LAS MUJERES DE LA GUERRA: CINE Y CULTURA EN LA CLASE DE ESPAÑOL/LE

Cristina Ros Berenguer
Mª Cruz Pastor Ferrán
Universidad de Alicante

Las clases de segundas lenguas adquieren, por su propia naturaleza, un carácter de reto personal para el profesor, el cual debe desempeñar una función que combina su papel de enseñante con el de lingüista, pedagogo e incluso psicólogo. Ejercer correctamente dicha función es fruto de la práctica y ésta, afortunadamente, es resultado de una experiencia continua y siempre inacabada: todos sabemos que cada grupo, y cada estudiante dentro del grupo, es un mundo particular en el proceso de adquisición de una lengua extranjera.

Pero, aparte del reto de la enseñanza, el profesor, de español en este caso, debe enfrentarse además al desafío de encontrar el material adecuado. No nos referimos tanto a las gramáticas y manuales que guíen su trabajo, puesto que en la actualidad se han multiplicado este tipo de publicaciones, sino otro material más específico que permita dedicar cursos a tareas centradas en el desarrollo de determinadas destrezas. En este sentido, libros de muy reciente aparición están tratando ya de manera más o menos monográfica la práctica de la lectura, la conversación y la redacción en las clases de español LE. Son de agradecer los esfuerzos por presentar nuevos materiales y nuevos enfoques, temas actuales y textos novísimos que ponen en contacto al estudiante de español con la sociedad, la política y la cultura de nuestro país.

El trabajo que presentamos forma parte de ese material y pretende ser una nueva reflexión sobre un tema de creciente interés en la sociedad como es el de la mujer. Una propuesta enfocada a un nivel avanzado de español y dirigida a clases con un claro contenido cultural.

ASELE. Actas VIII (1997). CRISTINA ROS BERENGUER Y MARÍA CRUZ PASTOR FERRÁN. Las ...
Centro Virtual Cervantes

En principio, los diferentes papeles asumidos por la mujer a lo largo de la historia resulta un tema demasiado amplio. De ahí nuestra decisión de acotarlo y reducirlo a un momento histórico concreto: la Guerra Civil española. Los motivos de tal elección son, por un lado, el interés que tal acontecimiento despierta siempre, de un modo u otro, en los estudiantes extranjeros; por otro, porque en tal escenario es donde la mujer alcanza su mayor protagonismo en la historia reciente de España; por último, por contar con un material de actualidad que se presta de manera especial a su explotación en las clases de español y que retoma el tema de la guerra pero resalta un aspecto inédito todavía en nuestro cine: el papel activo de la mujer en la contienda. Nos referimos a las películas *Libertarias*[1], de Vicente Aranda y *Tierra y Libertad*[2], de Ken Loach.

Filmes muy similares, estrenados casi simultáneamente, pero con un enfoque un tanto diferente que, como veremos a continuación, nos permite contrastar la visión de un director español, y de una historia centrada en la mujer guerrera, con la de un director extranjero que presenta el conflicto desde el punto de vista de un voluntario inglés, miliciano y brigadista que lucha en defensa de la República.

El punto en común entre ambas es la presencia de esa mujer combatiente que acude armada al frente durante los primeros momentos del conflicto. Hecho poco duradero, extensible, naturalmente, sólo al bando republicano y que supone la primera integración de la mujer en un conflicto bélico con un arma en la mano. Recordemos, en este sentido, que durante la Primera y la Segunda Guerra Mundial la mujer formará parte casi exclusivamente de servicios sanitarios y auxiliares, realizando sobre todo funciones de apoyo en la retaguardia: obreras en las fábricas de munición y enfermeras en los hospitales.

