*. New York: Routledge, 1991.
- Monterde, J.E. *Cine, historia y enseñanza*, Barcelona: Laia, 1986 (Cuadernos de Pedagogía, 29).
- Monterde, José Enrique. "El cine de la autarquía (1939-1950)", en l'apartat entitulat *De la naturalesa del franquismo*, VVAA. *Historia del cine español*, Madrid: Cátedra, 1995.
- Monterde, J.E; Torreiro, C. (Coords.). *Historia general del cine. Volumen VII. Europa y Asia (1929-1945)*, Madrid: Cátedra, 1997 (signo e imagen).
- Morin, Edgar, *Las Stars. Servidumbres y mitos*, Barcelona: Dopesa, 1972.
- Navarro, Antonio José; Fernández Valentí, Tomás. *Bette Davis, retrato de una loba*. Barcelona: Babel Books Siglo XXI, 2008.
- Néret, Gilles. *Gustav Klimt. 1862-1918*, Berlín: Benedikt Taschen, 1993.
- Noriega, José Luis. *Fábricas de la memoria*, Madrid: San Pablo, 1996.
- Olson, Elder. *Tragèdia i teoria del drama*. Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema, 1985, (Michigan, 1961).
- Oms, Marcel: *La Guerre d'Espagne au cinéma. Mythes et réalités*, París: Cerf, 1986
- Paas-Zeidler, Sigrun. *Goya. Caprichos, desastres, tauromaquia, disparates*.
- Paco, José-Rodríguez, Joaquín: *Amparo Rivelles. Pasión de actriz*, Murcia: Filmoteca Regional, 1988.
- Palacio, Manuel; Pérez Perucha, Julio (Coords.), *Historia general del cine. Volumen V. Europa y Asia (1918-1930)*, Madrid: Cátedra., 1997.
- Palacio, Manuel; Santos, Pedro (Coords.). *Historia general del cine. Volumen VI. La transición del mudo al sonoro*. Madrid: Cátedra, 1995.
- Pando, Juan. *Hollywood al desnudo*, Madrid: Espasa, 1997.
- Pease, Allan. *Body Language*, Mona Vale: Harper-Collins, 1999.
- Pérez Merinero, Carlos y David: *Cine español. Algunos materiales por derribo*, Madrid: Edicusa, 1973.

- Pérez Perucha, Julio: *El cinema de Edgar Neville*, Valladolid: Seminci, 1982.
- Pérez Perucha, Julio: *El cine de Luis Marquina*, Valladolid: Seminci, 1983
- Pérez Perucha, Julio. *El cinema de Carlos Serrano de Osma*, Valladolid: Seminci, 1983
- Pérez Perucha, Julio. *Cine español. Algunos jalones significativos*, Madrid: Films 210, 1992.
- Pérez Perucha, Julio. (ed.) *Antología crítica del cine español 1906-1995*, Madrid: Cátedra/Filmoteca Española (Serie Mayor), 1997.
- Pina, Luis de; Matos- Cruz, José de. *Panorama do cinema espanhol 1896-1986*, Lisboa: Cinemateca Portuguesa, 1986.
- Pineda Novo, Daniel. *Las folklóricas y el cine*, Huelva: Festival de Cine Iberoamericano, 1991.
- Place, Janey, "Women in film noir", a *Women in film noir* Kaplan, Ann (ed.), Londres: BFI, 1980.
- Porter Moix, Miquel. *Història del cinema a Catalunya*, Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1992.
- Porter Moix, Miquel. *La filmoteca ideal*, Barcelona: Planeta, 1994.
- Posada, Adolfo. *Feminismo*, Madrid: Cátedra, 1994.
- Pozo, Santiago. *La industria del cine en España (1896-1970)*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 1984.
- Praz, Mario. *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Barcelona: El Acentilado, 1999 (1930).
- Puerto, Carlos. *La censura como problema*, Madrid: Cedel, 1975.
- Quesada, L. *La novela española y el cine*, Madrid: Ediciones JC, 1986.
- Ramírez, Juan Antonio (Dir.). *Historia del Arte, 4. El mundo contemporáneo*, Madrid: Alianza, 1997 (1ª ed. 1995).
- Ramón, David. *Sensualidad: las películas de Ninón Sevilla*, México: UNAM, Colección Filmografía Nacional, 1989.
- Rapetti, Rodolphe. *Le Symbolisme*, Paris: Flammarion, 2005.
- Requena, Clarisse. *Unité et dualité dans l'oeuvre de Prosper Mérimée*, Paris: Champion, 2000.
- Rey, Antonia del. *El cine español de los años veinte. Una identidad negada*, Valencia: Eutopías / Episteme, 1998.

