

R. 15955

7396:791  
ali

UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN  
BIBLIOTECA



Virginia Guarinos (ed)

# Alicia en Andalucía

La mujer andaluza como  
personaje cinematográfico

La mujer andaluza  
tras la cámara

1225539

FILMOTECA DE ANDALUCÍA  
publicaciones

# LA MUJER ANDALUZA TRAS LA CÁMARA: UN PRESENTE ESPERANZADOR

Virginia Guarinos

El cine es una máquina ideológica, además de una industria y de un arte. Por ello, los productos elaborados en su maraña

y los poderes creadores que en tal labor participan se ven subsumidos por dicha máquina ideológica. En ella, la mujer, durante un siglo ya, ha permanecido siempre en la sombra o en sombras, o en la sombra de puestos no creativos o en las sombras luminosas perfiladas en las pantallas con forma de personajes.

Ya casi en pleno siglo XXI y casi ante el mítico 2000 nuestra mirada a la bestia cinematográfica es más que de asombro de horror, cuando entre los créditos buscamos y encontramos que son pocas las mujeres protagonistas, son pocas las mujeres actrices principales, son pocas las mujeres productoras, menos aún las mujeres directoras, y las mujeres guionistas. Sonidistas, operadoras de cámara, directoras de fotografía, iluminadoras, críticas de cine, profesoras de Comunicación Audiovisual... raramente. Los que vivimos a diario las aulas universitarias y profesionales sabemos, no obstante, que el número de mujeres que se matriculan y terminan con éxito los estudios que permiten el acceso a esta profesión es superior al de los alumnos hombres. ¿Qué es lo que sucede entonces? ¿En qué punto del camino del mercado de trabajo se quedan las chicas? ¡Quién sabe! Lo cierto es que, si repasamos cualquier revista de información cinematográfica de este mes y repasamos los nombres de hombres y mujeres que participan en las películas de estreno, hallaremos muy pocos nombres femeninos y la mayoría de ellos confinados a la categoría de actrices, alguno como directora o alguno como crítico, si los hay. ¿Es el cine una profesión de hombres? Pues sí. ¿Por qué? Por lo

mismo que casi todas las profesiones son de hombres y muy poco a poco se irán convirtiendo en profesiones, a secas.

Estas reflexiones pueden parecernos simplistas y lo son. Sin embargo, hay que tener en cuenta que el mérito no está hoy por hoy todavía en que puedan ser estas reflexiones más o menos profundas, el mérito está en que existan. Hasta hace muy poco tiempo el problema de la relación mujer-cine ni siquiera existía como planteamiento. La mujer era la bella en la bestia fílmica, la actriz, el personaje, el elemento fascinante expuesto para la mirada del hombre en las películas, sublimada o despreciada, como novia, como hija, como amante, como esposa o como madre. Pero ¿por qué no como jefa, como trabajadora, como personaje principal motor de acción? Esta pregunta tan simple no se ha hecho hasta hace dos o tres décadas. Se la debemos a la Teoría Fílmica Feminista, iniciada a raíz de las manifestaciones feministas de los años 60 en países del ámbito anglosajón. Su valor principal no está tanto en la reivindicación, o no sólo en la reivindicación de la mujer, sino en el hecho de querer hacer visible lo invisible, en hacer notar a través del análisis de películas cómo al personaje femenino se le ha dado un tratamiento secundario y despectivo —especialmente en el *western* y el cine negro— en películas escritas y dirigidas por hombres, que son el 99% de las películas de la Historia del cine.

El problema de la identificación con el personaje tampoco dejaba en buen lugar a la mujer espectadora. ¿Quién de nosotras no ha admirado los cuerpos y los vestidos de la Hepburn? ¿Quién de nosotras no ha preferido ser el *sheriff* en vez de la prostituta buena pero tonta, el *ganster* en vez de la vampiresa asesinada o la querida mantenida? Definitivamente el cine no estaba hecho para nuestra mirada. El cine, como máquina ideológica, especialmente el norteamericano, se ha empeñado durante todo un siglo en mantener atado y bien atado un estatus social familiar donde la mujer cumple el rol de personaje de apoyo, personaje, que cuando quiere sobresalir y asumir funciones que no le corresponden es castigada con la soledad, la enfermedad o la muerte, justo castigo a su temeridad de subversión.