Este material se completa y complementa con otras dos películas españolas que permiten analizar el papel de la mujer en la Guerra Civil desde otro punto de vista, presentando unos personajes femeninos que en ningún caso participan activamente en la contienda, pero que, o bien dejan aflorar sus esperanzas ante las libertades que promete la revolución, tal y como ocurre en *Las bicicletas son para el verano*[3] (dirigida por Jaime Chávarri en 1984), o bien, bajo su nula conciencia política, despiertan su espíritu solidario y su popular sentido de la justicia, caso de *¡Ay, Carmela!*[4] (Carlos Saura, 1990).

Ambas son adaptaciones cinematográficas de dos textos homónimos, magníficas obras teatrales escritas respectivamente por Fernando Fernán-Gómez[5] y José Sanchis Sinisterra[6], con la salvedad de que la primera es copia fiel del texto de Fernán-Gómez incluso de la función teatral dirigida por José Carlos Plaza en 1982, mientras *¡Ay, Carmela!* es una versión mucho más libre que posee una manera propia de presentar el espacio y el tiempo narrativos[7].

---

[1] Guión de José Luis Guarner y Vicente Aranda.

[2] Guión de Jim Allen.

[3] Guión de L. Salvador Maldonado.

[4] Guión de Carlos Saura y Rafael Azcona.

[5] Fernán Gómez, Fernando, 1991[10](1984). En las citas textuales se indican las páginas correspondientes de acuerdo con la presente edición.

[6] Sánchis Sinisterra, José (1991), *¡Ay, Carmela!*

[7] Véase Auladell Pérez, Miguel Ángel, Diciembre 1994 - Junio 1995.

ASELE. Actas VIII (1997). CRISTINA ROS BERENGUER Y MARÍA CRUZ PASTOR FERRÁN. Las ...
Centro Virtual Cervantes

La mujer guerrera: *Libertarias* y *Tierra y Libertad*

Empezaremos hablando de *Tierra y Libertad,* película que, aunque nada se diga al respecto en los títulos de crédito, recuerda vivamente el *Homenaje a Cataluña* de George Orwell, ya que algunos aspectos biográficos de la vida del escritor británico se relacionan estrechamente con las vivencias de David, protagonista masculino de la película de Ken Loach. De hecho, ambos se alistan en las milicias del POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista) cuando estalla la Guerra Civil española, transladándose poco después a las Brigadas Internacionales. Ambos asisten también a los violentos enfrentamientos ocurridos en Barcelona en mayo del 36 entre miembros del Partido Comunista, que dan prioridad al esfuerzo por ganar la guerra aunque para ello se tenga que pactar con la burguesía republicana, y los integrantes del POUM y los anarquistas, partidarios de realizar una revolución que cambie todas las estructuras sociales. Y, por último, Orwell, como David , lucha contra los continuos hostigamientos de los comunistas al POUM, que en junio de ese mismo año es declarado ilegal.

Las insalvables diferencias entre comunistas y anarquistas afectan también a las protagonistas femeninas de *Libertarias* y *Tierra y Libertad,* que en un determinado momento se ven privadas de la posibilidad de empuñar un arma, tal como lo hacen sus compañeros varones, y luchar contra el enemigo. Cuando conocen la prohibición, su respuesta es la negativa a ceñirse a los principios del comunismo, aferrándose a la idea de que cada mujer es responsable sobre sí misma y sobre los demás, mientras que la disciplina y el acatamiento rompen con los ideales revolucionarios.

En el deseo de la mujer de manejar un arma, no sólo se trasluce el afán por luchar contra el enemigo fascista, sino la necesidad de situarse en un plano de igualdad con respecto al hombre, que hasta el momento la había relegado a un segundo lugar. De ahí que los personajes femeninos se muestren en ambas películas absolutamente identificados con las libertades que persigue el ideario revolucionario, en el que ven una puerta abierta hacia su propia emancipación. Hasta tal punto es así, que las mujeres de la República consideran la guerra un motivo de esperanza y de autoafirmación, aun cuando son conscientes de que su batalla tiene dos frentes: en uno comparten aspiraciones con sus compañeros republicanos, la lucha contra el fascismo, y en el otro deben bregar también con ellos para vencer la resistencia que oponen a su liberación sexual.

