Cría cuervos (1976), Carlos Saura: The Loss of Childhood and Equality

(*Cría cuervos* (1976), Carlos Saura: La pérdida de infancia e igualdad)

(This Thesis is Written in Spanish)

By

Rachel Finkelstein

* * * * * * * * *

Submitted in partial fulfillment

of the requirements for

Honors in the Department of Modern Languages and Literatures: Spanish Department

UNION COLLEGE

June, 2012

ABSTRACT

FINKELSTEIN, RACHEL *Cría cuervos* (1976), Carlos Saura: The Loss of Childhood and Equality. Department of Modern Languages: Spanish, June 2012.

ADVISOR: Christina Henseler

This thesis explores two primary themes of loss in *Cría cuervos* (1976) by Carlos Saura. The loss of one's childhood and innocence and the loss of liberty, freedom, and equality for women are crucial themes that are further analyzed. By considering the hidden details and underlying messages in the film, this study exposes with clarity the psychological effects of the patriarchal system under the dictatorship of Franco on these two themes of loss for these Spanish women. I discuss the loss of the main character's childhood and innocence through her actions, the encounters that she witnesses, and from the treatment of others. Additionally, by examining specific occurrences in the everyday lives of the other female characters in this film, there are obvious disparities of equality between the two genders.

Rachel Finkelstein

Profesora Henseler

Spanish Honors Seminar

15 mayo 2012

Cría cuervos (1976), Carlos Saura: Las pérdidas de la infancia y la igualdad

Al mirarse Ana, la protagonista de la película *Cría cuervos* (1976), en el espejo y al ponerse el lápiz de labios rojo brillante de su madre muerta, su comportamiento neutral, opaco y pasivo insinúa una enorme pérdida en sí misma. La imagen del espejo en la película de Carlos Saura representa una ventana que se adentra a la mente y el alma de la protagonista de ocho años. Ana ve lo que ha perdido, su amorosa madre, lo que ha "ganado", su tía autoritaria y fría, y en última instancia, lo que quiere pero no puede alcanzar, la felicidad. Saura usa el espejo para representar no solo la privación de Ana sino también la de todas las mujeres. La pérdida de la infancia, la inocencia y la libertad de Ana y la pérdida de igualdad y oportunidad para las otras mujeres son los temas evidentes y fuertes en *Cría cuervos* (1976). Al analizar detalles ocultos e ideas poco visibles en esta película, este estudio expone con claridad los efectos psicológicos del sistema patriarcal franquista sobre la pérdida de la niñez y la pérdida de la libertad de la mujer española.

Carlos Saura, el director de la película, *Cría cuervos* (1976), nació en 1932 y era parte de la generación que creció bajo la dictadura de Franco. Él era "un niño de Franco" y representaba ese período de tiempo en muchas de sus películas. Le gustaba usar el niño como protagonista para reflejar sus experiencias al crecer durante la dictadura. Gracias a sus experiencias diversas como niño, él representaba la infancia con el solitario, el desconocido y el terror pero a la misma vez presentaba la infancia con por lo menos la misma intensidad de curiosidad y la alegría

(Kinder 23). En *Cría cuervos*, cuya trama toma lugar en Madrid en 1975, el director estrena la actriz, Ana Torrent, de ocho años, como la protagonista. Ella y sus dos hermanas, Irene y Maite, son huérfanas criadas por su tía Paulina y su abuela muda y paralizada después de la muerte de su madre y su padre militar. Ana es el personaje principal quien expresa su pérdida y preocupación a través de la alienación, la nada y la injusticia. Por su tristeza y difícil vida, ella se rebela contra todas las otras personas en su vida menos su amada madre que se muere, sus cariñosas hermanas y su criada extrovertida. Durante toda la película, ella sufre y es muy evidente que ella continúa sufriendo durante su adultez.

Cuando se estrenó la película, un año después de la muerte de Franco, lo que supuso el final de un período de cuarenta años de guerra civil y dictadura, *Cría cuervos* se convirtió en un símbolo histórico en el cine español. Los espectadores reaccionaron muy positivamente, en parte porque la canción "Porque Te Vas", que fue un gran éxito en Europa en 1976, estuvo en esta película (Chevallier). Otra posible razón de por qué la película fue aceptada de manera positiva fue porque se creó un final abierto. En 1976, el futuro político de España todavía no estaba claro como en el final de la película, posiblemente permitiendo a los espectadores la esperanza de un futuro mejor. Los mensajes de Saura en general no son muy obvios, directos o lineales, sino más ambiguos ya que las restricciones de Franco estimularon la inventiva artística. Saura estaba en contra del sistema político y quería mostrar sus sentimientos a través de su trabajo de manera más delicada aún imaginativa e intelectualmente estimulante. *Cría cuervos (1976)* igual que otras de sus películas, como *Los Golfos* (1959), *La prima Angélica* (1974) y *El jardín de las delicias* (1970), representan esta creatividad y ambigüedad, proporcionando numerosas interpretaciones posibles.

Hay mucha información y análisis sobre *Cría cuervos* pero la crítica sobre esta película es dispar y variada. Los críticos tocan brevemente muchos temas importantes. Hispanista Paul Julian Smith se centra en la interpretación de la realidad y la fantasía y nota que estas ideas cambian de lugar. Además, él se enfoca en el legado de la violencia y su fuerza en las niñas y también la represión de traumas durante la niñez. Por otro lado, autora Sylvia Paskin enfatiza la importancia del clima opresivo de la España de Franco, los elementos políticos donde la película es una metáfora del sistema durante ese período de tiempo y el catolicismo. En adición, Luis Deltell, escritor y director, examina la sexualidad y las obvias limitaciones de la permisividad de la censura, la idea del falso paraíso de la infancia que es la falsedad de que la infancia siempre debe ser positiva, y la pérdida de la madre. Además, los escritores como Hollie Price y Nouselles Alberto Mira se enfocan en la importancia de la filmación en cuanto al use del silencio y las opciones de vestuario. Es evidente que hay mucho escrito sobre esta película. Sin embargo, los dos asuntos más pertinentes para este trabajo son: la pérdida de la inocencia e infancia y la pérdida de la igualdad para las mujeres. Y mientras el tema de la mujer se analiza por muchos críticos, la pérdida de la infancia se aborda solo indirectamente.

