



**ÁLVAREZ RODRIGO, Álvaro. Fisuras en el firmamento. El desafío de las estrellas de cine al ideal de feminidad del primer franquismo. Valencia: Colección Historia, 198. Publicaciones de la Universitat de València. 2022. ISBN: 978-84-9134-941-9. 332 páginas.**

Por Olga García-Defez  
Universitat Jaume I de Castellón

En 1942 Valero de Bernabé publicó un artículo donde Cifesa era definida como “el firmamento cinematográfico español, donde brillan ya «astros» y «estrellas» fijos, irradiando la luz de la ilusión a quienes cuentan con su juventud y su arte para triunfar

mañana”. Esta aspiración de la productora a constituir una máquina de fabricación de estrellas de la pantalla indica la importancia que el *star system* ha tenido en la cinematografía española, sobre todo, a partir de la consolidación del sonido sincronizado.

Pero a pesar de la existencia de *astros* y *estrellas* que han acompañado los sueños, incertidumbres y deseos de generaciones de espectadores, que han transmitido modelos y patrones de conducta y han marcado modas, estilos y actitudes, los *star studies* han quedado rezagados en la historiografía española. Se han escrito biografías de actores y actrices, entradas en diccionarios de cine y artículos en revistas cinematográficas y prensa generalista que han exprimido la imagen de la estrella, han indagado en su trabajo individual y se han inmiscuido en su vida privada; pero existen menos textos de referencia en la literatura académica sobre el estrellato como sistema de producción y sobre el complejo sistema de puentes creados entre los actores y actrices elevados a la categoría de estrella, los imaginarios que han ayudado a componer y su recepción por parte de los espectadores.

De ahí que resulte relevante la edición de libros como *Fisuras en el*

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2022.32.2.520-524>

*firmamento. El desafío de las estrellas de cine al ideal de feminidad del primer franquismo*, escrito por Álvaro Álvarez Rodrigo y editado por la Universitat de València en 2022. Así se indica en el prólogo escrito por Ana Aguado, donde se explica lo certera y necesaria que resulta la originalidad de entrecruzar la historia contemporánea y la historia del cine español con la perspectiva de género, para comprender así la génesis de la *star* femenina en el contexto histórico preciso del primer franquismo, desintegrador de las tentativas modernizadoras de la II República Española, y en el contexto cinematográfico de una industria seguidora del modelo hollywoodiense (adaptado a la realidad española), que transmitía modelos normativos de feminidad.

El siguiente capítulo introductorio explica la metodología aplicada, cuya interdisciplinariedad (estudios culturales, estudios de género, *star studies*, análisis fílmico e iconográfico) ha permitido describir las tensiones entre el carisma y popularidad de las tres estrellas cinematográficas elegidas y su condición de *fisuras* en el modelo de género hegemónico de la postguerra y la autarquía, debido a su acceso al ámbito público, a la gestión de una

imagen sexualizada y a una vida privada extraviada de las directrices morales nacionalcatólicas. La organización del resto del libro gravita a su alrededor, de modo que tras el prólogo y el capítulo introductorio se da paso a tres bloques. El primero de ellos, compuesto por tres capítulos, está dedicado a Amparo Rivelles (1925-2013), la indiscutible estrella de la postguerra; el segundo ocupa cuatro capítulos y se centra en el primer gran mito sexual que fue Sara Montiel (1928-2013) y el tercero centra los tres capítulos restantes en la “sofisticada, intelectual y feminista” Conchita Montes (1914-1994).

La parte dedicada a Amparo Rivelles comienza con un tono biográfico, explicando los primeros pasos de una actriz, hija de actores, que tras debutar en el cine en 1941 se convirtió en la cara visible de Cifesa y en la estrella cinematográfica de la dura postguerra. Esta primera etapa está recogida en el capítulo 1, titulado “«Novia de España» a los diecisiete, emperatriz a los veinte (1940-1945)”.

Pero una parte de la originalidad metodológica del libro consiste en recoger la distinción entre la *star image* de las actrices de éxito estudiadas, creada por una industria cinematográfica que contaba para este menester con la ayuda de la prensa

especializada, y la vida privada de las estrellas, ámbito que suscitaba un gran interés en los espectadores. En el caso de Amparo Rivelles, el primer acontecimiento personal, que no se desligaba del profesional, fue su noviazgo con Alfredo Mayo, a la sazón galán de la época, que acabó con el actor plantado ante el altar casi literalmente. Esta primera demostración de no plegarse al convencionalismo social se vio aumentada con su conversión en un mito sexual (proceso explicado en el segundo capítulo) y con otro acontecimiento importante de su vida privada: su maternidad.