Ese es en esencia el sentir de las libertarias, puesto en labios de una de ellas, Pilar (Ana Belén), durante la Asamblea de Mujeres Libres:

> ¿Qué pasa? ¿Parece que estemos locas porque queremos ir al frente? Pues yo te lo voy a decir bien claro. Óyelo: no entendemos por qué la Revolución tiene que correr a cargo de la mitad de la población solamente. Somos anarquistas, somos libertarias, pero también somos mujeres y queremos hacer nuestra revolución, no queremos que nos la hagan ellos. No queremos que la lucha se organice a la medida del elemento masculino, porque si dejamos que sea así estaremos como siempre, jodidas. Queremos pegar tiros para exigir nuestra parte a la hora del reparto, y, sobre todo, queremos dejar bien claro que en estos momentos el corazón no nos cabe en el pecho y sería un desatino quedarnos

ASELE. Actas VIII (1997). CRISTINA ROS BERENGUER Y MARÍA CRUZ PASTOR FERRÁN. Las ...
Centro Virtual Cervantes

> en casa haciendo calceta. Queremos morir, pero queremos morir como hombres, no vivir como criadas.
>
> (*Libertarias*)

Como pone de manifiesto la intervención de esta libertaria, no hay en su actuación como combatientes en primera línea de fuego una motivación altruista, sino que muy al contrario muestran su intención de reclamar, una vez obtenida la victoria, su recompensa: la igualdad con respecto al varón.

Menos exaltadas son las palabras de las milicianas de *Tierra y Libertad* al conocer la prohibición, aunque dejan patente en varias ocasiones su descontento al verse obligadas a desempeñar labores subalternas en la retaguardia. Si bien Blanca, la protagonista femenina, considera que la revolución es fundamental para combatir la pobreza y llegar a la igualdad de hombres y mujeres, no obstante parece más poner su fe en un futuro donde la colectivización de la tierra deje de ser una utopía. Esa fe se deduce de las palabras que pronuncia en el entierro de su novio y otros compañeros muertos en combate contra los fascistas:

> Vamos a dejarlos en la tierra, pero esta tierra ahora nos pertenece, compañeros, y que aquí tenemos que sacar la fuerza para seguir luchando, porque la batalla es larga y somos muchos, pero nosotros somos muchos más. Siempre seremos muchos más. ¡El mañana es nuestro, compañeros!
>
> (*Tierra y Libertad*)

Hay en los personajes femeninos creados por el director español una mayor exaltación a la hora de exigir unos derechos hasta entonces exclusivos del hombre; no en vano el título *libertarias* subraya el protagonismo del grupo de mujeres cuyo poder de convicción consigue reclutar y hacer compartir ideales a varias prostitutas y a una monja, Sor María (Ariadna Gil), en la que el proceso de integración en la mentalidad libertaria es lento y complejo, pero definitivo. De hecho, en un primer momento ésta sigue a las libertarias más por el deseo de huir del prostíbulo, donde le espera un futuro sombrío, que porque los postulados revolucionarios hayan hecho mella en una mujer cuya vocación es la obediencia. Sin embargo su transformación es patente, animada tanto por Floren (Victoria Abril) –quizá el personaje más complejo, menos tópico: se define como «libertaria, espiritista y coja» y cree en la existencia de Jesús, «el primer anarquista de la historia...y mujer»– como por el ejemplo del antiguo cura y oficial republicano que protagoniza Miguel Bosé. Y así, la misma memoria prodigiosa que en el convento la distinguía entre las demás a la hora de citar versículos de la Biblia se aplica, ya en su nueva condición libertaria, al adoctrinamiento de sus compañeros, a los que arenga citando párrafos enteros de Bakunin y Kropotkin. Al final de la película la nueva fe libertaria que la anima será más fuerte, y la llevará a rechazar la posibilidad de evitar la cárcel, al renegar ante los vencedores de su antigua condición de religiosa. Otra conversión sorprendente que logra el discurso libertario es, junto a la de la monja, la de las prostitutas, y en particular la de Charo (Loles León), que abraza sinceramente la causa republicana y acompaña en todo momento a las protagonistas.