El tema de la niñez se examina frecuentemente pero de maneras indirectas. La Hispanista Sylvia Paskin analiza la psique de Ana y centra su análisis en la idea “del romance de la familia” de Freud. Ella habla sobre las variaciones de “los padres sustitutos” en el que el niño trata de encontrar libertad de sus nuevos padres que reemplazan a sus padres verdaderos. Para Ana, algunos de los padres substitutos son: Amelia, tía Paulina, la abuela, Rosa y Ana misma cuando juega “casa” con sus hermanas. *Además,* en “The Political Development of Individual Consciousness,” Marsha Kinder también interpreta al retrato del niño en *Cría cuervos*. Kinder explica que a través de los ojos de Ana, los espectadores pueden ver la adulta Ana y su

conocimiento como adulta. La percepción de Ana de las realidades de los adultos es tan convincente porque, sin comprender todos los eventos, Ana intuye la realidad emocional (23). Kinder también menciona que Saura trata de evitar la ternura de la niña. Por ejemplo, cuando las chicas bailan a la canción, “Por qué te vas,” “Saura carefully avoids cuteness and sentimentality; he uses these potential clichés to enlarge the range of Ana's fantasy life (23).” Kinder sugiere que Saura intencionadamente retrata a Ana como una adulta cuando sea posible para borrar la realidad de que ella es en actualidad una niña. Por otro lado, Smith habla de la infancia de manera indirecta como cuando discute la influencia de la violencia y la interpretación de la realidad y la fantasía. La violencia tiene un efecto directo en la niña Ana y en última instancia, afecta a su niñez. En adición, la confusión de la realidad y la fantasía también afecta la psique e infancia de Ana. Como se mencionó arriba, Luis Deltell examina la idea del falso paraíso de la infancia y cómo esta idea afecta al personaje principal pero habla solamente de forma breve. Además, él toca el tema de la pérdida de la madre, que obviamente tiene una influencia en la infancia de Ana. Por otro lado, la desigualdad de las mujeres es muy prevalente en la película y algo que muchos escritores mencionan en su crítica de la película.

La pérdida de igualdad y libertad de las mujeres es un tema destacado en esta película. Además de lo que habla en su trabajo en "Cría Cuervos: . . . The Past Is Not Past,” Smith discute la psique de la mujer. Él dice que la psique que representa la nación con problemas es del sexo femenino. La película muestra descripciones sutiles de la socialización femenina como las formas en que las niñas llegan a aceptar, rechazar o negociar los roles que se les impone. Por ejemplo, Smith menciona que las hijas permiten ser cepillada, pero se niegan a comer con decoro. Además, él menciona que Saura juega con la idea de género. Las niñas tratan de mostrar que los roles son más que una mascarada cuando juegan “casa” pero él también implica que la

desigualdad de mujeres continúa incluso en 1995. Él sugiere que si la adulta Ana es la misma actriz que su madre, es porque Ana está condenada a repetir los errores de su madre y que las mujeres en la película están atrapadas en una compulsión a la repetición que es a la vez psíquico y social. En "Spanish Film Under Franco," Virginia Higginbotham además habla del final de la película y está de acuerdo con Smith que las mujeres continuarán la vida sin la misma oportunidad que los hombres. Higginbotham tambien se enfoca en la representación de la mujer de la perspectiva de la generación mayor, la de la abuela, y como el simbolismo de su personaje representa la mujer de ese período a la perfección, una mujer sin voz y atrapada en su silla de ruedas. A diferencia de Smith y Higginbotham, quienes sugieren que la represión de las mujeres aún continúa después de la muerte de Franco, Sylvia Paskin interpreta que aunque hay una obvia desigualdad entre los géneros en la mayor parte de la película, ella dice que Saura sugiere que las mujeres han empezado a ganar igualdad al final de la película.

Hay muchas otras películas de este género que se enfocan en la pérdida de la libertad e igualdad de las mujeres y la pérdida de la infancia e inocencia. La película, *El espíritu de la colmena* (1973) de Víctor Erice es sobre una chica que vive en un mundo opresivo bajo el régimen de Franco, como Ana en *Cría cuervos*. Ella enfrenta los misterios de la muerte y la vida y el terror y lo desconocido, aspectos que afecta a su niñez. Además, la pérdida de oportunidad para las mujeres es evidente también con la madre, Teresa. *La prima Angélica* (1974) también de Carlos Saura muestra estas pérdidas de manera directa. El personaje principal, Luis, rememora su infancia difícil en tiempos de la Guerra Civil española entrelazado con el presente. Más específicamente, él recuerda cómo la guerra dividió a su familia y le separó de sus padres, reflejando una obvia pérdida de infancia. Una película más reciente, *El bola* (2000) de Achero Mañas se enfoca en la falta de la infancia de un niño, que se llama Bola (o en ingles, "Pellet"). El

protagonista crece en un ambiente violento y sórdido y no sólo tiene una relación terrible con su familia pero evita las interacciones con los demás, perdiendo su niñez en el proceso. Por otro lado, *Te doy mis ojos* (2003) de Icíar Bollaín es sobre una mujer maltratada que se casa con un esposo violento. Los temas de la desigualdad de la mujer además con la pérdida de inocencia e infancia que su niño, Juan, enfrenta están presentes en esta película. Estas películas mencionadas arriba muestran diferentes tipos pérdidas y proporcionan una visión general de los cambios de la posición de la mujer así como las diferencias de la pérdida de la infancia basados en el período de tiempo. Es interesante ver los cambios de una película a otra, pero como se ve en *Cría cuervos*, no hay implicación de igualdad u oportunidad para Ana y los personajes femeninos.

