

# ENTRE LA MOFA Y LA COSIFICACIÓN: REPRESENTACIONES DEL FÚTBOL FEMENINO EN EL NO-DO Y LAS COMEDIAS DE LOS AÑOS SETENTA<sup>\*,\*\*</sup>

ELENA CORDERO HOYO  
ASIER GIL VÁZQUEZ

## INTRODUCCIÓN

---

El 4 de septiembre de 2021, el diario *As* publicaba la columna «Una liga que no para de crecer» celebrando el buen estado del fútbol femenino español y que las niñas ahora puedan crecer con referentes como Alexia Putellas o Nahikari García. La culminación de este acertado diagnóstico se dio el pasado 20 de agosto cuando la selección femenina se coronó campeona del Mundial en Sídney. Sin embargo, los acontecimientos posteriores, destacando el beso no consentido del entonces presidente de la Real Federación Española de Fútbol, Luis Rubiales, a la jugadora Jenni Hermoso demostraron que todavía existen lastres, tanto en el plano institucional como en el social, ya presentes en los mismos inicios del fútbol femenino durante el segundo franquismo, como se estudiará en esta investigación. Algunos de los retos vigentes están relacionados con la escasa visibilidad mediática (Román-San Miguel, Giralde y Sánchez-Gey, 2022) o

con la prevalencia de estereotipos negativos y de una mirada cosificadora (Mayoral Sánchez y Mera Fernández, 2017). En la citada columna también se echaba la vista atrás para subrayar la labor de «[l]as pioneras [que] lucharon, no sólo contra la falta de apoyos, sino también contra la sociedad» (Gil, 2021). La evolución del fútbol femenino en España va pareja al devenir histórico de las mujeres y está marcada por la lucha constante por ganar espacio, notoriedad y autonomía, como recoge el documental *Algo más que una pasión* (Carlos Troncoso Grao, 2014) con entrevistas a quienes abrieron camino entre los años sesenta y ochenta.

Este artículo se centra en la representación de las futbolistas en la gran pantalla durante el segundo franquismo (1959-1975). Desde una perspectiva de género, se analizarán los discursos audiovisuales más recurrentes en noticiarios NO-DO y en películas de ficción, que se complementaron para condensar la ansiedad colectiva de una sociedad que se veía amenazada por las mujeres dentro

del terreno de juego. En ese sentido, identificaremos los discursos más comunes en la cobertura del NO-DO<sup>1</sup> y cómo estos se replican y reelaboran en los dos únicos largometrajes de ficción del tardofranquismo que se centran en la representación del fútbol femenino: *Las Ibéricas F.C.* (Pedro Masó, 1971) y *La liga no es cosa de hombres* (Ignacio F. Iquino, 1972). Se pretende demostrar que el humor se erigió como mecanismo clave para aplacar tensiones ideológicas en torno a la mujer en el deporte. Mientras que la comedia funcionaba como espacio seguro desde el que visibilizar avances, estas imágenes se articularon desde una mirada masculina, cómplice con las formas de biopoder del Régimen, que penalizaba a las futbolistas a través de la mofa, la ridiculización y la cosificación de los cuerpos.

Para contextualizar históricamente el fenómeno del fútbol femenino en España es necesario destacar que uno de los primeros partidos de los que existe constancia hemerográfica se remonta a 1914, cuando se disputó un enfrentamiento de corte benéfico en el estadio del Real Club Deportivo Español, en Barcelona. En esta fase de principios de siglo, el fútbol femenino se fue abriendo paso entre el rechazo social y la burla (Torrebadella-Flix, 2016), constantes que se mantendrían durante décadas. Estos primeros hitos, que se engloban dentro de los avances de las mujeres en el deporte, se enmarcan en un clima de sufragismo y emancipación que buscaba romper con los modelos tradicionales de feminidad doméstica. Estas intersecciones entre el deporte y los avances por la igualdad de género fueron consolidándose a través de proyectos feministas de la Segunda República (Torrebadella-Flix, 2011).

No obstante, con el inicio de la Guerra Civil, el bando franquista promulgó esferas diferenciadas para hombres y mujeres en su proyecto de nación a través de leyes que apuntaban la subordinación de las mujeres y reducían su campo de acción al hogar. Durante el primer franquismo, los discursos oficiales defendieron una feminidad «eterna, pasiva, pía, pura, una mujer sumisa y maternal cuyo

único camino a la plenitud era el sacrificio» (Graham, 1995)<sup>2</sup>. La Sección Femenina de Falange fue la principal responsable del control y la formación de las mujeres y una de sus constantes fue la defensa de una educación física acorde a los valores falangistas y católicos (Viuda-Serrano, 2022). SF concebía el deporte desde un prisma eugenésico como un ejercicio físico y espiritual cuya principal función era servir a la nación mediante el cultivo de cuerpos disciplinados, sanos e higiénicos que criaran individuos fuertes (Ramírez-Macías, 2018).

Con los cambios ministeriales de 1957 y la consolidación de los tecnócratas opusdeístas en el gobierno, se propicia una estrategia de desarrollo neocapitalista que va dejando atrás el modelo autárquico. Como señala Pavoloviv (2011), los cambios económicos generaron permutaciones en el orden social y en los discursos del Régimen, cuya metafísica del «bendito atraso» se empezaba a ver sustituida por una retórica materialista de progreso. Las mujeres se erigen como sujetos fundamentales en este nuevo tejido social, con una redefinición de la feminidad acorde a sus nuevos roles de consumidoras/productoras (Romo Parra, 2006). Esta paulatina proyección de las mujeres en la esfera pública conlleva una serie de tensiones ideológicas en las formas de biopolítica del Régimen, pues se abre una pugna entre un aperturismo que busca equipararse a las democracias liberales y el mantenimiento de las estructuras y valores nacionalcatólicos.

En este contexto, SF se mantuvo como uno de los núcleos remanentes de ideología falangista a través de una adaptación pautaada a las nuevas necesidades históricas, aunque esta misma reconfiguración no estuviera exenta de contradicciones. A su vez, con la Ley de Educación Física de 1961, que recogía los nuevos preceptos vaticanos en torno al ejercicio físico, se consolidaron las transferencias de SF en materia de deporte femenino. Así, se apostó por la profesionalización de entrenadoras, que desde 1956 se formaban en la Escuela Julio Ruiz de Alza, y en 1962 se crearon los «Clubes Medina»

para la organización de competiciones deportivas. Estos hitos ejemplifican las tensiones ideológicas latentes en el desarrollo del deporte femenino, que se institucionalizó como vehículo de control sobre los cuerpos de las mujeres, pero ofrecía alternativas al ideal doméstico (Ofer, 2006).

Algunos de los escollos resultantes consistían en matizar el alcance de esa agencia que brindaba el deporte, pues no debía suponer una desviación de los comportamientos tradicionalmente femeninos ni un pretexto para adquirir una independencia que las apartara de sus obligaciones reproductivas (Morcillo Gómez, 2015). Por ello, los manuales oficiales extremaban un cuidado máximo en el recato y advertían a las jóvenes sobre cómo debían tratar sus cuerpos. Estos textos insisten en la cautela con la indumentaria y subrayan el recelo hacia ejercicios más violentos, como el fútbol y el toreo, que podían ir en contra de los valores de pasividad, delicadeza y decoro (Ramírez-Macías, 2018: 340).

