



I Congreso Internacional de
Comunicación y Género
SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

PIONERAS DE LA IMAGEN Y CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE GÉNERO: UN RECORRIDO POR LA (DES)MEMORIA VISUAL

Rodríguez Garcia, Estela
stella_stellae@yahoo.es

Sellés, Magdalena
magdasq@blanquerna.url.edu

Grupo de investigación "Comunicación y Construcción de Género"
Departamento de Comunicación Audiovisual
Facultad de Comunicación Blanquerna
Universitat Ramon Llull

RESUMEN:

La comunicación que les presentamos parte de la constatación de la falta de memoria y referentes sobre la genealogía de las mujeres cineastas. Pretende revisar la historiografía actual haciendo visible la biografía y filmografía de las mujeres que fueron cineastas a los inicios de la Historia del Cine Español, haciendo un recorrido por la situación histórica que deshizo esta incipiente profesión debido a las construcciones sociales de género imperantes en la época. Las mujeres han sido profesionales de la industria del cine desde sus inicios, pero su aportación a la memoria visual no ha sido incluida en el patrimonio cultural mundial. Analizaremos las causas de esta invisibilización, daremos valor a su trabajo y reivindicaremos su impacto artístico y documental en el mundo del cine, trayectorias que han ido de la mano de los cambios históricos y las construcciones sociales de género de finales del siglo XIX y principios de los XX.

PALABRAS CLAVE:

Industria cinematográfica, mujeres cineastas pioneras, patrimonio cultural audiovisual, memoria, construcción social de género



PIONERAS DE LA IMAGEN Y CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE GÉNERO: UN RECORRIDO POR LA (DES)MEMORIA VISUAL



1. Entrada del estudio de Anaïs Tiffon en la Rambla

Iniciaremos nuestro recorrido con el recuerdo de un evento social y cultural que sucedió en la ciudad de Barcelona: la presentación del invento del cinematógrafo de los Lumière el 10 de diciembre de 1896 en la sala de la fotógrafa francesa afincada en Barcelona, **Anaïs Tiffón Casan** y su marido, el fotógrafo Antonio Fernández—conocidos como “los Napoleón”— que regentaban el estudio situado en Rambla de las Flores, n.º 17 de Barcelona (el hoy conocido “Frontón Colón”)⁷¹⁰. El afán de Anaïs por divulgar el cinematógrafo, hizo que convirtiera su estudio en la primera sala de proyección de la ciudad⁷¹¹, y ella, en la primera empresaria que apostó por la nueva era de la imagen en Barcelona⁷¹². En esta ciudad se rodaron las primeras tomas de autores reconocidos como Promio y Jean Claude Villemagne—operadores de los Lumière en Cataluña y Valencia—, Fructuós Gelabert y Segundo de Chomón⁷¹³, que mostraron escenas costumbristas de la última década del siglo XIX y la primera del siglo XX⁷¹⁴, desatando la fiebre del descubrimiento del nuevo invento que revolucionaría el panorama visual en Europa y América⁷¹⁵. Transcurrían nuevos tiempos de innovación tecnológica y de

⁷¹⁰ Cerdán, Josexo (1995). “La sala Napoleón”. Actas del IV Congreso de la AEHC (Asociación Española de Historiadores del Cine), Cuadernos de la Academia, nº2. P.49-62.

⁷¹¹ En el 15 de mayo de 1896 se efectúa la primera exhibición pública del cinematógrafo en España. Fue en Madrid, en los bajos del Hotel de Rusia, en la confluencia de la Carrera de San Jerónimo y Ventura de la Vega.

⁷¹² Colita; Nash, M. *Fotógrafas pioneras a Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2006. Esta investigación surgió de la curiosidad de la fotógrafa Colita, que comenzó planteándose el concepto de “tabula rasa”: ¿Quién recuerda a las fotógrafas pioneras? ¿Dónde están sus fotografías? ¿Cuál es mi genealogía, mis antecedentes en la profesión? Para ello, buscó la complicidad de la historiadora Mary Nash y de las ayudantes de investigación, Estela Rodríguez y Meritxell Benedí. Los primeros pasos en 1999, dieron sus frutos años más tarde—por ausencia de apoyo institucional—hasta que en 2006 se consiguió exponer en el Palau Robert de Barcelona una parte de la investigación. En este artículo nos planteamos también por qué cada cineasta comienza con la desazón de parecer ser “la primera” que lucha por ejercer esta profesión. La falta de memoria en su genealogía incrementa esta sensación de invisibilidad, que revierte en una ausencia de referentes en el quehacer creativo de las cineastas y en las investigaciones nacidas de los estudios visuales y la historia del arte/cine.

⁷¹³ Porter, Miquel (1977) *Breu història del cinema primitiu a Catalunya*. Mataró: Ed.Robrenyo

⁷¹⁴ La primera proyección del “Cinematógrafo Napoleón” se hizo el 10 de diciembre de 1896 y tuvo tanto éxito que abrieron otras salas por la ciudad hasta su cierre en 1910, por la gran competencia de otros exhibidores. González, Palmira (1995). *La llegada del cine a Barcelona y las primeras salas de proyección (1896-1990)*. Revista d'ART. Barcelona: Dept d'Història de l'Art-Universitat de Barcelona; Gubern, Roman (1998). *Historia del Cine (ampliada)*. Barcelona: Editorial Lumen

⁷¹⁵ Caparrós, JM (1996-1998). *Cine español. Una historia por autonomías*. II vol. Barcelona: Ediciones UB; Aranda, Daniel; Esquirol, Meritxell; Sánchez-Navarro, Jordi (eds) (2009). *Puntos de vista: una mirada poliédrica a la historia del cine*. UOC-Universitat Oberta de Catalunya.



vanguardia en todas las artes plásticas, y las artes visuales no quedaron atrás, mostrando una sociedad industrializada que apostaba por el desarrollo de las ingenierías y técnicas aplicadas a la aún incipiente industria visual⁷¹⁶.