De estas conclusiones teóricas a las que llegaron las primeras analistas feministas —Laura Mulvey, Constance Penley, Teresa de Lauretis, Annette Khun, Ann Kaplan, Giulia Colaizzi...—, se pasó a la acción de mujeres realizadoras y guionistas, allá por los 70. Y, ¿quién puede hoy recordar títulos de películas o nombres de directoras? Apenas algunos. Este tipo de cine se mantenía con dificultad, era cine independiente, con circuitos de exhibición difíciles y completamente relegado de los circuitos comerciales que hacen que se pueda acceder al gran público y que se difunda su mensaje. De nuevo la bestia cinematográfica engullía a la bella realizadora, la silenciaba.

Y así hemos llegado hasta hoy. Hoy nos encontramos en una situación positiva, no excesivamente esperanzadora pero sí muy elocuente de lo que puede ser el futuro. Fijemos

nuestra atención en el año 91, en *Thelma y Louise*, dirigida por un hombre y vendida por el cine americano como película feminista. Probablemente algo ha removido en nuestras conciencias creadoras esta película y las circunstancias sociales e históricas de los 90. A partir del año 92 han comenzado a surgir nombres de nuevas realizadoras mujeres, nuevas y muchas, o al menos muchas más de lo que estamos acostumbrados, y curiosamente en cinematografías hasta ahora tachadas de tercermundistas —más importante aún—, entre las que desgraciadamente nos encontramos los españoles vistos desde fuera. Sólo por citar algunos casos, recordemos a la realizadora mexicana María Novaro, a la también mexicana guionista de Arturo Ripstein, Paz Alicia Garcadiago, a la francesa Colin Serreau, a las españolas Izziar Bollain, Azucena Rodríguez, Chus Gutiérrez, Mar Targarona, Marta Ballebó, Eva Lesmes... A la gran dificultad de hacer cine se suma la tremenda dificultad de esta misma labor para las mujeres en Andalucía. De ello resulta la total ausencia de mujeres realizadoras cuando se trata de recoger un índice de mujeres artistas. Recuérdese que en la recentísima publicación del Instituto de la Mujer de Andalucía *Guía de artistas y escritoras contemporáneas andaluzas* (1) no figura ni se tiene en cuenta para nada al arte cinematográfico, posiblemente por la escasez de número con respecto a otros medios de creación. No existe pues una relación de mujeres andaluzas creadoras del arte y la industria cinematográfica. La explicación se encuentra en que estas dificultades citadas en Andalucía se triplican por la escasez de producciones que se realizan en nuestra Comunidad. A poco cine, pocos realizadores o guionistas y, por supuesto, menos mujeres en el medio. Distamos mucho de querer hacer en estas páginas una reivindicación sobre el cine andaluz. Más bien pretendemos esbozar una semblanza de las mujeres que trabajan en este medio en Andalucía en puestos de responsabilidad artística, dirección y guión. Entre otras cosas porque compartimos con los estudiosos del tema (Rafael Utrera, Carlos Fernández, Juan Fabián Delgado, Miguel Olid...) la idea de existencia de un cine en Andalucía más que la de un cine andaluz. La existencia del cine andaluz ya es difícil porque, como dice Juan Fabián Delgado, "durante décadas, y a pesar de la constante presencia de Andalucía en el cine español a lo largo prácticamente de toda su historia, nunca se intentó ni se promovió desde tierras andaluzas la necesidad de tomar la iniciativa en el terreno filmico y dotar a su tierra de medios, equipos técnicos e infraestructura necesarias para que a semejanza de Madrid o Barcelona, alguna ciudad andaluza pudiese contar con estudios o con productora cinematográfica" (2). Cuando un *corpus* de trabajo es escaso, engañosa va a ser la conclusión generalista a la que se llegue. Ese es el problema con el que nos encontramos al realizar esta investigación. Desde la Teoría Fílmica Feminista, desde los estudios culturales sobre la mujer en el cine, nos interesaría en realidad poder concluir sobre la existencia o no de una estética femenina o feminista y además andaluza, o sencillamente en Andalucía. Sin embargo, la escasa