- Reyero, Carlos; Freixa, Mireia. *Pintura y escultura en España, 1800-1910*, Madrid: Cátedra (Manuales Arte), 1995.
- Riambau, E. *El paisatge abans de la batalla. El cinema a Catalunya 1896-1939*, Barcelona: Llibres de l'índex, 1994.
- Riambau, E.-Torreiro, C. *Guionistas en el cine español. Quimeras, picarescas y pluriempleo*, Madrid: Cátedra / Filmoteca Española, 1998.
- Riambau, E.-Torreiro, C. *Productores en el cine español. Estado, dependencia y mercado*, Madrid: Cátedra / Filmoteca Española, 2008.
- Ríos Carratalá, Juan Antonio: *Una arrolladora simpatía. Edgar Neville: de Hollywood al Madrid de la posguerra*, Barcelona: Ariel, 2007.
- Rivelles, Amparo. *Mi vida*, Madrid: Astros, 1943.
- Robertson, Robin. *Arquetipos junguianos. Una historia de los arquetipos*, Barcelona: Paidós, 1998 (Junguiana, 3).
- Rodríguez Martínez, Joaquín. *Conversaciones con Aurora Bautista*, Orihuela: Diputación Prvvincial de Alicante, 1992.
- Román, Manuel. *Los cómicos. Las glorias nacionales. El drama lorquiano (1)*, Barcelona: Robin Books, 1995.
- Romero, V.-Martínez, J.-Amor, M. *Cine mudo español, un primer acercamiento de investigación*, Madrid: Universidad Complutense, 1991.
- Rosen, Marjorie. *Pop Corn: Women, Movies and The American Dream*. New York: Coward McCann & Geoghega, 1973.
- Rotellar, Manuel. *Cine español de la República*, San Sebastián: Festival Internacional de Cine, 1977.
- Rubio, Pablo. *El cine melodramático*, Barcelona: Paidós (Sesión Continua, 17), 2004.
- Ruiz Alvarez, Luis Enrique. *Obras pioneras del cine mudo. Orígenes y primeros pasos (1895-1917)*, Bilbao: Mensajero, 2000.
- Ruiz, Luis Enrique. *El cine mudo en sus películas*, Bilbao: Mensajero, 2004.
- Sáenz de Heredia, José Luis. *Clace de mi*, Madrid: Dyrsa, 1984.
- Sánchez Noriega, José Luis. *Fábricas de la memoria*, Madrid: San Pablo, 1996.
- Sánchez Salas, Daniel. *Historias de luz y papel. El cine español de los años veinte a través de sus adaptaciones de narrativa literaria española*, Murcia: Filmoteca Regional, 2007.

