

Emancipación femenina en un relato generacional *Siempre habrá un mañana* (2023), de Cortellesi

Zulema Marzorati ^(*)

Resumen: El neorrealismo italiano constituye una narrativa cinematográfica todavía vigente que sigue inspirando a realizadores en la actualidad. En *Siempre habrá un mañana* Paola Cortellesi continúa la mejor tradición de la comedia dramática neorrealista y vuelve al contexto de la Italia de posguerra con una temática vinculada a la resiliencia femenina frente a los abusos de los hombres. El texto fílmico sigue a Delia, que condensa la lucha de las mujeres para sobrevivir en una sociedad patriarcal, enfrentando la violencia, tanto física como también psicológica y moral (*invisible*). Para Segato (2003), estas últimas cimentan la base del patriarcado pues prestan la argamasa para la sustentación jerárquica del sistema.

El objetivo de este artículo es indagar acerca de las representaciones de la violencia de género y el proceso no lineal de independencia que se va desplegando sobre los personajes femeninos a lo largo del *film*. La mujer va de a poco cambiando su rol y en cada uno de ellos se ve el camino como una espiral ascendente hacia la emancipación.

Estas representaciones se abordan desde un contexto social conflictivo no tratado en general por las ficciones de esa época: la transición de la monarquía de Saboya al inicio de la República. Frente a la desesperanza y la humillación, la participación política de esas mujeres que en junio de 1946 votaron por primera vez en la elección de la Asamblea Constituyente, se resignifica en la lucha continua por sus derechos e independencia, interpellando y alertando al espectador en la Italia de hoy.

Palabras clave: Neorrealismo- representaciones- violencia física- violencia invisible- voto femenino- Italia

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 145-146]

^(*) Doctora en Ciencias Sociales (UBA). Profesora de Historia (UBA). Docente e investigadora (UBA). Se especializa en la relación cine-historia. Actualmente analiza imágenes y representaciones de la ciencia en noticieros y documentales. Autora de *Plantear utopías. La conformación del campo científico-tecnológico nuclear en Argentina (1950-1955)*. Buenos Aires: CICCUS-CLACSO, 2011, e Instituto Nacional de Microbiología Dr. Carlos G. Malbrán. *Los años dorados durante la dirección de Ignacio Pirotsky (1956-1963)*. Buenos Aires: CICCUS-CLACSO, 2025. Integra el Proyecto N.º 20020220300143 BA. Coproducción de conocimientos: nuevos formatos asociativos y materialidad de la creación científica. Directora Dra. Cecilia Hidalgo.

Introducción

El registro de la violencia física practicada contra la mujer en el ámbito de las relaciones domésticas ha ido aumentando en la última década. Los especialistas afirman de manera unánime que el aumento de las denuncias registradas no responde al aumento del fenómeno en sí sino a la expansión de la conciencia de las víctimas respecto a sus derechos (Fernández Alonso, 2001).

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial y hasta comienzos de la década del '60, Italia constituía un territorio de encrucijadas permanentes. Enfrentaba grandes transformaciones político-sociales, económicas y culturales: la caída del fascismo, el proceso de industrialización y el milagro económico, que traían aparejado profundas situaciones conflictivas. Las más importantes se relacionaban con las depuraciones de elementos fascistas, que terminó con una amnistía general: la abdicación del rey Víctor Manuel III de Saboya, que determinó la proclamación de la República y la reconstrucción del país, con la ayuda económica del Plan Marshall.

En cuanto a las relaciones de género se daba “la transformación de los roles familiares, y en concreto, el de la mujer” superando el conflicto de “la tradicional división de las tareas entre hombres y mujeres, en que estas últimas se convertían claramente en líderes” (Quintana, 1997, p.12). Un punto de inflexión importante para su ingreso a la esfera pública fue el acceso al voto en junio de 1946.

Desde el punto de vista estético se iniciaba una nueva narrativa cinematográfica, el neorrealismo ⁽¹⁾, que intentaba mostrar esa dura realidad: la prostitución, el mercado negro, el desempleo, los abusos políticos, con preferencia de los escenarios naturales, problemáticas cotidianas, guiones poco elaborados, intérpretes no profesionales, improvisación y ausencia de maquillaje, desprecio por el culto al divismo del actor. A través de estas innovaciones en el modo de producción se buscaba la espontaneidad de un acercamiento y la reflexión hacia al hombre común, hacia un cine *antropomórfico* (Visconti, 1943) crítico del cine vacuo, de entretenimiento y de evasión de la realidad que el fascismo se había empeñado en ocultar ⁽²⁾.