nómina de títulos existentes realizados o escritos por mujeres y la inexistencia de un trabajo previo que los haya recopilado alguna vez, nos lleva a pensar que ya es en sí una meta reflejarlos todos juntos y analizarlos, aunque el resultado no haya sido el de la homogeneidad o línea común en las producciones de mujeres andaluzas que van creando sin cohesión, sin escuela, y en muchos casos aisladamente con respecto a las demás o realizando una primera obra y abandonando la aventura arriesgada de la creación cinematográfica. Como primera aproximación, tomamos el programa de mano del ciclo *El cine en Andalucía: identidad y mestizaje*, celebrado del 13 al 17 de diciembre de 1993 en Córdoba por la Filmoteca de Andalucía. En la relación de los títulos de dicha muestra, los más representativos del cine andaluz, sólo aparecen mujeres en puestos importantes en los siguientes títulos:

- *La teoría del dinero*, de Mariano Catalán (montaje: Maruja Soriano; ayudante de dirección: Victoria Fonseca).
- *Contra el viento*, de Paco Perrián (montaje: Carmen Frías; ayudante de dirección: Julia de la Rosa).
- *Antonio Divino*, de Pilar Távora.
- *Andalucía, entre el incienso y el sudor*, de Pilar Távora.
- *Por la gracia de Dios*, de Carlos Taillefer (ayudante de dirección: Milagros Viñas)
- *La Rábida*, de Luis Mamerto López-Tapia (Productora ejecutiva: Rosa Fernández Revilla; directora artística: Rosa Cossío).
- *Ana Manuscrito*, de Paco Perrián (productora ejecutiva: Montse Roura; ayudante de producción: Mila Viñas; montaje: Carmen Frías).

Específica en cortometrajes es la publicación del fichero *Cortometrajes andaluces* a cargo de Miguel Olid (3). De un total de setenta y siete fichas sólo los siguientes títulos son obras dirigidas o coguionizadas por una mujer:

- *Antonio divino*, Pilar Távora, 1986.
- *Cualquier día con Manuela*, Inmaculada Hocés, 1990.
- *Cuando el Oeste baja al sur*, de Carlos Jorge Fraga con Pilar Távora como coguionista, 1988.
- *El canasto*, Carmen Pérez Sánchez, 1988.
- *El techo*, Isabel Hernández Sular, 1987.
- *La última aventura de Kip Kirby*, Leticia Alegre, 1976.
- *La última respuesta*, de Miguel Olid y coguionizada con Paco Perales y Victoria Fonseca, 1991.
- *Las que perdieron*, de Pepa Álvarez, coguionizada con Carmen Flores, 1987.

Ocho de setenta y siete son más bien pocas. Habría que añadir algunos títulos más desde el 93, pero poquísimos.

Desde entonces hasta ahora han ido surgiendo otros nombres y otras producciones de autoras ya citadas y de autoras primerizas que aquí recogeremos. Algunos títulos poseen factura muy profesional, otros de entretenimiento creativo de aficionado. Pero todos y todas son nuestros y deben tener su lugar y reclamar la atención que merecen.

De todos los nombres de andaluzas creadoras, es, sin duda, el más prolijo el de Pilar Távora, única que figura en las bibliografías sobre cine andaluz por su lugar de iniciadora de las realizadoras andaluzas contemporáneas (4). Salvo en el caso de Pilar Távora, y últimamente el de Chus Gutiérrez, la creación fílmica andaluza a cargo de mujeres se reduce al cortometraje, por lo que prácticamente hay que hablar de mujeres cortometrajistas en Andalucía más que de otra cosa, de momento...

La Teoría Fílmica Feminista de los primeros años defendió la existencia de una estética feminista en las realizadoras, europeas sobre todo. Esa estética se planteaba en términos de elección de temas, personajes, objetos, y diálogos cotidianos pertenecientes al mundo de la mujer y visto desde la óptica femenina por primera vez y no desde el ojo masculino del cine patriarcal, de corte hollywoodiense, el cine culturalmente dominante. Después, las teóricas encaminaron sus reflexiones hacia la posibilidad de una manifestación textual significativa de dicha estética basada en la deconstrucción de la narración fílmica tradicional, dando como resultado lo que se ha denominado la des-estética feminista (5). Ante tan escasas producciones y ante esa falta de escuelas y objetivos comunes, es fácil deducir que no tenemos esto en Andalucía, como podrán leer a continuación (6). De momento...

