

**Mujeres creadoras en el cine.  
Pasado y presente.  
Propuesta Educativa de futuro**

**por**

Assumpta Serna  
y  
Scott Cleverdon

## Introducción

El cine y el audiovisual es indiscutiblemente, la referencia y ventana del mundo. La imagen que de las mujeres tiene la sociedad está completamente modelada por las imágenes en los medios de comunicación, siendo el cine y el audiovisual referencia para el comportamiento perfilando actitudes e instaurando costumbres de hombres y mujeres. La historia de las mujeres en el cine, es paralela con el papel que las mujeres tienen en la sociedad. Así que queremos agradecer a todas las mujeres que en la sombra, han contribuido a la nueva imagen que la sociedad tiene de nuestras mujeres y pedir perdón a aquéllas que no hemos podido todavía descubrir o investigar su obra y que hoy hemos dejado de lado.

En el cine, al creador le cuesta más defender su punto de vista porque es un medio de expresión solitario e insolidario, luchando en España todavía por la supervivencia diaria, sin una industria fuerte que pueda ofrecer un abanico diverso de opciones, siendo además el medio de expresión más caro que existe. Por ello hemos estado siempre sujetos a los dictados del “mercado”– dejando poca posibilidad para investigar nuevas maneras de contar que quieran llegar al mayor número de ciudadanos posibles.

El cine puede querer sólo entretener, pero aún así, tiene la gran fuerza de comunicar a través de imágenes modelos de referencia a generaciones enteras. Basta una nueva película de éxito para que el mercado fagocite la nueva aportación de un creador y se convierta en modelo para nuevos creadores.

## Pasado

En nuestra investigación, al repasar la historia de la contribución de la mujer en la industria cinematográfica y del audiovisual, nos hemos dado cuenta, una vez más, del papel tan parcial que tienen los hechos cuando se convierten en Historia, siendo difícil reconocer algunas aportaciones, tanto en el pasado como en el presente. Así, la primera persona, mujer o hombre, que llevó a la imagen el concepto de que una película podía entretener contando una historia, fue **Alice Guy Blaché**, que en 1896, guionizó y realizó una fábula de una hada que hace aparecer niños de un campo de coles.

Sin embargo, uno de los historiadores más respetados del cine, G.Sadoul, sitúa a Melies como el primer director, no el primer hombre director. Sadoul tuvo que inventarse la subcategoría de “mujer directora” en orden a reservar el título de “primer director” para un hombre. A sus 78 años, la Cinemateca francesa reconoció su aportación a la industria cinematográfica dándole el honor de ser, irónicamente, Caballero de la Legión de honor por haber sido la primera mujer directora en el mundo, no el primer director en el mundo. Alice fue también la primera persona en fundar la primera compañía de producción, o el primer estudio, llamado Solax, en New Jersey, donde dirigió, produjo y a menudo escribió más de 300 películas, de las cuales no se hicieron copias e irónicamente al final de su vida, nadie le creyó el trabajo que había hecho. En “Who’s Who of Film”, se dice que Alice tocó todos los géneros para todos los gustos del público. También llegó a producir “In the year 2000” una película de ciencia ficción en la que las mujeres en el año 2000, eran las que controlaban el mundo. Historiadores han dicho que Alice no quería hacer historias que tocaran temas feministas. Ella misma contribuyó a esta leyenda, ya que ella negó su visión “femenina”, supongo que como necesidad a que la aceptaran en el

club de los hombres.

En efecto, si repasamos lo que nos dicen los que escriben la historia en casi todas las recopilaciones y estudios sobre cine en general, la contribución de las mujeres creadoras son olvidadas. Así, la primera mujer en producir, dirigir, interpretar y co-escribir una película de Hollywood fue **Lois Weber**, nombre que, sorprendentemente, fue “olvidado” por la Historia, así como las 100 películas que creó, casi siempre con temas provocativos denunciando un cambio social. Curiosamente, se le recuerda más por haber aparecido desnuda en la película titulada “la desnuda verdad” en 1914, ya que fue un éxito de dinero y de público, consiguiendo 3 millones de dólares. Parece que Lois fue la primera en entender el valor económico del desnudo y de la controversia como punto de marketing ideal. Fue ella también la mejor pagada directora en Hollywood, cobrando \$5,000 por semana en Universal Studios.

La solidaridad entre mujeres era entonces la única posibilidad de supervivencia y la razón de su éxito: Lois Weber trabajó primero a las órdenes de Alice Guy, antes de pasar a la costa Oeste, Lois Weber enseñó todo sobre el cine a **Frances Marion**, quien se convirtió de actriz cómica en el guionista mejor pagado de Hollywood --- hombre o mujer. En un mundo donde los guionistas tienen suerte si se les produce 10 películas en toda su vida, a Frances Marion le produjeron 150, con lo que la hace el guionista más prolífico de la historia del cine, hombre o mujer. Fue la tercera persona en ganar el Oscar por su guión.

