

# APROXIMACIÓN SOCIAL Y CINEMATOGRÁFICA A LA PROBLEMÁTICA DEL ABORTO EN LA TRANSICIÓN

*Manuel Jesús González Manrique*

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

## 1. ABORTO, RELIGIÓN Y MOVIMIENTO SOCIAL

La interrupción voluntaria del embarazo no se legalizó hasta la reforma correspondiente del Código Penal que aprueban las cámaras legislativas el 2 de agosto de 1985, para tres supuestos concretos: peligro para la vida o salud de la madre, anormalidad grave o incurable del feto y violación. Por lo tanto, el aborto constituyó una práctica al margen de la ley, aunque la reforma legal mencionada suprimirá formalmente, al menos, el carácter de comportamiento desviado que poseía como ya sucedió con la procreación ilegítima; es decir, con la concepción fuera del matrimonio. Ambos fenómenos están relacionados con las relaciones sexuales extramatrimoniales y siendo un indicador de las mismas, tendiendo la sociedad, con independencia de su penalización legal, a considerar ambas prácticas marginales.

La religión y la moralidad imperantes lo rechazan; la religión lo enmarca dentro del quinto mandamiento, no matarás, debido a la consideración del feto como sujeto, como individuo, como ser formado, no como proyecto, influyendo en buena parte de la opinión pública. La lenta aceptación fue merced a la consideración del problema que representa el aborto ilegal y por influjo de la legislación de otros países occidentales. Debe añadirse la presión de determinados movimientos populares, especialmente los feministas, que reclaman la legalización del aborto como método de control de natalidad, aunque no lo contemplaran como el más idóneo.

Según Empar Pineda, fundadora del colectivo Pro Derecho al Aborto: "eran tiempos en los que las mujeres de Madrid cogían el autobús de Villaverde y Vicálvaro, que era un puro bache y hacían varias veces el recorrido con la esperanza de abortar con los saltos. Había verdaderas tragedias porque, sin hablar de los horrores de las aborteras, muchas mujeres, además de utilizar el hinojo y el perejil, las tradicionales hierbas abortivas, hacían auténticas barbaridades. Se metían agujas de hacer punto, o se ponían lavativas de agua y lejía, mezcladas con detergentes. Había unas infecciones tremendas que las ponían a la muerte" (Malén Aznárez, 2001:156).

La mayor manifestación de lucha en pro del aborto la encabezan las mujeres progresistas, que reivindican el derecho a los anticonceptivos y al propio cuerpo. "Anticonceptivos para no abortar, aborto libre para no morir", era el lema. El punto de inflexión social más contundente fue en 1979, poco después de que la píldora llegara a las farmacias. El juicio de *Las once de Bilbao* irrumpió en la sociedad española como un torpedo: fueron condenadas por abortar. Mujeres de extracción humilde, madres de familia con varios hijos, algunos con minusvalías, maridos en paro y una penosa situación económica y en muchos casos sentimental. Su condena fue como un aldabonazo para una sociedad que imponía un férreo pacto de silencio sobre un problema tabú. La coordinadora feminista inició una campaña de amnistía para las condenadas ligada a la solicitud del derecho al "aborto libre y gratuito". Había nacido un eslogan que colearía con fuerza hasta finales de los noventa.

Hubo encierros y manifestaciones de apoyo. Un nutrido grupo de mujeres se encerró en el Palacio de Justicia de Madrid. Fueron desalojadas sin miramientos. El movimiento social fue impactante; en Madrid muchos lectores de periódicos se topaban asombrados con ejemplares que llevaban el eslogan: "Amnistía once mujeres. Aborto libre". Pero el manifiesto más sonoro fue que más de un centenar de conocidas mujeres del mundo profesional, artístico e intelectual se autoinculparon de haber abortado en una campaña sin precedentes en España. La escritora y periodista Rosa Montero, una de las firmantes, lo recuerda así: "Personalmente fue durísimo porque al hacerlo te enfrentabas a la familia y a mucha gente, hoy no costaría casi nada, pero entonces fue muy difícil, tanto, que hubo alguna profesional que después de firmar se echó para atrás. Pero también hubo muchos casos heroicos, como el de la ginecóloga Elena Arnedo, a la que podían inhabilitar profesionalmente. Me consta que hubo grandes problemas en el hospital donde trabajaba. Fue un momento muy excitante. Tenías la sensación de que estabas contribuyendo a la constitución de este país" (Malén Aznárez, 2001:158).