Si el autor incide en esta diferenciación entre imagen pública y privada, dedicando largos párrafos a analizar la repercusión social de actos que pertenecían al ámbito íntimo de la actriz, es por su relevancia en el contexto de postguerra y primer franquismo, un momento de alta exigencia moral cebada especialmente con las mujeres. De esta forma, el derrotero divergente que tuvo la vida privada de Rivelles respecto a su vida pública es objeto de desmenuzamiento en el capítulo tercero, titulado "Una madre soltera en el trono del firmamento nacionalcatólico (1950-1957)", donde se sigue la proyección social o, mejor

dicho, la falta de eco mediático, que tuvo su maternidad bajo su condición de soltera y el hecho de no revelar la identidad del padre de su hija. A ojos actuales, la decisión vital de Rivelles, estrictamente personal y familiar no debería entrar en contradicción con su desarrollo profesional, pero en pleno afianzamiento del nacionalcatolicismo, que la actriz que encarnaba el modelo de feminidad patriótica ideal proyectado desde las pantallas tuviera una vertiente que entraba en pugna directa con las restricciones morales y legales aplicadas a la mujer supuso un grave desajuste difícil de digerir. Un problema que se fue diluyendo con la marcha de la actriz a tierras americanas, un desplazamiento que nació como provisional y que acabó durando más de dos décadas.

La parte central del libro está dedicada a otra estrella que, casi sucediendo a Rivelles, desafió el ideal de feminidad construido por el Régimen. En el cuarto capítulo, titulado "Lolita en el país de la mojigatería (1942-1946)", se narran los primeros pasos de Sara Montiel y el inicio de la construcción de su imagen, cambios de nombre incluidos, así como la acentuación de su carácter sensual en una aparición en los medios gráficos alta en proporción a su presencia en las pantallas y con una

iconografía similar a las *pin-up* norteamericanas.

La siguiente fase de la carrera de Sara Montiel se recoge en el capítulo quinto, titulado “Fascinación y fatalidad: el hechizo de ser «la otra» (1946-1950)”. En él, el autor explica el tránsito de la actriz hacia una madurez donde se muestra consciente de su belleza física, explotada en películas en las que su sexualización y seguridad en sí misma empezaban a chocar con el ideal de sumisión femenina. También resultaban *disidentes* algunas facetas de su vida privada, como su supuesta relación con Miguel Mihura, convenientemente silenciada por la prensa por no ajustarse al canon amoroso. En un intento de reconducir su condición de estrella sensual, algunos periodistas pretendieron mostrar a la actriz en actividades más domésticas, acción que, según el autor, es una muestra más de las tensiones que producía su imagen pública.

En el capítulo sexto (“El insolente atractivo de una española cosmopolita (1950-1957)”) se recoge el periplo americano de la actriz, con su paso por México y su triunfo en Hollywood, así como su matrimonio con Anthony Mann. El último capítulo dedicado a Sara Montiel, titulado “*El último cuplé*, el principio de la celebridad (1957-)” aborda el punto de

inflexión en su carrera que supuso la película de Juan de Orduña.

La tercera parte del libro dedica tres capítulos a la singularidad de Conchita Montes como estrella del primer franquismo por su “sofisticación, inaccesibilidad e intelectualidad”, atributos que desafiaban las convenciones franquistas de género. En “El inesperado ascenso al estrellato franquista de una burguesita liberal (1939-1943)” se narra el acceso de Montes, nacida Carro Alcaraz, a la profesión de actriz, después de licenciarse en Derecho. Con una escasez de datos sobre su infancia y juventud, la imagen de la nueva actriz se consolidó sin referencias a su pasado y se forjó directamente en su primer largometraje, *Frente de Madrid*, una coproducción dirigida por Edgar Neville, pareja sentimental de la actriz desde 1930. A partir de su primera película, y diferenciándose de los ejemplos de Amparo Rivelles y Sara Montiel, a Conchita Montes se la considera una estrella cinematográfica y comienza a aparecer en la prensa especializada. Todo ello bajo el olvido de su adscripción ideológica republicana, necesario para su inserción en el nuevo universo de estrellas del cine del primer franquismo.

El siguiente capítulo analiza el periodo 1943-45 y cómo algunas portadas de revista constituyeron la consolidación de la imagen de la actriz como una mujer independiente a la par que elegante. En él también se incide en la figura de Neville como pareja sentimental y profesional y la dificultad de encajar su relación en los convencionalismos sociales de la postguerra, así como lo problemático que resultaba la vertiente intelectual y literaria de Montes. Para finalizar el bloque, el décimo capítulo se encarga de glosar su vida y obra hasta 1957.

El volumen se completa con un apartado de conclusiones y un epílogo firmando por Vicente Sánchez-Biosca, cuyo contenido dejamos a la lectura de los posibles lectores, desde las personas aficionadas al cine español a los fans de la triada de estrellas, pasando por los investigadores especializados en historia del cine español. La última novedad que aporta el libro es que su página final no cierra su contenido, ya que parte del material utilizado en la investigación es accesible en el repositorio alojado en la página [Web <www.fisurasenelfirmamento.es>](http://www.fisurasenelfirmamento.es).