2. Fotografías de Anaís Napoleón

⁷¹⁶ Sobre las íntimas relaciones entre la fotografía y el cine nos habla Ignacio Ortega: "Así Peter Mark Roget llegó en 1824 a la conclusión de que todo movimiento se podía descomponer en una sucesión de imágenes fijas. Gracias a él, los fotógrafos de la segunda mitad del siglo XIX se dedicarán a investigar en la creación de distintos aparatos que irán perfeccionando hasta conseguir esa sensación o ilusión de movimiento. El primer aparato que incorporó una película de fotogramas continuados fue el *kinetoscopio*, creado por Thomas Alva Edison. La única diferencia de este invento con el cine es que la película no se proyectaba; la película se veía a través de un visor para una sola persona tras introducir una moneda. Esto no hizo posible que se convirtiera en un fenómeno de comunicación de masas, sólo se quedó en un aparato de entretenimiento. Aun así, fue el primer paso hacia el cine, sólo faltaba proyectarlo. Es lo que consiguen los hermanos Lumière al crear el cinematógrafo en su fábrica de placas fotográficas de Lyon, en 1894. Ante semejante descubrimiento los Lumière sólo lo mostraron a sus conocidos puesto que pensaban que no le interesaría a nadie", en Ortega Campos, Ignacio (2005). *Crónica Social del Cine en Almería (1896-1936)*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja.



3. Negocio fotográfico de Anaïs y su marido (1851)

En estos tiempos de cambio e innovación las mujeres empezaron a profesionalizarse⁷¹⁷ en ámbitos que antes no habían alcanzado por la construcción de género imperante en el siglo XIX, que las designaba el papel de "ángel del hogar"⁷¹⁸. Pero tal y como se ha desarrollado en otros estudios, las nuevas técnicas visuales incorporaron un mayor número de profesionales de las que la historiografía general ha reflejado (Colita, Nash: 2006⁷¹⁹). Estos nuevos oficios se fueron incrementando con el comienzo del siglo XX, rompiendo los moldes de las construcciones sociales y de género imperantes, pero a pesar de ello la historiografía al uso no se ha ocupado de resaltarlo hasta muy reciente fecha.

⁷¹⁷ Roseblum, Naomi (1994). *A History of Women Photographers*. N.Y: Abbeville Press.

⁷¹⁸ Nash, Mary (2004). *Mujeres en el mundo*. Madrid: Alianza; Birulés, Fina (1995). *El género de la memoria*. Pamplona: Pamiela; Bock, Gisela (2001). *Las mujeres en la historia de Europa*. Barcelona: Crítica.

⁷¹⁹ En este estudio se pudo constatar cómo las colecciones particulares desvelan secretos importantísimos, que también hay que "saber ver". El nombre de Anaïs Napoleón era conocido en los especialistas la historia del cine, pero no se había tomado en cuenta que Anaïs no tenía por qué ser la "ayudante de su marido", el fotógrafo. A partir de esta primera difusión de la obra de las fotógrafas pioneras, algunas historiadoras se interesaron por su figura. (ver: María de los Santos García Felguera. *LOCVS AMOENVS* 8, 2005-2006, 307 – 335. Recurso online: <http://ddd.uab.cat/pub/locus/11359722n8p307.pdf> -consulta 10/09/2011-)



I Congreso Internacional de
Comunicación y Género
SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012



4. Exposición "Fotógrafas Pioneras en Cataluña", 2006.

En el caso de las fotógrafas, pudimos ver que no eran mencionadas en la conexión con la prehistoria de la fotografía, y por ello se planteó recuperarlas a través de la búsqueda en colecciones públicas y también en archivos de coleccionistas privados, que a menudo atesoran muchas de estas fotografías. Anais Tiffon apareció en una tarjeta de visita de un coleccionista, mostrando el caso de tantos negocios regentados por matrimonios. En los últimos años se ha ido escribiendo más sobre el esfuerzo de "los Napoleón" en la divulgación de las nuevas técnicas; de Anais se recupera su activo papel en la promoción en el nuevo Cinematógrafo a través de una anécdota recuperada por J.Torras i Comamala:

"Fue ella quien programó tales filmes y era ella quien tijera en mano cortaba las escenas algo atrevidas. Todas las películas del cinematógrafo Napoleón las visionaba ella antes de su proyección pública"⁷²⁰.

Como veremos en adelante, las nuevas técnicas visuales (en la fotografía y los inicios del cine mudo) atrajeron un número significativo de mujeres que irán conociendo y experimentando las nuevas posibilidades expresivas y técnicas con alma de alquimistas e ingenieras, conjugando muchas de las veces las funciones de gestión, producción, guión, distribución y exhibición. Algunos manuales nos hablan de ejemplos del panorama internacional en los inicios de la industria del cine, que nos permiten establecer los primeros pasos de la genealogía de la profesión. Se suele citar la figura de la considerada la primera cineasta **Alice Guy**⁷²¹ (con su filme "La Fée aux Choux", de 1896), junto con la americana **Lois Weber**⁷²², la francesa **Germaine Dulac**⁷²³, y continuando con los primeros pasos del cine sonoro, cuando se hicieron innovaciones técnicas y creativas—**Dorothy Arzner**⁷²⁴ en 1929 tuvo la idea de colgar un micrófono de una caña de pescar para seguir a los actores, inventando así "la percha" para grabar el sonido de las interpretaciones—. Otra de las figuras remarcables, por dejar su impronta

⁷²⁰ J. Torras (2002). Viaje sentimental por los cines de Barcelona. Barcelona: Parsifal, p. 220-221, Citado por María de los Santos García Felguera, opus cit, p.318)

⁷²¹ Saint-Mandé, 1 de julio de 1873 – Mahwah, Nueva Jersey, 24 de marzo de 1968. Se recogen 350 títulos como directora: <http://www.imdb.com/name/nm0349785/>

⁷²² Pennsylvania,13 de junio de 1881 – Los Angeles,13 de noviembre de 1939. Considerada la primera norteamericana cineasta: <http://www.imdb.com/name/nm0916665/>

⁷²³ Amiens, 1882 - París, 1942. <http://www.imdb.com/name/nm0241273/>

⁷²⁴ San Francisco, 1897-La Quinta, California, 1979. <http://www.imdb.com/name/nm0002188/>



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

en la innovación técnica y estética y por su controvertida biografía, fue **Léni Riefenstahl**⁷²⁵ (Sellès, Magda: 2004).