La pérdida de infancia, inocencia e igualdad de Ana

En la película *Cría cuervos*, muchos de los personajes se enfrentan a diferentes tipos de pérdida que les afectan durante toda su vida. Una de las formas de privación a la que la protagonista Ana se enfrenta es la pérdida de su infancia e inocencia. *Cría cuervos* se enfoca en la captura del impacto del mundo de los adultos sobre los niños (Higginbotham 92) y en última instancia, debido a este impacto, Ana "se convierte" en una "adulta." A Saura le gustaba jugar con la idea de que "the dead parents [de Ana] continue to intrude unpredictably in the present, as does the adult Ana, […] (Smith)." La idea de la figura adulta interfiere con fuerza con la vida cotidiana de Ana, impidiendo que tenga una juventud sana. Para enfatizar esta influencia de la figura adulta, hay una deliberada confusión generacional entre Ana y su madre. Intencionalmente el director escoge la misma actriz, Geraldine Chaplin, para actuar el papel de la Ana adulta y la madre de Ana. Sin embargo, apartada de la intrusión de los adultos fallecidos y la mezcla de la confusión generacional, las acciones de Ana, el tratamiento de los otros personajes que ella recibe y los encuentros que observe muestran la pérdida de su infancia e inocencia.

Las acciones de Ana en *Cría cuervos* son agresivas, violentas y agallas, acciones que los adultos son más capaces de cometer que una niña. Desde la primera escena de la película, los espectadores aprenden que Ana supuestamente ha envenenado a su padre con bicarbonato de sodio. Ana cree que su padre es la razón por la que su madre murió. Una vez que descubre a su padre muerto en la cama, en lugar de llorar o estar preocupada como cualquier niño lo haría, ella mantiene la neutralidad y le dice: "pobrecito", una respuesta que un adulto le diría a un niño. Inmediatamente, ella lava la taza de leche y veneno como si nada hubiera pasado. En realidad, aunque Ana piensa que mató a su padre, él se murió de un ataque de corazón. A pesar de esto, sus acciones están bien pensadas, agresivas y rebeldes, acciones que una niña típica de nueve años de edad no intentaría hacer. Además, trata de matar a su tía con el veneno más adelante en la película. Sin embargo, ella se sorprende al descubrir que su plan no tiene éxito cuando su tía continúa con vida el día siguiente. A pesar de que se podría decir que una niña, como Ana, no entiende la gravedad de la muerte, Ana está muy consciente de que su madre nunca volverá a la vida. Por lo tanto, con esta aceptación dolorosa, quiere castigar a los que ella piensa tienen la culpa de la muerta de su madre (su padre) y los que tratan de remplazar a su madre (su tía). Al mismo tiempo, Ana cree que su madre todavía está viva en su imaginación y sueños, implicando que Ana no entiende completamente la severidad de la muerte. De cualquier manera, Ana aprende a una edad muy joven lo que la muerte es capaz de hacer y con la pérdida de su infancia e inocencia, ella toma el asunto en sus propias manos como un adulto lo haría. En un momento en la película, Ana incluso intenta suicidarse a sí misma al consumir el veneno, sin embargo, rápidamente se da cuenta que aunque no está satisfecha con su situación, en realidad, no quiere poner fin a su vida. Otra vez, Ana muestra una pérdida de la inocencia y la infancia a través de sus acciones de muerte y el intento de suicidio.

Ana es capaz de ver, como niña pequeña, que su abuela sorda está sufriendo, confinada a una silla de ruedas. Como si fuera adulta, ella le pregunta a su abuela si ella quiere morir y una vez que su abuela dice que sí, le pide a su abuela si quiere que le ayude. Casualmente, trae a su lata de veneno a su abuela y le dice que coma un poco. Los espectadores ven cómo esta conducta casual indica un comportamiento infantil, sin embargo, la gravedad de esta situación, una situación para adultos, está siendo controlada por una niña. Esta pérdida de la infancia se ve fácilmente en esta escena. Una niña que muy probablemente tiene poca comprensión de la gravedad de la muerte está ayudando a poner fin a la vida de alguien. No sólo esto, pero antes de preguntar a su abuela si ella quiere morir, ella muestra algunas fotos de su abuela del pasado. Mientras que la abuela está "atrapada" en su silla de ruedas sin una voz, como un bebé atrapado en su cochecito balbuceando, Ana, en cierta forma, está “alimentando” los recuerdos del presente y pasado que tiene su abuela, como una madre alimentando a su hijo. Hay simbolismo oculto en esta escena que Saura intencionalmente quería mostrar a los espectadores. Ana perdió su infancia e inocencia y en esta escena, Ana cambia de posición con su abuela como si ella fuera la niña y Ana fuera el adulto.

Además, los juegos y actividades "infantiles" de las niñas claramente no son para los niños sino todo lo contrario, acciones de los adultos. Cuando las hermanas juegan “casa”, las hermanas reconstruyen las luchas con su madre y padre. Ellas se visten en la ropa de sus padres, un cambio de carácter obvio de los niños a los adultos, y después discuten los problemas en el matrimonio y la falta de lealtad entre ellos. Dentro de esta reconstrucción, mencionan cómo los niños (ellas) van a oír lo que está pasando. Se puede inferir que su “juego” es una reconstrucción verdadera de una de las peleas que sus padres tuvieron, un evento que obviamente tuvo un efecto directo en las niñas. Este juego de niños es literalmente un juego de adultos que ocurre con niñas

jóvenes. En lugar de recrear eventos casuales que ocurren día a día, las niñas recrean conversaciones muy maduras y serias, de las que los niños no deben estar conscientes a esa edad.