Las películas neorrealistas realizadas en esa etapa aún siguen vigentes e inspiran a directores en la actualidad. Tal el caso de la *ópera prima* de Paola Cortellesi ⁽³⁾ *Siempre habrá un mañana*, que abreva en ese cine popular. Filmada en blanco y negro, en una Roma devastada de posguerra, sigue la vida de una familia en medio de un conflictivo contexto social. Delia (Cortellesi) vive con un marido déspota y abusivo, Ivano (Valerio Mastandrea); un suegro dictatorial (Giorgio Colangeli) que está postrado y a quien ella debe atender y tres hijos, dos varones que repiten actitudes agresivas copiadas de su padre y una hija, Marcella (Romana Maggiora Vergano) que la juzga por su sometimiento a la violencia física, psicológica y moral a la que la somete Ivano.

Segato ⁽⁴⁾ (2003) hace referencia a esos tipos de violencia que pasan a ser mecanismos de control social, de reproducción de desigualdades y que terminan desvalorizando la imagen y el cuerpo de la mujer. Para la autora: “Mientras las consecuencias de la violencia física son generalmente evidentes y denunciabiles, las consecuencias de la violencia moral no lo son”. Y da más importancia a la violencia *invisible* o moral, ya que “por su invisibi-

lidad y capilaridad es la forma corriente y eficaz de subordinación y opresión femenina, socialmente aceptada y validada (Segato, 2003, p.115).

La violencia invisible constituye una agresión emocional, aunque no sea consciente ni deliberada, como lo es la ridiculización, la intimidación, la desvalorización cotidiana de la mujer, de su personalidad, de sus capacidades intelectuales, entre otras. Y que a veces se manifiesta con gestos, actitudes y miradas de maridos, docentes, familiares o colegas y jefes de trabajo que minan su autoestima (p.115). Muchas veces el marido cercena los vínculos de su mujer, alejándola de a poco de su familia y amigos. En ocasiones, una vez pasado el episodio violento, el hombre se disculpa y promete que no va a ocurrir más, aunque al poco tiempo vuelve a incurrir en situaciones agresivas similares, culpabilizándola por su responsabilidad en ese episodio.

El objetivo que nos proponemos es el análisis de las representaciones de la violencia de género en el ámbito doméstico y del proceso no lineal de independencia que se va desplegando sobre cada personaje femenino a lo largo del *film*. La mujer va de a poco cambiando su rol y en cada uno de ellos se ve el camino que sigue como una espiral ascendente hacia la emancipación, desde el sometimiento inicial a la posibilidad de ejercer su derecho al sufragio como ciudadana en toda la extensión de la palabra.

Ya desde la intriga de predestinación se hace presente la agresión masculina. Es la mañana: al despertarse Delia saluda a su esposo y recibe una sonora bofetada. Pero Cortellesi utiliza un mecanismo disruptivo para representar la violencia física: una coreografía que los une en un baile, muchas veces con música que no es de la época, sino actual ⁽⁵⁾ sugiriendo que, pese a los cambios producidos en las relaciones de género, todavía hay mucho por recorrer frente al machismo y la misoginia.

Como sostiene Ferro (1977) las imágenes cinematográficas constituyen *agentes reveladores* preciosos que nos ayudan a descubrir lo latente bajo la aparente, lo no visible a través de lo visible y nos instan a buscar y descubrir la realidad. No hay intención de la realizadora de hacer una película dramática. Así, se acerca al tema de la violencia de género, pero desde una perspectiva poco común. Aunque sea una comedia, está presente el sometimiento de la mujer que las leyes bajo el fascismo habían profundizado, y que, pese los avances logrados continúa actualmente en la lucha constante por su emancipación.

El rol de la mujer bajo el fascismo

El rol femenino durante el fascismo se entrelaza con el discurso patriarcal dominante en la sociedad que alguna manera consiente la violencia de género. La mujer queda presa de la intensa asimetría existente entre gobernantes/gobernados; militares /civiles; fuertes/débiles; hombres/mujeres.