El inicio de la década de los setenta será un parteaguas en cuanto a la realidad del fútbol femenino español. Mientras que, hasta entonces, podía ser considerado una inofensiva excentricidad, esta década va a marcar el inicio de una tentativa de creación de la selección femenina de fútbol, lo que atrajo una atención mediática hacia el fenómeno sin precedentes. Uno de los hitos que fueron consolidando el fútbol femenino en España se produjo el 8 de diciembre de 1970, cuando se disputó en Villaverde (Madrid) un partido entre el Sizam Paloma y el Mercacredit. A pesar de que este no fue el primer partido femenino, sí que fue representativo, ya que atrajo una considerable atención por parte del público y los medios, como la portada que le dedicó el diario *Marca* (Edelmira, 1970). Un año más tarde, empezaron a eclosionar por todo el territorio español los primeros campeonatos y competiciones



Imagen 1. Partido del Sizam Paloma contra el Mercacredit en 1970

oficiosos con voluntad de institucionalización (Ribalta Alcalde, 2011). Así, el fútbol femenino comenzó a considerarse como una realidad, un evento, e incluso un espectáculo lucrativo. Pero este proceso provocó el rechazo de instituciones adheridas al Régimen («*La sección femenina condena*», 1967), que recurrían a argumentos «científicos» y «médicos» («*Un equipo de sociólogos*», 1970).

## LA MUJER FUTBOLISTA EN EL NO-DO

A diferencia del cine de ficción que, pese al control de la censura, quedó en manos de la empresa privada, la producción del Noticiario Cinematográfico Español (NO-DO) se erige como la principal propaganda audiovisual del Régimen. Entre 1943 y 1975 existió la obligación de proyectar en salas, antes del largometraje, este noticiario único y oficial cuya vocación era centralizar el prisma ideológico desde el que narrar los sucesos nacionales e internacionales. Estas marcas de enunciación franquista quedan patentes también en aquellas noticias blandas, aparentemente más intrascendentes (cultura de masas, deportes, moda, etc.),

donde se pretendía ofrecer una «diversión tendenciosa, escasa en información y [...] aquilatada de lugares comunes» (Tranche y Sánchez-Biosca, 2002: 215). Como ocurre con algunas piezas sobre deporte femenino, muchos reportajes empleaban materiales procedentes de noticiarios extranjeros, que más tarde se remontaban y se volvían a sonorizar. María Rosón (2016: 218) analiza cómo, pese a que la voz en *off* «domesticó y, a veces, «embruteció» los contenidos visuales» de otros contextos nacionales, las informaciones internacionales ofrecían modelos de feminidad alternativos a los hegemónicos en España. Así, los (pocos) reportajes sobre fútbol femenino que se proyectaron desde 1949 se movían entre la visibilización de una realidad insólita en el país y la voz «oficial» que trataba de aplacar su potencial transgresor a través de mofas.

De esta forma, los comentarios en *off* tienden a un tono condescendiente que perpetúa la inferioridad de la mujer frente al hombre en la mayoría de las piezas sobre deporte femenino. Se emplean términos infantilizantes —como «señoritas» o diminutivos de sus nombres—, así como comentarios sobre su elegancia en la vestimenta o su vocación doméstica. Siempre domina un prisma que aplaca cualquier transgresión y las reconduce a la feminidad más oficialista. En el caso concreto del fútbol, se manifiesta un escrutinio más feroz sobre los cuerpos de las mujeres y se presenta esta actividad como «una bufonada realizada [...] por guapas jovencitas» (Gil Gascón y Cabezas Deogracias, 2012: 205).

Entre 1949 y 1974, el NO-DO mostró en seis ocasiones informaciones relacionadas con el fútbol femenino<sup>3</sup>. Su primera aparición se remonta a 1949 con un partido celebrado en Bélgica y marca el inicio de una cobertura centrada, principalmente, en el desarrollo de este deporte fuera de las fronteras españolas, como el reportaje de Austria (1961), presentado con el subtítulo de «incidencias humorísticas» en el programa de mano, o los de Alemania (ambos de 1974). La insistencia en el origen foráneo subraya su carácter extranjerizante, articulando a través de las representaciones de

género una defensa de la España nacionalcatólica como reserva «espiritual de Occidente». Esta estrategia se observa también en la prensa, donde ya en 1945 *El Correo de Mallorca* informa de la existencia de clubes de fútbol femenino en Londres, hecho que relaciona con la agencia inusitada que han disfrutado las mujeres durante la Segunda Guerra mundial, y añade: «nos produce auténtico pánico pensar que esa moda pudiera extender su tiranía entre nosotros» (Avespa, 1945). Así, desde finales de los años cuarenta aparecerán informaciones breves, a menudo cargadas de valoraciones negativas, sobre partidos en países como Reino Unido, Holanda o Italia, entre otros<sup>4</sup>.

Las primeras imágenes documentales sobre partidos femeninos jugados en España se vehiculan a través de la incipiente modernidad, la entrada de las mujeres al mercado laboral y la defensa de la obra social del Movimiento. La pieza de 1964 muestra a dependientas de unos grandes almacenes que, acto seguido, se enfrentan en el campo de juego. El comentarista, que advierte que el toreo y el fútbol están prohibidos para las mujeres, enmarca este hecho en una actividad de ocio casi excepcional. Para aplacar cualquier tensión, insiste en la falta de aptitud y en el recato de las jugadoras. Estas informaciones tienen como vocación mostrar la labor de Educación y Descanso entre las clases trabajadoras, pues se trata de una actividad celebrada en el Parque Sindical de Madrid. Durante los cincuenta y los sesenta aparecen también en prensa noticias sobre partidos de fútbol que se disputan en todo el estado español<sup>5</sup>. En estos casos, se subraya su vocación benéfica o recreativa, como si se tratara de una desviación pautada y domesticada.

Estas constantes están presentes en la cobertura que el NO-DO de 1971 realizó del partido benéfico disputado por varias estrellas del cine y la canción en el campo del Rayo Vallecano en 1971. Con el fin de incidir en la comicidad del encuentro, se enfrentó al equipo de artistas yeyés («finolis») contra las folklóricas, retomando el binomio modernidad/tradición de tantos filmes del perio-

## LA RELACIÓN ENTRE LA MUJER Y EL FÚTBOL, MEDIADA POR LOS COMENTARIOS DEL NO-DO, GENERA UNA CONTINUA SENSACIÓN DE DESPLAZAMIENTO E INADECUACIÓN

do. El éxito de un espectáculo que congregó a figuras como Encarnita Polo, Rocío Jurado, Marujita Díaz, Luciana Wolff o Lola Flores, desembocó en un segundo encuentro, celebrado el 19 de marzo del mismo año en el Sánchez-Pizjuán de Sevilla («Mañana a beneficio», 1971). Los comentarios jocosos sobre el aspecto de las artistas o sus excéntricas (como «los pasos de flamenco y olé» de Lola Flores) refuerzan el carácter de bufonada de estos partidos, más cercanos a la tómbola benéfica que a la competición deportiva. Las jugadoras reales que estaban luchando contra la precariedad y las limitaciones de tener que entrenar después de sus trabajos mal remunerados, vivieron el juego de las celebridades como otro insulto más en el que el fútbol femenino era presentado como frívolo, risible y accesorio (Troncoso Grao, 2014).