Por primera vez, las españolas se vieron apoyadas por conocidos varones que firmaron peticiones de despenalización, o se autoinculparon de haber ayudado a realizarlo. Finalmente, las mujeres bilbaínas fueron indultadas y el aborto salió de la conspiración del silencio.

En 1981 se legalizó el divorcio. "¡¡¡Una fábrica de huérfanos!!!" tronaba la Iglesia, algo que a los españoles, que sentían las primeras ráfagas de aire fresco de una sociedad a la europea, no pareció importarles demasiado. De nuevo las feministas comenzaron a realizar abortos reivindicativos delante de la prensa, e incluso de TVE en un golpe de audacia sin precedentes, como bien recuerda Empar Pineda: "El aborto incluso se emitió" (Malén Aznárez, 2001: 158).

A pesar de los cambios en los inicios de los ochenta y las manifestaciones sociales que se produjeron en España durante los setenta, el aborto seguía en la clandestinidad y en los colegios religiosos se adoctrinaba a los adolescentes sobre sus horrores con el macabro y a todas luces surrealista tríptico del feto Juanito, que terminaba triturado en una aspiradora, ahogado y acuchillado.

Finalmente, aunque ya fuera de nuestro estudio, en julio de 1985 se aprobó la despenalización del aborto con los tres supuestos anteriormente expuestos, con la oposición del Grupo Popular y la Minoría Catalana. Los tribunales para entonces habían procesado a numerosas mujeres y médicos.

## 1.1. Aborto y sociedad

El tema del aborto como interrupción voluntaria del embarazo ha sido considerado desde la década de los setenta, dentro de los campos sanitario y sociológico, como un fenómeno real pero oculto. Debido a esta particularidad, nunca ha habido datos fiables. En 1972, se publicó un trabajo de José María Deleyto (1972:22-23) en torno a este tema, en el que se consideraba al número de abortos anuales atribuidos a la prostitución —un máximo de 40.000 y un mínimo de 36.000—, a las relaciones extramatrimoniales —un máximo de 15.000 y un mínimo de 10.000— y a la abortividad del matrimonio —entre 14.000 y 12.000— dando lugar a una cifra máxima de 114.000 abortos anuales en España, o sea, entre seis y siete veces superior a la cifra de abortos legales. Finalmente, la cifra de 300.000 abortos anuales fue la que escogió el Fiscal General del Tribunal Supremo en la memoria de 1974, aunque sin precisar el procedimiento de cálculo. Se debe tener en consideración que muchos de los abortos de españolas se realizaban fuera de nuestras fronteras; por lo que la cifra real es desconocida.

Sobre la base de que “internacionalmente se considera que la mortalidad femenina debida a abortos ilegales se sitúa entre el 0,5% y el 1% de los casos anuales”, sobre una cifra de 300.000 abortos ilegales, esos porcentajes supondrían del 17 al 35% de todos los fallecimientos de mujeres de 15 a 49 años de edad. Díez Nicolás y De Miguel concluyen que “esas proporciones parecen un poco altas”, aunque, tal y como afirman, “el aborto ilegal es seguramente la causa más importante entre las mujeres de 15 a 49 años de edad” (Iglesias de Ussel, 1979:49).

Esta situación ocasionó la intervención legal con procesamiento de las personas implicadas en las prácticas abortivas. Entre 1965 y 1970, hubo 741 delitos de aborto, con 1.067 condenados. Entre 1970 y 1975, los delitos fueron 505 y los condenados 769. En 1979, el total de procesamientos judiciales iniciados por supuestos delitos de aborto ascendió a la cifra de 201.