La segunda guerra mundial dejó en un segundo plano a todas estas profesiones; la industria del cine tanto en Hollywood como en Francia e Italia realizaban el gran mito de la figura del director-estrella y la actriz-estrella⁷²⁶, perpetuando con la fuerza de los *mass media* las construcciones de género de mediados de s. XX y dejando en el olvido todo el legado de las mujeres que habían sido profesionales del cine⁷²⁷. Plantearnos qué queda de la memoria de la riqueza creativa de estas mujeres en el panorama cinematográfico mundial sin tener en cuenta las construcciones de género que imperaron tras la Guerra Mundial nos harían remarcar sus aportaciones al mundo del cine desde la excepcionalidad y la anécdota. Sin embargo, y remitiéndonos a los manuales especializados sobre el tema, un grupo bastante numeroso de directoras se abrió camino antes de esa fecha a nivel mundial y en Europa, pero la transmisión de su oficio no ha llegado hasta los formatos pedagógicos en las escuelas y en las universidades, al no repensarse los sesgos de género que se transmiten en los contenidos que se imparten cotidianamente en ellas.



5. Alice Guy, Lois Weber y Germaine Dulac

⁷²⁵ Berlín, 22 agosto 1902- Pöcking, 8 septiembre de 2003. Ver artículo completo en: Sellès, Magda. "Leni Riefenstahl, àngel...dimoni...persona?", en Trípodos: Revista digital de comunicació, ISSN 1138-3305, N.º. 15, 2004, págs. 167-170.

⁷²⁶ Sobre la imagen de las mujeres en el cine, ver: Haskell, Molly (1987). *From Reverence to Rape: The Treatment of Women in the Movies*. Chicago: University of Chicago Press; Lauretis, Teresa (1992). *Alicia ya no*. Madrid: Cátedra

⁷²⁷ En relación a la profesión de las cineastas, citamos algunos manuales nacidos del enfoque feminista de los años 70 (de los que sólo algunos se han traducido al castellano en la década de los 90): Smith, Sharon (1975). *Women who makes movies*. New York: Hopkinson and Blake; Foster, Gwendolyn Audrey (1995). *Women film directors*. USA: Greenwood Publishing; Kuhn, Annette (1991). *El cine de mujeres/The theater for women*. Madrid: Cátedra Ediciones; Kaplan, Anne (1998). *Las mujeres y el cine a ambos lados de la cámara*. Madrid: Ed. Icaria (1983, original).



6. Dorothy Arzner



7. Leni Riefenstahl

En este artículo nos acercamos brevemente a la biografía de algunas cineastas pioneras en España, constatando desde un inicio la escasez de estudios especializados sobre el tema. La labor de reseguir la genealogía de las mujeres cineastas se retoma de unas vagas citas en diversos artículos y páginas web que describen la historia del cine español; nuestro cometido es aquí, recuperar la memoria sobre la biografía de estas cineastas y la memoria visual de sus trabajos. Dichas aproximaciones nos relatan la trayectoria profesional de algunas de estas mujeres: desde las primeras aportaciones al cine mudo con **Montserrat Casas y Baqué**—actriz de nombre artístico "Elena Jordi", que dirigió el filme "Thais" en 1918—, o la valenciana **Elena Cortesina**—también actriz de renombre, en 1922 produce y dirige el filme mudo "Flor de España o La Leyenda de un Torero"—, hasta las culminaciones en la década de los 30 con la importante



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

figura de la polifacética **Rosario Pi y Brujas**—que fue empresaria, productora y guionista de tres filmes y directora de otras dos películas de cine sonoro, antes del estallido de la Guerra Civil—.

Muchas son las causas de esta (des)memoria de sus carreras profesionales⁷²⁸: la guerra truncó la carrera de Elena Cortesina y Rosario Pi, que tuvieron que exiliarse a Argentina y Francia, para continuar sus trayectorias. Pero también, la empresa del cine se transformó en tarea casi imposible para todas ellas, al reimplantarse el rol tradicional (re)asignado a la mujer en tiempos de postguerra. Estos dos factores reforzaron la dificultad en el desarrollo de la profesión, que al igual que se pudo ver en el caso de las fotografías, quedó definido por ser de alcance únicamente masculino. El número de hombres directores de cine se insertó en la memoria popular y en los repetidos manuales de historia del cine universal; las citas a las escasas mujeres que habían cogido las riendas de la profesión desde sus inicios se reflejaban como únicas excepciones a la regla general, y en ocasiones, se afirmaba la poca pericia de esas mujeres en el trabajo técnico o el poco éxito de público de sus obras. En este artículo, sin embargo, nos planteamos la necesidad de recordar el oficio de estas mujeres, más allá de sus filmes concretos, con la intención de valorar la valentía de enfrentarse a las construcciones sociales de género de la época con su carácter emprendedor y, a nuestro modo de ver, revolucionario. Algunos de los filmes de los que nos han llegado noticias los detallamos a continuación, subrayando que muchos se han perdido o no se disponen de copias:

FILMOGRAFÍA PIONERAS DE LA IMAGEN ⁷²⁹

Montserrat Casas i Baqué, "Thaïs", 1918 (directora)

Helena Cortesina, "Flor de España o la leyenda de un torero", 1921 (directora y productora)

Rosario Pi i Brujas

"¡Yo quiero que me lleven a Hollywood!", 1932 (productora). Dir: Edgar Neville

"Doce hombres y una mujer", 1934 (guionista)

"El gato montés", 1935 (guionista y directora)

"Molinos de Viento", 1937 (directora). Actriz: María Mercader

El carácter emprendedor de estas mujeres se refleja en la biografía de Montserrat Casas y Baqué (Cercs 1882-Barcelona, 1945), conocida con el nombre artístico de **Elena Jordi**⁷³⁰, que empezó desarrollando su carrera como actriz, pero su impulso le llevó a ser también empresaria y hacer sus pinitos en la realización cinematográfica. Algunos breves artículos y reseñas en