Por tanto, la relación entre la mujer y el fútbol, mediada por los comentarios del NO-DO, genera

una continua sensación de desplazamiento e inadecuación. Ni el físico, la táctica, la posición o la técnica son correctas a ojos de la voz en *off* del locutor. Incluso cuando las imágenes filmadas envían otro mensaje, la interpretación hablada acaba imponiéndose y es inflexible en su veredicto: la mujer no pertenece a la hierba del estadio. A modo de ejemplo, el noticiario de 1961 está plagado de bromas y se emplea una música de fondo de carácter circense. Así, la dureza y el esfuerzo es transformado en una ristra de gags físicos donde las caídas no son resultado de su juego, sino una torpeza en la que el dolor se transforma en «pupa»; las indicaciones de la entrenadora no son tácticas sino «consejillos» de una señora que se «despacha a su gusto» y los conflictos con el árbitro son señales de la tendencia al juego sucio y la falta de disciplina de las jugadoras.

Con más de diez años de distancia, la pieza de julio de 1974 acude a recursos similares en la cobertura de la liga femenina alemana, donde se muestra el partido mientras suena una canción infantil que le resta seriedad. La voz en *off* señala que «de vez en cuando a las mujeres les da por jugar al fútbol», trasladando las imágenes al terreno de lo inusual y el capricho, para concluir que «son partidos que, generalmente, terminan más bien mal». Al igual que el título de Iquino, el narrador

Imagen 2. Partido de folclóricas contra finolis en 1971



emplea el doble sentido de la palabra «liga» para indicar que las jugadoras, en realidad, llevan calcetines o medias de *sport*. La voz insiste en restar profesionalidad cuando, al detenerse en una falta, señala que en el fútbol femenino «vale todo o casi todo» y «al árbitro se le podría cantar lo que decía el tabernero de la Verbena de la Paloma al municipal de turno, aquello de «ni usted aquí toca el pito, ni usted aquí toca ná» porque nadie le hacía caso o se lo hacían poco»<sup>6</sup>. En diciembre de ese mismo año se volvió a proyectar un fragmento sobre fútbol femenino en Alemania donde desaparece el carácter jocoso de la narración y se explica el desarrollo del partido. No obstante, los primeros segundos de presentación se emplean para subrayar que el fútbol contribuye a la desestabilización de los roles de género tradicionales al explicar que «no es fácil distinguir si se trata de hombres o de mujeres» y que «es preciso afinar mucho el objetivo para darse cuenta de que se trata de jovencitas», ahondando en el tropo de la pérdida de feminidad derivada de prácticas históricamente masculinas.

Así como Gil Gascón y Cabeza Deogracias se referían a la presencia de la mujer en el ruedo, también la construcción audiovisual del NO-DO respecto al fútbol femenino «se hace a modo de gags» (2012: 208). No será hasta 1974, cuando se encuentre en NO-DO el primer comentario de carácter verdaderamente deportivo valorando la acción de las futbolistas y comentando las jugadas y los tantos de los diferentes equipos. Será la cobertura del primer campeonato alemán de Fútbol Femenino el que muestre la seriedad que este fenómeno estaba cobrando internacionalmente, sin dejar de destacar con un tono jocoso la posible confusión entre géneros que esta nueva realidad podía producir<sup>7</sup>.

## MUJERES, DEPORTE Y COMEDIA EN EL SEGUNDO FRANQUISMO

La aparición de mujeres deportistas en el cine de ficción se enmarca en una nueva comedia cos-

tumbrista que fue redefiniendo los usos y costumbres de la sociedad del Desarrollismo a través del diálogo constante entre los valores tradicionales y la incipiente modernidad. Un nuevo estrellato femenino —como Concha Velasco, Sonia Bruno o Laura Valenzuela, entre otras— encarnó la imagen de «jovencita alegre, independiente y con carácter, pero prudente y respetuosa con las reglas de juego que para ella impone la sociedad» (Ibáñez Fernández, 2017: 45). Desde posicionamientos de conservadurismo moderado, varios títulos emplean el trabajo femenino o las relaciones de género como eje central de las tramas. A su vez, varias de estas producciones irán alcanzando cotas cada vez más explícitas de erotismo, donde la liberación de los cuerpos y de los comportamientos sexuales suele estar tamizada por una mirada masculina cosificadora (Fernández-Labayen y Melero, 2022). Cabe recordar que, tras la crisis del cine de 1969, derivada del caso Matesa y la deuda con el Banco de Crédito Industrial del que dependían las ayudas al cine, se agravó la liberalización de un sector que dependía más que nunca de la oferta y demanda, en lugar de la protección de subvenciones estatales (Torreiro, 2010). Por ello, una serie de productores reforzaron su visión oportunista con películas donde se explotaban filones de éxito, como fórmulas cómicas basadas en *gags* y rostros populares, el uso de noticias o eventos del momento (como podía ser el fútbol femenino) y, sobre todo, un incipiente erotismo que cada vez era más aceptado por la censura.

Salvo formas concretas como la sátira, la comedia ha podido prosperar incluso en contextos totalitarios como el franquismo debido a su naturaleza de entretenimiento ligero e inocuo (King, 2002). Uno de los rasgos del género radica en lo inesperado, lo inapropiado o lo transgresor, en un juego de desviaciones de las normas socioculturales y de las convenciones (Neale y Krutnik, 2006: 3). Esta suspensión de la lógica y del sentido común habilita representaciones de feminidades con caracterizaciones o comportamientos menos

---

**EL HUMOR SERÁ UNA DE LAS VÍAS MÁS RECURRENTES PARA TRATAR LOS AVANCES DE LAS MUJERES EN EL ÁMBITO DEPORTIVO, TRATANDO DE INSTITUCIONALIZAR UNA MIRADA BUFA Y DE RECHAZO ANTE UNA REALIDAD QUE IBA TOMANDO FORMA**

---

normativos. A través de equívocos, mascaradas e inversiones carnavalescas, la comedia del segundo franquismo representó los avances sociales de las mujeres en clave de «guerra de los sexos» donde ellas llegaban a ocupar posiciones reservadas a los hombres y actuaban con una mayor libertad en la esfera pública y en las relaciones personales. Pese a las moralinas conservadoras de las clausuras, a menudo ligadas al romance y la recuperación del statu quo patriarcal, estos títulos abrían puntos de fuga que visibilizaban conductas más liberadoras que las del día a día de la mayoría de espectadoras, como los nuevos modelos de mujeres modernas, las jóvenes trabajadoras o las deportistas.

Sin embargo, este potencial estaba frecuentemente limitado por los términos en los que se producían dichas representaciones. La comicidad se sustenta en unas relaciones de poder claras donde se establece una distancia entre el agente activo de la broma y el objeto de la misma (Horlacher, 2009). Así, los mecanismos de enunciación pueden articular una mofa, cómplice con el biopoder, que incita a una risa punitiva dirigida a esos personajes que transgreden las normas de género. La misma visibilización de feminidades alternativas puede traducirse en un «peligro de exponerse» al ridículo o al escarnio debido a un escrutinio disciplinario que ha controlado los comportamientos de las mujeres a lo largo de la historia (Russo, 1995).