El final de estas mujeres se presiente tan trágico como fue la derrota de los republi-

ASELE. Actas VIII (1997). CRISTINA ROS BERENGUER Y MARÍA CRUZ PASTOR FERRÁN. Las ...
Centro Virtual Cervantes

canos en la Guerra Civil. Blanca muere a manos de sus propios compañeros comunistas y las libertarias, a excepción de la monja, son violadas –el escarmiento más cruel a su osadía– y degolladas por soldados marroquíes que luchan en favor de los fascistas. Acaso esa derrota, que lleva aparejada asimismo el truncarse de ideales más ambiciosos que los de sus compañeros de armas, sea también más dolorosa que la muerte o que la abominable opresión política y social de la dictadura: el adiós definitivo a la igualdad de los sexos como aspiración legítima de la mujer.

La mujer y las ilusiones perdidas: *Las bicicletas son para el verano*

Dejamos de lado la lucha armada para adentrarnos en otro escenario y en otro modo de entender y vivir la guerra: el Madrid cercado y las protagonistas de *Las biciletas son para el verano.*

En la película, el contexto histórico es el trágico trasfondo en el que se desarrolla la historia personal de los protagonistas. Los primeros momentos de confusión, miedo, revueltas y amenazas, los tres años de contienda civil y la resistencia de la capital, esto es, la «realidad exterior», envuelve y determina las vivencias cotidianas y las relaciones humanas de un grupo de vecinos, más allá de sus ideologías.

Los protagonistas en ningún momento se plantean participar activamente en la guerra porque no se consideran explotados, ni siquiera poseen unas ideas definidas al comenzar la contienda[8]. Frente a los acontecimientos que se abren ante ellos, ante el cambio que promete la revolución obrera, su reacción es de miedo al principio, de reserva después y, finalmente, de ilusión y esperanza contenida.

No obstante, a pesar de que los personajes, en general, no manifiestan abiertamente sus ideas, muestran una posicin o bien en defensa de la República –caso de la familia protagonista–, o bien en aceptar tímidamente la apertura y creer, en el fondo, que las cosas aún pueden cambiar –característica común de los principales personajes femeninos–. En cualquier caso, todos ellos sobresalen, precisamente, por su calidad humana.

La verosimilitud y humanidad con que Fernando Fernán-Gómez crea los protagonistas tiene quizá su mejor reflejo en la figura del padre, don Luis (Agustín González), personaje que destaca por su tolerancia, su espíritu dialogante y congruente en todo momento con sus propias ideas. Su integridad y su ética tienen correspondencia con un personaje femenino, Manolita (Victoria Abril), la hija mayor, a quien podríamos interpretar como reflejo de las enseñanzas y del valor y el buen sentido de las apreciaciones de su padre.

Si analizamos el papel de Manolita observamos que, a pesar de ser una de las mujeres más perjudicadas por la guerra, da muestras constantes de su valentía, de su decisión e integridad, y, ante todo, de su absoluta falta de prejuicios. Manolita es hija de

[8] El único personaje que expresa con vehemencia sus ideales es Anselmo, un joven miliciano, combatiente anarquista. Su arenga aparece en el Cuadro X de la citada edición.

ASELE. Actas VIII (1997). CRISTINA ROS BERENGUER Y MARÍA CRUZ PASTOR FERRÁN. Las ...
Centro Virtual Cervantes

don Luis, pero, fundamentalmente, es la mujer joven, liberal, que ha crecido con la República. Aunque no se siente especialmente oprimida y explotada como mujer, sí tiene la fuerza suficiente como para olvidar su futuro como profesora y aventurarse por los caminos del teatro, un mundo que, como sabemos, ha significado siempre la transgresión de las estrictas normas de la pequeña burguesía. Ella toma esa decisión contando con un futuro esperanzador, puesto que a partir de esos momentos, como advierte su padre, «La profesión de cómico es una profesión como otra cualquiera» (p. 103).