Desde el discurso oficial hubo un particular interés en conseguir el consenso de la mujer como un colectivo social reproductor de valores tradicionales y nacionales. Se utiliza “el elogio y la adulación del pueblo italiano” (Sánchez López, 1995, p. 19) a través de una vida segura basada exclusivamente en la familia y en la protección marital dentro de la esfera doméstica. “Se cuestiona su lugar en la esfera pública y se le adjudica el hogar a la sombra

de su marido realzando sus funciones privadas, dándoles una dimensión política” (p.21). “Por encima de todo, el puesto de la mujer se encuentra a medias entre la cocina y el dormitorio” (Tannenbaum, 1975, p.160). Su rol privilegiado es el de *casalinga* (ama de casa) que favorece el desarrollo demográfico y convierte a la familia en la célula del Estado en la que se forman los hijos. Se castigan las prácticas abortivas y se rechazan las medidas anti-conceptivas, que con el fascismo dejan de ser delitos contra la moralidad para convertirse en delitos contra el Estado. El impuesto contra los solteros establecido a partir de 1934, que grava a los hombres entre 25 y 65 años es una forma de que, con el matrimonio, las mujeres permanezcan en casa.

El trabajo extra doméstico como el de obreras, que les otorga independencia, es denostado porque desatienden las obligaciones familiares. Se acepta en solteras, viudas y divorciadas porque no tienen un hombre que vele por ellas. En la educación está la posibilidad de trabajar como maestras o profesoras porque es una tarea considerada como una extensión de la función maternal. Pero como consecuencia de la depresión de la década de 1930 y el consecuente desempleo, el decreto de 1938 limita a un diez por ciento el número de empleos que a partir de entonces pueden desempeñar las mujeres en las actividades profesionales y administrativas en el ámbito público y privado. Se considera que la mujer debe realizar únicamente las labores domésticas y no quitar el pan a los hijos de los hombres casados (Tannenbaum, pp.185-186).

Para Payne existe una tendencia a exagerar el principio masculino en casi todas las actividades (*chovinismo masculino*). Todas las fuerzas políticas son dirigidas por hombres y compuestas abrumadoramente por hombres. Aunque se da lugar a la mujer en la sociedad, los derechos del varón deben predominar (Payne, 1995, p.23)

Intertextos y representaciones

El uso del blanco y negro nos lleva al pasado y nos sitúa en la Italia de posguerra. En las escenas iniciales Delia camina y la directora hace uso de una cámara lenta que la va siguiendo a través de una Roma cuyos habitantes tratan en 1946 de sobrevivir y cuando todavía la ciudad se halla ocupada por las tropas estadounidenses. A lo largo de su desplazamiento se ve la desocupación; las largas colas en las que las mujeres buscan comida; el mercado negro, todas representaciones propias del neorrealismo.



Foto 1 *Sempre habrá un mañana* (Cortellesi, Italia, 2023).

Fuente: *El espectador imaginario* Sep./octubre 2024

Sempre habrá un mañana se nutre de otros textos provenientes de filmes neorrealistas. El vínculo con un soldado afroamericano de quien Delia encuentra una foto de la familia y se la entrega recibiendo su agradecimiento (él le regala chocolate) remite al segundo episodio de *Paisá* (Rossellini, 1946), en el que pese a las barreras lingüísticas se establece un vínculo de solidaridad entre un soldado afroamericano y un niño huérfano y, a la película de Alberto Lattuada *Sin piedad* (1948) en la que hay una relación amorosa interracial con una joven italiana.

Las escenas cotidianas de la vida pública constituyen un retrato de la posguerra italiana, como las imágenes en la calle donde hay mesas para beber y comer, cuando Giulio (Francesco Centorame) el novio de Marcela invita a la familia de Delia a tomar helado en el bar de su padre y que recuerdan a *Una vida difícil* (Risi, 1961), como también el trabajo del joven que pega carteles en las paredes, a *Ladrones de bicicletas* (De Sica, 1948).