La pérdida de la infancia es evidente no sólo en los juegos de los jóvenes sino también en la literatura y la música que las niñas leen y escuchan. El cómic que las niñas leen al principio de la película representa una pérdida de infancia o más específicamente una influencia para corromper y hacer daño a la infancia. La serie de comics que las chicas leen se llama "Angustio Vida" de Arturo Rojas de la Cámara y fue escrito en los principios de los setenta (La Maginoteca). Es sobre el personaje principal, Angustio Vidal, un hippie que es muy liberal y tiene problemas de dinero y comida (Tebeos de Bruguera). Durante la dictadura, Franco creía en la idea de una identidad nacional unitaria con el propósito de reprimir la diversidad cultural de España. Franco tuvo la intención de preservar los valores tradiciones y despreciaba las ideas no convencionales (The Spanish Case: Was It Fascism?). El cómic presenta a un personaje que se rebela contra la sociedad y la juventud típica. Maite, la chica más joven, lee el cómic en voz alta y dice, "Me enseño, señora. Vas a ver." Angustio está diciendo a una señora que va a aprender por sí mismo, sin la ayuda de las otras personas. No necesita o quiere la ayuda de los otros, específicamente la señora, una adulta. El cómic sin duda tiene una influencia sobre las niñas, específicamente Ana. Angustio Vidal es un joven rebelde, contra las expectativas de Franco y esa generación y Ana también se rebela contra su juventud, su inocencia y las expectativas de Franco. Por mencionar algunas acciones de la rebelión, Ana no obedece a su tía, trata de matar más que dos personas y tiene sentimientos negativos y agresivos. Irónicamente, estos dos personajes, Ana y el personaje principal de Angustio Vidal, se rebelan contra su infancia. Se puede decir que Ana puede haber sido influenciada por este cómic escandalosa. Además, durante esta escena específica, Saura decide no utilizar muchas palabras, sino usar el poder del

silencio como una forma de representar el estado de ánimo y la esencia de la escena. John Hopewell dice que el silencio:

> reinforce[s] the impression of Ana's isolation: 'A shot of Ana's face is likely to introduce some reverie which isolates her in the solitude of her own imagination. Ana's stare is…opaque, completely neutral, fixed in a wax-like pallor, a blank look designed more as a passive defense against inquisition than a means of making contact' (Mira 152).

En esta escena cuando Maite está leyendo el cómic, como Hopewell dice, Ana está mirando fijamente a su reflejo en el espejo con una expresión neutral, mientras escucha a las palabras de su hermana. Ella aumenta su aislamiento de los demás, "aprendiendo por sí misma" en su vida, en última instancia abandonando a su infancia para obtener independencia como el personaje Angustio Vidal.

El significado y la representación de la canción que Ana escucha varias veces durante la película tienen un mensaje subyacente muy fuerte que insinúa una pérdida de la infancia y la inocencia. Las letras en "Porque te vas" de José Luis Perales es sobre la tristeza y la dificultad de la ausencia de una persona. Esta canción que se repite varias veces a lo largo de la película puede hacer referencia a la madre de Ana y su ausencia en la vida de Ana. La canción le recuerda constantemente a la pérdida de su madre y, por consiguiente, apunta a una pérdida de la infancia. La canción dice:

> Hoy en mi ventana brilla el sol
> Y el corazón se pone triste contemplando la ciudad
> Porque te vas

Como cada noche desperté pensando en ti

Y en mi reloj todas las horas vi pasar

Porque te vas

Todas las promesas de mi amor se irán contigo

Me olvidarás, me olvidarás

Junto a la estación lloraré igual que un niño

Porque te vas, porque te vas

Bajo la penumbra de un farol se dormirán

Todas las cosas que quedaron por decir se dormirán

Junto a las manillas de un reloj esperarán

Todas las horas que quedaron por vivir esperarán (Jeanette "Porque te vas").

Ella está sin la persona que tiene más importancia en su vida. En realidad, está sin el único individuo quien la trata como a una hija y niña como se ve en la película. Esta canción es un recordatorio constante de su propia pérdida, su identidad personal, la de una niña perdida. Además, se ve en esta escena que mientras que las niñas están escuchando la música, la hermana mayor está recortando fotos de mujeres de una revista, posiblemente simbolizando que ella está buscando a una madre de reemplazo (Martin S.). Es importante mencionar que aunque es posible que las chicas entiendan este mensaje subyacente, todavía bailan juntas con felicidad escuchando esta canción, posiblemente representando un malentendido de la muerte y la ausencia que ellas sienten. Esta ausencia de su amada madre en última instancia les impide sentir el amor y la atención de los otros personajes, como se ve en la película.