Con la misma resolución con que decide ser cómica, Manolita afrontará también su embarazo y las consecuencias inevitables de la guerra:

«DOÑA DOLORES: Pero ¿tú estás segura?
MANOLITA: Sí, mamá, ya te lo he dicho.
DOÑA DOLORES: ¡Dios mío, Dios mío! ¿Y cuánto... cuánto tiempo llevas?
MANOLITA: Ya voy para el cuarto mes. [...]
DOÑA DOLORES: Y ahora... tú te vas al trabajo y yo me quedo aquí... Y cuando tu padre y tu hermano vengan de la oficina, ¿qué les digo?
MANOLITA: Hoy no les digas nada. Con papá, prefiero hablar yo. [...]
Es un problema mío, mámá. Y estoy segura de que él sabrá comprenderlo. [...]
Además, mamá, esto ahora no es tan trágico como tú lo ves. ¿Se te ha olvidado todo lo que explicó Anselmo?
DOÑA DOLORES: Eso son locuras. [...]
Son sueños.
MANOLITA: Las cosas no son como antes, de verdad. [...]
DOÑA DOLORES: El teatro, hija, el teatro. ¿Quién es el padre? Un cómico, ¿no? [...]
MANOLITA: José Fernández. Un miliciano de un batallón de los sindicatos.
Pero le habían hecho capitán. [...]
Le han matado en la sierra. [...]
Nos queríamos mucho, mamá. No soy ninguna mujer engañada. No nos habríamos casado, porque ninguno de los dos creíamos en eso... Pero habríamos vivido juntos hasta que nuestro amor se hubiese acabado» (pp. 153,154)

El carácter liberal de Manolita contrasta, como vemos, con el de su madre, doña Dolores (Amparo Soler Leal), perfecta semblanza del ama de casa práctica y conservadora, que defiende ante todo el bienestar de su familia.

Sin embargo, aun siendo mucho más tradicional en sus valores morales que su marido, don Luis, el personaje de doña Dolores es capaz de superar sus recelos y prejuicios cuando entra en juego la dignidad de las personas (comportamiento semejante es el que conducirá a la protagonista de *¡Ay, Carmela!* a su trágico final). La mejor muestra de ello es la conversación que mantendrá con su vecina, doña Antonia, sobre las relaciones del hijo de ésta con Rosa, una novia de muy mala reputación:

ASELE. Actas VIII (1997). CRISTINA ROS BERENGUER Y MARÍA CRUZ PASTOR FERRÁN. Las ...
Centro Virtual Cervantes

«DOÑA DOLORES: Doña Antonia... Ahora las cosas están cambiando... Algunas han cambiado ya del todo... Y hay problemas que antes parecían muy gordos y ahora ya no son nada... Fíjese usted, lo que hacía esa chica, Rosa, por ejemplo, dentro de nada, cuando esto acabe, ya nadie lo hará. Y entonces, ¿quién se va a acordar de que ella lo hacía? Éste ya no es nuestro mundo, doña Antonia. Y el mundo que va a venir, mucho menos. Nosotras hacemos una tormenta de lo que ya no es más que una gota de agua. ¿Ahora quién les va a criticar a ustedes, doña María Luisa, la casera, porque su marido hace santos? Pues a lo mejor dentro de poco lo que ya no dejan es hacer santos. ¿No ha dicho usted siempre que Rosa es una buena chica, y muy limpia y muy trabajadora? ¿No dice usted ahora que los dos se quieren, y que ella se ha encariñado con usted? Pues, hala, a vivir... De ahora en adelante el amor es libre, doña Antonia. ¡Lo que nos hemos perdido usted y yo! (p. 157)