También toma representaciones de filmes cuyo contexto se ubica en los años del fascismo. La escena inicial en la que Delia prepara el desayuno para el resto de la familia retoma *Un día muy particular* (Scola, 1977) cuando Antonietta (Sofía Loren) inicia la jornada muy temprano asistiendo a su familia para que todos participen del acto público de mayo de 1938 en el encuentro entre Hitler y Mussolini. Allí está claro el rol de *casalinga* que cumplen ambos personajes femeninos y que la única función que les corresponde es la de esposa y madre.

Como sostiene Segato (2003), la violencia psicológica o moral tiene profundo impacto en la mujer; la humillación y desvalorización permanente actúan sobre su autoestima, como formas muy sutiles de intimidación y coacción. A lo largo del *film* Delia es instada tanto por su esposo y suegro a *callarse, tener la boca cerrada*. Se la considera una *inútil*, que tiene *la cabeza vacía*, además de soportar la infidelidad de su marido y las actitudes de su suegro, abusador y mujeriego.

En cuanto a las posibilidades laborales, estudiar no era para todas las mujeres. A Marcella le hubiera gustado seguir el secundario, pero el dinero es solo para los varones, como lo subraya su padre. Lo que les resta son tareas domésticas o extra-domésticas, siempre mal pagas. Así vemos a Delia, siempre muy activa, ir de un lado al otro para obtener unas pocas liras, ya sea a través de aplicar inyecciones, zurcir ropa interior, lavar sábanas, y trabajar en un negocio reparando paraguas. En esta última ocupación que realiza desde hace varios años, se le paga menos que a un joven que recién comienza, y ante la pregunta de Delia, el dueño responde: *“porque es un hombre”*. Lo mismo que Marcella, Delia debe entregar todo su sueldo a Ivano, que se burla de ella por lo poco que gana.

La decisión de casarse o no, recaía en los hombres porque ellos eran los gravados con impuestos contra el celibato. Las mujeres no pueden hacer nada, sujetas a sus iniciativas y a la voluntad de sus padres, que hasta tienen la posibilidad de elegirles esposo, como lo explicita el futuro suegro de Marcella.

Una posible mejora en la vida familiar es el compromiso de Marcela con Giulio que podría cambiar la situación familiar. Al principio parece ser muy considerado y amable. Pero Delia se angustia viendo el trato machista que el joven tiene con su hija, prohibiéndole usar maquillaje e ir a trabajar cuando estén casados. En un *flash back*, Delia revive su propio noviazgo con una situación parecida, que devino después en abuso y violencia en su matrimonio de quien sería el amor de su vida. El temor de que su hija quede atrapada en una relación como la de ella, la lleva a pedir ayuda al soldado afroamericano. Este incendia el bar de los padres de Giulio lo que hace que Ivano no permita que Marcela siga viendo a su novio ya que ya no tendría el dinero suficiente para mantenerla y por supuesto, al resto de su familia.

En la película hay una representación muy estereotipada de los hombres: a Ivano siempre se lo muestra castigando a Delia sin ningún motivo; a su suegro humillándola y aconsejando a su hijo que no le pegue varias veces sino solo una, pero con mucha fuerza para escarmentarla, porque le hace mal escuchar seguido sus gritos y a Giulio, como un futuro abusador de Marcela. Todos ellos son los malos de la película, sin mayores matices.

Por otro lado, aparecen otros hombres sensibles que la respetan y ayudan. Será el policía militar afroamericano que con su accionar la ayudará salvando a su hija de un futuro esposo abusador y agresivo y su exnovio, que la trata con mucha ternura y afecto cuando se encuentran en la calle.

La reivindicación femenina frente al dominio patriarcal

El patriarcado es un sistema social de dominación sobre las mujeres que se adapta a los distintos regímenes políticos desde la antigüedad hasta el presente. Es un modelo jerárquico que genera privilegios en todas las culturas y que atenta contra la solidaridad entre los géneros.

En ese microcosmos social que propone Cortellesi, cada uno de los personajes femeninos muestran distintas actitudes y asumen distintos roles frente al machismo y el sometimiento enquistado en la sociedad. En las vecinas, sujetas a las tradiciones y costumbres, vemos la naturalización de la violencia que Ivano ejerce sobre Delia ya que, aunque no lo aprueban, no intervienen ni la ayudan. Cuando se cierran las ventanas de la casa y se escuchan los golpes y los gritos, esas mujeres se quedan calladas, aceptando y aguantando con un silencio cómplice las situaciones agresivas que también se deben repetir en sus hogares.