El tratamiento que Ana recibe de los demás le impide ser una niña y por lo tanto, la obliga crecer sin su infancia. En última instancia, la severidad de este tratamiento afecta a ella de manera negativa por toda su vida. A lo largo de la película, se puede ver que Ana es muy rebelde después de la muerte de su madre. Aunque la mayor parte de su rebelión se conduce en secreto y dentro de sí misma, es muy evidente que Ana está consternada por el dolor. Nadie adecuado le puede ayudar enfrentarse a su dolor y ella se ve forzada a hacer frente a sus propios medios. Al final, ella se ve obligada a madurar y tiene que abandonar su infancia e inocencia con el fin de lograr esta madurez. Su padre en particular, un militar arrogante, está muy distante de su hija. Él es un miembro de la División Azul, una fuerza de voluntarios españoles que lucha por los nazis en la Segunda Guerra Mundial. Él es el patriarca franquista típico quien desatiende a su familia (The Spanish Case: Was It Fascism?). No hay ninguna escena en la película en la que los dos se comunican a pesar de que muchas veces se encuentran en la misma habitación. El resentimiento hacia su padre es bastante evidente durante la película entera y como mencioné arriba, un ejemplo perfecto de su odio contra su padre es que ella trata de matarlo porque ella piensa que su padre es la razón de la muerte de su madre. Ana es testigo de que su padre tiene relaciones con otras mujeres cuando los padres están casados y ella ve que su madre está deprimida y triste a causa de sus acciones. También, Ana ve a su madre pidiendo que su padre le ame y le ayuda cuando ella está enferma. El padre muestra poca simpatía por ella y le dice que ella "está tratando de arruinar su vida." La madre de Ana es la persona que Ana admira más en su vida y por la forma en que su padre trata a su madre y también su ausencia total en la vida de Ana, después de la muerte de su madre, Ana no tiene otra alternativa que crecer y abandonar su infancia. Ella no puede ser una niña y tiene que encontrar la fuerza y la madurez dentro de sí misma para sobrevivir su soledad y tristeza. Después de que los dos padres se mueran y están en

la estela de su padre, se le pide besar la cabeza de su padre y ella se niega. Ella no quiere decirle su adiós final, aunque ella sabe que nunca lo volverá a ver. Sus sentimientos le permiten ver la "verdad" detrás de la maldad de su padre y niega su valor y presencia en su vida.

Su tía Paulina es otro personaje que le obliga a Ana crecer y abandonar su infancia ya que su tía no es suficiente para ayudarla a través de su dolor. Los espectadores ven que tía Paulina trata de ayudar a Ana, pero a pesar de su asistencia, Ana todavía la odia. Ella "is not loving like Ana's mother, especially when she imposes tyrannical rules on the children. […] Despite her kindness and genuine warmth, she can never fully replace the absent mother, whose memory is forever locked in the heart of her child (Kinder 23). Ella tiene "El síndrome de los padres sustitutos," en el que, según Freud," the child's imagination becomes engaged in the task of getting free from parents of whom he [she] now has a low opinion and of replacing them by others, who, as a rule, are of higher social standing (299)." Desafortunadamente, las frustraciones de tía Paulina hacia Ana a través del tiempo se manifiestan y es como si ella renunciara a Ana. En una escena cuando Ana está triste y decide escuchar la canción "Porque te vas," tía Paulina le dice que baje el volumen. De alguna manera, le impide que Ana le haga frente a la pérdida de la muerte de su madre en la forma que elige. En otra escena, la tía Paulina previene a Rosa, la criada y la única persona que consuela a Ana, de hablar con Ana sobre su madre. En lugar de reconocer la muerte de la madre, la tía Paulina decide actuar como si nunca hubiera ocurrido, por lo que es más difícil para Ana enfrentar y superarla. Al resolverse sus problemas con su tía, ella decide tomar las cosas en sus propias manos como "adulto" e intenta matarla con el bicarbonato de sodio. Sin embargo, además de como los otros personajes tratan a Ana, los encuentros que ella observa influyen y corrompen a su infancia e inocencia.

Aunque por la mayor parte Ana tiene encuentros positivos con su madre, Ana ve a su madre delirante sufriendo en la cama de cáncer. Su madre llora de su dolor a Ana como si ella fuera la niña y Ana la adulta y le dice, “Tengo miedo, no quiero morir.” Como Ana comienza a internalizar este encuentro horrendo, la criada Rosa viene y le exige a Ana salir e ir a jugar como una niña. Se ve un cambio instantáneo en los papeles de niña a adulta a niña. Ella obviamente está afligida y preocupada por lo que ve y corre por las escaleras y cierra los oídos y los ojos. Esa noche ella trata de dormir pero decide ir a ver a su madre y le pregunta si ella podría tocar su canción favorita en el piano. Su madre inmediatamente se alegra. A su madre le encanta tocar y las dos están contentas de nuevo. Los espectadores pueden ver el impacto enorme que este encuentro tiene en Ana. Durante casi toda la película, Ana no muestra sus emociones pero mantiene una expresión neutral. Sin embargo, en esta escena especifica, Ana demuestra sentimientos de perturbación y hay una obvia pérdida de infancia e inocencia.

La muerte y el entierro de su cobayo es otro encuentro que afecta la pérdida de su infancia. Su animal doméstico, Roni, que se ve es muy importante para ella, muere en sus brazos. Como si fuera una adulta, ella entierra el animal por sí sola. Los espectadores no están seguros si algunos de los adultos sabían de su pérdida. Ella se encarga de esta muerte sin nadie menos su hermana menor y asume la responsabilidad total por ello. Ella pone una cruz muy grande en la caja de zapatos, donde Roni descansa y después del entierro, reza y pone la foto de un santo con el animal. Inmediatamente, Ana frota la suciedad que tiene en las manos en sus mejillas. Es posible que Ana represente “un ángel” de Roni que se convierte en un ángel deslustrado después de poner mugre en la cara (S. Martin), perdiendo su inocencia y pureza como niña.