La revolución es la puerta que abre todas las ilusiones , y algunas de éstas llegarán a hacerse realidad aunque sólo sea por un año o por unos meses. Así, otra de las protagonistas, la anciana doña Marcela (Aurora Redondo), consigue al fin su antiguo deseo: divorciarse de su esposo aduciendo «incompatibilidad de caracteres»:

«DOÑA MARCELA: Que me divorcio, doña Antonia.
DOÑA DOLORES: Pero..., perdóneme doña Marcela, ¿a estas alturas?
DOÑA MARCELA: ¿Y a qué alturas quiere usted que lo hubiera hecho, si antes no había divorcio? Miren ustedes, en cuanto lo implantaron, al llegar la República, pensé pedirlo..., y ya me dirán lo que hubieran hecho ustedes casadas con ese cafre... Pero no lo hice, por mi hijo... Estaban a punto de nombrarle director del banco, de la sucursal de Teruel, y yo no iba a dar la campanada. Pero ahora, en esta situación, que cada uno hace lo que le sale de las narices...
DOÑA DOLORES: Pero, su marido, ¿está de acuerdo?
DOÑA MARCELA: ¿Y qué va a decir él? Si toda la vida ha sido partidario de la libertad, del progreso, del librepensamiento... ¡Si hasta creo que un día vio de lejos a Pablo Iglesias! Ese mastuerzo no puede decir nada» (p. 151)

Cuando termine la guerra serán las mujeres las que más pierdan, o, al menos, aquéllas que tenían algo que perder, las que arriesgaron algo. Imaginemos en este sentido la durísima situación por la que tendrá que atravesar Manolita durante la posguerra; la familia disuelta con la que se enfrentará doña Dolores; doña Antonia con un hijo muerto, el otro preso y ella finalmente viviendo sola con la denostada prostituta; el divorcio anulado de doña Marcela («Otra vez recién casada, a mi edad», p. 188).

ASELE. Actas VIII (1997). CRISTINA ROS BERENGUER Y MARÍA CRUZ PASTOR FERRÁN. Las ...
Centro Virtual Cervantes

Por último, mencionamos el personaje femenino que actúa como contrapunto, doña María Luisa (Marisa Paredes), la casera, esposa de un escultor de imágenes religiosas y pendiente durante toda la película de los avances del bando nacional. Materialmente, es la única que termina ganando, desplegando bajo un halo oportunista un futuro esperanzador:

«DOÑA MARÍA LUISA: ¡Bueno, al fin vuelve a haber proyectos! El taller lo estamos poniendo en orden, ¿sabes? Para que cuando llegue mi marido lo encuentre todo dispuesto.
LUIS: ¿Han sabido algo de él?
DOÑA MARÍA LUISA: Sí, por la Cruz Roja. Estuvo unos meses en una embajada, y luego se pasó a la zona nacional. He llamado a Agustín, el primer oficial, para que lo tenga todo listo, porque en cuanto llegue Álvaro tendrá que ponerse en seguida a trabajar. Con la de imágenes que han destrozado los rojos, figúrate, le van a llover los encargos» (pp. 184-185)

El final de la obra es también el final del último verano, la ilusión perdida y simbolizada en la bicicleta que da título a la pieza teatral y a la película. El devenir histórico se ha convertido en cómplice y verdugo de las esperanzas de una familia que, como tantas otras, se vio inmersa sin quererlo en luchas ideológicas que sólo les aportaron desolación, hambre y muerte.

LA MUJER INSTINTIVA Y HUMANITARIA: *¡AY, CARMELA!*

La pieza teatral de Sanchis Sinisterra nos ofrece una última visión de la mujer durante la Guerra Civil española. La protagonista femenina de su historia, Carmela (Carmen Maura), al igual que los personajes de *Las bicicletas son para el verano,* no vive o, al menos, no tiene conciencia de vivir bajo una situación especialmente opresiva. Su condición de cómica resulta fundamental para comprender su concepción del mundo y de la vida, y entender así que su desconocimiento de la realidad histórica y su nula conciencia política se compaginan con una inclinación natural hacia la libertad y la tolerancia.