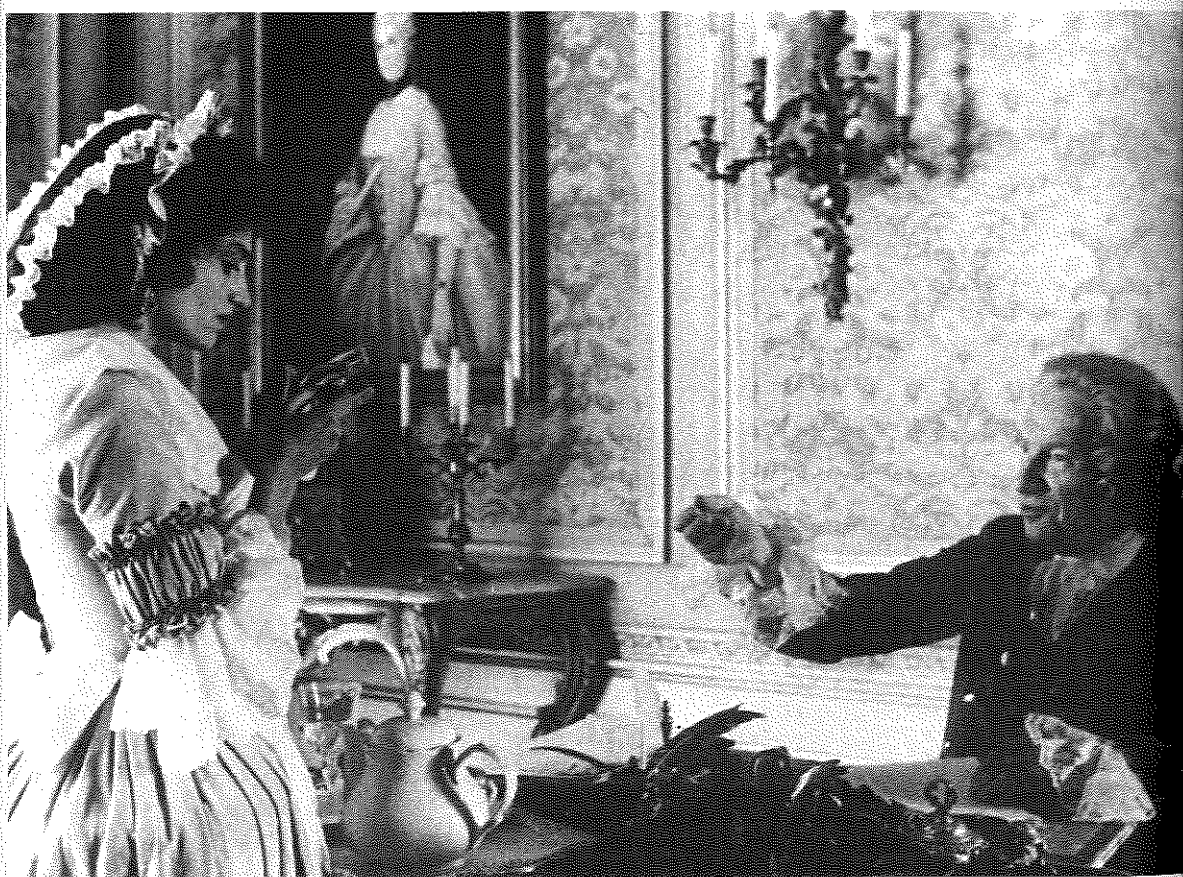
#### N O T A S

1. Edición y catalogación a cargo de Tecla Lumbreras, Sevilla, 1997.  
2. Del catálogo que a continuación citaremos titulado "El cortometraje en Andalucía: Identidad y mestizaje", Córdoba, FilMOTECA de Andalucía, 1993, p. 4  
3. Editado por el Ayuntamiento de Granada y la FilMOTECA de Andalucía, Córdoba, 1993.  
4. Su carácter de pionera la hace figurar como única mujer en el libro *Hacia un cine andaluz*, de Carlos M. Fernández, Algeciras, Ediciones Bahía, 1985.