Los únicos tipos de encuentros que Ana tiene con su padre son cuando él está interactuando de manera agresiva con su madre, cuando está con otra amante o cuando está

muerto en su ataúd. En la primera escena, Ana camina por las escaleras para escuchar a otra mujer, que no es su madre, decirle a su padre que lo ama mientras hacen el amor. Después de un sonido de asfixia que viene de su padre, Ana ve a una mujer rápidamente vistiéndose y yéndose mientras mira a su padre muerto. En este momento, Ana es testigo directo de la insensibilidad, el egoísmo, la sexualidad y el cadáver gráfico y horripilante de su padre. El padre es un mujeriego que tiene relaciones sexuales con otras mujeres antes y después de la muerte de su madre, es arrogante y el simbolismo de su cuerpo desnudo y expuesto en la cama muestra toda su maldad. Además, cuando él interactúa con su madre de manera agresiva, Ana también es testigo del rigor y violencia verbal de su padre. Esto tiene un efecto directo sobre Ana. Por ejemplo, cuando Ana y su hermana, Irene, ayudan a Rosa limpiar la casa, Ana le pregunta a Rosa cuándo la guerra terminó. Ana directamente toma la pistola que ella dice que su padre lo dio cuando él se murió y va a la próxima habitación donde Ana le apunta la pistola a su tía. Este acto es "no clearer or more disquieting sign of the legacy of violence that is bequeathed from one generation to another, from guilty or forgetful adults to uncomprehending children (Smith)." Como se ve, los encuentros que Ana observa directamente influyen la pérdida de su inocencia ya que su padre es sólo un modelo a imitar de la violencia y la agresión. Sin embargo, no sólo su padre tiene una influencia tan negativa en términos de la violencia y la pérdida de la inocencia de Ana pero todos los otros hombres en la película son tan fuertes y dominantes hacia Ana que le impiden tener por completo la libertad y las oportunidades como mujer.

Como chica joven, Ana sabe que a las otras mujeres en su vida les falta la felicidad. Ella ha visto a su madre y tía sufrir debido a estos sentimientos de tristeza y soledad. Como ellas, Ana muchas veces trata de rebelarse contra las expectativas de cómo las mujeres deben actuar durante este período de tiempo. En dos casos específicos, Ana se rebela controla los hombres. Durante el

funeral, cuando tía Paulina insiste que ella bese a su padre muerto, ella se niega. Como menciona arriba, ella odia a su padre por su maldad y si él es un hombre en posición de poder o no, ella lo recha. Además, cuando Ana amenaza a su tía con una pistola, el mejor amigo del padre de Ana trata de controlar la situación. Ana se siente desafiada y después apunta la pistola al hombre. Ana representa a todas las mujeres que tienen miedo y no tienen poder y en este momento Ana tiene todo el control. No es sorprendente que el poder se devuelve a la figura masculina y el mejor amigo del padre engaña a ella al dar la pistola a él. Durante este momento, él le dice a ella que las pistolas son los juguetes para los chicos. Se ve que él refuerza esta idea de la superioridad del hombre en esta sociedad patriarcal. Es como si él dijera que las mujeres no pueden o deben tener una pistola ya que amenaza el rol masculino. En estas dos situaciones, al retar el papel de la figura masculina, ella en actualidad intenta borrar la idea de género. Cuando las niñas juegan "casa," llevan los bigotes falsos y un montón de maquillaje. Se ve que Ana trata de mostrar la idea de género como una mascarada (Smith). En realidad las dos son chicas pero estos disfraces eliminan las diferencias entre género. El director, Carlos Saura, también juega con la idea de género. A propósito, él escoge una chica como el personaje principal "who seeks release from the prison of the past (Smith)." En vez de seleccionar un hombre que normalmente tomaría este tipo de papel, Saura desafía esta idea con una actriz. A la misma vez, Saura todavía enfatiza la realidad de la posición de la mujer y en el final de la película, es muy evidente que las ideas de la dictadura de Franco permanecerán en esta generación (Martin S.). Durante la dictadura, las escuelas no eran mixtas.

> "It was said that it was necessary that girls receive a different kind of education than boys because they were to play different roles. […] The regime claimed that girls' schools were to create a well-rounded femininity; however the differing education derived from

> the belief of supposed intellectual inferiority of women (The Spanish Case: Was it Facism?)."

Al final de la película, las niñas caminan a la escuela con una cruz en la parte superior, reflejando la importancia de la iglesia y la autoridad de Franco. El último rodaje es de edificios que sugieren la importancia del progreso y modernidad (Martin S.). Saura muestra la idea que las mujeres de la generación de Ana no lograrán la igualdad en su tiempo de vida y en última instancia, van a luchar por la felicidad completa aunque nunca van a encontrarla. La igualdad como mujer además de la pérdida de su infancia e inocencia afecta a Ana pero la falta de libertad para las otras mujeres obviamente influye a ellas tanto como afecta a Ana.

La pérdida de la igualdad, las oportunidades y la libertad de las otras mujeres mayores

En *Cría cuervos*, Saura se enfoca mucho en el papel de la mujer y su posición en la sociedad durante ese período de tiempo. La dictadura enfatizó la importancia de la iglesia y:

> "restrict[ed] women to the home and confine[d] them to the private sphere. The Catholic Church ethics and its influence upon education and society at large worked with the same objective. […] Women's legal ability was greatly restricted, and subjected to the authority of the father or the husband (Pardell)."

Saura muestra tres generaciones de mujeres como víctimas de los hipócritas valores patriarcales, la de la abuela, la madre, y Ana (Bentley 216). El padre, un miembro del ejército, es el personaje con todo el control. Más interesante, cada hombre que está presente es un hombre militar que se viste en un uniforme de soldado (Laura). La fuerza del hombre es evidente en *Cría cuervos* pero la pérdida de la oportunidad y la libertad de las mujeres es aún más obvia. La casa en sí muestra cómo estas mujeres están atrapadas. A pesar de su tamaño y jardín amplio, la casa representa una

cárcel. Como Smith dice, “It is no accident that the venetian blinds on the windows seem to mimic prison bars. […] the house even boasts an empty swimming pool, a symbol of sensual pleasures lost or unfulfilled.” Cada mujer obviamente está aprisionada y se enfrenta y expresa esta pérdida de la libertad de manera diferente. Sin embargo, a pesar de estas diferencias en como enfrentan esta pérdida, esta privación es influyente de manera tan negativa que no pueden alcanzar la dicha en sus vidas por el resto de sus existencias.

La generación más vieja, la de la abuela, muestra la pérdida más obvia de libertad de las tres figuras femeninas. La abuela no tiene voz y está limitada a una silla de ruedas. Ella no tiene control de su vida y persona y está guiada por otros. Esta representación de su personaje muestra su posición en la sociedad en ese período de tiempo. Durante el funeral del padre de Ana, la posición de la abuela describe su pérdida por completo. La mujer está colocada en la sombra en el otro cuarto, representando el papel marginal de las mujeres en el mundo de la dictadura franquista (Laura). Ella está sola sin atención y respeto de los demás. Además, durante esta escena, Ana niega a besar a su padre y va al otro cuarto para esconderse detrás de su abuela, representando la pérdida continua de la igualdad de mujeres de generación en generación. Las mujeres no tienen la oportunidad para ganar esta libertad y son simplemente empujadas hacia la sombra, descuidadas y tratadas como inferiores. Sin embargo, no solo la abuela y la niña representan la desigualdad de la mujer sino también la generación de la madre, tía Paulina y Rosa.

Durante toda la película, se ve que la madre sufre. Ella está enferma, no recibe amor o respeto de su marido y está atrapada en la casa, o en este caso, la cárcel, con sus niñas. Los espectadores aprenden que antes de casarse con su marido, la madre era una pianista profesional. No obstante, Ana cuenta en la película que la madre decide vivir un estilo de vida más modesto y

dejar su carrera, desafortunadamente sólo para ser atrapada en un matrimonio sin amor (Smith). Durante la dictadura, "The Church supported the image of a model woman as one of a saint. […] Women were not allowed any other job but that of a wife and a mother. They were denied the right to employment […] ("The Spanish Case: Was It Fascism?")." Estas leyes trataron de preservar la estructura tradicional de la familia y mantuvieron la separación de los hombres y las mujeres. En el proceso, muchas mujeres perdieron su fuerza e igualdad. La madre de Ana es un buen ejemplo de esta pérdida de libertad y desafortunadamente, esta privación afecta a ella hasta el punto donde se muere sin dicha en su vida. Similar a la madre de Ana, tía Paulina de la misma generación se enfrenta a esta privación de manera diferente y sufre.

Después de la muerta de la madre y padre de Ana, tía Paulina reemplaza sus posiciones como la nueva "jefe" de la casa. La tía sigue un régimen estricto y trata de imponer estas ideas en las niñas. Ella insiste que las niñas no coman con las bocas abiertas, quiere que las niñas se vistan de manera conservadora y femenina, y exige que ellas obedezcan a todos los hombres. Es como si la "aunt's 'authoritarian' regime follows on after the death of her father, showing that such things are not easily put in the past […] (Laura)." Tía Paulina, una mujer, en esta instancia, desafía el género y asume el papel de un hombre. Como mujer, ella tiene poco control sin embargo, como un "hombre," es capaz de mantener estas tradiciones del régimen e imponer estas ideas en las chicas, mostrando el desequilibrio de poder entre hombres y mujeres. Pero, aunque ella actúa como una partidaria leal de Franco, es evidente que ella está sola, afligida y en realidad reprimida por esta sociedad porque es una mujer. Durante la escena donde ella está hablando con el mejor amigo del padre de Ana, está tentada de tener una relación amorosa con este hombre casado. Ella se siente abrumada por sentimientos de soledad y quiere sentir amor y atención. Ella ahora está atrapada en una casa con niñas que no quiere amarla, vive un estilo de vida tan estricto

que es fácil ver que ella se ha agotada y con todas estas emociones intensas, esta pérdida de la igualdad y la libertad la ha colocada en un estado de tristeza. En realidad, porque ella se coloca en una posición tan firme en la sociedad, como mujer inferior, ella nunca tendrá la oportunidad de ser libre y encontrar la felicidad en su vida. Por otra parte, Rosa, la criada, expresa su pérdida de la libertad y la igualdad a través de la sexualidad y no expresa sentimientos obvios de pena pero todavía sufre como mujer inferior en la sociedad.

Rosa es el símbolo exagerado de la sexualidad reprimida. Durante la dictadura, las expectativas de las mujeres eran de ser puras, castas, piadosas y silenciosas. Rosa es lo opuesto de estas ideas. Ella constantemente lleva los vestidos con estampados de flores, un diseño que "symbolises a female character's camouflage of her sexual need and perhaps paradoxically her need to express it to the rest of the world in some way […] (Price)." Ella es una mujer muy ruidosa y abierta que no tiene miedo de la desnudez o los comportamientos sexuales. Durante una escena, Rosa le explica a Ana la definición del hombre y sus intenciones. Ella dice que todos los hombres son los mismos en que le gustan las mujeres pero el padre de Ana persigue a las mujeres como loco. En esta escena, hay una escena retrospectiva cuando Rosa limpia la ventana y el padre pretende acariciar su pecho a través del cristal. Ella se frota contra el cristal como si él le tocara. En esta escena, Rosa no niega el papel del hombre y en lugar de expresar su pérdida de igualdad a través de la tristeza, expresa la pérdida de una manera completamente diferente. Ella es el objeto sexual de un hombre y en cierto modo, abraza esta pérdida de libertad a través de la sexualidad y la promiscuidad. Se ve también que las otras mujeres en esta escena, la madre de Ana y Ana, no llevan los vestidos vibrantes y vividos con estampados de flores sino los vestidos con estampados de flores muy delicados y apagados (Price). Los espectadores pueden ver las diferencias drásticas de cómo estas mujeres se enfrentan a su pérdida de libertad e igualdad.

Además, la escena se complementa con una canción al fondo llamado “¡Hay, Maricruz!" de Joaquín Valverde. La canción es sobre la mujer Maricruz y su belleza. Maricruz es un objeto de deseo, un espectáculo, como Rosa. Ellas son respetadas sólo en términos de belleza y franqueza. Rosa no es tímida y expresa su pérdida de igualdad de manera sexual. Como Rosa muestra su desigualdad a través de la sexualidad, las otras generaciones mayores como la madre, tía y abuela de Ana exponen sus frustraciones y faltas de libertad a través de la tristeza. De cualquier manera, Rosa, pero también las otras mujeres obviamente sufren como mujeres.

Como Ana contempla la tristeza que consume su vida, ella se imagina saltando desde el tejado de su casa, tratando de liberarse de toda esta locura. Esta escena muestra la dificultad que ella siente dentro de sí misma pero también muestra cómo todas las otras mujeres se sienten en *Cría cuervos*. Ellas son impotentes e incapaces de encontrar la felicidad por las restricciones que impone la sociedad. Ana se enfrenta a la pérdida de la inocencia y su infancia pero también sufre las desigualdades que la abuela, la madre, la tía y la criada sienten. Saura ofrece poca información sobre el futuro de estas mujeres. Sin embargo, insinúa lo que pasará con ellas. La adulta Ana habla con los espectadores sobre su infancia difícil como si ella fuera una paciente que se somete el psicoanálisis (Martin S.). Al mirar a la cámara a los espectadores, la Ana deprimida y flaca muestra la mujer que está atrapada en una posición de inferioridad. Su mente y alma a través de la lente de la cámara insinúa que incluso a mediados de los años noventa las mujeres no estaban satisfechas y la tristeza que tuvieron como hijas sigue existiendo. Las pérdidas de la niñez y libertad que estas mujeres enfrentan durante toda la película, *Cría cuervos*, muestra los efectos psicológicos del sistema patriarcal franquista y desafortunadamente, esta dificultad sigue más allá de la época de Franco.

Obras citadas

Bentley, B. 2008, A Companion to Spanish Cinema, Woodbridge; Rochester, NY: Tamesis. Print.

Chevallier, Francois. "Reviews and Ratings for *Cría Cuervos*." *IMDb*. IMDb.com. Web. 25 Apr. 2012. <http://www.imdb.com/title/tt0074360/reviews>.

Cría Cuervos. Dir. Carlos Saura. [s.n.], 1976. DVD.

Freud, Sigmund. *The Freud Reader*. Ed. Peter Gay. New York: W. W. Norton &, 1989. Web. 24 Apr. 2012. Print.

Higginbotham, Virginia. *Spanish Film under Franco*. Austin: University of Texas, 1988. Print.

"Jeanette Porque Te Vas Lyrics." *PORQUE TE VAS Lyrics*. Web. 26 Apr. 2012. <http://www.elyrics.net/read/j/jeanette-lyrics/porque-te-vas-lyrics.html>.

Kinder, Marsha. "Carlos Saura: The Political Development of Individual Consciousness." *Film Quarterly* 32.3 (1979): 14-25. *JSTOR*. Web. 17 Apr. 2012. <http://www.jstor.org/stable/1212203 .>.

La Maginoteca. "Parecidos Gmnésicos." Rev. of *Superlópez*. Web log post. *La Maginoteca*. 2006. Web. 19 Apr. 2012. <http://maginoteca.blogspot.com/2006_05_01_archive.html>.

Laura. "Cría Cuervos (Raise Ravens)." Rev. of *Cría Cuervos*. Web log post. *Roses And Vellum*. 06 Aug. 2011. Web. 21 Apr. 2012. <http://rosesandvellum.blogspot.com/2011/08/cria-cuervos-raise-ravens.html>.

Mira, Nouselles Alberto. *The Cinema of Spain and Portugal*. London: Wallflower, 2005. Print.

Pardell, Agnès. "Spain: Women and Politics in Spain." *SJFE : Women and Law in Europe*. Jan. 1997. Web. 21 Apr. 2012. <http://www.helsinki.fi/science/xantippa/wle/wle15.html>.

Paskin, Sylvia. "Cría Cuervos . . ." *Film Reference*. Web. 24 Apr. 2012. <http://www.filmreference.com/Films-Chr-Czl/Cría-Cuervos.html>.

Price, Hollie. "[theZAHIR]." *Frustrated Flowers-Hollie Price Reveals the Sexual Significance of Floral-print Dresses in 20th Century Radical Cinema*. Web. 22 Apr. 2012. <http://zahir.org.uk/frustrated-flowers-hollie-price-reveals-the-sexual-significance-of-floral-print-dresses-in-20th-century-radical-cinema/>.

S., Martin. "*Cría Cuervos*, Carlos Saura, Spain 1975." *Film-Talk*. 08 Jan. 2010. Web. 20 Apr. 2012. <http://www.film-daily.com/2010/01/cria-cuervos-carlos-saura-spain-1975.html>.

Smith, Paul Julian. "Cría Cuervos: . . . The Past Is Not Past." *The Criterion Collection*. Web. 19 Apr. 2012. <http://www.criterion.com/current/posts/527-cria-cuervos-the-past-is-not-past>.

"Tebeos De Bruguera." T.I.A, 09 May 2008. Web. 13 Apr. 2012. <http://usuarios.multimania.es/tebeosdebruguera/personajes/angustiovidal.htm>.

"The Spanish Case: Was It Fascism?: Home." Web. 13 Apr. 2012. <http://sitemaker.umich.edu/spanishcase/home>.