Pero fue su asociación temprana con la actriz **Mary Pickford** la razón de su éxito. Entre las dos, hicieron de Mary la primera estrella millonaria. La imagen que las dos mujeres crearon como “America’s Sweetheart” le hizo a Mary seguir interpretando adolescentes hasta que tuvo ya bien cumplidos los treinta.

Es irónico que cuando ambas dominaban Hollywood, fueron las co-responsables con Mary de la imagen de esas mujeres, clásicamente “femenina”, al coste de mantener una visión de mujer-niña, ávida de protección.

Docenas de otras mujeres que llegaron a Hollywood mantuvieron la misma imagen. Es difícil medir el impacto que mujeres como las retratadas en la pantalla tuvieron en las costumbres de otras mujeres. Cualquiera podía ser influenciado por esa imagen débil en libros, pero en el cine la tenías mucho más próxima y fascinante: al lado de la esquina y adornada con países exóticos nunca vistos.

Así que es curioso darse cuenta que en el mismo momento que se abrían las oportunidades de las mujeres para controlar su propio producto, empezaron también a cerrarse. La imagen que aparentemente se proyectaba con más éxito no era la de la mujer fuerte e igual al hombre. Los grandes Estudios necesitaban cantidades de dinero que costaban ya las películas sonoras y la Bolsa empezó a invertir en el cine. Cientos de compañías de producción que progresaron al principio de la década, cayeron víctimas de burocracias, los trabajos se delimitaron y la producción y la distribución, excluyó a las mujeres al ser controlada por unos pocos, porque hacer películas ya era un gran negocio.

Cuando **Cleo Madison** no pudo encontrar dinero para financiar sus películas, volvió a actuar en películas dando la misma imagen débil de mujer, **Gene Gauntier**

## Conferencia Consejo Europa - Fundación First Team

3 Mayo 2004

convencida de que el negocio le había pasado sin tocarla, volvió a Suecia a escribir novelas y Lois Weber y Alice Guy Blanche sufrieron de los celos de sus maridos de los que se separaron en los años 20. Las películas de mensaje, moralistas de Lois Weber dejaron al público frío, y cuando Lois se murió en 1939, trabajaba de portera en un edificio de apartamentos. Frances Marion pagó por su funeral.

Frances Marion dijo entonces que escribir guiones era como escribir en la arena con el viento soplando". Las mujeres de Hollywood no fueron bienvenidas en un negocio que los hombres querían. Algunas mujeres continuaron su trabajo detrás de la cámara, pero directores como Dorothy Arzner y Ida Lupino fueron la excepción que confirmaron la regla. Dos mujeres peculiares que buscaron con el humor y con el trabajo sin tregua, una brecha en la industria cruel del cine.

**Dorothy Arzner** dirigió 17 películas entre 1927 y 1943 y montó 52 películas en los dos años que estuvo en Paramount.. Era la única que dirigía a las grandes estrellas de la época, complementándose con ellas y creando juntas magníficas interpretaciones recogidas en el montaje: Clara Bow, Rosalind Russell, Lucille Ball, Merle Oberon, Claudette Colbert, Silvia Sidney, Joan Crawford and Katherine Hepburn.

En "The Wild Party", la primera película sonora de la Paramount, Dorothy contribuyó a uno de los mejores inventos del cine: Dorothy puso un micrófono atado a una caña de pescar y siguió el sonido del actor para los momentos en que éste no tuviera que estar cerca de la cámara.

En una entrevista que Dorothy concedió al New York Times, cuando se le preguntó por qué ella era la única mujer que dirigía en las películas antes de la guerra, dijo:

"Honestamente, no lo sé. Quizás productores se han sentido más seguros alrededor de hombres. Podían ir a emborracharse y contar sus ideas más libremente. Pero como mis películas han dado dinero y éxito en la taquilla, sabían que podían apostar el dinero de un banquero en mi resultado. Si hubiera tenido un solo fracaso en ese tiempo, hubieran considerado mi carrera terminada. Hoy las verdaderas estrellas son hombres. Cuando los hombres ponen a mujeres en sus películas, las hacen débiles, llorando todo el rato, desmayándose, es verdaderamente y a mi entender, vomitivo".

Las palabras de Dorothy son tan válidas para los profesionales del cine de hoy que uno se pregunta porqué nombres como Dorothy no se estudian en los temarios de formación de nuestros futuros cineastas.

Desde el principio, **Ida Lupino** nunca fue lo que ella quería ser " Mi agente me dijo una vez que me iba a convertir en la Janet Gaynor de Inglaterra – O sea, que me iba a tocar actuar en todos los papeles débiles y dulces. Así que desde mis trece años, decidí en mi cabeza interpretar sólo a prostitutas".