5. Léase al respecto el resumen de la evolución de la Teoría Fílmica Feminista que proporciona Giulia Colaizzi en *Feminismo y Teoría Fílmica*, Valencia, Episteme, 1995.  
6. Leerán a continuación una serie de perfiles biográficos y obras personales de varias autoras relacionadas por orden alfabético para no caer en desigualdades de preferencias. También hemos optado por presentar sólo a las mujeres que están en activo, o lo intentan, ya sean andaluzas que trabajan dentro o fuera de

Andalucía o no andaluzas que trabajan en Andalucía. Además queremos dejar patente que hemos intentado localizar a dos autoras andaluzas que no han sido encontradas lamentablemente. Aun así quede constancia de sus nombres y de sus trabajos. Nos referimos a la almeriense Isabel Hernández Sular, autora de *El techo* (1987) y a Leticia Alegre, autora de *La última aventura de Rip Kirby* (1976).

*Esquilache.*  
Josefina Molina, 1988



# JOSEFINA MOLINA



• Josefina Molina (1) nace en Córdoba, cursa estudios de Ciencias Políticas en la Universidad de Madrid y en 1969 es la primera mujer

que consigue el título de Dirección en la legendaria Escuela Oficial de Cinematografía.

• En 1964 inicia su trayectoria profesional en Televisión Española donde ha dirigido todo tipo de programas como realizadora y guionista.

• En 1973 dirige su primera película *Vera, un cuento cruel*, seleccionada para el Festival Internacional de Cine de San Sebastián de ese año.

• En 1978 obtiene el premio "Praga de Oro" a la Mejor Dirección, en el Festival de Televisión de Praga. Le fue concedido por la serie de TVE *El Camino*, basada en la novela de Miguel Delibes.

• Debuta como directora teatral en 1979 con una versión (en la que participó) de la novela de Miguel Delibes *Cinco horas con Mario* y obtiene un gran éxito de público y crítica, representándose durante diez años ininterrumpidamente por toda España.

Desde entonces desarrolla su trayectoria profesional en el Cine, el Teatro y la Televisión.

• En 1980 recibe la "Mención Especial del Jurado" en el Festival de Televisión de Montecarlo por el programa *Averroes*.

• Su película *Función de Noche* fue seleccionada por el Museo de Arte Moderno de Nueva York y festivales como Londres y San Sebastián.

• Dirige la coproducción TVE-RAI, *Teresa de Jesús*, (1982-84), serie de ocho horas de duración, que gozó del favor popular en las televisiones de todo el mundo.

• Premio a la Mejor Dirección, en el Festival Latino de Nueva York 1990 por su película "Esquilache" y Premio Especial del Jurado del Festival de Biarritz por la misma película en 1989.

• Es Medalla de Plata de las Bellas Artes concedida por la Junta de Andalucía.



## SU OBRA

Cortometrajes en la Escuela Oficial de Cine (E.O.C.):

- 1964 *Cárcel de mujeres* (Documental 16 mm. 12').
- 1966 *La otra soledad* (35 mm. 20').
- 1967 *Aquel humo gris que pasa...* (35 mm. 20').
- 1968 *Melodrama infernal* (35 mm. 30').

## CINE

- 1973 *Vera, un cuento cruel* (Festival Internacional de Cine de San Sebastián, 1973).
- 1979 *Cuentos eróticos* (Episodio *La Tilita*).
- 1981 *Función de noche* (Festival Internacional de Cine de San Sebastián, London Film Festival, Museo de Arte Moderno de Nueva York, Festival de Miami, Festival de Cine de Mujeres Mar de Plata y otros).
- 1988 *Esquilache* (Festival Internacional del Cine de Berlín, Festival Biarritz —Premio Especial del Jurado—, Festival de Cine Latino de Nueva York —Premio Mejor Dirección—, Nominada para 12 Premios Goya. (Obtuvo 1).
- 1990 *Lo más natural* (Festival de Cine de Estocolmo), Nominada para 3 Premios Goya. (Obtuvo 1).
- 1993 *La Lola se va a los puertos*, de Antonio y Manuel Machado. (Festival de Cartagena de Indias).

## NOVELA

- 1997 *Cuestión de azar* Editorial Planeta.
- 1998 *Fuego interno* Editorial Martínez-Roca.

## TELEVISIÓN

Filmado 35 mm.

