



Historiako Gradua

Ikasturte akademikoa 2016/17

EMAKUMEAREN IRUDIKAPENA NO-DO BIDEZ: 1943-1950

Egilea: Xabier Rodríguez Eciolaza

Tutorea: Susana Serrano Abad

Gaur Egungo Historia Saila

AURKIBIDEA

Laburpena	3
1. Sarrera	4
2. Emakumearen irudia NO-DOaren hastapenetan	5
3. Analisia	7
3.1. Emakumea alor ezberdinetan.....	7
3.1.1. <i>Lan munduan eta heziketan</i>	7
3.1.2. <i>Moda kontuetan</i>	11
3.1.3. <i>Folklorea</i>	13
3.1.4. <i>Kiroletan</i>	17
4. Ondorioak	22
5. Bibliografia	25
6. Eranskinak	28

Laburpena

Datozen lerrokadetan, NO-DO albistegiaren baitan, alor ezberdinetan emakumeak gauzatutako papera jorratuko da, irudien atzean ezkutatzen zen mezua aztertuz eta eragin soziala analizatuz. Horretarako, 1943tik hurrengo hamarkada hasi arteko espazio kronologikoa oinarri harturik, esparru sozial bakoitzean esleitzen zitzaion tratua nahiz testuinguruaren arabera, atxiki zitzaion maila sozialaren berri emango da.

Lehenik eta behin, emakumeak lan munduan barrena, industrian, elektronikan, mekanikan eta zer egin konplexutzat jotzen ziren beste hainbat egitekotan esku hartzeko aukerak itxi zitzaizkiola ikusiko dugu. Izan ere, sexuaz ardaztutako gizarte hierarkiak, lanaren meritua gizonari baino ez zion egotzen, emakumeak ez zuelarik gizonak zuen adina adimen gaitasun. Funtsean, *Sección Femenina* sailaren esanetara lan egitera baldintzaturik zeudela ohartuko gara, une oro etxeko eremu pribatutik irten gabe etxeko-andre papera bere gain hartuz.

Jorratuko den beste gaietako bat modari uztarturikoa izango da. Bertan, gorputzak, begiradak eta desioak, albistegiko kameraren aurrean antzezturiko irudi berean batzen direla jabetuko gara. Emakumearen liraintasuna goraiatzea helburu izango duten janzkera kanon zurrinak aurkeztuko dira, hauek, ikusle maskulinoagatik ikusiak izateko objektu gisa ulertuz. Esparru honetan, autarkiaren nolabaiteko irekiera bat antzemango da, atzerriko moden presentziak penintsulako gerra giro latza lausotzen lagunduko zuelarik.

Honez gain, folklorearen alorrean mugimendu arautu eta neurtuen garrantzian erreparatuko dugu. Emakumeen higidurak, apalak eta lurrerantz zuzenduak ziren bitartean, gizonarenak askeagoak eta irekiagoak zirenaren auziaz konturatuko gara, aldi berean, erregimenak ardaztutako janzkera kanonen garrantzia azaleratuz. Honela, tradizio kulturaletan oinarriturik behin eta berriz errepikatzen zen genero menpekotasuna aztertuko da.

Azkenik, kirol jarduerak suposatu zuen kontrol tresna eraginkorraren berri emango da, besteak beste, hain goretsia zen amatasun osasuntsua izateko abantailak azaleratzen zituela ikusiz. Jarduera fisikoa, moralki garbia nahiz emakumearen berezko bekaizkeria zein sorginkeria sendatzeko baliabide gisa aurkeztuko da, emakumearen presentzia baxua nabarmenduz. Baina, batez ere, kirolak emakumeengan feminitatearen adierazle agertuko dira, berriro ere gustu maskulinoen erakargarri.

Orobat, ikusiko da nola diktaduraren errepresio urte ilunak, are eta gogorragoak izan zirela emakumeen kasuan. Izan ere, erregimenaren zerbitzura bizi ziren gatibu bilakatu ziren, askatasunaren pertzepzioa galduz eta obedientzia nahiz disziplinaren balioak esangura berezia hartuz.

1. Sarrera

Segidan aztertuko den lan honetan, izenburuan aztergai den NO-DO albistegiak helarazitako emakumearen irudikapenaren nondik norakoak jorratuko dira. Lana guztira sei puntu nagusitan banaturik dago. Sarreraren ostean, testuinguru modura NO-DOaren sorrera eta frankismoaren lehen etapan, emakumeak bete zuen paperaren berri emango da. Ondoren, lanaren mamian sartuz, albistegiaren hastapenetan emakumearen egunerokotasuna aztertuko da, lanean, modan, folklorean edota kiroletan zuen esku hartzea analizatuz. Izan ere, lau alor hauek ondo baino hobeto erakusten digute zenbaterainoko erabakitze gaitasuna zeukan, eta zer nolako mugapen nahiz oztopo zituen erregimenak inposaturiko arautegi zurrunean. Aldi berean, ikus-entzunezko tresna propagandistiko honek, generoaren inguruan identitateak sortzeko eta gizarte osoaren kontrol ideologikoa menperatzeko gaitasunaz jabetuko gara (Rincón, 2014: 17). Beraz, lan honek helburu bikoitza izango luke; batetik, erregimenaren lehen urteetan emakumeengan definitutako arautegi zorrotzek bizitzako esparru ezberdinetan zenbaterainoko eragina izan zuten islatzea, eta bestetik, irudi bidezko eszenek gizartearengan zuten barneratze maila erakustea.

Orain arte historia berreraikitzeke historialari zein ikerlariak baliatu dituzten tresnak, material arkeologiko, epigrafiko, kartografiko edota mota askotako dokumentu idatziak izan dira, aztergai duguna bezalako ikus-entzunezko iturriak bigarren mailara alboratuz. Gehienetan, fidagarritasun gutxiko iturri subjektibotzat jo izan dira. Baina, ez ote du balio zinemagintzak frankismoaren hastapenetako patriarkatuaren genero harremanaz jabetzeko? Zineman aditua den José María Caparrós-ek bere aldetik, gizabanakoen mentalitateak ondoen islatzen dituen bitartekaria dela aldarrikatzen du, eta Roberto Rosellini italiar zinemagileak, data zehatzetan korapilatu gabe, irakaspen dinamikoagoa ahalbidetzen duela berretsi zuen (Burke, 2005: 199). Honez gain, sentitzeko, hitz egiteko, janzteko eta bizitzeko nolakotasun interesgarriak esleitzen zuela gaineratu zuen Marc Ferro historialari frantsesak (Caparrós, 2007: 32). Hortaz, halako albistegiak idatziz esaten ez diren hainbat aldaerez konturatzeko, eta kasu honetan,

emakumeak betetako rolaz jabetzeko aukera apartak eskaintzen dizkigula esango nuke (Sorlin, 2005: 11).

Bestalde, erreferente hartutako kronologiari dagokionez, besteak beste, erregimenaren balio moralen garapen eta finkapenerako gorengo unea izan zela ohar gaitzke (De Juana Antón, 2014: 4). Ezarritako printzipio tradizionalak, emakumearekiko gizonaren gainjarketa berezko zerbait bezala helarazi zuten, emakumearen menpekotasuna ekarriz. Gainera, NO-DO aztergai den urteetan, herrialdeko zinema areto guztietan derrigorrezko emanaldi bihurtu zen, diktaduran zehar limurtzeko gaitasun handiko tresna hezitzaile bikaina suertatuz (Rodríguez eta Sánchez-Biosca, 2001: 43).

2. Emakumearen irudia NO-DOaren hastapenetan

Alderdi nazionalaren garaipena zilegitzeko, berrogeiko hamarkada erditik aurrera historia lehentasunezko jakintzagai bihurtu zen. Honetan guztian, NO-DO Albistegi eta Dokumental Zinematografikoa oso elementu garrantzitsua suertatu zen, zeinaren lehen emanaldia 1943ko urtarrilaren 4an egin zen. Albistegiarekin eraikitako diskurtsoa, selektiboa eta ahanzturaz beterik egoteaz gain, baieztapen inspiratzaile eta ia mesianikoz josia zegoen. Arraza bakarreko espainiar identitatea goraiatu ez ezik, nazio batasunaren defentsan katolizismoa aldarrikatu zen, edozein ateismo edota barbarismoren aurrean (Boyd, 2000: 210). Hala, errepublika garaian emakumeak eskuratutako emantzipazio lorpenak ezabatu eta luze iraungo zuen aldi ilun bati hasiera eman zitzaion.

Espainiako Alderdi Falangistaren barnean zegoen *Sección Femenina*¹ bere aldetik, emazte eta ama katoliko eredugarriaren irudia herrialde osoari helarazteko zereginean arrakasta handiz aritu zen. Emakumeari, gizonaren menpe biziko zen patriarkatu nazional katolikoaren idealen arabera irakaspenak aplikatu zitzaizkion. Egia da, nazioaren eraikuntza prozesurako aparteko garrantzia esleitu zitzaiola, baina beti ere, etxeko esparru pribatutik aldendu gabe. Funtsean, aberriaren onerako seme-alabak izatea, eta hauek erregimenaren printzipioen arabera heztea zen hauen egiteko nagusia. NO-DOaren irudiak jakitera eman bezala, txikitatik mutilak eta neskek bereizturik mantenduko ziren, oso bestelako balioak transmitituz batari zein besteari. Horrela, indarraren, adorea edota gerlariaren bertuteak gizonari atxiki zitzaizkion, emakumea

¹1934an sortu zen Falange Espainiarreko adar modura, eta hasieratik Pilar Primo de Riverak (Jose Antonioren arreba) zuzendu zuen. *Sección Femenina*ren helburu nagusia emakumeengan sentimendu nazional falangista bultzatzea izan zen.

honen azpitik egongo zen izaki ahul eta otzan gisara irudikatuz (Rodríguez eta Sánchez-Biosca, 2001: 219).

Kontuan izan behar dugu, NO-DOaren lehen urte hauetan, Gerra Zibilean borrokan hildako gizonezkoen zenbatekoa altua zela, eta ondorioz, alargun geratutako emakumezkoen portzentaia ugaria. Gauzak horrela, emakumeak berezko feminitatearen mugak gainditu behar izan zituen arautegi baten barruan (Molina, 2011: 245). Azken finean, erregimena kontziente zen disziplina berezia irakatsi behar zitzaizela emakumeei gizartea galbidera eraman nahi ez bazen.

Albistegiko zuzendaria zen Joaquín Sorianok, atentzio berezia ipini zuen formakuntza femeninoaren inguruko gaietan. Era berean, albistegia emakumeen gustukoa izatearen lehentasuna azpimarratu zuen, aparteko garrantzia eskainiz geroago aztertuko diren moda, umeen nahiz emakumeen formakuntzarako gaietan, honakoa berretsiz: *el noticiosario no es más que un periódico cuyo mayor porcentaje de lectores se encuentra en el público femenino; de ahí que dediquemos un especial interés en hacerlo ameno a las mujeres con la proyección de modas, temas de niños, instrucción femenina, etc.*(Rodríguez, 2008: 29). Zinemagintzan aditua den Pierre Sorlinek, Sorianok berretsitakoa indartu zuen esanez, kontsumo masen gustu eta nahiak asetzera bideraturik zegoela ikus-entzunezkoen norabidea (Sorlin, 1991: 81).

Dena den, aintzat hartu behar da, emakume guztiengan ez zuela barneratze maila bera agertu (Rodríguez, 2008: 31). Izan ere, landa eremuko alfabetatze eskasak, egunkari aleen kopuru baxuak, irрати-igorgailuen potentzia mugatuak eta irрати-hargailuen prezio altuak, informaziorako eskuragarritasun mugatua azaleratzen zuten (Sevillano, 1998: 113-115). Hala ere, kontraesankorra dirudien arren, jatorritik erabili zuen leloetariko bat “mundu guztia espainiar guztien eskuerara” izan zen. Batik bat, albistegia aldizkari zinematografiko modura definitu zen, ikuslea eta bereziki emakumea entretenitzeko helburuaz ezaugarrituz (Rodríguez eta Sánchez-Biosca, 2001, 98).

Argi dago, bada, NO-DO nazioaren eraikuntzan tresna erabakigarria izan zela, bai ezarritako printzipioen aurka ager zitekeen edozein emakumeren irudia zentsuratzeko monopolioa esleitzen zitzaiolako, bai eta autarkian murgildurik, atzerriko berriak hobetsi edo ukatzeko gaitasuna zuelako (Hernández, 2003: 86). Ez hori bakarrik, 1943tik albistegia Espainiaren ideia batasun bakarra igortzeaz arduratu zen bitartekari bakarra izan zen (Ménendez eta Medina, 2003: 395). Halaber, emakumeak umeen heziketarako

erregimenaren printzipioetan oinarritutako ideien bozgorailu nahiz mentalitate kolektiboa bide onetik gidatzearen erantzule bihurtu ziren (Rosón, 2014: 212). Beraz, gerraostetik erregimenaren ahots gisa jardun eta egitasmo frankistaren gizarteratzean lagundu zuen eragile sozial eraginkorra izan zen.

3. Analisia

3.1. Emakumea alor ezberdinetan

3.1.1. *Lan munduan eta heziketan*

Zaila da orduko emakumeen historia ikuspegi edo perspektiba eskusibista batetik eraikitzea, hauen historia ez baita esperientzia femeninora mugatzen. Boterera, gobernuaren formetara eta prozesu sozialetara uztartzen den neurrian, esan daiteke emakumeen informazioa, halaber, gizonetzkoena zela (Paz eta Coronado, 2005: 133). Estereotipoak eta sexu arteko banaketan erreferente hierarkikoak oso bistakoak ziren. Esandakoaren erakusle, disziplina eta ezaugarri zurruntara egokitzen zen emakumezkoaren irudia adierazteko *la buena crianza de la mujer* adieraren erabilera (Paz eta Coronado, 2005: 134). Halakoekin, nabari daiteke nazional irizpideetan oinarritutako sexu femeninoaren hezibideak sekulako pisua zuela, zeina maskulinoaren oso bestelakoa zen. Zentzu honetan, emakumeak adimen gutxiagoko norbanako gisa ulertzen ziren, lan munduko zeregina konplexu eta aurrerakoietan esku hartzeko aukera gutxi emanez.

Iraultza Teknologikoak eragiten zuen Gizarte Iraultzaren garapen sustatzailea aurrera eramane zitekeena gizona zela ulertzen zen. Sektore jakin batzuetan salbu, kanpaina ofizialetan ez zegoen emakumearen inguruko erreferentziarik. Bien bitartean, pantailen bidez ikusleei proiektu amankomun eta koordinatu baten berri igortzen zitzaie, erregimenaren helburua betetzeko *levantar España con el trabajo* esaldia erabiliz. Beste behin ere, jomuga hau sustatzeko gizona hartuko zen ardatz, industriaren hastapenetan maiz erabili zelarik *un hombre para cada maquina* esakuntza (Paz eta Coronado, 2005: 137-138).

Hezkuntzari bideratutako bi antolaera nagusi bereizten ziren, batetik *Frente de Juventudes*, eta bestetik, *Sección Femenina*. Lehenengoa, parafernalia militarri uztarturik zegoen heinean, honen egitasmoen sustapena eta eginkizunik nagusia mutilen esku geratzen zen (Rodríguez eta Sánchez-Biosca, 2001: 221). Bigarrena aldiz, neskei zuzendutako hezkuntza eta formakuntzan oinarritzen zen, eta hau osatzen zuten

emakumezkoek katedra ibiltariak burutzen zituzten, erruralizazioan erroturik jarraitzen zuen gizarteari formakuntza helaraziz. Albistegian, antolaera honi erlazionatuta zeuden emakumeak profesionalak eta espezializazio maila altukoak bezala definitzen ziren. Aitzitik, gizartearen, eta bereziki, jende helduaren heziketa eredu modura aurkezten ziren. Besteak beste, adin batetik aurrerakoei gazta nola egin edota larrua ontzeko jarraitu beharreko pausoen berri ematen zieten. Edonola ere, hauen egitekoak ez ziren aspektu praktikoetara mugatzen, edozein emakumerentzat funtsezkoak ziren hezkuntza politiko, kultural eta familiarretan ere zentratzen baitziren (Rodríguez eta Sánchez-Biosca, 2001: 220).

Ikus-entzunezko testigantzari men eginez, erantzukizun eta erabakitze gaitasun handiko emakumearen irudia ikus zitekeen, zeinak gizartearen ongizatea bermatzeko ezinbesteko suertatzen ziren, eta hau, irudi bidezko erreproduzioek ondo baino hobeto islatzen zuten. Orduko gizartean emakume batek izan behar zituen printzipioen eredu eta adibide ziren. Behin baino gehiagotan, mintzagai dugun saileko emakumeak itxura pobreako umeak errekan garbitzen, orrazten edota gimnasia ariketak erakusten agertzen ziren. Era berean, alor erlijiosora uztarturiko aspektu espiritualak ere jorratzen zituzten, hala nola, aitaren egin (Paz eta Coronado, 2005: 139). Esan daiteke, aberriaren ongizaterako familia handi baten heziketaren erantzukizuna bere gain zuten ama modura aurkezten zirela (ikus **1. Eranskina**).

Escuela Hogar deritzonak ere bazeuden, zeinetan jomuga ezberdinetara bideratutako ekintzak irakasten zituzten; esate baterako, gabonetarako etxeetan ezinbestekoak ziren ezaugarriak ipintzen erakutsi, baita sukaldaritza, haurtzaintza edota bestelako egin behar ugari irakatsi. Irakaspen hauen jomuga ez zen benetako formakuntza profesionala eskaintzea (edo ez behintzat lehentasuna), baizik eta emakumea etxe girora txertatu eta mugatzea.

Kamerak hartutako irudietan, beren eginkizuna guztiz konprometiturik betetzen zituzten kualifikaziodun eta komunikazio erraztasun handiko emakumeak hauteman zitezkeen. Gauza bera errepara zitekeen, irakaspenak adi entzuten gogotsu agertzen ziren hartzaile femeninoaren partetik (gehienetan beharrak bultzatuta). Etxeko testuingurutik at, ausart, zuhur eta maitasunaren gaintik konpromezu politikodun norbanakoaren irudia agertzen zuten (Rosón, 2014: 225). Horretarako, balio tradizionaletan sustraitutako ideiak irakasten ziren (Paz eta Coronado, 2005: 140).

Erregimena kontziente zen antzinako balioetan oinarritutako emakume langile eta arduratsuaren irudia helarazteaz haratago, berebiziko garrantzia zutela eszenatokia bezalako alderdiek. Horregatik, eskoletan paretaren erdian zintzilikatutako gurutzeak, banderarekin eta diktadorearekin batera, propoganda erlijiosoan gizarteari erakutsi beharreko indar handiko objektuak ziren (Paz eta Coronado, 2005: 139). Hala, aipaturiko hiru elementuak ikus-entzunezko kontakizunaren triangeluaren ardatzak osatuko lukete (Menéndez eta Medina, 2003: 397). Sinbologiaz beteriko ikur hauek, ideologia amankomuna sustatzeaz gain, gizarte patriarkatuaren arauak betetzera bideraturik zeuden, besteak beste, lan munduan gizonak zuen nagusigoa errespetatzea.

Ia osotasunean gizonetzkoen esparrura mugatzen zen Lanbide Heziketaren alorrean, armadaren bidez “gizonak egitearen” meritua goستن zen. Esan bezala, lanbide gehienak gizonari zuzenduak zeuden, emakumearen egitekoak gutxiago eta eginkizun zehatzagoekin identifikatzen zirelarik. Gehienetan atxiki zitzaizkien ohiko lanak: ehungintzakoak, ile-apaindegietakoak, ostalaritzakoak, joste-lanak eta abarrekoak izaten ziren (ikus **2. Eranskina**). Aldiz, elektronika eta mekanikara bideratutako jarduerak, soilik gizonari egokitzen zitzairen (Paz eta Coronado, 2005: 141). Azpimarratzekoa da, emakumeak burutzen zituen ogibideak sexu femeninoaren patura baldintzaturik zeudenez, ez zutela bere gaitasun intelektualekin bat egiten. Beraz, ez da harritzekoa nahiz eta eskuratutako formakuntza aitortu, erregimenaren diskurtso menderatzailearen kontrolpean, gehienez eskura zezaketen titulazioa, espazializatu ziren arloan baxuena izatea (Paz eta Coronado, 2005: 142).

Zalantzarik gabe, sexuen arteko lan banaketak, gizonaren posizio hegemonikoaren aurrean emakumearen menpekotasuna zekarren (De Juana Antón, 2014: 7). Besteak beste, industria jardueretik trebetasuna gizonari atxiki zitzaion, emakumeari zeramikari uztarturiko lanak egozten zitzaizkion bitartean. Lan hierarkia garbia zegoen, eta arautegi hau urratzea begi txarrez ikusia zen. Esandakoaren erakusle, emakumeak gizonari lotutako jarduerak burutzen agertzean albistegiko *voz en off* deritzon ahots maskulinoak informazioa gutxietsi eta ironia-kutsuaz berria igorri izana. Alabaina, kontrakoa gertatzen zen gizonak emakumeengan ohikoak ziren egitekoetan esku hartzean. Halakoetan, kameraren fokua gizonarengan jarri, eta hau eredutzat hartuz, feminitateari lotutako eginkizun konplexuenak burutzeko gai zela jakitera ematen zen (Paz eta Coronado, 2005: 143). Genero lehentasun bera errepikatzen zen merituek

egozterako orduan. Esate baterako, lan mundura uztarturiko lehiaketak ospatu ezker, pantailetan garaile irudikatzen zena gizona baino ez zen (Paz eta Coronado, 2005: 144).

Bestalde, heriotza tasa bereziki altua zen gerrarteko garaian, XX. mendeko medikuntzaren garapena kapitalizatu zuen medikuntza teknologikoaren presentzia oso bistakoa izan zen (De Juana Antón, 2014: 5). Hainbeste aldiz filmatutako urtegien inaugurazioez gain, ospital nahiz erietxeen irekierak ere agertu ziren. Hauekin, Francori eta erregimenari atxikitzen zitzaion artikulatutako gizarte berriaren agente eragile bakar izaera, emakumeen inguruan transmitituko zen sumisio mezuak berebiziko indarra hartuko zuelarik (Menéndez eta Medina, 2003: 397).

Aztergai den jardun honetan, emakumeak zer esana izan bazuen ere, bigarren mailakoa izan zen. Errepublika garaian euren presentzia garrantzi handikoa izan zenez, orain, sektore honen baitan nolabaiteko abolizioa pairatu zuten. Azken finean, gerraren ostean zauriturik eta zartaturik geratu zen identitate nazionalaren eraiketa prozesuan, berebiziko esangura izan zuten diskurtso filmikoan medikuntza teknologikoen errepresentazioek.

Testuinguru publiko eta profesionalizatuaren barruan bereizten zen eremu zientifiko-teknologikoan, emakumearen irudikapena, oro har, gutxietsia eta segregazionista zela ikus daiteke, nahiz eta *Sección Femeninak* zuzentzen zituen beste hainbat jarduerekin alderatuz nahiko leuna suertatu (Menéndez eta Medina, 2003: 397).

Berrogeiko hamarkadan, bi erreportajek baino ez zuten erakutsi presentzia femeninoa esparru teknologikoan. Gainera, laborategiko lanetan, burutu beharreko lanaren bereizketa sexuala oso bistakoa zen (De Juana Antón, 2014: 9). Emakumeak, eskuarki, laborategietan teknikari edo laguntzaile lanetan aritzen ziren, eta bitartean, kamerak arreta handiz kutsu estereotipatu femeninoaz grabatzen zituen, manikura edo joste-lanetan arituko balira bezala (Menéndez eta Medina, 2003: 398). Halaber, emakumearen ezaugarritzat hartzen ziren feminitatea, fintasuna eta leuntasuna nabarmentzeko iraungipen planoen teknikak eta argiztapenaren erabilerak azpimarratzekoak izan ziren (Menéndez eta Medina, 2003: 400).

Medikuntzan lan egiten zuten gizonezkoak irudikatzerakoan, hauekiko emakumeen menpekotasun izaera indartu egiten zen. Izan ere, zeregin konplexuenak sexu maskulinoari egozten zitzaizkion; hala nola, mikroskopia lanak edota X izpi bidezko

gailuen erabilera. Beraz, pentsatzen eta arrazonatzen zuen norbanako gisa gizona baino ez zen azaltzen (Menéndez eta Medina, 2003: 399).

Honenbestez, albistegiko irudiekin eraikitako subjektu semiotikoa gurari faxistaren emaitza izan zen, zeinaren erreferentzia eta jomuga gizona zen. Hain zuzen ere, gizaseme kementsu, indartsu, bateratu, amnesiko, desinformatu, fidakor, fededun eta estatuaren tutoretzapekoa. Honela, NO-DOak lan munduan identitate kolektiboaren irudikapen maskulinoa goretsi zuen emakumearen gainetik (Menéndez eta Medina, 2003: 401).

3.1.2. *Moda kontuetan*

Maiztasunez albistegiko berriak modari buruz mintzatu ziren, zeinak *Elegancia Femenina*, *Modas* edota *Reflejos del Mundo* izenburupean agertzen ziren. Egia da, orduko Espainia autarkian murgildurik zegoen herrialdea zela, eta errazionamendu kartilek berretsi bezala, egoera ekonomikoa ez zela oparoegia, baina honek ez zuen kontsumitzaile hasiberri moduan irudikatutako emakumearen irudia transmititzeko oztopo suposatu. Hala, egunerokotasunean hauen presentziak goranzko bidea hartu, eta 1943tik hamarkadaren amaierara arte, uste baino jarduera gehiagotan esku hartu zuen. Fabriketan herrialdearen berreraikitze lanetan, nekazaritzara bideratutako zereginetan, Gurutze Gorriko erizain bezala, eta segidan jardungo dudaren modaren inguruko berrietan sarri agertu zen (Rosón, 2014: 234).

NO-DOak arroparen lanketa prozesua nolakoa zen irudi bidez ere kontatzen du. Hasierako diseinu-lana gizonaek gauzatzen zuten bitartean, josi, lisatu eta bestelako prestaketa lanak emakumeak burutzen zituen. Ondoren, moda desfileak gauzatzen ziren, eszenaren giropena luxuzko egongoletan emanez. Bertan, modeloak antzezle modura lasai zeudenaren itxurak eginez agertzen ziren (Rosón, 2014: 236). Non-nahi ikus zitezkeen jantzi dotoreak eta hauen osagarri ziren kapela nahiz orpo altuko zapatak (ikus **3. Eranskina**).

Emakumearen formak ondo bereizteko soineko estuak, bularralde zabalak, eta gehienetan, bitxiez apaindutako osagarriak gailendu ziren (Rosón, 2014: 238). Badirudi janzkera kanon hauen atzean, kutsu matxistak zer esana izango zuela, izan ere, kaudilloaren zerbitzura zegoen *voz en off* berriemaileak, gizonari asebetetzeko plazer bisual modura aurkezten zituen modeloen jantziak (Rodríguez, 1999: 148). Halaber,

ganapán bezala ezagutzen zitzaion senarraren irabaziak xahutzen zituen emaztearen menpekotasun irudia indartzen zuen (Rosón, 2014: 236).

Helarazi nahi zen mezu kontsumista luxuzko jantzi aberatsen bidez egin zen. Askotan, disekatutako ohianeko animalia exotikoekin agertzen ziren mimetizazio egoera eta ingurune misterioitsu bat aurkitu nahian. Animaliairen eta emakumearen arteko mimetizazio hau, historikoki naturaren, eta azken honen izaera menderakaitz eta basatiarekin uztartzen zen. Orduko espainiar diskurtso zientifikoak, nolabaiteko biologizismoaren bidez azaldu zuen bi sexuen arteko ezberdintasunak (Rosón, 2014: 237). Honen arabera, feminitateari natura eta instintuak atxiki zitzaizkion, maskulinitatea arrazoimenaren eta kulturaren bidetik ulertzen zelarik. Zinema britainiarreko teorialari feminista den Laura Mulveyk, bi generoen arteko bi polo bereizi zituen. Batetik, maskulinoa edo aktiboa, eta bestetik, femeninoa edo pasiboa. Honen arabera, emakumeak begiratuak izateko objektu gisa ulertuko ziren (Rosón, 2014: 239).

Orain arte ezagutzera emandako moden inguruko notizia gehienak atzerritar jatorria zuten, halako berriek isolamendu egoera lausotzen laguntzen zuten. Hala, moda produkzioari esker, hein batean, penintsula nazioarteko bihurtzen zen. Baina ez dugu ahaztu behar, moda nazionala ere bazegoela, zeinaren ezaugarriek ez zuten kanpotik zetorrenaren alde handirik. Batean zein bestean, luxua eta liraintasuna batzen ziren, adierazpen baliabideak nahiz kameraren mugimendu dinamikoak antzekoak zirelarik.

Edonola ere, hauteman daiteke albistegiko igorleak atzerritar modaren kalitate eta modernitatearen aurrean, bertakoa lehenesten zuela. Adibidez, penintsulan tradizioz adierazgarria den *torerilla* deritzon jantzia gozesten zuen, hain erroturik zegoen tauromakiaren jardura gogoraraziz. Hauetan ere, aipatutako bularralde zabalak, jantzi estuak, oihal aberatsak, ukondorainoko eskularru zuriak eta bitxi ikusgarriak irudi berean batzen ziren, emakume lirain eta erakargarriaren figura behin eta berriz azpimarratuz (Rosón, 2014: 240). Dena den, NO-DOaren lehen urteetan, egunerokotasunean, gona luzeak, eskumuturrerainoko mahukadun blusak, bularralderik gabeko alkandorak eta buruan kofiarik gabeko janzkera aldaerak izan ziren izpide (Busto, 2012: 22).

Modaren eta bestelako jarraibideen arrisku *chicas topolino* deritzonak izan ziren, zeinak *Sección Femenina*ko kanonak apurtzen zituzten (Rincón, 2014: 81). Izan ere, hauek senarra izateko desioan zebiltzan emakume ezkongaiak ziren, eta betiko irudi xume, zuhur eta otzanarekiko apurketa suposatzen zuten. Gainera, modari edota

osagarrien arteko konbinaketari jaramonik egin gabe, gizonaen mordoiloak erabiltzen zituzten erretzaileak ziren, eta edonolako arropak zeramatzen (Rincón, 2014: 79). Beraz, neska eredu honek, emakumearen jarraibide hegemonikoa arriskuan jartzen zuen.

Bigarren Mundu Gerran zehar, uniformearen erabileran hauteman zitekeen moduan, emakumearen janzkeraren maskulinizazio joera ondo transmititu zuen albistegiak. Guda amaituta 1947an, besteak beste, Christian Dior diseinatzaile entzutetsuaren eskutik, berriro janzkeraren feminizazioa eman zen, goi-mailako joskintza, artearen eta negozioaren arteko esparrutzat ulertuz. Berarekin, sorbalda xuabe, liztor gerriak, aldaka markatuak, orpo altuak eta soineko luzeak ezaugarrituko zituen *New Look* silueta aldaketa gertatu zen. NO-DO albistegian gehien agertu zen diseniatzailea Dior bazen ere, Cristóbal Balenciaga ez zen atzera geratu, hau zelarik bigarren lehiakide nagusia (Rosón, 2014: 243).

Janzkerarekin batera, moda argazkia ere aldatu zen, erromantiko eta femeninoagoa bihurtuz. Eszenatoki nagusiak, luxuzko etxeak inguratzen zituzten lorategiak edo etxe barrukalde dotoreak izaten ziren. Bien bitartean, kamerak gertutasuna helarazten zion ikusleari, nesken gorputzak sentsualki filmaren bidez laztanduko balitu bezala.

Esan daiteke, modari buruzko notizia hauen tratamendua ametsaren eta irrealtasunaren kutsuaz ezaugarritu zela. Soziabilitate eta erlazio moduen berri erakutsi zuen, zeinak lorrezinak suertatzen ziren ikusleen gehiengoagatik. Edonola ere, uka ezina da halako notiziek, lilura eta nolabaiteko ihes-nahia eragin izana. Hori dela eta, audientzia femeninoaren ehuneko altu batek, NO-DO moda albiste hauek ezagutzea ahalbidetu zuen bitartekari modura gogoratu zuten (Paz, 2003: 365-367). Hitz gutxitan, modaren inguruko berriek gizartea transnazional, moderno eta glamourraren imajinaria gerturatu zuten, gorputzak, begiradak eta desioak irudi berean batuz.

3.1.3. *Folklorean*

Dantzatu, abestu, ukitu eta jantzi aditzak diren neurrian, ekintzak ere badira, eta beraz, hauek gorputzen bidez gauzatzen dira, zeinak frankismo garaian maskulinoak edo femeninoak izan zitezkeen (Busto, 2012: 2). Beraz, folkloreak ere sexuak determinatutako esparrua osatuko luke.

Erregimenaren behar jakinen arabera, ikus-entzunezkoaren hizkuntza, mezu politikoak eta ikuspegi estetikoak aldakorrak izan ziren. Bereziki, 1945 urteaz geroztik, aldaketa politiko eta sozial nabarmenak pairatu ziren, albistegia lekuko paregabe bihurtuz. Gisa berean, gizartean sendo finkatu zen patriarkatuaren ideia, zeinarekin emakumea eta bere gorputza “kutsadura-eragile” eta gizonaren jabego modura errepresentatzen ziren. Zehatzago esanda, emakumeak berezko gorpuzkeragatik arriskutsutzat jotzen ziren. Hortaz, gaixotasun, bekaizkeria, sorginkeria eta gaizkiak zekarren bestelako ezaugarriekin lotzen zen, komunitatearen anabasa berari egotziz. Aldiz, oparotasuna, osasuna, ordena eta tankerako ezaugarri baikorrak gizonari atxiki zitzaizkion (Busto, 2012: 4).

Albistegiak erakutsitako elementu musikalek, emakumearen nolakotasunak ardatzen zituen, nolabait hau definituz, eta gizonarekiko harremana determinatuz. Izan ere, NO-DO besteak beste, tradizio kulturalaren dibulgatzaile indartsua eta frankismoaren genero dominatzaile bikaina izan zen (Busto, 2012: 5). Hala, zirtzilkeriak ziruditen eta egunerokotasunaren parte ziren irribarreak, dantza-posizioak, besoen garaierak, jantzi motak edota kamerak irarritako begiradak, erregimenaren maila sozial, politiko nahiz ideologikoaren egiturak irudikatzeaz gain, bereziki genero bereizketa azaleratzen zuten (ikus **4. Eranskina**).

Pantailetan usadio folklorikoen jarduera *Coros y Danzas* izeneko talde edo sailaren esku helarazi zen, zeina *Sección Femeninak* bere gain hartzen zuen sailatariko bat osatzen zuen. Bereziki, 1945 eta 1950 urte bitartean, *Coros y Danzas*etik kanpoko dantza edota abesti herrikoietan NO-DOak ez zuen erreparatu, ez baitzuen inongo momentuan benetako gizarte bat irudikatzeke asmorik agertu (Rodríguez eta Sánchez-Biosca, 2001: 220). Honen ildora, Roberto Rosellini italiar zinemagileak esandakoak zentzu handia hartuko luke, argi utzi baitzuen film askok gehiago irudikatzen zutela zuzendariak eratu nahi zuen gizartea, errealitateak erakusten zuena baino (Burke, 2015: 205).

Funtsean, folkloreak, heziketa, kohesioa, homogeneizazioa, eta oro har, nazioa aztoratuko ez zuen lurralde bakoitzeko tradizioak, estatuaren batasunean ulerturik helaraztea zuen jomuga nagusi (Rodríguez, 1999: 254). Agertzen ziren ume, dantza, dultzaina, arropa eta abarrekin, Bigarren Mundu Gerra osteko erregimenaren aurpegirik gogor eta mingotsena leundu nahi zen, orduantxe ematen ari baitzen nazioarte mailan

faxismoaren krisirik larriena (Busto, 2012: 19). Aintzat hartzekoa da, talde honen kide ziren emakume guztiak, ziurrenik, ez zirela bat etorriko frankismoaren printzipioekin, baina *Sección Femeninaren* barruan zeuden sailetako baten kide izateak, lan munduan murgiltzeko erraztasunak eskaintzen zituenez, ez da harritzekoa asko eta asko arrazoi honengatik partaide izatea (Busto, 2012: 23).

Jotako instrumentu ezberdinen interpretazioa ia bere osotasunean, gizonen erantzukizuna baino ez zen, eta musika-tresna asko ere hauen erabilerara uztartzen ziren. Galiziaren kasua begitanduz, esandakoaren erakusle lirateke danborra, dunbala eta dultzaina, hauen erabilera betidanik hertsiki lotu zelarik gorputz maskulinora. Izan ere, emakumeak etxeko esparru pribatutik at, guztiz debekaturik zeukan dultzaineroaren, eta orokorrean, zurrutari eta andrezaile ospea zuten musikariaren bizimodua gauzatzea. Beraz, emakumeak ezinezkoa zuen kontrol zorrotzik gabe askatasunez jaietan nahierara ibili, eta are gutxiago, ezkondua bazegoen. Halakoetan, seme-alabek oinordekotzan jasotako aitaren abizena berarena eta ez beste batena izatea ziurtatu nahian, emazteen jokabidea zuzentzea eta senarrekiko leialtasuna bermatzea helburu zuten neurri moral nahiz sexual zurrinak hartzen ziren (Menéndez, 2004: 41).

Ikusi bezala, instrumentuen erabilera, batik bat, gizonezkoen zereginetara lotzen bazen ere, galiziar tradizioan bazeuden salbuespenak. Izan ere, *pandeireta*, *cunchas* eta *palma* deritzonak ziren noizean behin emakumeak jotzen ikus zitezkeen musika tresnak. Normalean, gizonak musika jotzen agertzen zirenean, emakumeak dantzan edo hauei begira bigarren plano batetan, laguntzaile papera betez agertzen ziren (Casero, 2000: 17).

Hastapenetatik, frankismoak bereziki gorputz femeninoarekiko dominaziozko jarrera tinkoa aurkeztu zuen, zeina ezin hobeto antzeman zitekeen dantza herrikoietako mugimenduetan. Gorputz femeninoaren eta maskulinoaren higidurak oso bestelakoak ziren, eta ezberdintasun hauek ondo markaturik mantentzeaz setatsu arduratu zen FET siglaz ezaguna zen Espainiar Falange Tradizionalista. Lehenengoen mugimenduak, neurridunak, posturari dagokionez, hezibide onekoak, finak, femeninoak, otzanak, gozoak, inklinatuak, eroankorrak, penitenteak, amatiarrak, amultsuak eta itxura fisikoan arduratsuak izaten ziren (Bordieu, 1991: 122). Begiratu batean, sinpleak eta transzendentziarik gabekoak ziruditen hauek, beste behin ere, erregimearen ezarpenen zerbitzura zeuden, eta ordena nahiz hierarkia soziala bermatzeko araututako protokolo neurriak osatzen zuten.

Aitzitik, mugimendu hauek zer ikusi zuzena zuten Pierre Bordieuk azaldutako gizonarekiko emakumeak zuen menpekotasunarekin. Berak, gorputz femeninoa behera begira, lurrerantz, barnealderantz, eta halabeharrez, etxerantz begirada zuzentzeko predestinaturik zegoela jakitera eman zuen, bikaintasunez ezaugarritzen zen gorputz maskulinoak goranzko eta kanporanzko mugimenduetara jotzen zuelarik: *En resumidas cuentas, la virtud propiamente femenina, [...] orienta todo el cuerpo femenino hacia abajo, hacia la tierra, hacia el interior, hacia la casa, mientras que la excelencia masculina, [...] se afirma en el movimiento hacia lo alto, hacia fuera, hacia los otros hombres* (Bordieu, 1991: 120).

Honez gain, emakumearen gorputza gizona distraitu eta aberriaren onerako kontrolatu beharreko elementua zen. Kontrol latz hau, emakumezko senideen eskutik ez ezik (amona, ama, izeba, ahizpa), moralaren (eliza), hezkuntzaren (eskola, unibertsitatea), ekonomiaren (etxekoa baino ez) edota *Sección Femenina de la Falange Española* eta *de las JONS* bezalako bitartekari ideologiko nahiz politikoen bidez gauzatu zen (Busto, 2012: 10). Honekin, gorputz femeninoak kontrolatzeko, etxe esparrura mugatzeko, umeak hezteko eta berezko sexualitate arriskutsua ekiditeko aurrez irakatsiak izan behar ziren.

Berrogeiko hamarkadaren bigarren erditik aurrera, hondartzara nola joan, igerilekuetan nola jokatu, kirola zer arroparekin egin, zer eta nola dantzatu, nahiz inposaturiko antzeko jarraibideak, gorputzak kontrolpean izateko bizi zen errepresioa islatzen zuten (Busto, 2012: 11). Errepresio eta zentsura giroarekin, pasodoble, polka, runba, bals eta mazurka bezalako baltseok inmoraltzat jo ziren, eta bereziki, erretore askoren eskutik baita jazarriak ere (Busto, 2012: 12).

Aurretiaz gudak eragindako gizonetzkoen galera demografikoa zela eta, ohikoa egin zen baltseok kasu askotan bi emakumek dantzatzea. Halakoetan, gizonen papera betetzen zuten emakumeen gorputzak ez ziren, ez femeninoztat ezta maskulinoztat hartzen. NO-DOak igorritako irudiek erakutsi bezala, dantzaldietan gizonenak ziren berezko ezaugarriak bere egiten zituzten, nahiz eta aldi berean, gutxieneko feminitatea mantentzeko betebeharra ez alboratu. Jabetu gaitzke, nola gizonaren papera bere egitean, une bakar batez ere, ez zitzaiera gizonetzkoaren eskubideak aitortzen. Gainera, eskubideen onarpen gabezia honetan, *Sección Femeninako* buru zen Pilar Primo de Riverak ezer gutxi lagundu zuen honako baieztapenen bidez: *las mujeres nunca descubren nada: les*

falta desde luego el talento creador, reservado por Dios para inteligencias varoniles, nosotras no podemos hacer nada más que interpretar mejor o peor lo que los hombres han hecho (Busto, 2012: 16).

Emakumearen askatasuna urratzen zuten neurrien artean, behar baino arropa gutxiago eramatea edo hauek motzegiak izatea debekatzen zuten arautegi zurrunk zeuden, zeinak bete ezean, gizartea bera ere arduratzen zen hauek salatzeaz. Horrela, gizarte hertsadura eta kontrolerako *fresca, fácil, zorra* eta abarreko irainak eta isekak diseinatu ziren. Azken batean, jantzi beharreko jarraibideak ez betetzeak, erregimenaren “pertsekuzioa” eragin zezakeen, gorputzengan ezarritako dominazioaren erakusle. Beraz, bularraldearen irekierak, soinekoa edo prakak janzteak, ilea solte edo koletarekin eramateak, orpo altu edo baxuko zapatak jartzeak eta abarrek, emakumearen kondizioa erabat baldintzatzen zuten (Busto, 2012: 20).

Feminitatea ez galtzea eta senarrarentzat lirain egotea funtsezko betebeharrak suertatu ziren. Honetan guztian, erregimenaren zilegitze tresnetariko bat zen eliza (Rodríguez, 1999: 230) oso presente egon zen, arreta handia jarritz janzkera printzipioak goitik behera betetzeari. Instituzio honek, argi eta garbi utzi zuen, andre katoliko on baten betebeharra duintasun femeninoa ez galtzea zen neurrian, gizartearen ardura ere bazela hau ekiditen saiatzea (Rodríguez, 2004: 430). Horrela, testuingurura egokiturik janzten zen gorputz femeninoa, aktiboa, ikusgaia eta politikoa izan beharko zen (Busto, 2012: 22).

Iraganetik jarraitu beharreko ereduak eta frankismoaren gurariak ondorengoak ziren: antzinako balioetara, inperioaren batasun geografikora edota ertaroko hizkuntzara itzultzea, tokian tokiko berezitasun folklorikoak ukatuz. Emakumeentzat jarraibide modura, historikoki esangura handiko bi figura goretsi ziren, bata Santa Teresa Avilakoa, eta bestea, Elisabet I.a Gaztelakoa (Rodríguez eta Sánchez-Biosca, 2001: 468). Antzeman daiteke, NO-DOan emakumeak eta beren gorputzak ekintza politikoaren objektuak izan zirela, eta folkloreak arloan, gorputzen eta musikaren bidez genero menpekotasun elementu bilakatu zirela (Busto, 2012: 26-27).

3.1.4. Kiroletan

Beste behin ere, kirolaren bidez frankismoak helarazi nahi zuen irudia argi geratu zen, eta kasu honetan ere, emakumeek mantendu beharreko jarrera ardaztu zuen. Espainian, kirola sistema soziokulturalaren adierazpide zenez, herrialdeko gizartearen

balore eta usadioen erritmora moldatzen zen. Gizarte egituraren baitan gizonek nahiz emakumeek betetzen zuten lekuaz jabetzeko eredu paregabea eskaintzen zuen, zeinaren erantzukizunetariko bat emakumearen ikuspegi tradizionala mantentzea zen. Horretarako, “kultura fisikoa” deritzonaren funtzionaltasuna eta jomuga zein izan behar zen kontzientzia Falangearen partidu politikoaz kontrolaturik zegoen. Gainera, “kultura fisikoa” erraminta aparta suertatzen zen populazioa dominatu eta egituratzeko (Rodríguez eta Sánchez-Biosca, 2001: 208).

Albistegia ikusleei igorri aurretik, mota ezberdinetako azterketak gauzatzen ziren. Azterketa kuantitatiboaren bidez, emakumeak esku hartutako kirolean aurkeztutako garapena ikuskatzen zen, eta analisi kualitatiboan, ikusten den horri eginiko lokuzioa aztertzen zen. Ez hori bakarrik, irudia bera ere aztertzen baitzen, hau da, kamera non kokatu, errealitatearen zein zati hautatu, eta ikusleengan zein planorekin aurkeztu (Rodríguez, 2008: 234). Emakumearen kasuan, buruturiko kirolean baino, bere itxura fisikoa jartzen zen atentzio gehien, honek gauzatutako kirol jarduerak ez baitziren profesionalak kontsideratzen (Gil eta Cabeza, 2012: 198).

Frankismoaren hastapenetan, emakumea kirol munduan apurka-apurka murgiltzen eta presentzia handitzen joan zen, baina 1943tik 1950era bitartean eskasa izaten jarraitu zuen. Aldi honetan, *Sección Femenin*ak heziketa fisiko femeninoari emandako garrantziak paper erabakigarria jokatu zuen. Luis Suárez historialari gijondarrak adierazi bezala, kirolak ez zuen soilik gorputzaren sendotasun eta garapenean oihartzunik, baizik eta baita metodo pedagogikoen bidez gizabanakoaren aberastasun maila altuagoa lortzean ere (Suárez, 1993: 110). Honenbestez, kirola gorputza garatzen laguntzeko ez ezik, arima osatzeko ere tresna izan zen, nolabait, gorputzaren eta arimaren arteko oreka eta armonia bilatuz. Mintzagai den jarduerari guztira hiru funtzio atxiki zitzaizkion; batetik, elementu propagandistikoarena, bestetik, gatzetxoengan disziplina ezartzearena, eta azkenik, ugaltze-gaitasunak kontrolatzeko nahiz hobetzeko elementuarena.

Suárezek bere aldetik, argi utzi zuen kirolak aparteko funtzioa bereganatu zuela, ez soilik gorputzaren nahiz arimaren arteko oreka lortzeko, baita emakumeen artean lehiakortasun grina bultzatzeko ere: *Alcanzar la perfección del cuerpo, necesaria para el equilibrio de la persona humana; salud del alma, que necesitaba a su vez de ese equilibrio como parte de la formación religiosa, espíritu de competitividad que enseña a*

las mujeres a participar en todas las tareas (Suárez, 1993: 115). Beraz, aztergai dugun berrogeiko hamarkada osoan zehar, kirolak egun duena baino esanahi zabalagoa izango luke. Izan ere, jostatzeko eta osasuntsu egoteko balio izateaz gain, emakumeei ahaleginaren eta sakrifizioaren ideiak irakasteko jarduera nagusia bilakatu zen.

Guztia ondo neurtu eta arauturiko gizarte batetaz ari garenez, ez da bitxia ariketa fisikoak burutzeko ere inposatutako janzkera kanonak jarraitzea. Kirol-jarduerak burutzeko emakumeak kameraren aurrean apalak, finak eta lirainak agertu behar izateaz gain, aparteko garrantzia zuen kirola egiteko malguak eta erosoak ziren arropak erabiltzeak. Hori dela eta, *pololo*² deritzonak inposatu ziren.

Bestalde, umeen heriotza tasa bereziki altua zen gerraosteko urteetan, amatasun osasuntsu, sendo, disziplinatsu eta arautu bati begira, ariketa fisikoak gauzatzeko mezuak sekulako barneratze maila erakutsi zuen. Ideia hauek, hein handian, bat etorri ziren Alemania naziko edota Italia faxistako teoria eugenesisikoekin, zeinak behin eta berriz aldarrikatuko zuten norbanako adimentsu, indartsu eta osasuntsuen ugaltzea. Azken batean, kirolak gorputz femeninoengan zekartzan abantailak edo mesedeak amatasun funtziora, eta aldi berean, estatuaren nahietara mugatzen ziren (Rincón, 2014: 43). Hala, higie, gimnasia eta kirolarekin estatuaren gurariei erantzungo lieken moralki garbia eta gaitzik gabeko ama eta emazte eredugarria lortzen ziren (Gil eta Cabeza, 2012: 200).

Albistegiaren lehen urte hauetan, *Sección Femenin*ak sexu bakoitzarentzat kirol mota jakin batzuk sailkatu zituen. Emakumeen kasuan, hauek gauzatzeko egokiak kontsideratu ziren boleibola, saskibaloia, hockey-a, igeriketa, eskia edota mendizaletasuna. Aldiz, txirrindularitza eta atletismoa debekaturik zeukaten, ez baitziren emakumearen liraintasun nahiz fintasunera egokitzen, ezta behar adina femenino kontsideratzen (Zagalaz, 1998: 208).

*Sección Femenin*aren eskutik, pantailetan gehien helarazi ziren kirolak, igeriketa, gimnasia eta eskia izan ziren, hurrenez hurren. Igorlea askotan tonu humoristikoaz baliatzen zen emakume kirolariaren perfilaren aurrean barrea eraginez ikusleari. Hirurogeiko hamarkadan ondo murgildu arte, ez zitzairen esleituko proba femeninoei zegokien profesionaltasun eta normaltasuna, ezta kazetaritza zehaztasun eta seriotasuna ere (Gil eta Cabeza, 2012: 203).

²Iztar aldean bonbatxoak eta belauin inguruan estutzen ziren galtza motzak. Frankismoaren lehen hamarkadan emakume kirolari ugari erabili zuten.

Saskibaloia femeninoen partiden kasuan, berrogeiko hamarkadan zehar jaialdi bereziren bat ospatzeko baino ez ziren gauzatzen. Jokalariak ez ziren profesionalak eta erregimenaren printzipioekin bat egiten zuten arropa apalak janzten zituzten. Partida amaieran, besoa altxata kameraren aurrean posatzen zuten, partida beraren garrantzia bigarren mailara aldentuz.

Atletismoari dagokionez, berrogeiko hamarkada osoan NO-DOaren artxiboan oso informazio gutxi aurki daiteke. Irudiek erakutsitakoaren arabera, gizonezkoak ziren beste behin ere jarduera honen jaun eta jabe, *Sección Femenina*ko emakumeak aztergai diren probetan zer esan eskasa zutelarik. Ez horrela patinaje artistikoan, non albistegi frankistak aipamen berezia egiten zion emakumeari. Hartualdi ezberdinetan, kamerak mugimenduaren liraintasunean eta keinu femeninoetan erreparatzen zuen. Erreferente dugun aldiari oraindik, ez zitzaizkien profesionaltzat hartzen, baizik eta labainduz mugitzen ziren panpinak balira bezala irudikatzen (Gil eta Cabeza, 2012: 204).

Fátima Gil eta José Cabeza irakasleek, kirolak bi esparru tematikotan sinplifikatu zituzten. Batetik, emakumeak gauzatzeko aukera suposatzen zuten “kirol femenino” izenekoak bereizi zituzten, besteak beste, eskia, soinketa edota igeriketa. Bestetik, futbola edo zezenketak sailkatzen zituzten, erabat maskulinoak eta emakumearentzat sinbolikoak suertatzen zirenak, irudi femeninoaren presentzia paper pasibora mugatuz. EHUko irakasle den Jon Murelagak aditzera eman bezala, futbola eta zezenketak gizartea erakarri, gizona lausengatu eta batasun kultural nazionala sustatzen zuen aberriaren gorazarre bilakatu ziren (Murelaga, 2009: 385). Azken batean, frankismoan kirol adierazgarrienak futbola eta zezenketak izan ziren, zeinak salbuespen bakanak kanduta, gizonarentzat diseinaturik baleude bezala errepresentatu ziren (ikus **5. Eranskina**).

Zezenketen kasuan, suhertasun, domeinu eta ausardia bezalako ezaugarriak zezenaren adierazle identifikatu ziren, bereizgarri hauek guztiak gizonari baino ez zitzaizkiolarik atxiki. Honek ez du esan nahi, emakumeak ez zuenik esku hartzen halako ikuskizunetan. Protagonistak ez baziren ere, zezenokoa inguratzen zuen tendiduan zuten presentziak berebiziko garrantzia zuen toreatzailearen kemena txalotzeko, animatzeko edota ezbeharririk gerta ez zedin errezatzeko (Gil eta Cabeza, 2012: 206). Ikusle gisa agertzen ziren hauek, gehienetan larruzko berokiekin dotore jantzitako gazte, erakargarri, eta fokuen aurrean alaitasuna transmititzen zuten emakumeak ziren.

Hala ere, baziren noizean behin bigantxak toreatzen agertzen ziren emakumezkoen erakustaldiak ere, zeinetan ohikoa zenez, berriemaile sestokariaren ironia kutsua presente egoten zen. Jomuga nagusia, emakumearen ezaugarriak goraiatzea zen, zezenketarako zuen maisutasun gabezia agerian utziz. Gainera, zezenen ordeztu bigantxak aukeratu izana, feminitatearen gaitasunak arbuatuko lituzkeen erakusgarri litzateke (Gil eta Cabeza, 2012: 207). NO-DOak igorritako erreportaje askok argi utzi zuten zezenketetan aritzeko, prestakuntza, profesionaltasuna nahiz disziplina izatea ezinbestekoak zirela, azpimarratuz, emakumeak baldintza hauek betetzen ez zituenez, haren berezko tokia tendidua zela (Gil eta Cabeza, 2012: 208).

Hamarkadei dagokionez, aztergai duguna izan zen emakumea eta kirola agertzen ziren edizio gutxien bildu zituen (ikus **6. Eranskina**). Igeriketa probak, hau da, txapelketak, zeharbideak, lehiaketak eta uretako balleta nahiz jauziak ziren kirolari femeninoaren presentzia handien zutenak (Gil eta Cabeza, 2012: 201). Albistegi emanaldiak, eskuarki, garrantzi gehien esleitzen zituzten proba maskulinoekin hasi eta femeninoekin bukatzen ziren, gizarte patriarkatuaren lehentasuna begi bistan geratuz. Azken batean, ariketa fisikoak historikoki gizontasunarekin ulertu ziren, eta Carmen Díez-ek berretsi bezala, kirolean izan zen genero arteko bereizketa nabariena antzeman zitekeen esparrua. Gainera, albistegiak joera argia zuen kirol maskulinoak eta femeninoak alderatzeko, emakumearen gutxiagotasuna azaleratuz gizonaren lausengurako. Sexuen arteko parte hartzaile kopuruak orain arte esandakoa berretsi baino ez luke egingo, gizonezkoen zenbatekoa emakumezkoena baino ugariagoa izanik.

Bestalde, egun erreferente diren ospe handiko kirolariak, frankismoaren lehen etapa honetan ere ez ziren falta. Emakumeen artean baziren izen ezagunak, baina gizonen kasuan ez bezala, ez ziren kolektibo osoaren errepresentaziotzat hartzen, baizik eta gutxiengo elite profesional zehatz eta bakan moduan interpretatzen. Hauen artean aipagarriak, Avelina La Casa, Marta González edota Aurora Chamorro, besteak beste. Berriemaileak genero hierarkia areagotu baino ez zuen egiten emakumezkoen eta gizonezkoen izenak aipatzean. Azken hauen izen-abizenak naturaltasunez izendatzen zituen bitartean, kutsu iraingarridun kortesia trataera gehitzen zien emakumezkoen deituri, gehienetan *la señorita* bezalako gehigarriekin edota bestelako txikigarrien bidez.

Oro har, kirolak birilitateari ertsiki lotutako jarduera fisiko gisa ulertzen ziren, benetako esfortzua gizonarena zela jakitera emanez. Begi bistakoa zen, albistegiak

emakumeari eta kirolari buruz emandako mezua erabat tradizional eta estereotipatua. Bestalde, jarduera fisikoaren arabera, presentzia femeninoa handiagoa edo txikiagoa gertatzen zela jabetu gaitezke, nahiz eta orokorrean, aztergai dugun garaian, kirolaren alorrean esku hartze femeninoa oso mugatua izan. Laburbilduz, emakumea sistema frankistak irudikatu nahi zuen arau zurrunen zerbitzupera geratu zen, ikusia izateko elementu osagarri edo objektu gisa erabiliz. Honela, Espainia frankistan emakumearen benetazko baloreak gutxietsiz, genero hierarkia sendo eta artikulatua eraiki zen (Gil eta Cabeza, 2012: 212).

4. Ondorioak

Orain arte esandakoarekin, ondoriozta daiteke errepublika garaitik gauzak asko aldatu zirela emakumearentzat. Gerraostean, kostata lortutako eskubide eta askatasunak etsipenezko oroitzapen bihurtu ziren, eta nazionalen garaipenak balore tradizional eta zurrunetara bideratutako zentsuraz, beldurrez eta isiltasunez beteriko eszenatokirantz eramanean zuen Espainia. Hala, ezinbestekoa suertatzen zen errepresio edo jazarpenik pairatu nahi ez bazen, ezarritako irizpideen arabera jokatzeko.

Emakumeen kasuan, inposatutako neurriak bereziki zorrotzak zein gogorrak suertatu ziren, honen lekuko zirelarik albistegiak filmatutako irudiak, zeinak herrialde alai eta oparoa islatzen zuten. Argi dago, diktadoreari Gerra Zibilak utzitako pobrezia, miseria eta atsekabea helaraztea ez zitziola komeni, beraz, irudi bidez aurkeztutako norbanakoen aurpegiak irrifarrez margotu zituen (Rodríguez, 2008: 233), eta lan egiten, jostatzen edo bestelako egitekotan agertzen zen emakumea erregimenarekiko zoriontsu eta leial irudikatzeaz arduratu zen. NO-DO emakumeen irudia ikusleei esleitzerakoan, ez zen Robert Gardner Estatu Batuar dokumentalistak esandako birmoldaketarik gabeko testigantza zuzenean oinarrituko, manipulazioz beteriko kontakizunean baizik (Burke, 2005: 196-197).

Azken batean, NO-DOak kontrol tresna eraginkor gisa jardun zuen, ikusleengan manipulaturako errealitate distortsionatua plazaratuz (Sorlin, 2005: 32). Bestalde, indarrez bada ere, sexu eta belaunaldi ezberdinetako ikusle heterogeneoenak batzeko gaitasun handia erakutsi zuen, guztiak objektu beraren partaide eginez (Sorlin, 2005: 13). NO-DOak aparteko indar-eragina izan zuen hirian, bertan masa gizartearen gehiengoak aurkitzen baitzen, eta hauek erakartzeak lehentasun handienetarikoa izan zuen. Bereziki, goi eta erdi mailako gizarte femeninoarengan izan zuen eskuragarritasun maila handiena,

eta gerraostetik, gizon eta emakumearen arteko hierarkia patriarkatua markatu zuen, feminitatea gutxietsiz eta bigarren mailara alboratuz. Berez eskubide eta askatasun mugatuak zeuden gizartean emakume jaiotzeak, sekulako desabantaila zekarren, hauek gizonagandik, ikusteko, eskuztatzeko eta erabiliak izateko objektu modura ardaiztu zirelarik. Gainera, ekonomikoki eta legalki senarragatik baldintzaturik zeuden, eremu publikoan esku hartze eskasa izanik (Belmonte, 2014: 153).

Esandakoaren lekuko da orain arte ikusitako alor ezberdinetan emakumeak izandako errepresentazioa. Esate baterako, ezbairik gabe lan munduan lehentasuna gizonetzkoari atxiki zitzaion, lanerako berezko gaitasun aproposagoak gizonak dituela argudiatuz. Bestela, ikusi besterik ez dago *voz en off* berriemaileak, une oro emakumearen lanerako bertute eta trebezia falta agerian utzi izana. Honez gain, albistegiak modaren atala jorratzean, gizona asetzeko janzkera kanon jakinen berri helarazten du, etengabe azken honen gustuak eta nahiak beteko zituen emakumearen perfila erakutsiz. Tradizio folklorikoen artean, sexuen arteko menpekotasun bera errapara zitekeen, esate baterako, dantza herrikoietan erabilitako mugimendu eta posizioak buruzagiaren gurari faxistetara mugaturik zeudelarik. Kirolaren inguruan salbuespen gutxi eman ziren. Bertan, jarduera fisikoaren arabera ezberdintasunak bazeuden ere, oro har, gizonaren presentzia hegemonikoa nagusitzen zen emakumearen gainetik.

Aldi eta alorraren arabera, emakumearen esku hartzea zenbait kasutan areagotuz joan zen. Izan ere, 1943an emakumeak inoiz gutxi agertzen ziren bitartean, 1950erako hauen presentzia nabarmen ugaltu zen, nahiz eta oraindik, gizonak esparru gehiagotan eta sarriago agertzen jarraituko zuten. Zalantzarik gabe, irudi femenino urriaren barruan, gehien agertu zen emakumezkoa, Carmen Polo, Francoren emaztea izan zen (Paz eta Coronado, 2005: 136), zeina arduratsu agertzen zen alabaren zainketan. Hain justu ere, emakumeak umeak zaintzeko ardura izateaz gain, hauek hezteko, lirain mantentzeko, disziplinatsuak nahiz otzanak izateko eta etxeko esparrutik atera gabe bizitzeko betebeharra zuten, *ángel del hogar* deritzonaren irudia ondo finkatuz (Belmonte, 2014: 152). Hala, txotxongiloak balira bezala, kamera hurbiltzean, betebeharrak hauek gustura burutzen zituztenaren plantak egin behar izanak, manipulazio maila islatuko luke.

Trantsiziora arte, eta nabarmenago, demokraziaren berrezarpena iristearekin hasiko ziren feminitateari uztartutako diskurtso tradizionalak malgutzen eta testuingurura egokitzen, hau da, NO-DO albistegia desagertzearekin batera. Hala ere, esan gabe doa,

gaur egun oraindik badaudela sexu desberdintasuna erakusten duten telesail nahiz telebista-programa ugari (Belmonte, 2014: 154). Beraz, modernitatez blai gaudela uste dugun honetan ere, badugu zer hobetu. Adibidez, sexuaz baldintzaturik abantaila eta desabantailak gailentzen jarraitzen duten gizarteari bizkar ematen ahalegindu, eta berri bati bide eman. Izan ere, zer hobeagorik injustizia eta bidegabekeriak gaitzesteko, emakume eta gizonen arteko aukera berdintasunak hobestea baino?

Amaitzeko esan, emakumearen eta NO-DOaren inguruko gai honek ikerketa aukera zabalak eta berriak eskaintzen dituela. Ez da erraza suertatzen ondorioak zerrendaturik eta modu zehatzean ematea, izan ere, ikuspegi ugari eskaintzen dituen afera litzateke, eta beraz, interpretazio aukera anitzak onartuko lituzke.

5. Bibliografía

- Belmonte, Jorge. “Del arte cinematográfico a la imagen postelevisiva: co-educación audiovisual ante las representaciones de la feminidad”. *Dossiers Feministes*, 19 (2014), 149-167.orr.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido práctico*. Madrid: Taurus Humanidades, 1991.
- Boyd, Carolyn. *Historia Patria. Política, historia e identidad nacional en España: 1875-1975*. Barcelona: Pomares, 2000.
- Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2005.
- Busto, Beatriz. “El poder en el folklore: los cuerpos en NO-DO (1943-1948)”. *Trans. Revista Transcultural de Música*, 16 (2012), 1-30.orr
- Caparrós Lera, Jose M^a. "Enseñar la historia contemporánea a través del cine de ficción". *Quaderns de cine*, 1 (2007), 25-35.orr
- Casero, Estrella. *La España que bailó con Franco*. Madrid: Editorial Nuevas Estructuras, 2000.
- De Juana Antón, Patricia. *La imagen de la enfermera a través de los manuales formativos en el franquismo (1939-1950)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2014.
- Gil, Fátima eta Cabeza, José. “Pololos y medallas: la representación del deporte femenino en NO-DO (1943-1975)”. *Historia y Comunicación Social*, 17 (2012), 195-216.orr
- Hernández Robledo, Miguel Ángel. *Estado e información. El NO-DO al servicio del Estado Unitario*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 2003.
- Menéndez Navarro, Alfredo eta Medina Doménech, Rosa M^a. “Ausencia y primor: ‘mujer’, tecnologías médicas e identidad nacional en el discurso visual de NO-DO”. *Actas del Décimo Coloquio Internacional de la Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres (AEIHM)*, “Representación, construcción e interpretación de la imagen visual de las mujeres”. Madrid: Archiviana 2003, 395-403.orr
- Molina, Álvaro. *La construcción visual de las identidades de género en la España ilustrada*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2011.

Murelaga, Jon. "Historia contextualizada de la radio española del franquismo. 1940-1960". *Historia y Comunicación social*, 1 (2009), 367-386. orr

Paz, M^a Antonia. "The Spanish Remember: movie attendance during the Franco dictatorship, 1943-1975". *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 4 (2003), 357-374.orr

Paz, M^a Antonia eta Coronado, Carlota. "Mujer y formación profesional durante el franquismo NO-DO, 1943-1975". *Universidad Complutense de Madrid*, 5 (2005), 133-145. orr

Rincón, Aintzane. *Representaciones de género en el cine español (1939-1982): figuras y fisuras*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2014.

Rodríguez Lago, José Ramón. *La Iglesia en la Galicia del franquismo (1936-1965): clero secular, Acción Católica y nacional-catolicismo*. A Coruña: Edicios do Castro, 2004.

Rodríguez Martínez, Saturnino. *El NO-DO. Catecismo social de una época*. Madrid: Editorial Complutense, 1999.

Rodríguez Mateos, Araceli. *Un franquismo de cine. La imagen política del Régimen en el noticiario NO-DO (1943-1959)*. Madrid: Ediciones Rialp, S. A., 2008.

Rodríguez Tranche, Rafael eta Sánchez-Biosca, Vicente. *NO-DO. El tiempo y la memoria*. Madrid: Cátedra, 2001.

Rosón Villena, María. *La construcción visual de identidades en la España franquista a través de los medios (1938-1953)*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2014.

Sevillano Calero, Francisco. *Dictadura, socialización y conciencia política: persuasión ideológica y opinión en España bajo el franquismo (1939-1962)*. Alicante: Universidad de Alicante, 1998.

Sorlin, Pierre. "El cine, reto para el historiador". *Istor*, 20 (2005), 11-35.orr

—, "Historia del cine e historia de las sociedades". *Film Historia*, 2 (1991), 73-87.orr

Suárez, Luis. *Crónica de la sección femenina y su tiempo*. Madrid: Asociación Nueva andadura, 1993.

Zagalaz, M^a Luisa. *La educación física femenina en España*. Jaén: Universidad de Jaén, 1998.

Web orriak

Archivo histórico provincial de Lugo. *Mujeres siglo XX. Luces y sombras: fotografías sobre mujer y trabajo en el Archivo Histórico Provincial de Lugo*. 2017ko martxoaren 17an kontsultatua, http://arquivosdegalicia.xunta.gal/portal/archivo-historico-provincial-de-lugo/content/actividades/exposiciones/expo_0008.html?lang=es

Filmoteca Española. *NOT N 21 A*. 2017ko martxoaren 9an kontsultatua, <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-21/1487667/>

La historia de la Ed Física ARG. *Inicio del gobierno de Perón. Educación Física solidaria y recreativa*. 2017ko maiatzaren 11n kontsultatua, <https://line.do/es/la-historia-de-la-ed-fisica-arg/qcs/vertical>

Las Mujeres y la Guerra Civil. *La mujer en la España nacional*. 2017ko maiatzaren 11n kontsultatua, <http://www.guerracivil1936.galeon.com/mujeres.htm>

La tinaja de Diógenes. *La cultura franquista. Grupo de Coros y Danzas de la Sección Femenina*. 2017ko martxoaren 17an kontsultatua, <http://latinajadediogenes-blogspot.com.es/2010/09/la-cultura-franquista.html>

6. Eranskinak

1. Eranskina



Gerra Zibiletik nazionalak erabili zuten emakumearen kartel propagandistikoa genuke. Bertan irakur daitekeen aberriaren onbiderako emakumearen amatasun izaera goretsiko luke, haurrak hezteko zuten betebeharra agerian utziz. Iturria: Las mujeres y la Guerra Civil

2. Eranskina



1944ko irudi honetan, kameraren aurrean irrifartsu, *Sección Femenina*ko emakumeak agertzen dira jostelanean. Arautegi zurunaren adierazle, guztiak uniforme berarekin jantzita daude Atzean, paretaren erdian, Francoren erretratua ikus daiteke. Iturria: archivo histórico provincial de Lugo

3. Eranskina



1943an albistegian modari uztarturiko atalean agertutako irudi honek, emakume dotore eta liraina irudikatuko luke. Beronen keinuek fintasuna adierazteaz gain, luxuz beteriko egongela handiak, jantzita daraman arroparekin bat datorren eleganzia azpimarratuko luke. Iturria: Filmoteca Española

4. Eranskina



Txuri-beltzean dagoen berrogeiko hamarkadako argazki honetan, *Coros y Danzas* saileko dantzariak agertzen dira. Bertan, hiru gizon ikus daitezke, bakoitzak alde banatara emakume bat duelarik sexu hierarkia garbia erakutsiz. Bestalde, instrumentua jotzen dagoena beste behin ere, gizona dela errepara daiteke. Iturria: La tinaja de Diógenes.

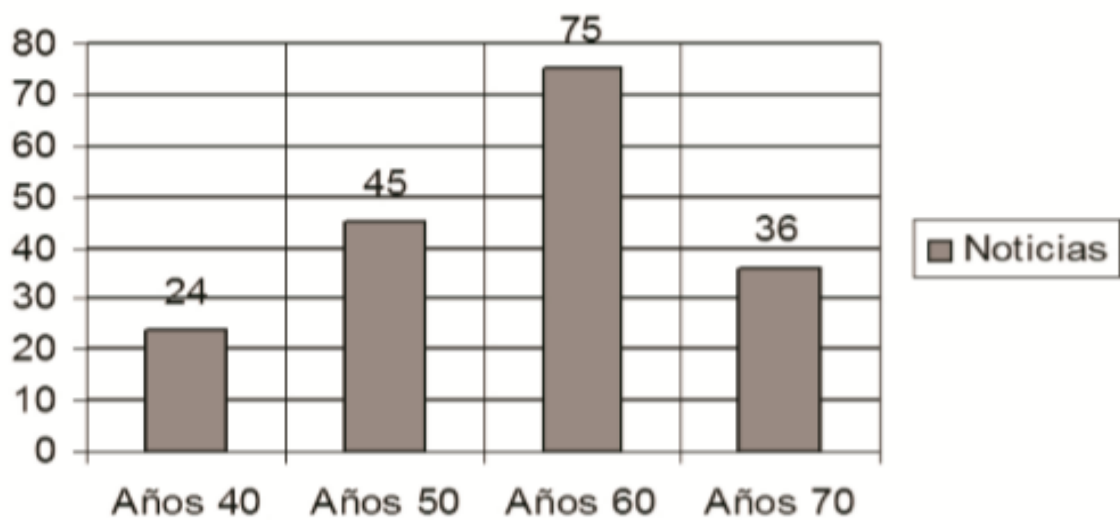
5. Eranskina



1946ko irudi honek, kiroletan orokorrean, eta zehazki futbolean, emakumeak zuen paper simbolikoa islatuko luke. Bertan, orpo altuko zapatak eta gonadun jantzi dotorea daramala baloia eskubiko oinarekin ukituz ageri da. Bien bitartean, inguruan dauden zenbait futbol jokalarik, honen trebezia eskasaz barrezka dihardute. Iturria: La historia de la Ed Física ARG

6. Eranskina

Gráfico I. Mujer y deporte. Noticias por décadas.



Grafiko honek, emakumeak frankismo garaian kiroletan izan zuen esku hartzearen joera erakutsiko liguke. Ohar gaitzezke, emakumeak eta kirola agertzen ziren berrogeiko hamarkadako joera gorakorra bazen ere, norbanako femeninoen presentzia nahiko mugatua izaten jarraitu zuela. Iturria: (Gil eta Cabeza, 2012: 201)