- Sánchez Vidal, Agustín. *El cine de Florián Rey*, Zaragoza: CAI, 1991.
- Sanchis Sinisterra, José. *¡Ay, Carmela!*, Madrid: El Público (col Teatro, nº 1), 1989.
- Santos Fontela, César. *Cine español en la encrucijada*, Madrid: Ciencia Nueva, 1966.
- Scanlon, Geraldine M. *La polémica feminista en la España contemporánea 1868-1974*. Madrid: Akal, 1986.
- Schulte-Sasse, Linda. *Entertaining the Third Reich: illusions of wholeness in Nazi cinema*, Duke University Press, 1996.
- Seguin, Jean-Claude: *Historia del cine español*, Madrid: Acento, 1995.
- Segura, Isabel; Selva, Marta. *Revistes de dones 1846-1935*, Barcelona: Edhasa, 1984.
- Shaw, G.B. *Man and Superman*, London: Penguin, 1982, (1901-1903).
- Smith, Paul. *Impresionismo: Bajo la superficie*, Madrid: Akal, 2006.
- Soria, F.-Barreira, D.F.-Fdez. Cuenca, C. *Redescubrimiento de Florián Rey*, Madrid: Filmoteca Nacional, 1963.
- Taibo I, Paco Ignacio. *María Félix 47 pasos por el cine*, México: Planeta, col. Genio y Figura, 1986 (1985).
- Tannenbaum R. R. *La experiencia fascista: Sociedad y cultura en Italia 1922 – 1945*. Madrid, Alianza, 1975.
- Thomson, Belinda. *El impresionismo. Orígenes, práctica y acogida*, Barcelona: Destino, 2001.
- Torres, Augusto M. *Cine español 1896-1983*, Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Cinematografía, 1984.
- Torres, Augusto M. *Diccionario Espasa de Cine Español*, Madrid: Espasa Calpe, 1996 (1994).
- Torres, Augusto M. *El cine italiano en 100 películas*, Madrid: Alianza, 1994.
- Torres, Rafael. *La vida amorosa en tiempos de Franco*, Madrid: Temas de Hoy, 1996.
- Tranche, Rafael R.; Sánchez-Biosca, Vicente. *NO-DO. El tiempo y la memoria*, Madrid: Cátedra/Filmoteca Española (serie mayor), 2000.
- Trebilcott, E. (ed.), *Mothering: Essays in feminist Theory*, New York: Rowman and Allanheld, 1984.
- Valcárcel, Amelia *Sexo y filosofía*. Barcelona: Anthropos, 1991.

- Vallés Copeiro del Villar, Antonio: *Historia de la política de fomento del cine español*, Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1992.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *Crónica sentimental de España*, Barcelona: Dbolsillo, 2003.
- Vieira, Mark A. *Greta Garbo. A cinematic legacy*. New York: Abrams, 2005.
- Vizcaíno Casas, Fernando: *Historia y anécdota del cine español*, Madrid: Adra, 1976
- Vizcaíno Casas, Fernando: *Celuloide casi virgen. Las anécdotas del cine español*, Barcelona: Planeta, 1998
- Vizcaíno Casas, F.-Jordán, A.: *De la checa a la meca. Una vida de cine*, Barcelona: Planeta, 1988
- VVAA: *Edgar Neville en el cine*, Madrid: Filmoteca Nacional, 1977.
- VVAA. *Petit Larousse illustré*, Paris: Librairie Larousse, 1978.
- VVAA. *Burne-Jones. All colour paperback*. London : Academy, 1979.
- VV.AA. *Le cinéma muet italien*. “Cahiers de la Cinémathèque”, nº 26-27, 1r trimestre 1979.
- VVAA. *Museo del Prado. Casón del Buen Retiro. Pintura del siglo XIX*, (Catálogo de las pinturas del siglo XIX,), Madrid: Ministerio de Cultura, 1985.
- VVAA. *Pintores españoles en París (1850-1900)*, Barcelona: Tusquets, 1987.
- VVAA. *Gran Exposición de Acuarelas Siglo XIX*, Madrid: 1988.
- VVAA. *Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language*, New York: Portland House, 1989.
- VVAA. *Diablesas y Diosas. (14 perversas para 14 autores)*, Barcelona: Laertes, 1990.
- VVAA. *Diccionario de la lengua española (RAE)*, vigésima primera edición, tomo II, Madrid: Espasa-Calpe, 1992.
- VVAA. *Symbolisme. Un moment de bonheur*, Ginebra: Albert Skira, 1994.
- VVAA. *Diccionari de la llengua catalana*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1995.
- VVAA. *La Bíblia. Versió dels textos originals i notes pels Monjos de Montserrat*. Andorra: Casal i Vall, 1983.
- VVAA. *Reproducción completa de las cuatro series*, Barcelona: Gustavo Gili, 1996 (Stuttgart, 1978).
- VVAA. *Historia de las mujeres*, Madrid: Santillana, 2000, (vol.4), (1ªed. Roma:1990).