La opinión pública española sopesó esa información con los valores tradicionales éticos y religiosos de condena absoluta del aborto voluntario. Se desplegó un proceso por el cual una proporción cada vez mayor de personas se fue inclinando por la permisividad legal ante el aborto en determinados casos concretos, aunque también ha habido un reforzamiento de la minoría que defiende su legalización en cualquier supuesto. Podemos asegurar que totalmente a favor del aborto sólo había una minoría importante de personas y que se perfilaba una mayoría a favor de su legalización, al menos para el caso de que peligrase la vida de la madre.

En la década de los setenta se aprecia un incremento de niños ilegítimos hasta llegar a un 2,8% nacidos en 1979. Posiblemente, y según Salustiano del Campo y Manuel Navarro (1985:134), este incremento está relacionado con la mayor liberación de los comportamientos sexuales y, sobre todo, con el aumento de las parejas que cohabitan, bien porque deciden no casarse o bien porque, debido a las presiones económicas y sociales, o acunadas en la fuerza de la costumbre, no pueden romper un matrimonio anterior. Ese hecho no explica suficientemente la ilegitimidad existente de origen tradicional por las relaciones sexuales al margen del matrimonio y connotaciones más o menos marginales y problemáticas. Una prueba puede ser el hecho de que la mortalidad (muertes fetales tardías por 1.000 nacimientos) fuera de 8,6 entre legítimos y de 16,7 entre los ilegítimos. Además, y por otro lado, las madres del 52,4% de los niños ilegítimos nacidos en 1979 tenían 22 años o menos y en el 72% de los casos no constaba la edad del padre, lo cual viene a indicar que éste no era conocido legalmente (Del Campo y Navarro, 1985: 134).

## 2. EL ABORTO EN EL CINE ESPAÑOL DE LA TRANSICIÓN

La primera película directamente relacionada con el tema es *Aborto Criminal* (1973) de Ignacio F. Inquino. El director catalán narra de manera cruda y brutal un problema social: Rosa, mujer casada; Ana, obrera; y Menchu, una menor de familia rica, están embarazadas, y se deshacen del hijo que han concebido como consecuencia de sus aventuras amorosas. Como contrapunto a la actitud anticristiana de estas mujeres está la de una joven prostituta —Lola— que no quiere abortar, pues, según ella, es lo único que tendrá a su lado cuando sea mayor.

Como veremos a continuación, la mujer que aborta siempre va a ser de bajos fondos sociales, prostituta o rica pero liberal, marcando un prototipo lejos de la realidad social del momento y obviando, excepto la película *La familia bien, gracias*, la posibilidad del aborto dentro de una pareja casada, pero que lo utiliza como método de planificación familiar; u otras opciones donde el nacimiento de un niño podría resultar un problema de carácter social o familiar.

En 1974, César Fernández Ardavín dirige *No matarás* (1974), que podemos inscribir dentro del tipo de realizaciones como la anteriormente citada, o las realizadas por José Antonio de la Loma *Razzia* (1973) o *El último viaje* (1973), momento en que las leves aperturas de la censura provocan la realización de films “de denuncia” y que, con el fin de salvaguardar los tradicionales valores del pueblo español, dieron muchos beneficios a las productoras. La película narra la historia de Lucía, una joven de provincias que llega a Madrid y conoce a Carlos, un muchacho empleado en una zapatería. Los encuentros de los jóvenes se hacen cada vez más asiduos y pronto inician una relación. Un día, Lucía descubre que está embarazada y Carlos considera que es un problema para ambos, y sobre todo para él, que no se ve maduro para crear una familia. Carlos la induce al aborto, pero Lucía se niega. Su prima le hace ver que es la única solución, Lucía se decide, y entre Carlos y su amigo Luis lo disponen todo. La operación no sale como estaba prevista, la vida de Lucía se va extinguiendo y Carlos se ve solo, sin saber qué hacer. Decide arrojar el cuerpo de Lucía a las vías del tren, para que parezca un accidente, pero al punto, él se arroja también y mueren abrazados.

Como vemos, en el momento en que el aborto se lleva a cabo, la muerte inunda la pantalla, o la catástrofe familiar, o la pena por el propio feto, o la tan vista en las noticias de la época, muerte de la madre. Ninguna película de esta temática termina con un final feliz en el que la chica, gracias al aborto, consigue realizarse profesional o vitalmente.

La película más cruda es la realizada en 1974 por Juan Xiol *El precio del aborto*. En una isla habita un matrimonio compuesto por Lyn y Arturo. Éste padece de impotencia sexual, lo que dificulta las relaciones con su esposa. Lyn conoce a un joven, entabla con él unas relaciones “ilegítimas” y pronto se encuentra embarazada. Lyn sólo se ve capaz de resolver el problema con el aborto y acude al doctor Walker. El doctor promete ayudarla, pero a cambio de conseguirla a ella como pago. Lyn se niega y decide al fin, con su joven amante, buscar unas aborteras clandestinas, y le entrega sus ahorros para que pague. Desgraciadamente, su amante huye llevándose el dinero. Lyn conquista a otro joven, le cita durante una ausencia de su marido y, aprovechando estas circunstancias, lo mata, arañándose todo el cuerpo, rompiéndose la ropa y simulando una violación para justificar ante su esposo el embarazo. Finalmente, es descubierta por la policía, detenida y castigados todos cuantos intermediarios encontró.

La realización de la película es novedosa, casi experimental. Al inicio, quedan claras las intenciones de la misma: “Mujer: Siente la vocación y la grandeza que tú tienes de llamar a la

vida dando acogida y alimento a ese nuevo ser que el Creador te ha confiado y que depende absolutamente de ti". Con el título y los créditos, encontramos un intento de experimentación, en el que, con imágenes de microscopio, vemos la evolución del feto hasta el momento de nacer, entonces se dibuja un punto de mira sobre el bebé —ya nacido, por lo que no sería un aborto— y suenan y se ven los impactos de unos disparos sobre éste.

Otro punto a destacar es la presentación de la protagonista (Lynn Anderson), que recuerda a las mujeres nórdicas; casualmente las libertinas de las películas de los 50 y 60 se caracterizan por su "facilidad" para mantener relaciones extramatrimoniales. Esto da lugar a la farsa del recato y de que las españolas no practican sexo, ni la infidelidad ni el aborto. Otro personaje importante es Walker, un ginecólogo que ya tuvo problemas por practicar la interrupción del embarazo. Se dedica a asediarla por considerarla una chica fácil. Con todo ello, lo que se consigue es dar una mala imagen de la mujer que aborta o desea abortar.

Cuando Lyn acude a ver a una curandera, al igual que el responsable del embarazo, que consulta a una abortera donde encontramos una antihigiénica y primitiva mesa de operaciones, vemos un fiel reflejo de lo que en esos momentos se encontrarían las chicas que deseaban abortar, pero no tenían posibles para escapar a Londres. En una de estas visitas, se encuentra con un aborto. Las imágenes son dolorosas, explícitas y sangrientas. Los diálogos son determinantes. Cuando ella comunica a su amante que quiere abortar, él le dice que "una cosa es ser un sinvergüenza y otra un asesino", momento en el cual ella lo chantajea, cocinando con otro nuevo ingrediente su carácter vil.

Durante todo el film, y en contraste con las imágenes amorosas, aparecen flashes con imágenes de fetos, incitando a pensar que con el propio hecho del sexo, la chica está embarazada y ya lleva un individuo en su vientre —pensamiento católico por antonomasia—.

Tres años después, en 1977, Gil Carretero realiza *Abortar en Londres*. En esta película se narra la historia de una joven que, tras ser violada por un grupo de gamberros, se plantea junto a su novio la posibilidad de viajar a Londres para abortar sin problemas legales. Tiene un valor documental, pues durante los finales de los setenta el número de mujeres que viajaban a Londres era monumental y comenzaba a verse un problema social.

Ray Rivas dirige, en 1978, *El monosabio*, con profundo conocimiento taurino. Esta obra es un hito dentro del género. Su realización y trama la convierten en una de las más particulares. Lejos de títulos clásicos como *Currito de la Cruz* (1925), de Antonio Morrión o *Tarde de toros* (1955), de Ladislao Vadja, donde se ensalza la fiesta y se dedica el film a las figuras del toreo, no a los fracasados.

En la película se cuenta cómo, con el paso de los años, Juanito se ve reducido a monosabio y quiere resarcirse de la cornadas de la vida con el descubrimiento de Rafa, vecino suyo en el que ve a una joven promesa. Un empresario pueblerino está dispuesto a incluirlo en un cartel, siempre que Juanito corra con los gastos de los novillos. La hija mayor de Juanito acaba de descubrir que espera un hijo y su padre roba el dinero aportado por la madrina de la muchacha para abortar, seguro de que Rafa tendrá una tarde triunfal. El novillero, que secretamente es el padre del hijo, no sospecha la procedencia del dinero, hasta que Juanito se lo confiesa, momentos antes de salir al ruedo. Abrumado por la situación y el miedo, se deja coger y el novillo lo revuelca. Juanito, como "sobresaliente", se ve obligado a lidiar el novillo, cumpliendo inesperadamente así su vieja ilusión. Como era de esperar, en esta película el aborto no llega a producirse, siendo las últimas imágenes las del bautizo del niño y el *happy end*.

Del mismo año es *El hijo es mío* (1978), de Ángel del Pozo. Particular película que cuenta la vida de un matrimonio de mediana edad formado por Eugenio y Julia, que vive en un lujoso chalet de las afueras de Madrid. Él es un investigador y dirige un museo de ciencias naturales; ella es una mujer entregada a las labores de la casa que tiene paralizados sus miembros inferiores y debe ayudarse con una silla de ruedas. Eugenio y Chelo se encuentran y entre ellos comienza una relación amorosa. Cierta día Eugenio invita a Chelo a que conozca a su mujer. A partir de este encuentro se establecerá una relación a tres bandas que se trunca cuando Chelo está embarazada y desea abortar. Julia y Eugenio le convencen de lo contrario y la miman. Finalmente, tras el nacimiento del niño se establece una rivalidad entre las dos mujeres y Chelo se dispone a abandonar la casa aprovechando que el matrimonio está dormido, llevando consigo a su hijo.

Al año siguiente arremete en el panorama cinematográfico español una película de éxito, *La familia bien, gracias* (1979) de Pedro Masó, contando con la ayuda de Azcona en el guión. Para rendir un homenaje de amor al padre de la numerosa familia con motivo del día de su jubilación, el padrino ha hecho una espléndida tarta, que comerán al final del almuerzo. El padre vive solo en la misma casa que compartió con sus hijos; los recuerdos se agolpan y ante la soporífera soledad decide ir a vivir una pequeña temporada con cada uno de sus hijos. La experiencia fracasa. Los hijos han cambiado y le hacen ver que aquellos hijos por los que vivió, trabajó y sufrió ya no son los mismos, que su modelo de vida ha caducado, está obsoleto. Angustiado, decide cobijarse en la residencia de ancianos en la que su hija Carlota, que tomó los hábitos de monja, presta servicio. Pero ésta le dice que aquel sitio no es para él, que tiene dieciséis hijos, y éstos acuden a la residencia, y se disputan el volver a tenerlo en sus casas. Carlos entrega la fotografía en la que todos están reunidos, para recordarles que han sido una gran familia, que son una gran familia.

Esta película pasea durante su metraje por la mayor parte de los problemas sociales de la época y, cómo no, por el aborto. Éste se plantea cuando el padre va a visitar a sus hijos más *progres* y se encuentra con que su hija menor se va a Londres a abortar, reinando la moralina y la visión más conservadora y católica del momento.

La primera película que trata el aborto de una forma menos condicionada moralmente es *Gary Cooper que estás en los cielos* (1980) de Pilar Miró. Andrea Soriano (Mercedes Sampietro) es una treintañera que ha hecho una brillante carrera como realizadora de televisión. Tiene talento, energía y ha cultivado una cierta dureza, algo de impiedad en su comportamiento profesional y vida íntima. Ha supeditado sus relaciones amorosas a una independencia celosamente defendida, y todo ello ha hecho de ella una profesional de éxito, pero una mujer incompleta. Se encuentra ante una situación límite: es el momento de analizar esas relaciones, aunque manteniendo una actitud frente a la familia, el trabajo, el hombre y... la muerte.