Descartes ya señalaba que el uso de la broma «corrige los vicios de forma útil haciéndolos pare-

cer ridículos, pero sin que uno se ría personalmente ni muestre odio contra las personas» (1997: 252). Esa función correctiva atribuida al humor desde una visión despersonalizada y exenta de odio y, por tanto, «no-violenta», ha sido posteriormente ampliada en *La risa*, de Bergson (2016 [1900]) obra clave en torno a los usos y funciones de lo cómico, que nos ilustra sobre la imaginación social, colectiva y popular (36) al ser necesariamente un elemento cultural y referencial. Por eso, el análisis de las comedias *Las Ibéricas F.C.* y *La liga no es cosa de hombres* se presta como una forma eficiente de análisis de la percepción que la sociedad tenía sobre la realidad del fútbol femenino al que retrataba y castigaba con su risa.

Así, la comedia del segundo franquismo se mueve en un espacio discursivo ambiguo, donde se celebra la nueva modernidad, dando visibilidad a nuevas realidades, como la irrupción de las mujeres en la esfera pública y, por lo tanto, en el deporte. No obstante, la autonomía de estos personajes femeninos conformará la misma desviación o transgresión sobre la que se sustenta el juego cómico. Los mecanismos de enunciación fílmica limitarán la agencia de los personajes al convertirlos en objetos de escarnio que traspasarán la pantalla y las caricaturas en prensa (Corcuera, 2015, 2018a, 2018b). Esta visión tendrá su equivalente en los partidos en los que las futbolistas podían ser ridiculizadas en vivo y en directo. Tal y como testimonia Carme Nieto, una de las primeras jugadoras, el humorista Pedro Ruiz fue contratado como comentarista en su primer partido y dedicó varios comentarios vejatorios a las jugadoras a través de los altavoces del estadio como: «Hay una sustitución, ¿será que se le ha roto el sujetador?», todo ello disfrazado de bromas sanas e inocentes<sup>8</sup>. El humor será, por lo tanto, una de las vías más recurrentes para tratar los avances de las mujeres en el ámbito deportivo, tratando de institucionalizar una mirada bufa y de rechazo ante una realidad que iba tomando forma.

## LAS IBÉRICAS F.C.

El 7 de octubre de 1971 se estrenaba en Madrid *Las Ibéricas F.C.*, una comedia coescrita, dirigida y producida por Pedro Masó que atrajo a las salas a casi millón y medio de espectadores. Esta película conecta con una de las vetas de la producción de Masó: las comedias costumbristas, tendentes al romance, con historias cruzadas de mujeres jóvenes en un Madrid más moderno. Ejemplo de ello son *Las chicas de la cruz roja* (Rafael J. Salvia, 1958) y las posteriores *La chica de los anuncios* (1968), *Las secretarias* (1969) o *Las amigas* (1969), dirigidas por Pedro Lazaga. *Las Ibéricas F.C.* mantiene estos estilemas, como la coralidad o la modernización de los roles de género, aunque desde un erotismo más marcado. Esta deriva se observa en la sustitución de estrellas

Imagen 3. Póster de *Las Ibéricas F.C.*



de las películas anteriores, como Sonia Bruno o Teresa Gimpera, por rostros de las «comedias sexys», cuyos cuerpos eran el principal reclamo comercial, por encima de sus dotes interpretativas, como Claudia Gravy, Rosanna Yanni o Ingrid Garbo.

A pesar de que el uso de ilustraciones y caricaturas en los carteles de comedias españolas no era una práctica inhabitual en la época, las del cartel promocional de *Las Ibéricas F.C.* reforzaba la mirada cosificadora sobre las futbolistas. En la primera secuencia, la voz en off, trasunto del comentarista del NO-DO, hace un repaso histórico de los héroes del fútbol español, con un montaje frenético de fotografías de sus proezas en el campo, deteniéndose en una panorámica de las protagonistas con camisetas ajustadas y minishorts. La voz señala que «hoy llegan Chelo, Menchu, Luisa, Piluca, Julita», sustituyendo el tono enérgico con el que recitaba los nombres de los futbolistas por un aire obnubilado con el que refuerza el doble sentido del comentario «una delantera de primera división». Esta secuencia da paso a los títulos de crédito, acompañados por la canción «Once corazones», cuya letra apunta a otras constantes sobre las que orbitará la película: el romance y la agencia de las futbolistas. Se señala que las jugadoras «al terreno saltan con moral y decisión», pero su único fin es «llegar con el balón hasta el fondo de las mallas en el marco del amor».

La trama de cada protagonista canaliza un discurso sobre el fútbol femenino. Menchu (Claudia Gravy) responde a una coquetería y frivolidad incompatible con la destreza en el juego, pues su objetivo es lucir modelito y estar mona. La cosificación del personaje queda patente en distintas ocasiones, como la primera escena tras los títulos de crédito, en la que aparece en ropa interior o cuando los guardametas aprovechan el gol de una compañera para alzar a Menchu en brazos porque «está más buena», a lo que ella responde con una risa complaciente. Al final su posición de objeto quedará algo subvertida cuando conozca a un futbolista sueco. De manera análoga al «cine de reprimidos» coetáneo en el que Alfredo Landa



Imagen 4. Menchu pintándose los labios antes de un penalti

o José Luis López Vázquez fantaseaban con las nórdicas, aquí es ella quien emula este cortejo y le da la vuelta en términos de género, haciendo que el fútbol sea un pretexto para comportamientos sexo-afectivos más laxos en términos de decoro y moral.

La sexualización de los cuerpos se extiende al resto de jugadoras, aunque adquiere diferentes significados en cada trama. Al formar los equipos, Luisa (Ingrid Garbo) y Piluca (La Contrahecha) se muestran reacias porque saben que esos uniformes generarán conflictos con sus parejas. Es decir, la erotización que propone y celebra la película entra en conflicto con una moral imperante que penaliza esos mismos cuerpos sexualizados. Jugar al fútbol conlleva una transgresión de los límites del hogar y acarrea un devenir del cuerpo dócil en activo. Como futbolistas, Luisa y Piluca trascienden su rol de esposa y novia, respectivamente, y corren el peligro de convertirse en «mujeres públicas». El novio de Piluca es un «ibericus hispanicus», como ella lo define, violento y machista. Sus discusiones sobre la incompatibilidad del noviazgo con la carrera deportiva de ella vehiculan un debate sobre los límites de la autonomía femenina.

El caso de Luisa se enmarca en la unidad familiar, pues está casada con Federico (Fernando Fernán Gómez), que desapruueba la decisión de su esposa. Las riñas conyugales enfrentan de nuevo

la mentalidad tradicional del hombre con la voluntad de la esposa, aunque aquí la voz femenina está expresada por la madre de esta. Así, se recurre al habitual enfrentamiento cómico entre suegra y yerno, como cuando discuten sobre la compatibilidad de ser futbolista y madre. Mientras Federico esgrime que está incurriendo en una perversión con consecuencias perjudiciales («¿has pensado en el porvenir que les espera a estos angelitos con una madre futbolista?»), la suegra pone punto final a la conversación desde un tono pragmático

(«pues delanteros del Madrid, ¿te parece poco porvenir?»). La trama se posicionará del lado de Luisa ya que él acabará apoyándola y llevando a los niños al último partido.