- 1968 *Écija* (Documental).
- Almagro* (Documental).
- Feria en Córdoba* (Documental).
- 1971 *La rama seca* (Festival de Praga). (Ficción).
- 1988 *La mujer y el deporte* (Documental).
- Durero* (Ficción).
- 1974 *Doña Luz* (Ficción).
- La promesa* (Ficción).
- 1975 *Las sufragistas* (Codirigida con Mercedes Vilaret). (Docudrama).
- 1977 *El camino* (Serie de 20 h. 30', basada en la novela de Miguel Delibes). —Premio a la Mejor Dirección en el Festival Internacional de TV de Praga.
- 1979 *Rosaura a las diez* (Ficción).
- 1980 *Averroes* (Ficción). Mención Especial del Jurado Festival de TV de Montecarlo.
- 1982-84 *Teresa de Jesús* (Coproducción TVE-RAI. Serie de 8 h). Premio Italia.
- 1990 *Forgiveme* (Episodio de la serie europea *Coup de Foudre*).

1997 *Entre naranjos* (Serie de 3 episodios y 4 h. 30' de duración para TVE). Basada en la novela de Blasco Ibáñez.

1998 *Esta es mi tierra* (Serie documental de TVE). Episodios de una hora de duración, sobre los escritores: Ana María Matute, José Saramago y Luis Landero.

#### VÍDEO. DRAMÁTICO TVE

1969 *La metamorfosis*. (Basada en la obra de Kafka).

1970 *El hundimiento de la Casa Usher*. (Sobre la obra de Poe).

*Noches blancas*. (Sobre la obra de F. Dostoyevsky).

*La casa del juez*. (Sobre la obra de Brian Stoker).

1971 *Casa de muñecas* (Sobre la obra de Henrik Ibsen).

*La marquesa de O...* (Sobre la obra de Von Kleis).

*Mademoiselle de lowenzorn* (Sobre la obra de Ulrich Becher).

*Eleonora* (Sobre textos de Edgard A. Poe).

*La prudente venganza* (Musical sobre textos de Lope de Vega).

1972 *No te vayas así* (Sobre la obra de W. Saroyan).

*El hombre que corrompiona una ciudad* (Sobre la obra de Mark Twain).

*El cochero* (Sobre la obra de Máximo Gorki).

*Flores tardías* (Sobre la obra de Anton Chejov).

*La humillación de los Northmore* (Sobre el texto de Henry James).

*Herman y Dorotea* (Sobre la obra de Goethe).

*Madame Firmiani* (Sobre la obra de Balzac).

1975 *Hedda Gabler* (Sobre la obra de Ibsen).

1976 *Anna Christie* (Sobre la obra de Eugene O'Neill).

1977 *La mujer sola* (Sobre el monólogo de Dario Fo).

#### TEATRO

Puesta en escena de:

1979 *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes. Teatro Marquina.

1980 *Motín de brujas*, de José M<sup>a</sup> Benet y Jornet. Centro Dramático Nacional. Teatro María Guerrero.

1987 *No puede ser...*, de Agustín Moreto. Compañía Nacional de Teatro Clásico. Teatro de la Comedia. Festival de Teatro de Almagro.

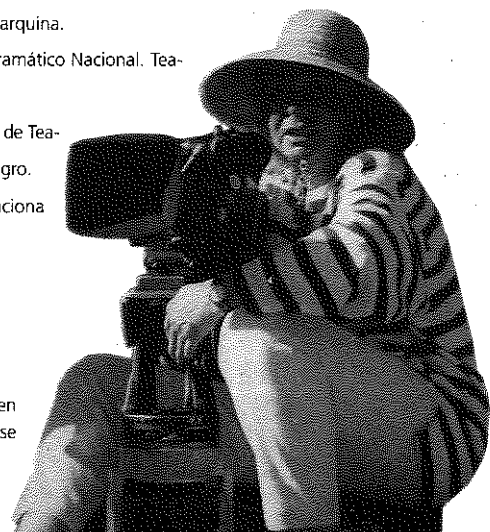
1990 *Kant-Hoffman*, de Alfonso Sastre. Centro Dramático Nacional. Teatro María Guerrero.

1992 *Cartas de amor*, A. R. Gurney. Teatro Bellas Artes.

#### N O T A

1. De Josefina Molina, por tratarse de una autora ya consagrada sobre la que existen varios estudios y cuya

obra no cabría en un volumen compilador como éste, sólo se adjunta una breve reseña.



*Las que perdieron.*  
Pepa Álvarez, 1987