Carmela no participa del espíritu combatiente de las libertarias, ni siquiera posee una voluntad propia y un impulso meditado, caso de Manolita en *Las bicicletas...*, sino que, muy al contrario, es un personaje irreflexivo que se deja guiar por el instinto y por una gran humanidad. Carmela es en la vida tal y como es en el escenario: espontánea, natural, entregada por completo a su público, sea cual sea su condición e ideología.

Por lo tanto, el personaje de *¡Ay, Carmela!* difiere del resto de las protagonistas analizadas, tanto de las que lucharon por un ideario común y, ante todo, por la liberación de la mujer, como por las que en algún momento se esperanzaron con la entrada de las nuevas ideas y pensaron que se acercaba una posibilidad única para cambiar la vida.

ASELE. Actas VIII (1997). CRISTINA ROS BERENGUER Y MARÍA CRUZ PASTOR FERRÁN. Las ...
Centro Virtual Cervantes

Si nos centramos en la historia, *¡Ay, Carmela!* cuenta la vida de dos artistas de teatro marginal, cuya única pretensión es sobrevivir con su oficio en unas circunstancias especialmente difíciles. Como vemos, la guerra es de nuevo el contexto determinante bajo el que se desarrolla la vida y el trabajo de los protagonistas.

Los cómicos pasan de representar su espectáculo «Carmela y Paulino, varietés a lo fino» en la zona republicana del frente de Aragón, concretamente en Montejo, a una «Velada Artística, Patriótica y Recreativa» ante el ejército nacional que acaba de liberar Belchite. Ambos intentan acomodarse a su modo a las circunstancias, y preparar lo mejor posible la Velada ante las tropas fascistas. El problema surge cuando el comandante decide que también acuda a la representación en el Teatro Goya de Belchite un grupo de prisioneros republicanos de las Brigadas Internacionales, los cuales han de ser fusilados a la mañana siguiente.

Durante la Velada se muestran las diferentes actitudes mantenidas por los dos protagonistas: mientras en Carmela crece la indignación al tener que representar el último número, burla de la bandera republicana y cruel humillación para los brigadistas, Paulino (Andrés Pajares) intenta acomodarse a toda costa. Al fin Carmela se rebelará, no por ideas políticas, sino por un impulso de humanidad hacia los condenados a muerte. Su propio temperamento, la mujer folklórica, impulsiva e irreflexiva, pero, ante todo, mujer del pueblo, la lleva a unirse al canto de los milicianos antifascistas y entonar con ellos la canción popular republicana *¡Ay, Carmela!* que acabará finalmente con su vida.

«... Pero nada pueden bombas
rumba la rumba la ruma, la
donde sobra corazón
¡Ay, Carmela!, ¡Ay, Carmela!...»

Propuesta didáctica

La motivación juega un papel fundamental a la hora de presentar toda unidad didáctica. Somos conscientes de la complejidad que entraña desarrollar un tema de estas características: por un lado, debido al amplio material audiovisual que forma parte de esta propuesta y, por otro, por introducir un tema a primera vista tan arduo como es la Guerra Civil española, aunque sea centrado en el papel de la mujer. De ahí nuestra sugerencia de proporcionar al alumno textos que traten el tema en la actualidad. En este sentido, los artículos de prensa son siempre una buena fuente de información.

Del mismo modo, sería deseable que en dicha motivación el alumno tuviera un papel activo y recopilara materiales ilustrativos. Recordamos que la publicidad es, además de asequible, un campo controvertido y con múltiples posibilidades.