⁷²⁸ Como pasó con muchas otras profesiones que desempeñaron mujeres durante la República y la Guerra Civil. Nash, Mary (1999). Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil. Madrid: Taurus; Altés, Elvira (2007). Dones periodistes en els temps de la República. Barcelona: Col.legi de Periodistes de Catalunya-Vaixell de Vapor

⁷²⁹ Datos extraídos del IMDb-Internet Movie Data Base-

⁷³⁰ Lluís Permanyer dedica en 1999 un artículo en su memoria para La Vanguardia:
<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1999/08/08/pagina-7/34478960/pdf.html>



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

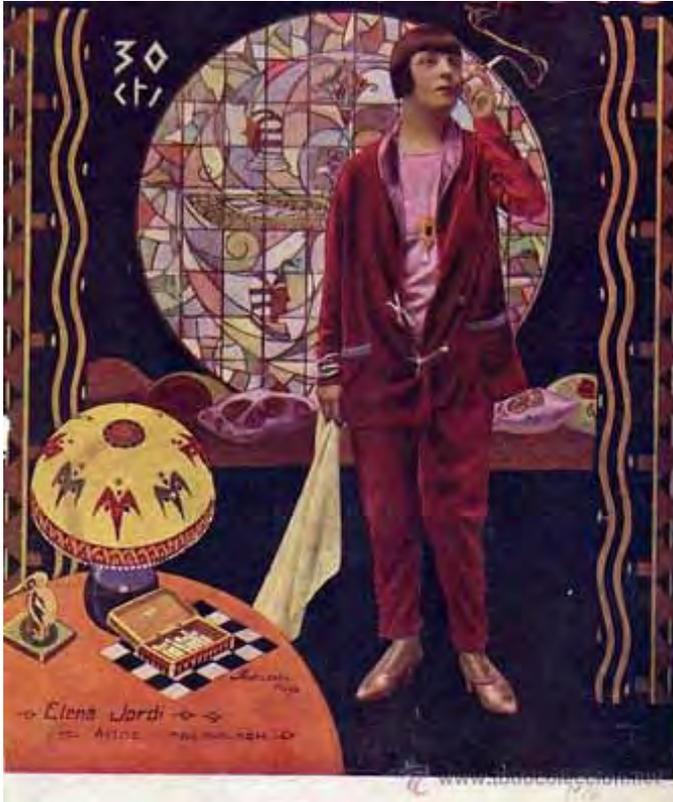
páginas web hablan de su espectacular carrera realmente estratosférica en sus éxitos y muy popular entre sus coetáneos, dato que contrasta con que actualmente sea una completa desconocida para el público general barcelonés. Montserrat llegó a la Barcelona de comienzos de siglo en 1906 y debutó en el teatro en 1908, con el Teatro Íntimo de Adrià Gual, al lado de Margarita Xirgu, a la que seguirá al Teatro Principal. Algunas de las obras más populares fueron: "Salomé", de Oscar Wilde, "Cuidate de Amelia", de Georges Feydeau, "La lepra", de Santiago Rusiñol, y "La mujer desnuda", de Henry Bataille. En ese momento, decide montar su propia compañía, la "Compañía Catalana de Vodevil Elena Jorge", en 1914, con la que consigue gran éxito. Esto le empuja a intentar construir un teatro para acoger a su compañía, proyecto que al final no pudo llevar a cabo. La Fundación El Molino le dedica unas palabras de elogio⁷³¹

"Este acomodo, y su carácter emprendedor (como empresaria nunca se asustaba, y tenía un olfato finísimo para los negocios), le llevaron a pensar en el ambicioso proyecto de construcción de su propio teatro por donde ahora transcurre la actual Vía Laietana, uno de los terrenos más preciados de la ciudad. El proceso, muy costoso, tiraba adelante. Pero al parecer el terreno estaba muy solicitado y poco a poco se encontró involucrada, sin quererlo, en una especulación inmobiliaria. Pese a anunciar con gran expectación el estreno del teatro, que tenía unas 2000 localidades y se tenía que dedicar al vodevil (así lo recogen diferentes artículos de las revistas de la época), y a pesar de tener la fachada prácticamente terminada, esta inauguración no se produjo nunca. Por motivos poco claros la obra se encareció excesivamente y Elena Jordi tuvo que abandonar el proyecto del magnífico teatro. El edificio lo compró la empresa Cinematográfica Española, S.A. para construir un cine, que en los años 40 se denominaría Palacio del Cine. Elena Jordi también se apuntó, en 1916, a la modernidad del cinematógrafo, como actriz, productora y directora de la película, "Thais", que nunca se estrenó".

La película muda que se cita, de la que al parecer no se conserva copia, fue una muestra más del empuje creativo de esta mujer. Continuó trabajando hasta finales de los años 20, pero no se dispone de más datos de su biografía tras esa fecha, tan sólo que murió en Barcelona en 1945⁷³².

⁷³¹ http://www.fundacioelmolino.org/?visu_action=preview_news&cms_id=1292

⁷³² En el IMDb se recoge su trabajo de actriz: <http://www.imdb.com/title/tt0006936/>



3. Elena Jordi, a comienzos del s.XX

De **Helena Cortesina** se sabe que nació en Valencia 1904 y murió en el exilio en Buenos Aires 1984. Su formación como bailarina clásica y del music-hall le lleva a dar el paso de interpretar un exitoso papel para el cine (en "La inaccesible", de J.Buchs, 1920) con la que comienza su trayectoria dentro del mundo del celuloide, y se anima a establecer productora propia para dirigir, en 1921, "Flor de España o la leyenda de un torero", estrenada en 1923, y, según las referencias encontradas, sin obtener grandes resultados⁷³³. Continuó su trabajo de actriz durante la II República, relacionándose con Margarita Xirgu o García Lorca, como podemos verla en las imágenes que se conservan de la época. Emigra a Argentina durante la Guerra Civil, y se reencuentra allí con la Xirgu, con la que representará "Bodas de Sangre" en 1938. México fue otro de los destinos que, igual que a tantos y tantos exiliados republicanos, la acogió en su trayectoria profesional. Su impulso creativo y emprendedor se desarrolló por esas latitudes, ante la imposibilidad de realizarse en su tierra natal, a la que no volvió hasta finales de los 50.