El fútbol femenino no sólo se presenta como agente con potencial desestabilizador del ideal doméstico de la mujer, sino también como amenaza para su salud física y mental. Para ello, dos tramas emplean los discursos médico-psiquiátricos que se oponían a esta actividad. Julita (Puri Villa) es la novia de un estudiante de medicina que la alerta sobre los problemas fisiológicos que causa el fútbol en el cuerpo femenino y, sobre todo en su capacidad reproductora. Esto se manifiesta en una escena donde el futuro médico imagina que Julita da a luz a un niño con cabeza de balón. Así se ridiculiza a la mujer que juega al fútbol, pero, a su vez, se exageran de manera bufa las creencias sobre su carácter insano. En el caso de Chelo (Rossanna Yanni), su destreza con el balón se traduce en la masculinización. Tras marcar un gol, empieza a sentir que es Pirri o Argoitia, y siente el impulso irrefrenable de fumar puros, beber coñac o afeitarse, por lo que acude a un psicoanalista para que valore si es hombre o mujer. De esta manera, la película retoma el discurso de pérdida de feminidad y de ambigüedad sexual que estaba presente en el NO-DO de diciembre de 1974. Esta crisis de identidad queda aplacada cuando el analista la

besa, empleando el romance heterosexual como remedio a la desviación de género.

La única trama donde la vocación futbolística no está en entredicho es la de Loli (Tina Sáinz), joven menos agraciada, soltera y de clase obrera. Este perfil le permite escapar de la sexualización y su cuerpo no está sujeto a los enfrentamientos ideológicos de las demás. No obstante, su poca delicadeza se traduce en alusiones a las faltas que acumula por juego sucio. A su vez, si el fútbol supone para ella una promesa de ascenso social, pues su madre (Rafaela Aparicio) la anima para «que sea famosa y no portera» como su familia, esta alternativa quedará aplacada cuando un joven adinerado se fije en ella, redirigiendo el salto de clase al romance y subrayando, de manera indirecta, que su talento está en ser esposa.

Al igual que la banda sonora, que desde el inicio vaticina que estos «once corazones marcaron luego su mejor gol», aludiendo al matrimonio, la sinopsis entregada a la Junta de Censura apunta que «las chicas, más que con el balón, juegan con sus novios y el partido termina triunfando rotundamente al llevar a la Iglesia a sus contrarios»<sup>9</sup>. A partir de los resortes de la «fórmula Masó», todas las permutaciones en el orden de género desembocan en boda y, por lo tanto, en la recuperación del statu quo. Así, en la última escena las jugadoras salen de la iglesia vestidas de novia, aunque chutando el balón, lo que invita a un posicionamiento conciliador donde el romance más conservador no está reñido con una afición al fútbol.

El film se desenvuelve en un espacio ideológicamente ambiguo donde coexiste la mofa hacia las mujeres y a quienes se oponen a sus avances. De hecho, la propia Junta de Censura dudará de la supuesta «comicidad» de la película, que autoriza con algunas supresiones, opinando que el guion «más que malo, es lamentable. Con él, la cinemato-



Imagen 5. Tere da a luz un niño-balón

grafía española baja un peldaño más. [...] Hay mucha grosería, pero hay más vulgaridad»<sup>10</sup>. Además, advierte contra «los excesos de exhibicionismo», «los detalles eróticos inaceptables», pide cuidar «la presentación del tipo amanerado para que no resulte homosexual» y alterar los diálogos con doble sentido «de mal gusto», como por ejemplo sustituir la expresión «tocar el pito» por «tocar el silbato». Esta visión menos monolítica que la que encontramos en un medio oficial como el NO-DO se ve reforzada a través de la heteroglosia que imprimen los personajes secundarios. En las gradas, las calles o los hogares, cada personaje esgrime una opinión, haciendo que la película funcione como un foro cultural donde se proyecta una diversidad de pareceres similar a la que podía existir entre los espectadores en la sala de cine.

Pero la visión que prima es la erotización de los cuerpos, que en 1971 era uno de los reclamos principales del cine popular. Algunas escenas existen exclusivamente con este propósito, como cuando unos ratones invaden el campo y la narración se detiene para mostrar en distintos planos cómo los animales trepan por las piernas o se esconden en los escotes, a lo que un aficionado exclama «¡quién fuera ratón!». Esta mirada queda reforzada por algunos personajes masculinos de reparto, como el masajista (José Sacristán), que quiere «ponerse mojado» al hacer constantes tocamientos a las futbolistas.

listas. Algunos asistentes a los partidos, el mirón que se esconde en los probadores o los que tratan de hacer un agujero en el muro de los vestuarios funcionan como materialización fílmica de esa pulsión escopofílica, con planos subjetivos desde los que se encuadran las piernas y otras partes de la anatomía de las jóvenes, convirtiendo al espectador en un voyeur cómplice. Desde su vocación de cine comercial, en *Las Ibéricas F.C.* el fútbol es una manifestación de las tensiones sociales en torno a la modernización de los roles de género, una excusa narrativa para una comedia romántica coral, pero, sobre todo, un espectáculo donde los cuerpos femeninos existen por y para ser mirados.

### LA LIGA NO ES COSA DE HOMBRES

El 3 de abril de 1972 se estrenó en Barcelona *La liga no es cosa de hombres*, producida, coescrita y dirigida por Ignacio F. Iquino, con una asistencia a salas de un millón de espectadores. La película se desarrolla en Roma y gira en torno a Julián (Cassen), un futbolista torpe y mujeriego que se ve obligado a escapar cuando el presidente del club descubre que mantiene un idilio con su esposa. En su huida se ve forzado a hacerse pasar por una señora y acaba contratado en la selección femenina italiana gracias a una antigua amante que ahora es entrenadora. La larga carrera de Iquino da cuenta de su visión comercial del cine y su capacidad para producir filmes, generalmente de bajo presupuesto, que se adaptaban al contexto de cada momento y a los gustos del público. Desde la segunda mitad de los años sesenta había capitalizado el éxito del cómico Cassen con una serie de vehículos estelares donde el guion estaba pensado para el lucimiento de sus recursos interpretativos.

Cassen ya había ido construyendo una imagen paródica del ligón en *El mujeriego* (Francisco Pérez-Dolz, 1963)

y *El castigador* (Juan Bosch, 1965). El productor catalán saca partido del cómico en *07 con el 2 delante* (Iquino, 1966), *La tía de Carlos en minifalda* (Augusto Fenollar, 1967) y *El terrible de Chicago* (Juan Bosch, 1967), que comparten una marcada carga erótica y tramas donde el protagonista adopta una identidad falsa. Así, *La liga no es cosa de hombres* entronca con esta fórmula al combinar situaciones de equívocos (con travestismo como en *La tía de Carlos en minifalda*) y el reclamo de cuerpos femeninos sexualizados.

Aquí el foco narrativo no recae en las jugadoras, sino en el hombre que se infiltra en el equipo vestido de mujer. De hecho, el fútbol es solo un pretexto de fondo para el desarrollo de una historia de picaresca y erotismo. Los treinta primeros minutos de película transcurren sin mención alguna al fútbol femenino y se centran en las conquistas amorosas del protagonista y en su torpeza futbolística. Así, desde el inicio se plantea el contraste entre el fracaso como atleta y el éxito con las mujeres.