- VVAA. *La pintura española. La edad moderna: de Goya a nuestros días*, Barcelona: Carroggio SA de Ediciones, 2000.
- VVAA. *Manual del arte español*, Madrid: Silex, 2003.
- VVAA. *Mérimée*, Paris: Éditions du Patrimoine, Connaissance des arts, 2003.
- Yepes, Cecilia. *Gustave Flaubert. Sobre la creación literaria. Correspondencia escogida*, Madrid: Fuentetaja, 2007.
- Young- Eisendrath, Polly; Dawson, Terence; (eds.). *Introducción a Jung*, Madrid: CUP, 1999 (Cambridge: CUP, 1995).
- Walker, Alexander. *El sacrificio del celuloide. Aspectos del sexo en el cine*. Barcelona: Anagrama, 1972, (London: Michael Joseph Ltd., 1966).
- Walker, Alexander. *El estrellato, el fenómeno de Hollywood*. Barcelona: Anagrama, 1974.
- Walker, Alexander. *Greta Garbo*, Barcelona: Edicions 62, 1992.
- Wedekind, Franz. *Lulú: I. El espíritu de la tierra. II. La caja de Pandora*. Barcelona: Icària, 1980, (1904).
- Whitmont, Edward C. *El retorno de la diosa. El aspecto femenino de la personalidad*, Barcelona: Paidós, 1998, (col. Paidós-Junguiana, 4), Barcelona: Argos-Vergara, 1984.
- Williams, Linda (ed.). *Viewing Positions. Ways of Seeing Film*, New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press (Depth of Field), 1995.
- Wilson, C. *Jung. C.G. Señor del mundo subterráneo*, Barcelona: Urano, 1986, pp.64.
- Wollstonecraft, Mary. *Vindicación de los derechos de la mujer*, Madrid: Cátedra, 2000 (Colección Feminismos, nº 18).
- Zizeck, Slavoj, *Lacrimae rerum. Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio*, Barcelona: Debate, 2006.
- Zunzunegui, Santos: *Historias de España. De qué hablamos cuando hablamos de cine español*, Valencia: IVAC, 2002.

REVISTES DE L'ÈPOCA

Les revistes amb detall de número d'exemplar es troben citades al text. La resta, s'han consultat en sala.

Cámara núm. 15-16, desembre-gener, 1942-43.

Consigna

Dirigido Por, núm. 224.

Elle, nº 40, 20 d'agost de 1946.

Fémina, 1, núm.1, 1929, pp.12.

Fémina,1, núm.2, 1929, pp.12.

Fotogramas, juny 1949, nº 62.

Fotogramas nº 1019, 26 d'abril, 1968.

Fotos

¡Hola!, nº317, 23 de setembre de 1950, p.19.

Lecturas. Revista de arte y literatura, abril 1941, nº199.

Marie Claire, nº 160, 22 de març de 1940.

Meridiano Femenino

Mode du Jour, nº 149, 4 de novembre de 1948.

Mujer

Primer Plano, 7 de febrer de 1943.

Primer Plano, 20 de febrer de 1944, nº 175.

Primer Plano nº 240, 20 maig, 1945.

Primer Plano nº 8, 8 desembre, 1940.

Primer Plano nº 12, 12 maig, 1941.

Primer Plano nº 32, 25 maig, 1941.

Primer Plano nº 39, 13 juliol, 1941.

Primer Plano nº 288, 21 d'abril, 1946

Primer Plano nº 89, 28 juny, 1942.

Primer Plano nº 214, 18 novembre, 1944.

Primer Plano nº 286, 7 d'abril, 1946.

Primer Plano nº288, 21 d'abril, 1946.

*Siluetas. Revista de selecció*n, Barcelona, desembre 1941, nº 2.

Triunfo "semanario gráfico"

Vértice

Y núm. 19, agost, 1939.