Andrea reflexiona sobre su deseo de sobrevivir sola y no sabe bien si con todos, con casi todos, con algunos o contra casi todos. Una característica sorprendente de esta película es que el aborto se cita sin moral, a título informativo. La protagonista reconoce en una conversación que ha abortado. Destaca que sea considerada la película más autobiográfica de Pilar Miró, y que ella estuviese relacionada con las manifestaciones feministas realizadas durante los setenta a favor de la despenalización de la interrupción voluntaria del embarazo.

Según Tomás R. Cidón: "Si algo bueno tienen las situaciones límite, es que obligan a quien las padece a entregarse a un exhaustivo examen de conciencia y a vivir cada minuto de su vida con la sinceridad y emoción del moribundo". Esto le sucede a Andrea Soriano cuando su médico le anuncia que no solamente no podrá tener el hijo que espera, sino que

además habrá de someterse a una delicada operación. Desde este momento, y a lo largo de las setenta y dos horas que la separan del quirófano, Andrea Soriano se verá arrastrada a una intensa reflexión acerca de su situación vital y de las circunstancias que le han conducido a ella: "Para conservar su libertad, Andrea Soriano no ha dudado en llegar mucho más lejos. Ha rechazado en primer lugar toda relación amorosa que conllevara una cierta sumisión al macho; ha renunciado igualmente a formar una familia, consciente de lo que esta situación ha contribuido a la desigualdad de la mujer en la sociedad actual; y, por último, no ha dudado en recurrir al aborto con tal de librarse de la servidumbre que supone, para todavía una gran mayoría de las mujeres, el hecho biológico de la procreación" (Tomás Cidón, 1981:147).

La película está impregnada de una pesadumbre y de una tristeza que ejemplifica la realidad de *Angustias* (Mercedes Sampietro). Así lo contaba Ramón Freixas: "En esta reflexión acerca del aislamiento y la dificultad de vivir sólo, donde la soledad es el precio por una libertad que es fugaz y traicionera, pero obviamente mejor que la claudicación silenciosa y ruin ante la opresión, la falta de entendimiento y comunicación con el sexo contrario, la mujer es la protagonista y, como la Ana Belén de *La petición*, es una mujer activa que lleva la iniciativa y no duda en defender su autonomía y que no quiere —y no es— ser sometida a los dictados de los hombres. Pero, pese a todo, un evidente fatalismo tiñe toda la narración ya que, finalmente, la protagonista recurre a su amor de la infancia para que esté con ella en la operación, pues las posibilidades de una futura relación, basada en la independencia adulta, que no sea castradora y carnívora, es bastante improbable —pese a ese final horripilante con la mano de Mercedes Sampietro crispada y agarrada a la del médico, simbolizando la necesidad de socorro y el deseo de vivir— pues como acertadamente señala Gérard Lenne: «Vivir solo es penoso (a veces insoportable), vivir en pareja es razonablemente imposible»" (1980:62).

En una de las primeras secuencias, y preparándose para lo que le viene encima, ella reconoce que tuvo un aborto voluntario. Su forma de hacerlo es fría, simplemente informativa, no hace ninguna valoración moral del asunto, así como tampoco se recrea en él. Consciente de la peligrosidad de su enfermedad, un médico, de carácter casi ofensivamente sincero, le dice que su embarazo es peligroso y que posiblemente tengan que hacerle un aborto, vaciar la matriz. Ella lo toma con cierta ironía, denotando resignación, y comenta: "Siempre hago coincidir los abortos con los fines de rodaje".

Vuelve el prolífico Eloy de la Iglesia en 1982 con *Colegas*. *Colegas* es la historia de tres jóvenes. Antonio y Rosario son hermanos. Ella, además, es novia de José. Y los tres, en paro, sin ninguna perspectiva de cara al futuro, se enfrentan a circunstancias adversas que no logran sino unirlos cada vez más: "Como ya es habitual en su cine, De la Iglesia recurre a tópicos melodramáticos ensamblados con habilidad —la secuencia en la que la muchacha se niega a que le practiquen el aborto—, a recursos dramáticos que van desde el naturalismo más chato hasta la estilización humorística —como la divertida secuencia en la que la madre de la chica provoca un escándalo al enterarse de que su hija está embarazada—, hasta un estudio fenomenológico de los protagonistas y su entorno" (Carlos García, 1982:65).

Rosario, la novia de José, se ha quedado embarazada y no sabe qué hacer. Sus padres se oponen radicalmente a su relación con el joven, así que la noticia de un embarazo sería una bomba. Ambos deciden pedir ayuda a Antonio, necesitan dinero para abortar. Desesperados porque no tienen dinero, un amigo de Antonio y José les propone prostituirse como chaperos en unos baños turcos. Allí conocen a un par de gays que se encaprichan de ellos y se los llevan a la zona de la sauna. Finalmente, contactan con un traficante de drogas (Enrique San Francisco),

al que le gustan los jovencitos. Les propone *bajarse al moro* para transportar droga, a cambio de una buena suma de dinero. Antonio y José acceden, porque les parece una tarea fácil.

Diferentes opiniones se vertieron sobre *Colegas*. Aquí tenemos algunas:

“Como no se trata de una pareja de delincuentes, casi todos sus intentos (atracos a punta de navaja, prostitución masculina, etc.) se saldan con estrepitosos fracasos. Cuando al fin logran felizmente su objetivo (a través del tráfico de droga) la chica renuncia, en el último momento, a la posibilidad de abortar. Su decisión final es hacer frente a los problemas, tanto de cara a sus familias, como a la banda de mafiosos con quienes se hallan comprometidos. Tal decisión culminará en tragedia” (Francisco Moreno, 1983:110).

“Quienes posiblemente le seguirán negando el pan y la sal son los sectores cinéfilos «progresistas», pero eso es lo de menos. A este respecto resulta ejemplar la miopía de algunos cuando en el pasado festival de Valladolid tachaban a *Colegas* de ser un film «reaccionario» por su mensaje antiabortista.

Y es que, al margen de la candente polémica y de los calificativos que cabe atribuir a quienes se manifiestan a favor o en contra del aborto, lo cierto es que, en ese sentido, el film de Eloy de la Iglesia es claramente proabortista, a pesar —y ahí está la sutil paradoja— de contar la historia de una joven que desea dar a luz a su hijo (recordemos que en aquel alegato antiabortista perpetrado por Inquino, hace algunos años sus protagonistas sí abortaban)”. (Francisco Moreno, 1983: 111).

“*Colegas* resulta mucho más implacable en su despiadada disección de las razones sociales de la marginación y la degradación urbanas: en principio los protagonistas se resisten a caer en el universo del delito, intentan buscar el dinero por medios legales y más o menos aceptados por la sociedad, pero el funesto curso de los acontecimientos les lleva, primero, al atraco frustrado, y, después, a la implicación en operaciones cada vez de mayor envergadura y complejidad, cada vez más inquietantes y peligrosas” (VV.AA., 1996: 63).

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AZNÁREZ, Malén. “Del perejil a la píldora del día después”. En *El País de nuestras vidas*. Madrid: El País, 2001.
- IGLESIAS DE USSEL. *El aborto en España*. Madrid: CIS, 1979.
- DEL CAMPO, Salustiano y NAVARRO, Manuel. *Análisis sociológico de la familia española*. Barcelona: Ariel, 1985.
- EQUIPO TURIA. *Cine español, cine de subgéneros*. Valencia: Fernando Torres, 1974.
- CIDÓN, Tomás R. “Gary Cooper, que estás en los cielos...”. *Cine para leer 1980*. Bilbao: Mensajero, 1981.
- DELEYTO, J. M. “El aborto en España”. *Tribuna abierta*, 1 Dic. (1972).
- FREIXAS, Ramón. “Gary Cooper que estás en los cielos”. *Dirigido por...* (Barcelona), 79 (1980).
- ANGULO, Jesús. “El cine de Pilar Miró”. *Nosferatu*, 28 (1989).
- GARCÍA BRUSCO, Carlos. “*Colegas*”. *Dirigido por...*, 98 (1982).
- MORENO, Francisco. “*Colegas*”. *Cine para leer 1982*. Bilbao: Mensajero, 1983.
- VV.AA. *Conocer a Eloy de la Iglesia*. San Sebastián: Filmoteca Vasca-Festival Internacional de Cine de San Sebastián, 1996.