⁷³³ La incógnita es saber cuál es la causa del poco éxito: poco presupuesto, escasa distribución, o bien, el papel jugado en las construcciones de género que la sociedad establece al recibir con sorpresa que "una mujer" dirija un filme. Como veremos, esa actitud pervive mucho tiempo después.



4. Helena Cortesina, en la playa de la Concha durante los años 20 y acompañada de Federico García Lorca

Según nos cuenta el historiador Juan José Romero Marín⁷³⁴ en la enciclopedia biográfica dedicada a visibilizar las vidas de las mujeres en la historia de España, **Rosario Pi i Brujas** nació en Barcelona en 1889 en una familia acomodada que poseía una fábrica textil en Sabadell. Sufrió poliomielitis de pequeña y cojeaba de una pierna, pero eso no le impidió seguir su impulso emprendedor al inaugurar una tienda de modas en pleno Paseo de Gracia –cercana a la calle Valencia—durante los años 20. Tuvo que cerrar la empresa en 1930 por lo que se trasladó a Madrid y se dedicó a su gran pasión, el cine, que le llevó a producir una película del después conocidísimo Edgar Neville, llamada “Yo quiero que me lleven a Hollywood”. Edgar Neville, guionista y director polifacético, se relacionó con la Generación del 27, a los que llevó a Hollywood tras su trabajo de traductor de películas para habla hispana; Luis Buñuel y Rosario Pi, siguieron sus pasos, poniéndose en contacto con actores de la talla de Charles Chaplin. Neville escribe en sus memorias unas líneas en recuerdo de Rosario Pi:

“Doña Rosario, a pesar de una ligera enfermedad que le hacía andar con un bastón, tenía alma de productora, pero carecía, desgraciadamente, de cuenta corriente. Nunca se pudo averiguar cómo movilizaba cada diez o quince días un operador, unas cajas de negativo, unos proyectores y demás personal técnico que necesita una película, por modesta que sea. Ni yo ni los artistas cobrábamos un céntimo, y lo hacíamos todo por afición, por ayudar a esta atrevida señora. Los decorados tampoco había que pagarlos, porque doña Rosario convencía a los dueños de diferentes casas, entre ellas, a Perico Chicote y a Ricardo Urgoiti, que nos prestó los sótanos de sus oficinas para que se nos dejase filmar allí”⁷³⁵

⁷³⁴ Romero Marín, Juan José (2000). «Rosario Pi». En: Martínez, Cándida; Pastor, Reyna; de la Pascua, M. José; Tavera, Susanna (coords.). Mujeres en la historia de España. Enciclopedia biográfica. Madrid: Ed. Planeta.

⁷³⁵ “Me preguntó si tenía inconveniente en dirigir unas pruebas cinematográficas para que desfilaran unas chicas muy bonitas, a fin de que las vieran en el extranjero”, citado en la web oficial de Edgar Neville, compilada por su nieto:

<http://www.grancanariaweb.com/cine/edgar/edgar.htm>



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

El filme, de 1931, se convierte en una metáfora de las inquietudes de Rosario de llegar a lo más alto, y para tal fin monta lo que será la primera productora en cine sonoro, “Star Films”, junto con el empresario mexicano Emilio Gutiérrez Bringas y Pedro Ladrón de Guevara. Hollywood se veía como la fascinante meta a la que llegar, y por eso la canción de la película—escrita por Neville—entonaba: *“Yo quiero que me lleven a Hollywood/ pretendo en la pantalla destacar/ deseo un Barrymore que me bese/ y que me paguen mucho en dólares”*. Se rodó en Madrid y la sonorizaron en París, una de las industrias que existían para desarrollar las primeras películas sonoras, además de la italiana y la alemana.

Al fin, dirige su primer largometraje en 1935, convirtiéndose así en la primera directora de cine sonoro de España. Lo titulará “El Gato Montés”, al igual que una zarzuela de moda. Según el libro de Román Gubern, dedicado al cine sonoro en la II República:

“En 1935 decidió Rosario Pi debutar como directora, adaptando la opereta del maestro Penella “El gato montés”, que aunque adscrita a los clichés de la “españolada” demostró cierto vigor en la puesta en escena y ofreció un final necrofilico delirante, cuando Juanillo muere en su cueva de un disparo junto al cadáver de su amada, escena romántica que alcanza una dimensión parasurrealista y prefigura la última escena de “Abismos de pasión” (1935), de Luis Buñuel”⁷³⁶.

Hacemos notar la labor del historiador de cine en encajar, no con cierta ironía⁷³⁷, el carácter pionero de esta cineasta, relacionándola con otros innovadores directores de la filmografía española, como Luis Buñuel. A pesar de todo, volvemos a decir, no se recogen las causas de esta excepcionalidad, no se visibilizan los precedentes, ni se resigue el contexto histórico que provocó la ausencia de estas (u otras) directoras de cine durante los tiempos de la II República⁷³⁸. Esto contrasta con las crónicas de la época, que como muy bien recoge Susan Martín-Márquez en su libro de 1999, apuntaban que Rosario Pi era una “dinámica cinematografista” y que “merecía aplaudirse la voluntad de Rosario Pi para trasladar la partitura del maestro Penella al celuloide y la valentía de abordar un tema dramático como éste”. En ellas se resaltaba que “se adivina la energía de una dirección consciente y segura que no divaga

⁷³⁶ Román Gubern (1977), “El cine sonoro en la II República. 1929-1936”. Barcelona: Editorial Lumen, citado en: <http://cinematecanacional.wordpress.com/2007/09/11/el-gato-montes-1935-bn-90/>

⁷³⁷ Nótese que Gubern no tiene en cuenta los impedimentos de género en la “decisión” de dirigir una película. La definición de su estilo como “españolada” tampoco ayuda en la valoración de la tamaño empresa de dirigir una película en aquellos tiempos.

⁷³⁸ No nos recuerda, por ejemplo, la labor de la primera crítica de cine de la Vanguardia, María Luz Morales Godoy, que firmaba con el pseudónimo “Felipe Centeno” y tras esta identidad trabajó como guionista y traductora para Paramount Pictures, hasta ser elegida directora de “La Vanguardia” durante la Guerra Civil, después encarcelada y depurada por la Dictadura. Ese trabajo sí lo hace la historiadora feminista Susan Martín-Márquez en su libro sobre el discurso feminista y el cine español (aún no traducido al castellano), un excelente ensayo que relata la agencia de las cineastas Rosario Pi, Ana Mariscal y Pilar Miró. Ver: Martín-Márquez, Susan (1999). *Feminist Discourse and Spanish Cinema*: Sight Unseen. Oxford: Oxford University Press.



nunca”, o en crónicas más laudatorias, se la incluye en el panteón de las nuevas promesas: “la joven realizadora que se ha consagrado en poco tiempo como uno de nuestros más firmes valores” (Martín-Márquez, 1999:54)

Rosario Pi filmó su última película en 1937, “Molinos de Viento”, pero los ambientes bélicos hicieron que no se pudiera estrenar (el filme, de corte tradicionalista a vista del bando republicano; hecho por una mujer que se salta los roles “naturales” atribuidos a la feminidad⁷³⁹, según el bando nacional), no fue recuperado en la historia del cine español hasta mucho tiempo después. El film se rodó en un barco anclado en el puerto de Barcelona, recreando un paisaje holandés. Rosario emigra a Francia⁷⁴⁰ con una de sus protagonistas, la joven y bella María Mercader—nacida en Barcelona en 1918, trabajaban juntas desde la época de la tienda de modas—, con la que intentó ir a Hollywood para cumplir su sueño, y con la que finalmente marcha a Roma para proseguir su carrera en los estudios Cinecittà. Vittorio de Sica, se enamoró de María Mercader⁷⁴¹ tras rodar juntos diversas películas, mientras Rosario trabaja en labores de traducción y doblaje en los famosos estudios italianos. No regresa a Madrid hasta los 50 pero, a pesar de relacionarse con el nuevo orden político⁷⁴², se encontró en un mundo de hombres que sólo reservaban el papel de actriz (bella y sumisa) para las mujeres. Según cuentan, fue modista en la empresa Marbel de la mujer que le relevó en esta profesión, Ana Mariscal, y trabajó como periodista bajo el seudónimo de Rizpay, para finalmente abrir un bar en la capital, donde sitúan que murió en 1967.

⁷³⁹ Defendidos por científicos de prestigio en la época, como Gregorio Marañón.

⁷⁴⁰ También se cuenta que Rosario había ido a París a poner sonido a su película y promocionar internacionalmente a María Mercader.

⁷⁴¹ María Mercader, recientemente fallecida en enero de 2011, la recuerda con gratitud en sus memorias. Relata que Rosario Pi, durante el exilio en Francia, consiguió que la oficina francesa de Fox hiciera una prueba a María Mercader, y le instara a “enseñar sus piernas” durante la prueba, petición a la que María no accedió. Después recibió ofertas de marchar a Roma, y se llevó a Rosario Pi con ella. Protagonizó algunas de las películas de Vittorio de Sica, como “Un garibaldino en el convento” (1942) y “La puerta del cielo” (1945), con el que se casaría en 1959 en México. En la misma ciudad el hermano de María, Ramón Mercader, había asesinado a Trostky en 1940.

⁷⁴² Bajo ella caía la sospecha de ser una espía franquista, según el libro de Rafael de España (Directory of Spanish and Portuguese Film-Makers and Films), citado en artículo “Rosario Pi, tras la cámara en los años 30” de la Revista digital DONES, Asociación de Mujeres Periodistas de Cataluña (13/09/2011).
<http://www.donesdigital.cat/noticia/462/rosario-pi-darrera-la-camera-als-anys-30/>



5. Película el "Gato Montés", 1935 y su actriz fetiche, María Mercader.



6. Rodaje y fotograma de "Molinos de viento", 1938. Rosario Pi es la segunda de la primera fila⁷⁴³

⁷⁴³ Filmografía de Rosario Pi en el IMDb: <http://www.imdb.es/name/nm0681157/>



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

Como hemos visto, durante la postguerra se abre una etapa escasa en el número de cineastas, según revelan estudios recientes (Arranz, 2010⁷⁴⁴), un periodo heredero de las construcciones sociales y de género de después de la Guerra Civil y la Guerra Mundial, donde la profesionalización de las mujeres en el mundo del cine (y en muchos otros oficios) empezó de cero como si fuera una tabula rasa, sin referentes históricos ni apoyo social⁷⁴⁵. En la posguerra los 40 y 50, el papel de la mujer asignado de “ángel del hogar” volvió a quedarse dentro del espacio íntimo y familiar, y las cintas recientemente descubiertas sobre la vida de **Madronita Andreu**, lo testifican (Documental: *“Un instante en la vida ajena”*, del director José Luis López-Linares, 2003). Pocas pudieron salir de ese constreñido papel y consiguieron iniciarse en la industria cinematográfica: **Ana Mariscal**⁷⁴⁶ (actriz, productora, guionista), **Josefina Molina**⁷⁴⁷ (Goya de honor 2012) y **Margarita Alexandre**⁷⁴⁸ continuaron la genealogía de mujeres directoras en la industria audiovisual; a pesar de todo, no fue hasta la década de los 60 y 70 cuando volvemos a encontrar una segunda ola de pioneras, comenzando con la militante antifranquista formada en los estudios italianos Cinecittà, **Helena Lumbreras**, cineasta polifacética con la que se reinicia el surgimiento de otros nombres de excelentes cineastas forjadas durante los 80 y 90, hasta nuestros días⁷⁴⁹.

Del trabajo de estas pioneras podríamos trasladar las palabras que dedicó la crítica gallega de cine María Luz Morales, que en los años 30 escribía sobre el trabajo de la ya citada Lois Weber en el periódico “La Vanguardia”:

“ha resistido, como un hombre, el duro y continuado trabajo físico que impone la dirección de películas, el esfuerzo mental de improvisar detalles, combinar y rectificar escenas, de corregir sobre la marcha el escenario o guión. Ha soportado la pelea brava, sofocante, que irrita y rinde, con escenógrafos, carpinteros, electricistas, mozos, y demás empleados secundarios de estudio. Ha aguantado y se ha impuesto a los artistas, casi siempre indolentes, remisos y rebeldes” (Martín-Márquez, 1999:51)

⁷⁴⁴ Arranz, Fátima (2010). Cine y género en España. Madrid: Ed. Cátedra-Colección Feminismos

⁷⁴⁵ Francke, Lizzie (1996). Mujeres guionistas en Hollywood. Editorial Laertes; Millán, Mágina (1999). Derivas de un cine en femenino. México DF: Editorial Miguel Porrúa; Mulvey, Laura (2009). Visual and other pleasures (Language, discourse and society). Palgrave Macmillan Publishing.

⁷⁴⁶ Fonseca, Victoria (2003). Ana Mariscal, una cineasta pionera. Sevilla: Ed. Egeda.

⁷⁴⁷ Ver filmografía: <http://www.imdb.com/name/nm0596712/>

⁷⁴⁸ Ver filmografía: <http://www.imdb.com/name/nm0018602/>

⁷⁴⁹ Aunque con dificultades continuadas durante todo este período, como viene apuntando la asociación CIMA. Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales en sus estudios: <http://www.cimamujerescineastas.es> Otros manuales, de reciente aparición, relatan la presencia de estas cineastas: Selva, Marta y Solà, Anna (2002). Diez años de la Muestra de Cine de Mujeres. Barcelona: Editorial Paidós; Vela, Camí (2005). Mujeres detrás de la cámara: entrevistas con cineastas españolas 1990-2004. Ed. Ocho y medio.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

Mujeres cineastas que resistieron las construcciones sociales de género imperantes que, en muchos casos, se han heredado hasta hoy día. Sin embargo, la memoria de su trabajo no ha “resistido” las monografías sobre el cine español, que conscientemente han situado su labor en la anécdota y en la excepcionalidad. Como hemos señalado, recordar nuestra genealogía reafirma los pasos de nuestra memoria, para construir nuestro presente, y este breve artículo resigue las pisadas de las cineastas, en reclamo de la reescritura de una historia fiel con las aportaciones de las mujeres en los inicios de la industria audiovisual en España.



7. Madronita Andreu



8. Josefina Molina



9. Ana Mariscal



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

CONCLUSIONES

Las mujeres han sido profesionales de la industria del cine desde sus inicios, pero su aportación a la memoria visual no ha sido incluida en el patrimonio cultural mundial. En este artículo hemos analizado brevemente las causas de esta invisibilización, dando valor a su trabajo y reivindicando su impacto artístico y documental en el mundo del cine, poniendo de relieve sus trayectorias, que han ido de la mano de los cambios históricos de finales del siglo XIX y principios de los XX.

Proponemos una revisión historiográfica que apueste por una memoria inclusiva, que profundice y haga patente los métodos de construcción de la memoria, los mecanismos de selección y olvido, intentando rehabilitar las memorias subordinadas. Abogamos por nuevos mecanismos de transmisión de esta filmografía y el papel de las profesionales del cine desde los comienzos de la industria (audio) visual, haciendo especial incidencia en las construcciones de género que expresan el desarrollo de la trayectoria profesional de estas cineastas, mujeres que transformaron el modelo hegemónico, al generar dinámicas sociales que pusieron en cuestionamiento las normas de género imperantes en la época.

Finalmente, hemos tratado de ver cómo las representaciones culturales son un poderoso instrumento que inducen prácticas sociales, transmiten valores, creencias, imágenes y dispositivos simbólicos, al detenernos en conocer sus miradas, que deben formar parte de nuestro patrimonio cultural.

BIBLIOGRAFÍA

Altés, Elvira (2007). Dones periodistes en els temps de la República. Barcelona: Col·legi de Periodistes de Catalunya-Vaixell de Vapor.

Aranda, Daniel; Esquirol, Meritxell; Sánchez-Navarro, Jordi (eds) (2009). Puntos de vista: una mirada poliédrica a la historia del cine. UOC-Universitat Oberta de Catalunya.

Arranz, Fátima (2010). Cine y género en España. Madrid: Ed. Cátedra-Colección Feminismos-.

Birulés, Fina (1995). El género de la memoria. Pamplona: Pamiela

Bock, Gisela (2001). Las mujeres en la historia de Europa. Barcelona: Crítica

Caparrós, JM (1996-1998). Cine español. Una historia por autonomías. II vol. Barcelona: Ediciones UB.



Cerdà, Josetxo (1995). "La sala Napoleón". Actas del IV Congreso de la AEHC (Asociación Española de Historiadores del Cine), Cuadernos de la Academia, nº2. P.49-62.

Colaizzi, Giulia (2007). La pasión del significante: teoría del género y cultura visual. Madrid: Biblioteca Nueva.

Colección EL PAIS (Libros y DVD). Grandes directores. Enero-julio 2008.

Colita; Nash. Fotògrafes pioneres a Catalunya. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2006;

Duch, Montserrat (2005). Dones públiques. Política i gènere a l'Espanya del segle XX. Tarragona: Arola Editors-Col·lecció Atenea

Fonseca, Victoria (2003). Ana Mariscal, una cineasta pionera. Sevilla: Ed. Egeda.

Foster, Gwendolyne Audrey (1995). Women film directors. USA: Greenwood Publishing.

González, Palmira (1995). La llegada del cine a Barcelona y las primeras salas de proyección (1896-1990). Revista d'ART. Barcelona: Dept d'Història de l'Art-Universitat de Barcelona.

Gubern, Roman (1998). Historia del Cine (ampliada). Barcelona: Editorial Lumen.

Haskell, Molly (1987). From Reverence to Rape: The Treatment of Women in the Movies. Chicago: University of Chicago Press.

Kaplan, Anne (1998). Las mujeres y el cine a ambos lados de la cámara. Madrid: Ed. Icaria (1983, original)

Kuhn, Annette (1991). El cine de mujeres/The theater for women. Madrid: Cátedra Ediciones.

Lauretis, Teresa (1992). Alicia ya no. Madrid: Cátedra.

Francke, Lizzie (1996). Mujeres guionistas en Hollywood. Editorial Laertes.

Martin-Márquez, Susan (1999). Feminist Discourse and Spanish Cinema: Sight Unseen. Oxford: Oxford University Press.

Millán, Mágina (1999). Derivas de un cine en femenino. México DF: Editorial Miguel Porrúa.

Mulvey, Laura (2009). Visual and other pleasures (Language, discourse and society). Palgrave Macmillan Publishing.

Nash, Mary (1999). Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil. Madrid: Taurus; Nash, Mary (2004). Mujeres en el mundo. Madrid: Alianza



Porter, Miquel (1977) Breu història del cinema primitiu a Catalunya. Mataró: Ed.Robrenyo.

Romero Marin, Juan José (2000). «Rosario Pi». En: Martínez, Cándida; Pastor, Reyna; de la Pascua, M. José; Tavera, Susanna (coords.). Mujeres en la historia de España. Enciclopedia biográfica. Madrid: Ed. Planeta.

Roseblum, Naomi (1994). A History of Women Photographers. N.Y: Abbeville Press.

Sellès, Magda. "Leni Riefenstahl, àngel...dimoni...persona?", en Trípodos: Revista digital de comunicació, ISSN 1138-3305, N°. 15, 2004 , págs. 167-170.

Selva, Marta y Solà, Anna (2002). Diez años de la Muestra de Cine de Mujeres. Barcelona: Editorial Paidós.

Smith, Sharon (1975). Women who makes movies. New York: Hopkinson and Blake.

Torres, Augusto M. (2004). Directores españoles malditos. Madrid: Ed. Huerga y Fierro.

Utrera, Rafael (ed.). Cine, arte y artilugios en el panorama espanyol. Biblioteca Cervantes Virtual.

Vela, Camí (2005). Mujeres detrás de la cámara: entrevistas con cineastas españolas 1990-2004. Ed. Ocho y medio.

PÁGINAS WEB (consulta: septiembre-octubre 2011)

<http://www.imdb.com/title/tt0006936/>

http://www.fundacioelmolino.org/?visu_action=preview_news&cms_id=1292

<http://macistebetanzos.wordpress.com/category/semana-especial-zona-roja/>

<http://www.imdb.es/name/nm0681157/>

<http://cinematecanacional.wordpress.com/2007/09/11/el-gato-montes-1935-bn-90/>

http://www.dbd.cat/index.php?option=com_biografies&view=biografia&id=5009

<http://www.nuestrocine.com/mujeres.htm>

<http://www.publicacions.ub.es/liberweb/directorescine/directores.asp?letra=P>



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

[http://www.elpais.com/articulo/cultura/ESPANA/TRANSICION_POLITICA_ESPANOLA/Helena/Lu
mbreras/nuevo/cine/politico/Espana/elpepicul/19770702elpepicul_4/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/ESPANA/TRANSICION_POLITICA_ESPANOLA/Helena/Lu
mbreras/nuevo/cine/politico/Espana/elpepicul/19770702elpepicul_4/Tes)

http://cinecam.wordpress.com/historia-del-cine/los-pioneros/pioneros_europa/

<http://pandoramirabilia.wordpress.com/2010/12/26/pioneras-en-el-cine-de-animacion/>

<http://24vecesxsegundo.blogspot.com/2010/11/pioneras-y-olvidadas-mujeres-directoras.html>

<http://www.suite101.net/content/mujeres-pioneras-en-el-cine-a28711>

<http://www.fmujeresprogresistas.org/visibili11.htm>

[http://www20.gencat.cat/portal/site/PalauRobert/menuitem.24624ed9d70d41f972623b10b0c0e1a
0/?vgnextoid=e2dbd800622b2110VgnVCM1000000b0c1e0aRCRD&vgnnextchannel=e2dbd80062
2b2110VgnVCM1000000b0c1e0aRCRD&vgnnextfmt=default&newLang=es_ES](http://www20.gencat.cat/portal/site/PalauRobert/menuitem.24624ed9d70d41f972623b10b0c0e1a
0/?vgnextoid=e2dbd800622b2110VgnVCM1000000b0c1e0aRCRD&vgnnextchannel=e2dbd80062
2b2110VgnVCM1000000b0c1e0aRCRD&vgnnextfmt=default&newLang=es_ES)

[http://lrmgenerandoconocimientodegenero2.blogspot.com/2010/08/genero-y-estudios-
cinematograficos-en.html](http://lrmgenerandoconocimientodegenero2.blogspot.com/2010/08/genero-y-estudios-
cinematograficos-en.html)

[http://es.globedia.com/lola-herrera-josefina-molina-participan-ciclo-mujeres-pioneras-cine-
espanol-academia](http://es.globedia.com/lola-herrera-josefina-molina-participan-ciclo-mujeres-pioneras-cine-
espanol-academia)

[http://www.elpais.com/articulo/andalucia/pionera/cine/espanol/elpepiespand/20030417elpand_13/
Tes](http://www.elpais.com/articulo/andalucia/pionera/cine/espanol/elpepiespand/20030417elpand_13/
Tes)

<http://www.nuestrocine.com/directoradas.asp>

<http://www.lajornadajalisco.com.mx/2010/10/16/index.php?section=cultura&article=010n1cul>

<http://www.revistaarcadia.com/cine/articulo/el-director-ella/23572>

[http://www.elpais.com/articulo/Necrologicas/Maria/Mercader/actriz/catalana/amo/Sica/elpepinec/2
0110130elpepinec_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/Necrologicas/Maria/Mercader/actriz/catalana/amo/Sica/elpepinec/2
0110130elpepinec_1/Tes)