Su travestismo le permitirá acceder a espacios reservados de la intimidad femenina como baños y vestuarios. El disfraz será un recurso para establecer con el espectador, conocedor del engaño, una complicidad desde la que sexualizar a las jugadoras mediante miradas y tocamientos. Las escenas de entrenamientos permiten a Coqui (versión

Imagen 6. Julián travestido de Coqui



femenina de Julián) acercarse a sus compañeras en las celebraciones de goles o en los choques «accidentales». Los personajes de las jugadoras, que apenas tienen diálogos, son figuras de fondo sobre las que la cámara se detiene para mostrar sus cuerpos posicionando al espectador en el mismo régimen escopofílico que el protagonista.

La única mujer deportista de cierto peso es la entrenadora Colette (Silvia Soler). En su primera aparición aparece en el despacho, explicando por teléfono que el «fútbol [femenino] no es una revista de teatro. Se puede tener las piernas bajas y torcidas, pero musculadas y fuertes». Esta aseveración contrasta con el tratamiento visual de las piernas de las futbolistas, que es la parte de la anatomía que más se fetichiza. A su vez, la vocación deportiva de Colette incurre en una masculinización similar a la de Chelo en *Las Ibéricas*

F.C., pues se muestra como una mujer atractiva, pero con comportamientos que inciden en su desviación de la feminidad doméstica. Su marido es un hombre pusilánime y servicial a cargo del bebé, pues, como ella indica sin atisbo de romanticismo, «en Roma es más barato tener marido que niñera». Su falta de instinto maternal se asemeja también a los peligros morales que acechaban a Luisa en el título de Masó, aunque en este caso es un mero gag basado en la inversión de roles de género.

La ambigüedad sexual, a la que aludían tantos textos mediáticos, queda patente en el caso de Coqui/Julián, pues su transformación consiste únicamente en el uso de peluca y rímel, pero su visible aspecto masculino no parece levantar sospechas entre las compañeras de equipo. El juego de disfraces cobra un doble papel en las escenas de entrenamiento y partidos. Además de la ya referida excusa para el acercamiento físico, Coqui/Julián pasa de ser el más torpe del equipo masculino a ser el más hábil entre las mujeres. Este contraste ahonda en la falta de capacidades de las mujeres y en varias ocasiones se las muestra en jugadas de dudosa calidad o haciendo faltas. Es decir, hasta el peor futbolista varón es mejor que las profesionales femeninas. Esta representación choca con el mensaje de la canción —interpretada por Cassen— que suena en los títulos de crédito y en posteriores ocasiones. La letra sostiene que «así juega la mujer y que aprendan la lección muchos tipos que se creen unos ases del balón» o que el fútbol «es cosa de chicas, valientes y audaces que en solo dos pases consiguen el gol», pero el film no tematiza la vocación de las futbolistas ni da cuenta de sus proezas.

Así, el fútbol parece más bien una estrategia comercial, propia del espíritu oportunista de Iquino, que busca sacar rédito de un tema de actualidad. Esta intención se trasluce en el diálogo de Colette cuando señala que ahora el dinero está en el fútbol femenino. A su vez, este pretexto es un escenario más donde poder reiterar el plantea-

Imagen 7. Póster de *La liga no es cosa de hombres*



miento argumental «picante» de títulos anteriores de Cassen. Desde estas coordenadas se refuerza la cosificación de las mujeres, que se manifiesta a través de las escenas de alcoba y piscina, donde lucen poca ropa, y en el campo de fútbol. De hecho, la suma de la estrella cómica y la carga erótica serán el reclamo principal para que la gente acuda a las salas, como queda patente en el mismo cartel promocional, donde la caricatura de Cassen está acompañada por una figura de una futbolista curvilínea, similar a las viñetas de prensa ya referidas y al póster de *Las Ibéricas F.C.*

## CONCLUSIONES

En los debates contemporáneos sobre el humor, lo políticamente correcto o la cultura de la cancelación los largometrajes y los NO-DO estudiados podrían escandalizar, aunque en ocasiones refuerzan prejuicios sobre el fútbol femenino que, aunque en decadencia, siguen vigentes. El humor de los setenta funcionaba en connivencia con la visión, extendida entre la población, de desprecio y burla hacia las mujeres futbolistas. A través de un efecto espejo, los largometrajes de ficción, el NO-DO, las caricaturas o la prensa reiteraban patrones humorísticos que operaban en dos vertientes: el discurso médico que alerta sobre el componente antinatural del fútbol femenino, que vulnera directamente las funciones reproductivas y las diferencias biológicas entre los géneros; y el discurso técnico-cultural que ve la intrusión de la mujer en el campo como una perversión de la historia y reglas del deporte, ya que la frivolidad, coquetería y falta de táctica de las futbolistas amenazan la correcta ejecución de los partidos.

Las bromas, cómplices con estas expresiones del biopoder, servirán para aleccionar y corregir, al mismo tiempo que se encargan de trivializar la acción de las jugadoras en el campo, desactivando, así, su potencial disruptivo y su influencia liberadora. Esta fuerza coercitiva está especialmente presente en las informaciones del NO-DO, vehí-

culo oficial del Régimen, donde la voz del narrador impone un prisma de burla trufado de ideología nacionalcatólica. *Las Ibéricas F.C.* y *La liga no es cosa de hombres* recurren a tropos similares, aunque su vocación comercial las sitúa en otra órbita. Se trata de comedias con un optimismo que choca con la realidad de las futbolistas de inicios de los setenta. El título de Masó invita al debate sobre si las mujeres deben jugar al fútbol y cada trama vehicula actitudes concretas sobre este tema. La representación del cuerpo femenino (sexual, activo, doméstico, maternal, femenino) alberga tensiones en torno a las mujeres deportistas y, de manera colateral, sobre los mismos roles de género en un contexto de modernización. A pesar de reforzar los discursos sobre la inadecuación de las jugadoras —que se presentarán como objetos sexuales, frívolas, torpes, así como en riesgo de perder su feminidad o capacidad reproductiva— también aparecen voces alternativas que apoyan el fútbol femenino y, sobre todo, ridiculizan los argumentos críticos. El título de Iquino simplifica este debate al emplear el tema como excusa para mostrar cuerpos ligeros de ropa. Así, el fútbol femenino se antoja en estos títulos como un reclamo comercial donde la representación de los avances de las mujeres en el deporte queda enmarcada en un humorismo conservador y, sobre todo, lastrada por las cotas de un erotismo cosificador cada vez más frecuente en el cine popular. ■

## NOTAS

\* Artículo escrito en el marco del proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España Fútbol y cultura visual en el franquismo: discursos de clase, género y construcción nacional en el cine, la prensa y los noticiarios 1939-1975 (PID2020-116277GA-I00).

\*\* Este trabajo se desarrolla en el marco del proyecto I+D+i «Cine y televisión en España en la era digital (2008-2022): nuevos agentes y espacios de intercambio en el panorama audiovisual», Proyecto financiado

- por la Agencia Estatal de Investigación (PID2022-140102NB-I00/AEI/10.13039/501100011033)
- 1 Se ha analizado el archivo completo de NO-DO para identificar las representaciones de fútbol femenino, a pesar de que en este artículo haremos referencia mayoritaria a las del segundo franquismo.
  - 2 Traducción de los autores.
  - 3 NO-DO 348A (5 de septiembre del 1949); NO-DO 975B (11 de septiembre de 1961); NO-DO 1136B (12 de octubre de 1964); NO-DO 142B (11 de enero de 1971); NO-DO 1642 (1 de julio de 1974); NO-DO 1664A (2 de diciembre de 1974).
  - 4 Véase *Noticias al sprint* (1950); *Prospera en el undo* (1958); *Deren* (1960); *El fútbol femenino ignorado* (1965); *Primer campeonato mundial* (1970).
  - 5 Véase *Encuentro de fútbol femenino* (1950); *Fútbol modesto* (1955); *Fútbol femenino en el Luis Sitjar* (1960) *En Elviña (La Coruña) se juega* (1962); *Fútbol femenino* (1964); *Fútbol femenino en Bilbao* (1967).
  - 6 Véase NO-DO 975B (11 de septiembre de 1961) y NO-DO 1642A (1 de julio de 1974).
  - 7 Véase NO-DO 1664A (2 de diciembre de 1974).
  - 8 Véase Tweet de Islàndia RAC1 [@islandiarac1] (24 de mayo de 2019).
  - 9 Archivo General de la Administración, caja 36.04219, expediente 64950.
  - 10 Archivo General de la Administración, caja 36.05080.

## REFERENCIAS

- Avespa (18 de abril, 1945). Casos y cosas, *Correo de Mallorca*, 8. Recuperado de <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000618995>.
- Bergson, H. (2016). *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Madrid: Alianza.
- Corcuera, J. I. (2015). El lastre congénito del fútbol femenino español. *Cuadernos de Fútbol*, 68. Recuperado de <https://www.cuadernosdefutbol.com/2015/09/el-lastre-congenito-del-futbol-femenino-espanol/>
- Corcuera, J.I. (2018a). Pedradas al fútbol femenino en España. *Cuadernos de Fútbol*, 97. Recuperado de <https://www.cuadernosdefutbol.com/2018/04/pedradas-al-futbol-femenino-en-espana/>
- Corcuera, J.I. (2018b). ...Y piedras en el camino. *Cuadernos de Fútbol*, 98. Recuperado de <https://www.cuadernosdefutbol.com/2018/05/y-piedras-en-el-camino/>
- Deren, C. (3 de junio, 1960). El fútbol femenino en el mundo. *Pueblo*, 12.
- Descartes, R. (1997). *Las pasiones del alma* (1649), Buenos Aires: Ed. Tecnos.
- Edelmira (9 de diciembre, 1970). Conchi, un Amancio femenino, *Marca*, 5.
- «El fútbol femenino ignorado por la F.I.F.A.». (27 de febrero, 1965). *Pueblo*, 19. Recuperado de <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000874177>
- «En Elviña (La Coruña) se juega todos los años un original encuentro de fútbol femenino». (13 de marzo, 1962). *Libertad*, 4. Recuperado de <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000755867>
- «Encuentro de fútbol femenino». (28 de agosto, 1950). *Hoja del lunes*, 2. Recuperado de <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007149585>
- Fernández-Labayen M. y Melero, A. (2022). Naked weenkends, white sheets, and masked erotica. The changing limits of decency in the Spanish sexy comedies of the transition to democracy. *Comedy Studies*, 13(1), 28-40.
- «Fútbol femenino». (20 de octubre, 1964). *Pueblo*, 11. Recuperado de <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000874065>
- «Fútbol femenino en Bilbao». (19 de febrero, 1967). *Diario de Burgos*, 15. Recuperado de <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000488130>
- «Fútbol femenino en el 'Luis Sitjar'». (22 de marzo, 1960). *Baleares*, 10. Recuperado de <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000897955>
- «Fútbol modesto». (27 de diciembre, 1955). *Imperio, diario de Zamora*, 2. Recuperado de <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000154625>
- Gil, A.G. (4 de septiembre, 2021). Una liga que no para de crecer. *As*. Recuperado de [https://as.com/opinion/2021/09/04/portada/1630750976\\_730813.html](https://as.com/opinion/2021/09/04/portada/1630750976_730813.html)
- Gil Gascón, F. y Cabeza Deogracias, J. (2012). Pololos y medallas: la representación del deporte femenino en NO-DO (1943-1975). *Historia y comunicación social*, 17, 195-216.

- Graham, H. (1995). «Gender and the State: Women in the '40s». En H. Graham y J. Labanyi (Eds.), *Spanish Cultural Studies: an introduction* (pp. 386-393). Oxford: Oxford University Press.
- Horlacher, S. (2009). «A short Introduction to Theories of Humour, the Comic, and Laughter». En G. Pailer (Ed.) *Gender and Laughter: Affirmation and Subversion on Traditional and Modern Media* (pp. 15-47). Amsterdam: Rodopi.
- Ibáñez Fernández, J.C. (2017). *Cine, televisión y cambio social en España: Del franquismo a la postransición*. Madrid: Síntesis.
- King, G. (2002). *Film comedy*. Nueva York: Wallflower Press.
- «La Sección Femenina condena el fútbol entre mujeres». (18 de marzo, 1967). ABC, 117. Recuperado de <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19670318-117.html>
- López Gallegos, S. (2012). El deporte como forma de control social: la actividad de la Obra Sindical de Educación y Descanso durante el franquismo. *Historia, trabajo y sociedad*, (3), 81-114.
- «Mañana a beneficio de ADA "folklóricas" y "finolis" en el estadio Sánchez-Pizjuán». (18 de marzo, 1971). ABC, 69. Recuperado de <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-sevilla-19710318-69.html>
- Mayoral Sánchez, J. y Mera Fernández, M. (2017). La imagen de la mujer en la prensa deportiva digital: análisis de las portadas de as.com y marca.com. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 22, 187-201.
- Morcillo Gómez, A. (2015). *En cuerpo y alma. Ser mujer en tiempos de Franco*, Madrid: Siglo XXI.
- Neale, S. y Krutnik, F. (2006). *Popular film and television comedy*. Londres: Routledge.
- «Noticias al sprint». (3 de octubre, 1950). *7 Fechas*, 7. Recuperado de <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000767252>
- Ofer, I. (2006). Am I that body? Sección femenina de la FET and the struggle for the institution of physical education and competitive sports for women in Franco's Spain. *Journal of social history*, 39(4), 989-1010.
- Pavlović, T. (2011). *The Mobile Nation: España Cambia de Piel (1954-1964)*. Bristol: Intellect Books.
- «Primer campeonato mundial de fútbol femenino» (17 de marzo, 1970). *Diario de Burgos*, 15. Recuperado de <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000489078>
- «Prospera en el mundo el fútbol femenino». (4 de octubre, 1958). *Pueblo*, 7. Recuperado de <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000748782>
- Ramírez-Macías, G. (2018). La educación física y el deporte como medios de transgresión del modelo de mujer durante la dictadura franquista. *Movimento. Revista de Educação Física da UFRGS*, (24), 1, 331-344.
- Ribalta Alcalde, D. (2011). Mujeres y fútbol. La génesis y evolución del fútbol femenino en España. *D Mujer. Publicación anual sobre mujer y deporte*, 2, 4-8.
- Román-San-Miguel, A., Ugía Giráldez, A. y Sánchez-Gey Valenzuela, N. (2022). «Deporte femenino y medios de comunicación. La invisibilidad mediática del primer convenio colectivo del fútbol femenino en España». En G. Paredes Otero, I. López-Redondo (Eds.), *Cultura audiovisual, periodismo y política: nuevos discursos y narrativas en la sociedad digital* (pp. 881-902). Madrid: Dykinson.
- Romo Parra, C. (2006). El desorden de la identidad persistente. Cambio social y estatus de la mujer en la España desarrollista. *Arenal*, 12, 91-109.
- Rosón, M. (2016). *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo*. Madrid: Cátedra.
- Russo, M. (1995). *The Female Grotesque Risk, Modernity, Excess*. Nueva York and Londres: Routledge.
- Torreadella-Flix, X. (2011). *Repertorio bibliográfico inédito de la educación física y el deporte en España (1800-1939)*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Torrabadella-Flix, X. (2016). Fútbol en femenino. Notas para la construcción de una historia social del deporte femenino en España, 1900-1936. *Investigaciones feministas*, 7(1), 313-334.
- Torreiro, C. (2010). «Del tardofranquismo a la democracia (1969-1982) ». En R. Gubern, J.E. Monterde, J. Pérez Perucha, E. Riambau y C. Torreiro, *Historia del cine español* (pp. 341-390). Madrid: Cátedra.
- Tranche, R.R. y Sánchez-Biosca, V. (2002). *NO-DO, el tiempo y la memoria*. Madrid: Cátedra.

«Un equipo de sociólogos, médicos y pedagogos debe estudiar el fútbol femenino». (11 de diciembre, 1970). ABC, 67. Recuperado de <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19701211-67.html>

Viuda-Serrano, A. (2022). Deportistas sumisas e invisibles: la censura del deporte femenino en la prensa española del primer franquismo. *Revista internacional de Historia de la Comunicación*, (19), 54-72.

## ENTRE LA MOFA Y LA COSIFICACIÓN: REPRESENTACIONES DEL FÚTBOL FEMENINO EN EL NO-DO Y LAS COMEDIAS DE LOS AÑOS SETENTA

### Resumen

Tras décadas de control del deporte femenino bajo la tutela de la Sección Femenina, en 1970, el fútbol femenino se abrió paso en España, y se fundaban los primeros equipos formados exclusivamente por mujeres con ánimo de institucionalización y reconocimiento, así como los primeros campeonatos oficiales. Sin embargo, este salto de las mujeres a un ámbito de clara dominación masculina, no cuadraba con los estándares heteropatriarcales de la sociedad franquista. Por ese motivo, y aprovechando la novedad y controversia del tema en el momento, surgieron varios eventos y productos culturales/comerciales que representaban a las futbolistas de forma nada inocente, mediante la burla y la sexualización. En este artículo vamos a analizar desde los estudios de género y los estudios de humor cómo diferentes discursos biológicos y técnico-culturales circulaban entre los noticiarios NO-DO y las comedias *Las Ibéricas F.C.* (Pedro Masó, 1971) y *La liga no es cosa de hombres* (Ignacio F. Iquino, 1972). De esta forma, los discursos cómicos audio-visuales se complementaron para condensar la ansiedad colectiva de un imaginario social que se veía amenazado por unas mujeres que avanzaban imparables con un balón en sus pies.

### Palabras clave

Fútbol femenino; *Las Ibéricas F.C.*; *La liga no es cosa de hombres*; NO-DO; Comedia; Estudios de género; Estudios de humor; Franquismo.

### Autores

Elena Cordero Hoyo (Madrid, 1988) es doctora en Estudios Comparados por la Universidade de Lisboa con una tesis sobre el acceso de las mujeres al cine mudo en España y Portugal. Actualmente es Profesora Asociada en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid y redactora-jefe en la revista indexada de historia del cine *Secuencias*. Es co-editora del volumen *Women in Iberian Filmic Culture* (Intellect, 2020). Contacto: ehoyo@campus.ul.pt.

Asier Gil Vázquez (Pamplona/Iruña, 1989) es doctor en investigación en medios de comunicación por la Universidad Carlos III de Madrid. Actualmente trabaja como Profesor Ayudante Doctor en el Departamento de Comunicación de la UC3M y es miembro del grupo de investigación TECMERIN. Ha publicado recientemente el monográfico *Personajes femeninos de reparto en el cine español. Mujeres excéntricas y de armas tomar* (Vía Láctea, 2020). Contacto: asgilv@hum.uc3m.es.

## FROM RIDICULE TO OBJECTIFICATION: DEPICTIONS OF WOMEN'S FOOTBALL IN SPANISH NO-DO NEWSREELS AND COMEDY FILMS OF THE 1970S

### Abstract

After decades of control over women's sports by the Franco regime's Sección Femenina, Spain's first women's football teams were founded in 1970 with the aim of institutionalising the women's game and establishing the first unofficial championships. However, the entrance of women into such a male-dominated sphere of activity was out of keeping with the heteropatriarchal ideological norms of Francoist society. Exploiting the novelty and controversy of the issue at this time, a number of mainstream cultural products depicted female footballers in deliberately negative ways characterised by ridicule and sexualisation. This article takes a perspective informed by gender studies and humour studies to analyse the circulation of different biological and technical-cultural discourses in Francoist Spain's official newsreels and the comedy films *Las Ibéricas F.C.* (Pedro Masó, 1971) and *La liga no es cosa de hombres* (Ignacio F. Iquino, 1972). The comical discourses of these audiovisual products complemented each other to convey the collective anxiety of a society that felt threatened by teams of women who were advancing relentlessly with a ball at their feet.

### Key words

Women's football; *Las Ibéricas F.C.*; *La liga no es cosa de hombres*; NO-DO; Comedy; Gender Studies; Humour Studies; Francoism.

### Authors

Elena Cordero Hoyo holds a PhD in Comparative Studies from Universidade de Lisboa. Her doctoral thesis deals with women's access to silent film in Spain and Portugal. She is currently an associate professor at Universidad Rey Juan Carlos in Madrid and editor-in-chief of the indexed film history journal *Secuencias*. She is also the co-editor of a collective work titled *Women in Iberian Filmic Culture* (Intellect, 2020). Contact: ehoyo@campus.ul.pt.

Asier Gil Vázquez holds a PhD in Media Research from Universidad Carlos III de Madrid (UC3M). He currently lectures at UC3M in Communication and Media Studies and is a member of the TECMERIN research group. He recently published a monograph titled *Personajes femeninos de reparto en el cine español. Mujeres excéntricas y de armas tomar* (Vía Láctea, 2020). Contact: asgilv@hum.uc3m.es.

**Referencia de este artículo**

Cordero Hoyo, E., Gil Vázquez, A. (2024). Entre la mofa y la cosificación: representaciones del fútbol femenino en el NO-DO y las comedias de los años setenta. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 37, 75-92.

**Article reference**

Cordero Hoyo, E., Gil Vázquez, A. (2024). From Ridicule to Objectification: Depictions of Women's Football in Spanish NO-DO Newsreels and Comedy Films of the 1970s. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 37, 75-92.

recibido/received: 21.06.2023 | aceptado/accepted: 16.10.2023

Edita / Published by



Licencia / License



ISSN 1885-3730 (print) / 2340-6992 (digital) DL V-5340-2003 WEB [www.revistaatalante.com](http://www.revistaatalante.com) MAIL [info@revistaatalante.com](mailto:info@revistaatalante.com)