En Marisa (Emanuela Fanelli), la mujer del verdulero, amiga y confidente de Delia hay una situación de paridad con su marido. Es ella la que le dice lo que hay que hacer en la feria donde ambos trabajan, dueños de un puesto. Se la ve actuar con liberalidad e independencia: fuma, cuando esto no es común en las mujeres de la época e insta a Delia a hacerlo, regalándole un cigarrillo para fumarlo después del almuerzo en el que se pedirá la mano de Marcela. Pero, pese a su actitud autónoma, aconseja a Delia tener cuidado por si piensa irse y dejar a Ivano, porque éste es capaz de matarla, lo que también muestra el temor existente frente a la violencia masculina.

En el caso de Marcela se hace explícito su fastidio y menosprecio por la falta de reacción de su madre ante las agresiones permanentes de Ivano y la juzga por su debilidad. No quiere repetir su historia, pero inconscientemente elige un hombre con características similares a su padre. Esta situación permite explorar las complejidades del abuso doméstico y la dificultad de salir del mismo, incluso cuando las señales de advertencia están a la vista. Marcela tiene en claro qué es lo que quiere, pero sigue el modelo de su madre.

En cuanto a Delia, se produce un profundo cambio interno que la lleva a resistir y a evadirse de su identidad exclusivamente familiar y privada. Realiza distintos actos de rebeldía como guardar una pequeña parte de lo que gana y desviarse de su ruta para pasar por el taller donde trabaja su exnovio. Pero hay un acontecimiento que la proyecta hacia un futuro de mayor autonomía: votar.

Entre las profundas transformaciones en la sociedad italiana se encuentran los cambios en el sistema electoral que introduce el sufragio femenino. En el *film* se da mucha importancia a este hecho: en el calendario que está en la habitación de su suegro se van señalando los días de fines de mayo y comienzos de junio como marcas que indican la proximidad de las elecciones del 3 y 4 de junio de 1946.

Delia había recibido una carta de la que los espectadores no conocemos su procedencia y que finalmente se devela como la autorización oficial para votar. Antes de salir de su casa, y como reivindicación frente al machismo y la violencia doméstica, deja un sobre con su dinero ahorrado para que Marcella pueda estudiar. Con una blusa nueva, comprada con su propio esfuerzo y, escapando de la ira de Ivano, va a emitir su voto. Con él se aprueba un

referéndum y se elige una Asamblea Constituyente que determinará la forma de gobierno entre monarquía o república ⁽⁶⁾.

En la escena final, la cámara se centra en el colectivo femenino, insistiendo en la mirada de esas mujeres que nos interpelan. Se pierde la figura de Ivano como símbolo de la violencia patriarcal, que había seguido a Delia en su intento de evitar el cambio y se agranda la de Marcella, que presente en el lugar representa el futuro. Delia no podía *hablar*, no tenía voz, pero a partir de ese momento tendrá una herramienta de la lucha cultural que le permitirá expresar sus derechos y enfrentarse al abuso de su esposo.



Foto 2 *Siempre habrá un mañana* (Cortellesi, Italia, 2023). Afiche de la película.

Fuente. *El espectador imaginario*. Sep./octubre de 2024

Como documentos de la historia social, las imágenes cinematográficas ayudan a los investigadores a comprender la sociedad en que fueron realizadas. Aunque se refieran a temas históricos del pasado, los directores eligen aquellos eventos que tienen conexión con las circunstancias contemporáneas en las que están inmersos ⁽⁷⁾. También autores como Aumont, Bergala, Marie y Vernet (2008) proponen que todo audiovisual transmite a la sociedad valores y miradas sobre la realidad. En una entrevista realizada a Cortellesi, ella muestra su preocupación por el tema de la violencia doméstica como también de los frecuentes

femicidios en la Italia actual. Subraya que filmó la temática de una manera contemporánea ya que "quería ambientar la violencia en el pasado, porque entonces era natural y para ver qué cosas han cambiado y qué permanece de esa mentalidad" ⁽⁸⁾.