Una vez despertado el interés del alumno el profesor deberá presentar los datos más significativos de la contienda española, que ayuden posteriormente a una mejor comprensión del material audiovisual. Es interesante comentar que las películas se

ASELE. Actas VIII (1997). CRISTINA ROS BERENGUER Y MARÍA CRUZ PASTOR FERRÁN. Las ...
Centro Virtual Cervantes

desarrollan en momentos trascendentales de la Guerra Civil: *Libertarias* y *Tierra y Libertad* transcurren en Barcelona y el frente de Aragón; por su parte *¡Ay, Carmela!* se centra en Belchite, provincia de Zaragoza, en marzo del 38. *Las bicicletas son para el verano* recoge sobre todo los meses del cerco de Madrid por las tropas facciosas.

Dada la duración del material audiovisual, y teniendo en cuenta el tiempo disponible, proponemos la visualización de un fragmento de cada una de las cuatro películas –comentados todos durante esta comunicación–, que ha sido seleccionado porque ilustra a la perfección el papel que desempeña la mujer en la Guerra Civil española:

Libertarias: Fragmento que muestra la llegada de las milicianas a la asamblea de Mujeres Libres.

Tierra y Libertad: Escena en la que muere el novio de la protagonista y ante su tumba ella pronuncia un pequeño discurso referido al ideario revolucionario.

Las bicicletas son para el verano: Sentadas a una mesa, Doña Antonia, Doña Dolores y doña Marcela conversan mientras saborean una copita de anís El Mono y comentan los últimos acontecimientos de la guerra y las novedades ocurridas en el vecindario.

Fragmento que podemos acompañar del correspondiente diálogo de la obra teatral de Fernán-Gómez: CUADRO X de la 2ª parte.

¡Ay, Carmela!: La actuación final de Carmela ante las tropas fascistas y el trágico final de su vida.

A continuación proponemos que los alumnos realicen un estudio de los personajes femeninos, para lo cual enumeramos algunas cuestiones que pueden orientar esta reflexión:

1. El papel de la mujer antes de la contienda y durante la misma.
2. El modo en que se integra la mujer en el ideario revolucionario: la problemática de los rígidos parámetros comunistas durante la Guerra Civil.
3. Gradación de los personajes femeninos en función de su participación directa o indirecta en los acontecimientos bélicos del 36.
4. La revolución como elemento transformador: cómo ésta supone un cambio para cada uno de los personajes femeninos.

Por último, sería interesante propiciar una puesta en común en la que el estudiante reflexione sobre las posibles consecuencias que tuvo el desenlace de la Guerra Civil para la mujer española. Asimismo, es conveniente que el alumno aporte información sobre los papeles asumidos por la mujer en los diferentes países. En definitiva, se trata de romper los tópicos y los moldes con los que siempre se ha tratado este tema, de invitar al alumno a que participe y dé su punto de vista, comparando circunstancias y situaciones diversas y, para finalizar, argumentando por escrito su opinión sobre el tema.

ASELE. Actas VIII (1997). CRISTINA ROS BERENGUER Y MARÍA CRUZ PASTOR FERRÁN. Las ...
Centro Virtual Cervantes

BIBLIOGRAFÍA:

AULADELL PÉREZ, Miguel Ángel, Diciembre 1994 - Junio 1995, «¡*Ay, Carmela!*, antítesis de teatro filmado», *Teatro (Revista de estudios teatrales)*, 6 -7, pp. 249-257.

FERNÁN-GÓMEZ, Fernando, 1991[10] (1984), *Las bicicletas son para el verano*, Madrid, Espasa Calpe.

—, 1996, ed. de Manuel Aznar y J. Ramón López García, Barcelona, Vicens Vives.

MANGINI, Shirley, 1997, *Recuerdos de la resistencia. La voz de las mujeres de la Guerra Civil Española*, Barcelona, Península.

SANCHÍS SINISTERRA, José, 1991, *¿Ay, Carmela!*, ed. de Manuel Aznar Soler, Madrid, Cátedra.

TUSELL, Javier, 1996, *Vivir en guerra*, Madrid, Sílex.

ASELE. Actas VIII (1997). CRISTINA ROS BERENGUER Y MARÍA CRUZ PASTOR FERRÁN. Las ...

Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes