



V CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA Y CINE

**ESCENARIOS
DEL
CINE HISTÓRICO**



TEJEDORAS DE LA RESISTENCIA: PEPA FLORES Y EL *PROCESO A MARIANA PINEDA* (RAFAEL MORENO ALBA, 1984)

AINTZANE RINCÓN

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea⁷¹⁹

Resumen

La presente comunicación es un acercamiento a la transición a partir del serial de TVE 'Proceso a Mariana Pineda' y de la actriz protagonista del mismo: Pepa Flores. La ficción se centra en la figura de Mariana Pineda (1804-1831) una mujer que fue ejecutada a garrote en 1831 por su vinculación con la causa liberal y la lucha contra el reinado absolutista de Fernando VII. Por su lado, Pepa Flores/Marisol, la actriz malagueña que había pasado de ser icono del franquismo a ser una de las voces con alcance público más radicales a favor de la ruptura y crítica con los planteamientos que abogaban por la moderación, fue la encargada de dar vida al personaje de Mariana Pineda. Para el momento en el que se emitieron los cinco capítulos que componen la serie dirigida por Rafael Moreno Alba, las dos mujeres encajaban en la idea de la resistencia. En aquel otoño de 1984 la figura del personaje histórico podía resultar moldeable y, así, asumible para el contexto discursivo hegemónico. Pero la actitud contestataria y rupturista de Pepa Flores era excesivamente radical. Mi intención es la de explorar la forma en la que, tanto el contexto político, como la interacción entre los personajes de Mariana Pineda y Pepa Flores pudieron afectar a las posibles interpretaciones que admitiría el relato a la hora de entrar en contacto con el público.

Palabras clave: Cine Histórico, Cultura Popular, Pepa Flores/Marisol, Transición española.

Abstract

In the current research I am going to explore the context of the Spanish transition to democracy through the analysis of the television serial 'Proceso a Mariana Pineda' and throughout the actress on the leading role on it: Pepa Flores. The fiction focuses on the historical figure of Mariana Pineda (1804-1831), a woman who was executed in 1831 for her connection with the liberal cause and her fight against the absolutist reign of Ferdinand VII. Regarding Pepa Flores/Marisol, she had gone from being the icon of Francoism to be one of the voices in favour of a radical change and against those who advocated moderation. In the context in which the five chapters of the series directed by Rafael Moreno Alba were broadcasted, both women fitted into the idea of political resistance. In the autumn of 1984, the political meaning of the historical figure could be malleable and thus acceptable for the hegemonic political discourse. But the rebellious attitude of Pepa Flores, which was not something coming from the past but a woman from those days, was too radical. My aim is to explore the way in which both, the political context as well as the interaction between the characters of Mariana Pineda and Pepa Flores, could affect the interpretations that arise when the movie contacted with the public.

Keywords: Historical Cinema, Popular Culture Pepa Flores/Marisol, Spanish Transition.

⁷¹⁹ El presente trabajo se inscribe dentro del Grupo de Investigación Universitaria de la UPV/EHU titulado: "La experiencia de la sociedad moderna en España, 1870-1990", GIU11/22, la UFI 11/27 y el proyecto del MICINN código: HAR2012-37959-C02-01.

En la presente investigación dirigiré la mirada al final de la transición democrática centrándome en la participación de Pepa Flores en el serial de televisión *Proceso a Mariana Pineda*. La serie se emitió por televisión entre los meses de noviembre y diciembre de 1984, dos años después de la celebración de unas elecciones generales que dieron al Partido Socialista Obrero Español (PSOE) la victoria con una mayoría absoluta. Aquel partido que ganó las elecciones de 1982 venía de un complicado proceso interno que, a propuesta de la dirección, había resultado en la eliminación del marxismo de la definición del partido (XXVIII Congreso del PSOE, 1979). Para los dirigentes del PSOE, se trataba de adecuar el discurso a la práctica política moderada, lo que facilitaría la captación de un segmento de votantes de perfil progresista pero a la vez moderado -algo que se consideraba indispensable si se querían lograr la victoria en las próximas elecciones-⁷²⁰. Con un lema de campaña que apostaba "Por el Cambio", el PSOE conquistó el gobierno en octubre de 1982 obteniendo una espectacular mayoría absoluta que se produjo paralela al hundimiento del Partido Comunista de España (PCE). Pero el "cambio" socialista no consistía en la aplicación de un programa de izquierda sino en la "modernización" del país en una búsqueda de homologarse al resto de países democráticos europeos⁷²¹.

Teniendo en cuenta que una de las principales funciones del género histórico "is not to preserve the past but to adapt it so as to enrich and manipulate the present"⁷²², considero que, en efecto, algunos elementos del contexto recién señalado, pudieron interactuar con el relato de *Proceso a Mariana Pineda*. Como acertadamente señalaba el profesor Santiago de Pablo en la entrevista concedida a la revista *Cinehistoria*: "todos los períodos de la Historia puedan analizarse desde el cine, aunque, en realidad, todo el cine es contemporáneo y por ello, todo análisis de las relaciones entre Historia y Cine (aunque estemos hablando de películas "de romanos") nos lleva a la contemporaneidad, al momento en que se filman esas películas."⁷²³.

También en este caso, el serial que aquí nos ocupa parecía interactuar y dialogar directamente con el contexto político contemporáneo a su proyección. En esta línea, el planteamiento narrativo de Mariana Pineda parecía pretender legitimar las posiciones políticas moderadas como las más realistas para la consecución de contextos de libertad, en oposición a las

⁷²⁰ MOLINERO, C. e YSÀS, P., "La izquierda en los años setenta", *Historia y política: ideas, procesos y movimientos sociales*, núm. 20, 2008, p. 37.

⁷²¹ VILARÓS, T., *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española 1973-1993*, Madrid, Siglo XXI, 1998, p. 23. Para una panorámica general del contexto, ver pp. 1-24.

⁷²² LOWENTHAL, D., *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press, Cambridge, 1985, p. 210.

⁷²³ "Entrevista a Santiago de Pablo", *Cinehistoria*, 19/07/2008. <http://www.cinehistoria.com/archives/82> última consulta realizada el 1 de octubre de 2016.

posturas radicales y violentas⁷²⁴. A pesar de ello, quisiera destacar la forma que tienen de interactuar Pepa Flores y Mariana Pineda en un proceso de ida y vuelta: propongo que mientras que la trayectoria personal de Pepa Flores y su posicionamiento político incorporaron al relato de Mariana Pineda importantes elementos de tensión, la serie que rescataba la leyenda de la segunda concluía ejecutando en el patíbulo, también, al personaje de Pepa Flores.

MARIANA PINEDA Y PEPA FLORES COMO ICONOS DE LIBERTAD Y DEMOCRACIA

La serie, dirigida por Rafael Moreno Alba y compuesta por cinco capítulos, traslada al público a la ciudad de Granada de principios del siglo XIX, en concreto al año 1831. La ficción se centra en la figura de Mariana Pineda (1804-1831) una mujer que luchó por la causa liberal y contra el absolutismo monárquico de Fernando VII. Nacida en el seno de una familia noble de Granada, quedó huérfana a los quince meses siendo su tío paterno, José Pineda, quien guardó de su custodia. Contrajo matrimonio a los quince años con Manuel de Peralta y Valle, liberal perteneciente a la logia masónica y próximo al círculo constitucionalista del conde de Teba. Al fallecer su marido en 1822, continuó frecuentando los ambientes liberales en el contexto de la Década Ominosa (1823-1833). La implicación de Mariana Pineda en un complot constitucionalista, descubierto en 1826, y en el que actuaba como intermediaria entre los liberales granadinos y los exiliados de Gibraltar, levantó las sospechas del alcalde de la ciudad, Ramón de Pedrosa y Andrade. Éste, que ejercía además el cargo de subdelegado principal de policía, había sido comisionado en Andalucía oriental para reprimir cualquier intento de alzamiento en favor de la Constitución de 1812. Al parecer Pedrosa siguió los pasos de Mariana con el fin de lograr alguna prueba que la imputase directamente con los constitucionalistas. Y, finalmente, fue detenida bajo la acusación de pertenecer a una conspiración liberal y de haber bordado una bandera morada con la inscripción «Ley, Libertad, Igualdad», que serviría de enseña para un proyecto revolucionario. Pasó los últimos días de su vida recluida en el convento de Santa María Egipciaca hasta ser finalmente juzgada y condenada a la pena máxima.

Precisamente el guión de la serie dirigida por Rafael Moreno, se basa en los documentos oficiales del proceso judicial al que fue sometida Mariana Pineda. Así, en la serie se narran

⁷²⁴ MARTÍN, C., "Defying Common Sense: Casting Pepa Flores/Marisol as Mariana Pineda", *Journal of Iberian and Latin American Studies*, vol. 9, núm. 2, 2003, pp. 149-161.

los últimos días de la vida de este icono de la lucha liberal que fue condenada y ajusticiada el 26 de mayo de 1831 con la ejecución a garrote, tras rechazar el perdón que se le ofrecía si delataba a sus compañeros de causa. La sentencia se ejecutó en el Campo del Triunfo de Granada mientras la bandera que supuestamente había bordado era quemada. Mariana Pineda se convirtió pronto en heroína y mártir de la causa liberal, su leyenda se difundió por toda Granada y su figura sirvió de inspiración y baluarte para los movimientos liberales posteriores.

Esta idea de la figura de la granadina como símbolo de lucha por la libertad y de la resistencia a la represión absolutista es, a mi entender, la inspiradora del mensaje principal de la serie de televisión. La granadina aparecía retratada como una luchadora ejemplar cuyo amor por la libertad estaba por encima de todas las cosas⁷²⁵. A lo largo de los cinco capítulos que componen el serial, Mariana Pineda aparece comprometida con la revolución en tareas como las de proteger a prófugos de la justicia, recibir y repartir correspondencia o auspiciar reuniones. Otro rasgo de la granadina que la serie subraya es el de una mujer de sexualidad activa, libre y desacomplejada. Esta última cuestión, considero, responde sobre todo a la importancia que adquirió, en los años de transición y los años ochenta, el cuerpo femenino y su sexualidad liberada como símbolos de un país que caminaba hacia la democracia y la modernización. Es en relación a esta cuestión que quisiera destacar la presencia de Pepa Flores en el papel de Mariana Pineda. Y es que, precisamente, ella había encarnado pocos años atrás una de las representaciones de la idea de democracia más impactantes y populares de la historia contemporánea del país. Me estoy refiriendo a la portada de *Interviú* en la que aparecía el cuerpo totalmente desnudo de Marisol. Esta imagen forma parte del imaginario cultural de la transición política española. El suyo fue uno de los primeros desnudos y uno de los que ha quedado grabado más intensamente en el imaginario popular. No fue, claro está, el único. Muy al contrario, desde una visión masculina y heterosexual, los cuerpos femeninos desnudos ocuparon el espacio público de las producciones culturales y adquirieron un significado político de primer orden. El cuerpo desnudo de las mujeres apareció, así, como analogía de un país que se desnudó enterrando la vestimenta franquista. El cuerpo desnudo se erigió en definitiva como un símbolo de libertad, metáfora de la necesidad y de la voluntad del conjunto social por despojarse de ropajes, de convenciones y costumbres asociadas al pasado. En este sentido podemos

⁷²⁵ En este sentido la Mariana Pineda del serial se alejaba del modelo femenino hegemónico que presupondría una especial sensibilidad hacia la sentimentalidad antes que a cualquier ideario político. Esta idea se planteó de forma explícita cuando la protagonista indicó a un compañero que "la libertad nunca se confunde con el amor", en MORENO ALBA, R., *Proceso a Mariana Pineda*, 1984, Capítulo 1º, minuto: 58:28.

interpretar la portada del foto-reportaje que combinaba una fotografía de la joven con un rótulo que anunciaba: “El bello camino hacia la democracia”⁷²⁶.

Si el suyo ha quedado grabado de forma particularmente intensa en la memoria colectiva es, a mi entender, porque su desnudo resultaba particularmente rompedor. La malagueña había aparecido en años anteriores como el símbolo más poderoso y emotivo del franquismo. Las películas que protagonizó contribuyeron a elaborar y difundir la cara más amable del franquismo en los años sesenta, a la vez que su aspecto nórdico y carácter castizo sintonizaron con el modelo de feminidad *desarrollista*, moderna y compatible con los valores tradicionales⁷²⁷. Los personajes a los que dio vida en la pantalla y su propio recorrido vital -del que dieron buena cuenta los medios de comunicación- encajaban a la perfección en la narrativa fílmica del ascenso social que a su vez confluía con el relato franquista *desarrollista*⁷²⁸. Sin duda, Marisol se erigió como un objeto comercial de primer orden y en uno de los ídolos más importantes y queridos de la España de la década de los sesenta. Y, así, su importancia histórica debe medirse también en términos de eficacia política. Muy probablemente es este punto de partida el que provocó que su trayectoria posterior resultara tan impactante. En efecto, todo aquello que la joven representó en su niñez y adolescencia fue puesto en cuestión en los años de la transición española por amplios sectores de la sociedad, y la propia actriz contribuyó a la quiebra de aquel modelo a través de su propia evolución personal y artística.

En 1972 se divorció de Carlos Goyanes y a partir de entonces comenzó la destrucción de la idealizada imagen pública de la joven. Como más tarde señaló S. Moreno en la revista *Cambio 16* con relación al final de su matrimonio "La niña inocente, conformista, adaptada, [osó] violar las reglas de una buena esposa que consiste en aguantar hasta la muerte con resignación cristiana"⁷²⁹. Dos años más tarde, en 1975, Pepa Flores se trasladó a vivir a Altea con el famoso bailarín Antonio Gades. Como indicaría la propia actriz, si la separación de Goya-

⁷²⁶ *Interviú*, núm. 16, septiembre de 1976, p. 31.

⁷²⁷ Josefa Flores González nació en el barrio malagueño de La Victoria el 4 de febrero de 1948 y creció en un hogar humilde. En 1959, cuando tenía 8 años, viajó a Madrid para participar junto a otras niñas en un programa de televisión con los Coros y Danzas de la Obra Sindical de Educación y Descanso (SF). En aquellos días, se fijó en ella el entonces famoso productor de cine, Manuel J. Goyanes. Bajo la tutela de éste comenzó su carrera profesional con el nombre de Marisol, logrando un gran éxito profesional. La joven malagueña entusiasmó a un amplio sector del público y pronto se convirtió en un fenómeno de masas con una intensa carrera profesional. Más información sobre la biografía de la actriz, ver BARREIRO, J., *Marisol frente a Pepa Flores*, Plaza y Janés, Barcelona, 1999; AGUILAR, J y LOSADA, M., *Marisol*, T&B, Madrid, 2008.

⁷²⁸ EVANS, P. W., “Marisol: The Spanish Cinderella”, en LÁZARO REBOLL, A.; WILLIS, A. (ed.), *Spanish Popular Cinema*, Manchester y Nueva York, Manchester University Press, 2004, pp. 129-151. La narrativa del ascenso social inspiró multitud de historias fílmicas del período, tanto las protagonizadas por Marisol como las que contaron con la presencia de otros actores y actrices. El éxito de estos relatos aparece como un síntoma de internacionalización del discurso de las sociedades capitalistas.

⁷²⁹ MORENO, S., “Camarada Pepa”, *Cambio 16*, 635, 1984, p. 77.

nes fue un choque para la sociedad del momento, "más duro fue el que se llevó cuando me fui a vivir con Antonio. Habían hecho de mí un falso modelo y ahora todo se les venía abajo"⁷³⁰. A pesar de que para aquel entonces las noticias sobre separaciones y relaciones no consagradas entre la gente famosa comenzaba a resultar habitual, el hecho de que fuera la niña prodigio del franquismo la protagonista de este tipo de noticias resultó particularmente rompedor. A todo ello se le unieron las fotografías de la joven desnuda, que vieron la luz en septiembre de 1976. El cuerpo de la que fue la "niña prodigio del franquismo", uno de los iconos populares de mayor éxito del desarrollismo y del tardofranquismo, apareció totalmente despojado de ropas en la portada del número 16 de la revista *Interviú*. El desnudo de Marisol se convirtió en un símbolo de ruptura con el pasado franquista y se erigió como uno de los iconos de la Transición política, como sinónimo de liberación. En un ejercicio de mirada retrospectiva, Francisco Umbral recordaba el año de 1976 como aquél en el que "todo era un aire de libertad" y donde "los españoles andábamos perdidos y jubilosos". Abstracciones como las de libertad y democracia tomaron forma, en palabras del escritor, "en el cuerpo liliat, desvariante y entoñado de Pepa Flores/Marisol"⁷³¹. En sintonía con esta idea, el fenómeno del destape -del que forma parte del desnudo de Marisol y característico de la producción cultural de la transición- adquirió un significado político de enorme trascendencia. El fenómeno del destape apareció como la expresión del despojamiento colectivo del corsé franquista. Además, el acceso colectivo al cuerpo femenino desnudo funcionó -desde una mirada masculina heterosexual- como sinónimo de acceso colectivo a la democracia. Habría que apuntar que este imaginario del cuerpo femenino generaba, a la vez, deseo y ansiedad. En esta línea, resulta sugerente un artículo de opinión aparecido en la revista *Triunfo* que expresó con especial claridad la inquietud que generaba la idea de la democracia:

"Sueñan con ella, les atrae, les fascina. Quisieran tenerla pero al mismo tiempo les da miedo, temen que les domine, que les haga perder su omnímoda facultad de hacer y deshacer, de mandar y disponer..."⁷³².

Pienso que este imaginario en el que las abstracciones de libertad y democracia se materializaron en el cuerpo femenino permeó, en cierto modo, el relato de *Proceso a Mariana Pi-*

⁷³⁰ *Interviú*, "Entrevista con Pepa Flores/Marisol", núm. 172, p. 48.

⁷³¹ UMBRAL, F., "Marisol e 'interviú', vistos por Umbral", *Interviú*, 03 de septiembre de 2007. En este artículo, el autor madrileño recordaba la portada protagonizada por la actriz malagueña como premonitoria de la democracia política en los siguientes términos: "Ella fue la imagen previa de la libertad, el dibujo fino y fuerte de la democracia venidera, la alegoría en cuatro tintas de lo que todos estábamos soñando sin saberlo".

⁷³² POZUELO, "Los Contemporáneos. La democracia, desde luego, no es una mujer", *Triunfo*, núm. 619, 10 de agosto de 1974, p. 7.

neda gracias, entre otras cosas, al hecho de que la granadina tomara vida a través del cuerpo de Pepa Flores. Como hemos indicado más arriba, la protagonista del serial apareció como una mujer con un pasado sexualmente activo que formaba también parte de su comportamiento presente. La Mariana Pineda televisiva de Rafael Moreno aparecía, en fin, como una mujer de sexualidad activa y libre, con voz y decisión propias. No podemos obviar, en este punto, la dimensión de género y la ansiedad que esta proyección suele generar. Más en un contexto como aquel de 1984 en el que una parte importante de la sociedad española mostraba un carácter más bien conservador -particularmente en lo referente a las mujeres-⁷³³. Esta dimensión de Mariana pudo generar cierto desconcierto o incertidumbre en algunos hombres. En esta línea, y siguiendo en el plano de lo metafórico, resulta sugerente cómo la serie participó de la leyenda según la cual Pedrosa estaba enamorado de Mariana Pineda, dejando entrever que la condena a prisión y posterior muerte respondieron, también, a una venganza personal. Pedrosa no podía tolerar la agencia y la rebeldía que mostraba una Mariana que, a pesar de que le acechaba la muerte, no claudicó ante el⁷³⁴. Es en el primer capítulo cuando el público es testigo de los deseos del guardián del absolutismo hacia la luchadora liberal:

"¡La deseo con toda mi alma. Lucho para alejarla de mí. Ojala pudiera no desearla, pero no lo consigo. Desde aquella noche, sufro un continuo malestar. Nunca me había ocurrido antes. Las noches son un duro insomnio. Desde mi llegada a esta ciudad, solamente he sido feliz mirándola ¡Rodeada siempre de otros hombres! ¡Coqueteando ante mis ojos! Mis miradas me producen unos sentimientos que no experimentaba desde mi niñez. Pero a esa edad no se conocen las pasiones. Solo usted sabe mi secreto"⁷³⁵.

Aunque a lo largo del relato se suaviza la idea de este amor obsesivo, el quinto y último capítulo del serial retoma y refuerza esta idea a través de un Pedrosa martirizado por su fracaso⁷³⁶. La proyección de esta obsesión, de la incapacidad de asumir la realidad de un cuerpo inalcanzable, ayudó a otorgar al relato un mayor grado de intriga. Pero, más importante aún, esta representación de una Mariana Pineda que simbolizaba las ideas de democracia y libertad y un Pedrosa representante del absolutismo y el autoritarismo como dos mundos in-

⁷³³ Podemos percibir como un síntoma de esta idea la idea que señala Pamela B. Radcliff con respecto al feminismo y al fuerte contraste entre la aceptación del principio de igualdad formal con la desconfianza hacia la presencia pública, individual y colectiva, del movimiento feminista. RADCLIFF, P., "La historia oculta y las razones de una ausencia. La integración del feminismo en la historiografía de la transición", en Carmen MARTÍNEZ (et. al. eds.): *El movimiento feminista en España en los años 70*, Madrid, Cátedra, 2009, p. 55.

⁷³⁴ SERRANO, C., "Mariana Pineda (1804-1831). Mujer, sexo y heroísmo" (), en Isabel Burdiel, Manuel Pérez Ledesma: *Liberales, agitadores y conspiradores. Biografías heterodoxas del siglo XIX* Madrid, Espasa Calpe, 2000, pp. 115-117.

⁷³⁵ MORENO ALBA, R., *Proceso a Mariana Pineda*, 1984, Capítulo 1º, minutos: 42:00-42:58.

⁷³⁶ *Ibidem*, Capítulo 5º, minutos: 30:42-31:05.

compatibles, era la forma de expresión de un imaginario social de acuerdo al cual la figura femenina (democracia) resultaba un objeto de deseo inalcanzable para los absolutismos/extremismos.

LA EJECUCIÓN SIMBÓLICA DE LAS REBELDÍAS

Igual que el hecho de que el cuerpo de Marisol hubiera sido la imagen "del bello camino a la democracia", otras dimensiones de la actriz pudieron, igualmente, afectar a la reelaboración actual, de 1984, de la figura de Mariana Pineda. Me refiero al posicionamiento político que la actriz adquirió públicamente y también a su trayectoria personal, de gran significado político, en el contexto de los años setenta y principios de los ochenta.

En 1978, dos años después de que *Interviú* publicara las fotos de Marisol desnuda, la actriz expresó abiertamente su voluntad de enterrar el pasado construido en torno a su figura y que, ahora, consideraba de ficción. Mientras subrayaba que "de ese ser maravilloso que crearon, nada de nada", la actriz alzó la voz sentenciando que: "Yo soy Pepa Flores"⁷³⁷. Tanto su desnudo como la reivindicación de su nombre formaban parte de un contexto de gran profusión discursiva que se vivió desde la muerte de Franco e incluso hasta la llegada del primer gobierno socialista en 1982. El espacio público se vio inundado de una efervescencia de diversas rebeldías y de la puesta en cuestión de toda norma. En definitiva, fueron años en los que las visiones más conservadoras tuvieron que convivir con otras hasta entonces silenciadas. De este modo, se trató, también, de una etapa de disputa entre diferentes visiones en relación a la construcción de un nuevo país. Recordemos que las palabras de la malagueña rescatando su, digamos, *nuevo* o *verdadero* nombre, "Pepa", se produjeron en 1978, año de aprobación de la Constitución Española actual. Sin duda que las palabras de la artista adquirían, en el terreno simbólico, unas resonancias democráticas de raíz histórica que nos permiten ligarla con Mariana Pineda: como sabemos, la Constitución de 1812, por la que luchó la granadina, es conocida también como "La Pepa"⁷³⁸.

Esta de 1978 sería, regresando a la metáfora del cuerpo desnudo y libre del corsé franquista, la base consensuada para la confección del un nuevo traje democrático. Fue también durante estos años y en la búsqueda de un lugar común cuando se produjo la renovación en el seno del PSOE, el partido que gozaba de un poder político hegemónico en el momento de

⁷³⁷ *Interviú*, núm. 108, junio de 1978, p. 95.

⁷³⁸ MORCILLO, A., *En cuerpo y alma. Ser mujer en tiempos de Franco*, Madrid, Siglo XXI, 2015, pp. 451-454.

proyección de la serie *Proceso a Mariana Pineda*. Como se ha señalado más arriba, los socialistas ganaron las elecciones después de haber llevado a cabo un proceso de renovación interna que conllevó a la aparición de un PSOE que debía ser "un referente tranquilizador para la sociedad"⁷³⁹. La nueva imagen del partido socialista, lejos de menguar su apoyo popular, le mereció la obtención de una mayoría absoluta en las elecciones del 28 de octubre de 1982, con un apoyo de 10.127.392 de votos⁷⁴⁰. Cabría señalar también que entre la militancia del PCE se extendió un profundo sentimiento de malestar ante una tendencia que parecía reforzar una imagen de moderación. (Molinero 40). En definitiva, para el año de emisión de la serie de televisión la moderación se convirtió en el discurso predominante mientras que los posicionamientos políticos más radicales -tanto de izquierda como de derecha- quedaron excluidos, marginalizados y muchas veces deslegitimados. Como enseguida veremos, fue precisamente en los posicionamientos de la izquierda más radical donde Pepa Flores se situó públicamente.

La narración de *Proceso a Mariana Pineda* está impregnada por el discurso de la moderación. Una de las escenas en las que puede percibirse esta idea de forma más clara es la que proyectó una reunión protagonizada por un grupo de hombres liberales en el capítulo con el que daba comienzo la serie. En aquella discusión se enfrentaban dos posturas: uno de los personajes apostaba por ruptura violenta como la única vía para acabar con el reinado absolutista; frente a esta actitud presentada como radical, la del Teniente Alba, que abogaba por la vía pacífica, se presentaría como más razonable y favorable a la paz social⁷⁴¹. El hecho de que este segundo personaje, el Teniente Alba, resultara ser el amante de la protagonista, pretendería que el público desarrollara una mayor simpatía para con el y con su postura política de moderación. En este sentido el desenlace que llevaba a Mariana a la horca haciendo concluir el serial con la antítesis de lo que comúnmente significamos como "final infeliz" -que en este caso sería también la unión entre Mariana y el Teniente Alba-, pudo funcionar como una evidencia de que las actitudes más radicales derivan en tragedia y resultan poco eficaces. Es decir, permitía una lectura en clave de lección histórica en relación a la inutilidad de los radicalismos. Es más, si para algunos Pepa Flores podía ser aún en aquellos años el recuerdo de una niña alegre e inocente, esto pudo ayudar a que la tozudez de Mariana Pineda -que pudo haber

⁷³⁹ MOLINERO, C. e YSÀS, P., "La izquierda en los años setenta", *Historia y política: ideas, procesos y movimientos sociales*, núm. 20, 2008, p. 38

⁷⁴⁰ RUIZ, D., *La España democrática (1975-2000)*. *Política y sociedad*, 2000, Madrid, Síntesis, 70 y 261-262. Con una participación del 79,97% del censo, el PSOE obtuvo el 85,2% de los votos (202 diputados). Un año más tarde, en las elecciones municipales y autonómicas de mayo de 1983 ratificaron el triunfo arrollador del PSOE, que se impuso en doce de las diecisiete comunidades autónomas - en 7 de ellas con mayoría absoluta-.

⁷⁴¹ MORENO ALBA, R., *Proceso a Mariana Pineda*, 1984, Capítulo 1º, minutos: 9:11-15:43.

salvado su vida si hubiera delatado a sus compañeros de causa- fuera leída por el público como una actitud de insensatez infantil. O, como acusaría Felipe González en el contexto de la transición a los radicalismos, como la postura de quien se permite "el lujo de la inmadurez"⁷⁴².

En cualquier caso, el protagonismo de los cinco capítulos del serial es liderado por una Mariana Pineda destinada a despertar la simpatía del público. La granadina aparecía como una mujer activa en las cuestiones políticas y, como se ha indicado, también en las cuestiones amorosas. El suyo sería un modelo de feminidad que, a pesar de que su posición social le facilitaba ciertas rebeldías, no resultaba del todo común en la sociedad española de principios del siglo XIX. Subvirtiendo los tradicionales roles de género, el personaje de Mariana se define más que por los sentimientos, por la fortaleza, la resistencia y la fidelidad a los ideales liberales. El contexto de principios de los ochenta era, sin duda, radicalmente diferente, y el significado de la subversión también lo era. Así, la rebeldía de Mariana Pineda parecía, obviamente, asumible para aquel contexto de 1984.

Sin duda que Marisol/Pepa Flores fue también una mujer rompedora. Como he señalado anteriormente, tras la muerte de Franco, la actriz malagueña se había erigido en uno de los símbolos más poderosos de ruptura contra el régimen. Su voz se alzó contra un pasado de ficción e imposición en el que había vivido ella y el país entero. El cuerpo, la figura de Marisol se convirtió en símbolo de ruptura con la dictadura franquista. Sin embargo, alguna dimensión de su actitud rebelde sí que resultaba incómoda e inasumible para aquel año en el que la prioridad del país parecía la modernización, la homologación con el resto de Europa y la moderación. La actitud contestataria y rupturista de la joven que se declaraba "comunista-marxista leninista" y que consideraba al gobierno socialista de "traidor", se habían convertido en excesivamente radical y, en cierto modo, en un referente amenazador para la construcción de un proyecto colectivo basado en "la convivencia libre y en paz". Gracias a la popularidad de la que partía, las declaraciones de Pepa Flores alcanzaron un gran eco mediático, visibilidad y proyección. Los medios destacaron una visión "rosa" de su presente, otorgando un particular protagonismo a su relación con el bailarín Antonio Gades, de ideología comunista, para explicar la postura política radical de la actriz, cercana al comunismo y a los movimientos independentistas valentinos. El largometraje documental que se emitió en el segundo canal de TVE el día 25 de mayo de 2012, participaba de la influencia del pensamiento político de Gades en Pepa y subrayaba el efecto laboral del compromiso político de la actriz:

⁷⁴² MOLINERO, C. e YSÀS, P., "La izquierda en los años setenta", *Historia y política: ideas, procesos y movimientos sociales*, núm. 20, 2008, p. 38.

"Antonio supo avivar la llama de un fuego que Pepa tenía dentro. Muchos no se lo perdonaron. En aquella época, decir tan abiertamente que no se estaba de acuerdo con la injusticia no estaba bien visto. Sus viajes a Cuba fueron el comienzo de una militancia a favor del ser humano que según ha ido pasando el tiempo ha cuajado intensamente en su corazón. Ese sentido de realidad le llevó a interpretar tres cosas: un disco, *Galería de Perpetuas*, una serie para televisión, *Mariana Pineda*, y una película, *Caso Cerrado*"⁷⁴³.

Esta interpretación que realiza una asociación de la militancia y pensamiento político de Pepa Flores con la influencia que sobre ella ejerció Antonio Gades ha sido común, y sigue siéndolo, en los diferentes medios que han indagado en la vida de la actriz. Tuviera aquel un mayor o menor peso en las decisiones políticas y profesionales de la malagueña, lo cierto es que para finales de los años setenta, ella se mostraba tajante en el sentido de dar fin a su carrera profesional en el mundo del cine y de la producción artística. Y a pesar de ello, fue precisamente su militancia política la que convenció a Pepa Flores para participar en proyectos como el de *Proceso a Mariana Pineda*. Como ella misma reconocía en una entrevista realizada en el diario *El País* con motivo del estreno en San Sebastián de la última película que protagonizó, *Caso Cerrado*: "No la puedo separar [la política] de mi vida: desde que me levanto hasta que me acuesto"⁷⁴⁴. En la misma línea respondía sobre su trabajo para el serial de TVE cuando apuntó a Eduardo Castro, de *El País*, que "yo creo que los problemas que impulsaron a Mariana en su lucha siguen existiendo todavía hoy en nuestra sociedad, a pesar del siglo y medio transcurrido desde su muerte, y ésa fue una de las razones principales que me decidieron a aceptar el papel"⁷⁴⁵.

Muchas de las críticas que la actriz recibió en relación a su trabajo en el serial estuvieron muy relacionadas con el presente de la actriz. En esta línea destacan las palabras del periodista Alejandro V. García, quién observó en la labor interpretativa de la malagueña un "ligerito asomo prosoviético en su desenvoltura ante las cámaras (...) más socialrealista que dulce y tan alejado de la Mariana que nos describe su biógrafa Antonina Rodrigo"⁷⁴⁶. Tampoco a

⁷⁴³ Documental: "Marisol 2001. Las edades de Pepa Flores" 24 de Mayo de 2012, minutos: 37:18-38:00. Emitido el 25 de Mayo, viernes, a las 22.00 en La 2. Esta visión es particularmente perceptible en documentales y programas de televisión cercanos a la prensa rosa: "El enigma de Marisol, ¿Por qué Pepa Enterró a Marisol?", emitido por Antena 3, o el programa de *Hormigas Blancas*, presentado por Jorge Javier Vázquez en Tele 5, y que en 2014 dedicó su espacio a la trayectoria de la actriz. Recientemente, el 7 de marzo de 2016, Canal Sur ha dedicado su programa de *El legado de...*, presentado por Enrique Romero, a la actriz, con el título de "Pepa Flores, *El legado de... Marisol*". En este caso, como en el documental de La2, el tono documental-biográfico adquiere más importancia que la visión sensacionalista que se intuye en los reportajes señalados de Antena 3 y de Tele 5.

⁷⁴⁴ APARICIO, C., "Pepa Flores muestra sus armas defensivas", *El País*, 24 de septiembre de 1985.

⁷⁴⁵ CASTRO, E., "Pepa Flores quiere ser fiel a la 'historia, de Mariana Pineda'", *El País*, 19 de marzo de 1984 (Granada).

⁷⁴⁶ Tomado de BARREIRO, J., *Marisol frente a Pepa Flores*, Plaza y Janés, Barcelona, 1999, p. 176.

esta, la historiadora a la que hacía referencia el periodista, le gustó la labor de Pepa Flores, a la que acusó de haber actuado de forma "muy seca, demasiado rabiosa y equivocadamente histórica", totalmente alejada, señaló, de la "prestancia y dulzura" que, a su entender, tenía la Mariana Pineda a la que biografio. En sintonía con esta visión dicotómica entre los dos modelos de mujer, y haciendo referencia a unas declaraciones que había realizado Pepa Flores, la escritora rechazó "que Mariana Pineda fuese feminista como alguien pretende ahora", y lamentó "la imagen de mujer tragahombres que se ofrece de la protagonista"⁷⁴⁷. Este tipo de crítica sintoniza con la idea propuesta por Pamela B. Radcliff con respecto a la imagen amenazante de las feministas -como estridentes, extremistas, duras, furiosas e intimidantes- que se dibujó desde diversos medios en aquel entonces⁷⁴⁸. En definitiva, las críticas que la actriz recibió por su labor interpretativa en *Proceso a Mariana Pineda* parecían tener más que ver con el contexto político de 1984 y con el posicionamiento político de la actriz, que con cuestiones artísticas e interpretativas.

CONCLUSIÓN

Para concluir, quisiera regresar a la idea apuntada al principio de la investigación en relación a los relatos históricos y su intencionalidad presente. Comparto la idea con respecto a que la práctica del cine histórico "reconstructing the past often function as rebuke or consolation for present failures, as prophecy, as nostalgia, or as a critique of prevailing conditions"⁷⁴⁹. El caso de *Proceso a Mariana Pineda* es particularmente significativo en este sentido, a la vez que en él se establece un diálogo más complejo que el de la voluntad de incorporar y/o adaptar el pasado al presente de 1984. La relación entre los diferentes tiempos resulta más complejo y el resultado es el de un intenso diálogo que se establece entre la heroína de principios del siglo XIX y la figura e historia de Marisol/Pepa de finales del siglo XX.

En esta línea, tal y como nos señalaban Lakoff y Johnson, cuando una abstracción como la de libertad o democracia toma forma humana, esta adquiere un poder explicativo extra-

⁷⁴⁷ CASTRO, E., "Las quejas de la biógrafa", *El País*, 11 de diciembre de 1984. La malagueña había señalado que la tarea que en su día realizó Mariana Pineda respondía, entre otras cosas, "incluso a la cuestión feminista, tan en auge en los últimos años", en Eduardo CASTRO: "Pepa Flores quiere ser fiel a la 'historia de Mariana Pineda'", *El País*, 19 de marzo de 1984.

⁷⁴⁸ RADCLIFF, Pamela B., "La historia oculta y las razones de una ausencia. La integración del feminismo en la historiografía de la transición", en Carmen MARTÍNEZ (et. al. eds.): *El movimiento feminista en España en los años 70*, Madrid, Cátedra, 2009, pp. 53-70.

⁷⁴⁹ LANDY, M., *Film, Politics and Gramsci*, Minneapolis, Minneapolis, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994, p. 128

ordinario para la mayoría de las personas⁷⁵⁰. Mariana y Pepa han corporeizado, en diferentes momentos de la historia, las ideas de democracia y libertad. Mariana Pineda se convirtió en una heroína de la causa liberal, que simbolizaría o serviría de metáfora en diferentes momentos de la historia de España, y también en el momento histórico del primer gobierno socialista. También Marisol se convirtió en icono del franquismo para más tarde dar cuerpo a la idea de la democracia. Cuando *Proceso a Mariana Pineda* las unió frente a la cámara, se establecería una relación entre ambas en la que la una afectaba y dejaba su huella en la otra. Partiendo de esta idea y de la interacción e incluso asociación que entre ambas figuras pudo establecer el público, propongo una interpretación en sentido circular del mensaje del serial⁷⁵¹. De acuerdo con esta lectura, Pepa Flores imprimiría a su personaje elementos de actualidad, como la idea de un cuerpo deseable y sexualmente activo así como un marcado carácter de resistencia radical ante las imposiciones y sus ejecutores. Como se ha señalado, para aquel año de 1984, la trayectoria vital y el imaginario asociado a la actriz que dio vida a Mariana Pineda, había adquirido un muy marcado significado político, de radicalidad y resistencia a lo establecido. Y es en este punto donde, planteo, que la leyenda de Mariana Pineda funcionó y operó en el contexto de 1984 en un sentido político-ideológico y, en concreto, en el cuerpo de Pepa Flores como figura pública vinculada a la izquierda radical. La serie terminaba con la proyección de la ejecución de la tejedora de la bandera de la libertad. Aquel patíbulo terminó también con la vida pública de Pepa Flores⁷⁵² y, pudiera pensarse que era también la metáfora de la desaparición de un discurso de izquierda radical que apostaba por la ruptura total.

⁷⁵⁰ LAKOFF, G. y JOHNSON, M., *Metaphors We Live By*, Chicago y Londres, University of Chicago Press, 2003, p. 34.

⁷⁵¹ Se trata de una propuesta dentro de las posibilidades interpretativas que se abren en cada relato que, desde mi punto de vista, lejos de estar sujetos a lecturas unidireccionales, pueden ser asimilados, transformados, reapropiados o rechazados por sus destinatarios de acuerdo con complejos procesos que escapan a la lógica del propio relato y de la intención con que fueron creados ARESTI, N., *Masculinidades en tela de juicio. Hombres y género en el primer tercio del siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2010, p. 22.

⁷⁵² Después de protagonizar *Proceso a Mariana Pineda*, su último trabajo frente a las cámaras fue el de Caso Cerrado (Juan Caño, 1985). Después, desapareció como personaje público.