Conclusión

Siempre habrá un mañana es una película social intimista que levanta las banderas estéticas del neorrealismo retratando el maltrato físico y moral a las mujeres, con situaciones reales y escenas cotidianas del ámbito popular que otorgan verosimilitud a las imágenes. Constituye una descripción muy precisa del comportamiento de los protagonistas que condensa a los habitantes de Roma, y por extensión, de la sociedad italiana.

Ante la violencia doméstica los personajes femeninos siguen un recorrido ascendente, aunque no lineal, en su proceso de empoderamiento. El inicio del *film* representa en Delia el sometimiento y la subordinación que confina a la mujer a la esfera privada del hogar y a la maternidad como destino. Pasa luego a las vecinas que muestran resignación y naturalización ante la agresión masculina y a Marcela, frente a la dificultad de salir de una relación abusiva en la que podía quedar atrapada inconscientemente. El final funciona como un alegato de superación y reivindicación, en el que Delia, arriesgándose con respecto a su esposo, logra su emancipación con la posibilidad para ella y para las demás mujeres de poder expresarse en la esfera pública que le confiere la primera experiencia electoral.

Como se sostiene en el acápite, no es que la violencia de género haya aumentado, sino que las mujeres denuncian los ataques más que antes. Así, aunque la problemática que presenta el *film* continúa y todavía no se resuelve totalmente en la Italia actual, películas como ésta alertan y promueven un cambio cultural que busca el respeto e igualdad de derechos entre hombres y mujeres que conduzca a su total emancipación y plantean la esperanza que eso sucederá algún día, ya que para lograrlo siempre habrá un mañana que será mejor...

Ficha técnica:

Título: *Siempre habrá un mañana*

Dirección: Paola Cortellesi

Guion: Paola Cortellesi, Furio Andreotti, Giulia Calenda

Reparto: Paola Cortellesi, Valerio Mastandrea, Romana Maggiora Vergano, Emanuela Fanelli, Giorgio Calangeli, Ynov Joseph, Vinicio Marchioni, Lele Vanoli, Gabriele Paolocá

Música: Lele

Fotografía: Davide

Género: Comedia dramática

Duración: 112 minutos

Notas

1. Para neorrealismo, ver: Gubern, R. (1995). *Historia del cine*. Barcelona: Baber. Tomo 2.
2. En una entrevista realizada por el crítico de cine Gian Luigi Rondi a Luciano Visconti, éste manifestó que cuando envió los primeros metros de su película *Obsesión* (1943), el jefe de montaje Mario Serandrei acuñó la expresión *neorrealismo* para definir a ese tipo de imágenes filmicas que no eran posible de encontrarse en el cine italiano de la época.
3. Paola Cortellesi (Roma, 1973) es actriz, guionista, presentadora de televisión y directora de cine. Obtuvo el premio David de Donatello al mejor director debutante y a la mejor actriz protagonista por *Siempre habrá un mañana* (2023).
4. Rita Segato, antropóloga argentina, profesora del Departamento de Antropología de la Universidad de Brasilia. Actualmente es investigadora de nivel máximo del Consejo Nacional de Investigaciones de Brasil. Es autora de *Las estructuras elementales de la violencia: La crítica de la colonialidad en ocho ensayos; La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas de Ciudad Juárez*, entre otros.
5. Por ejemplo, se escucha a bandas como OutKast y baladistas como Lucio Dalla, con su canción *Una será di miracoli*, al cantautor Daniele Silvestri, todas bandas de música y canciones que no tiene relación con la época.
6. En el *referéndum* se aprobó la república por una diferencia de dos millones de votos (12,7 frente a 10,7 millones de votos). En Roma y en el sur se votó en favor de la monarquía; el norte, en contra (Duggan, 1994).
7. Acerca de la representación cinematográfica del pasado en el presente ver Sorlin (1980)
8. María Zacco “Paola Cortellesi. “Las historias mueven montañas”. *ANSA Latina. Espectáculos*, 5 de abril de 2024

Referencias bibliográficas:

- Aumont, P., Bergala, A., Marie, M., Vernet, M. (2008). *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona: Editorial Paidós
- Duggan, Chr. (1994) *Historia de Italia*. Cambridge: University Press
- Fernández Alonso, M. C. (2001). *Violencia doméstica. Atención Primaria. Recomendaciones*. Publicación virtual del Grupo de Salud Mental del PAPPS-semFYC (Programa de actividades preventivas y de promoción de la salud de la Sociedad Española de Medicina de Familia y Comunitaria) Vol. 28, Suplemento 2, noviembre. <http://www.papps.org/recomendaciones/menu.htm>
- Ferró, M. 1995. *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel
- Gubern, R. (1995). *Historia del cine*. Barcelona: Baber. Tomo 2
- Payne, S. G. (1995). *Historia del fascismo*. Barcelona: Planeta
- Quintana, A. (1997). *El cine italiano 1942-1961. Del neorrealismo a la modernidad*. Barcelona: Paidós

- Revista *El espectador imaginario*. Sep./octubre de 2024. <https://www.el-espectador-imaginario.com> Consultado el 10/03/2025
- Sánchez López, R. (1995). Mussolini, los jóvenes y las mujeres: la lisonja como estratagema. *Historia Social*, n.º 22, pp. 19-41
- Segato, R. L. (2003). *La argamasa jerárquica. Violencia moral. Reproducción del mundo y la eficacia simbólica del derecho*. Serie antropología 332. Brasília. Distrito Federal
- Sorlin, P. (1980). *The film in History. Restaging the Past*. Oxford: Basil Blackwell,
- Tannenbaum, E. R. (1975). *La experiencia fascista. Sociedad y cultura en Italia (1922-1945)*. Madrid: Alianza Editorial
- Visconti, L. (1943). Cine antropomórfico. *Cinema*, septiembre-octubre, pp. 173-174

Abstract: Italian neorealism is a cinematographical narrative still valid that it actually goes on inspiring directors. In *It will always be a tomorrow*, Paola Cortellesi continues the best neorealist dramatic comedy's tradition and returns to Italy post war context with a theme related to female resilience against men's abuses. The filmic text follows Delia who condenses the fight of women to survive in a patriarchal society facing physical, psychological and moral (*invisible*) violence. For Segato (2003) the last cement the basis of the patriarchy as they give the basis for the hierarchical lift of the system.

The aim of this article is to investigate about gender violence representations and nonlinear independence process that is deploying in the female characters along the film. The woman is changing her role little by little and in each of them the way is seen as an upward spiral to emancipation.

These representations are approached from a conflictive social context in general not considered in fictions of that time: the transition from Saboya monarchy to the beginning of the republic. Against hopelessness and humiliation, the political participation of those women that on June 1946 voted for the first time in the election of the Constituent Assembly, it resignifies in the continue fight for her rights and independence, interpellating and alerting the viewer in actual Italy.

Keywords: Neorealism- representations- physical violence- invisible violence- female vote- Italy

Resumo: O neorealismo italiano constitui uma narrativa cinematográfica vigente que segue inspirando os realizadores na atualidade. Em *Sempre haverá uma amanhã*, Paola Cortellesi continua a melhor tradição da comédia dramática neorrealista e regressa ao contexto da Itália do pós-guerra com um tema vinculado à resiliência feminina frente aos abusos de homens. O texto fílmico segue Delia, que condensa a luta das mulheres para sobreviver em uma sociedade patriarcal, enfrentando a violência, tanto física como também psicoló-

gica e moral (invisível). Para Segato (2003), estas últimas constituem a base do patriarcado pois fornecem a argamassa para a sustentação hierárquica do sistema.

O objetivo deste artigo é abordar as representações da violência de gênero e o processo não linear de independência que se vai desplegando sobre as personagens femininas ao longo do filme. A mulher muda gradualmente de papel e em cada um deles se vê o caminho como uma espiral ascendente para a emancipação.

Estas representações são abordadas a partir de um contexto social conflituoso que não é geralmente tratado na ficção da época: a transição da monarquia de Saboya no início da República. Diante da desesperança e da humilhação, a participação política daquelas mulheres que em junho de 1946 votaram pela primeira vez na eleição da Assembleia Constituinte, se resignifica na luta contínua por seus direitos e independência, interpelando e alertando ao espectador na Itália de hoje.

Palavras-chave: Neorrealismo- representações- violência física- violência invisível- voto feminino- Itália

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