En su primera película: Her First Affair. Ida, se depiló las cejas, se tiñó su pelo de rubio y se dejó etiquetar en un principio como " la inglesa Jean Harlow". De una película llamada Money for Speed que hizo un poco después, Lupino fue descubierta por Hollywood, donde pensaron que habían descubierto a la siguiente Alicia en el País de las maravillas.

## Conferencia Consejo Europa - Fundación First Team

3 Mayo 2004

“Los espías de la Paramount empezaron a oír sobre mí. En la película *Money for Speed* jugaba un doble papel: Sólo remarcaron la parte de la película donde interpretaba la dulce rubia, no la parte donde era la prostituta. Cuando llegué a Hollywood con mi contrato para cinco años, pensaron : ¿qué es lo que nos han traído?, pero ya era demasiado tarde: tenían que usarme para los próximos 5 años”.

Algunos dicen que lo que le dio fuerzas para querer controlar su carrera y convertirse en directora fue cuando le doblaron como actriz y se sintió sin poder para poder impedirlo.

No solamente Lupino controlaba la producción, la dirección y el guión, pero cada una de sus películas se dirigía a las repercusiones de la sexualidad y a temas de independencia y dependencia”.

Lupino empezó a dirigir sin ningún estudio detrás, lo que dio en calificarse años más tarde como “cine independiente”. Así, Richard Koszarski dijo: “Sus films muestran las obsesiones y tienen la consistencia de un verdadero autor. Lo que es más interesante de observar en sus películas, no son sus problemas para tener una carrera como mujer, sino el tratamiento que les da a los actores masculinos. Particularmente, en su película *The Bigamist* y *The Hitchhiker*, donde Lupino fue capaz de reducir al hombre en una especie de raza peligrosa, irracional fuerza, como las mujeres fueron representadas en el famoso “cine negro” hecho por hombres”.

"Las películas de Lupino no son como otras películas americanas de los 50", dice Rickey. "Todas se hicieron por menos de \$ 160,000, sin estrellas, sin estudio: supongo que éramos “la nouvelle vague” de la época”, dijo Lupino.

Como la pionera directora Lois Weber, Lupino escogió temas controvertidos, socialmente comprometidos: violación, bigamia, polio, maternidad no deseada. Como Weber, eligió estos temas en una época que aún despertaban controversia. Pero a diferencia de Weber, las películas de Lupino pretendían entretener, no convencer., haciendo que el público tuviéramos que implicarnos en la decisión moral de lo que nosotros haríamos si nos ocurriera lo imprevisto. Como en la vida, no hay soluciones fáciles. Lupino fue lo suficientemente inteligente como director para que sus películas las terminara la imaginación y la moral de cada espectador. De esta manera, hoy en día sus películas todavía son completamente contemporáneas.

Acabó siendo tan adicta a dirigir violentas “películas de acción”, que tuvo gran dificultad en convencer a los jefes de los Estudios en dirigir una historia de amor.

A Ida le han descrito como la primera feminista en el cine, aunque lo ha negado repetidamente, como casi todas las mujeres que han contribuido con su trabajo al desarrollo de la industria cinematográfica Según sus palabras: “he querido dar a mis personajes fuerza y humanidad y muchos coincidieron que eran mujeres”.

Detrás de su silla de director, ponía: “Madre de todos nosotros”, ésa fue su firma que ella misma se inventó para que todos le animaran y le pidieran consejo y también para justificar muchas de sus acciones en el cine. El convertirse en madre de todos le fue muy útil en un momento cuando la mujer necesitaba no tener sexo para ser eficaz en un terreno de hombres.

Siempre para tener éxito se dio cuenta que tenía que jugar un papel de mujer “Nunca me he sentido feminista. He tenido que hacer algo para llenar el vacío entre contratos. Sabes cariño, es vital tener un punto de vista femenino porque los hombres odian las mujeres jefes. En vez de decir: haz esto, he intentado que todos se sintieran parte de lo que estaban haciendo. Muchas veces pretendía cuando hablaba con un director de fotografía, que sabía mucho menos que él, de esta manera, tuve siempre su cooperación”.

Contando con su trabajo como directora en cine y en televisión, Ida Lupino posee la corona como la directora americana más prolífica en la Historia del cine. Y posiblemente, hasta la fecha, el récord de la directora más prolífica en el mundo. Solo entre los años, 1949 y 1954, Lupino escribió y dirigió seis películas con su propia compañía, llamada “Los cineastas”, mientras como actriz protagonizó siete dirigidas por otros. Creó series de TV conocidas por todos, como “El fugitivo”.

De todas maneras, no es irónico para la historia de las mujeres que han trabajado en el cine que su trabajo como autor y todo lo que consiguió está hoy desconocido por la mayoría de los libros, colocándola en otro cajón o rango que en el de los “muchachos”...

Muchas de estas películas que las mujeres crearon, se han perdido para siempre y organizaciones en América como el Museum of Modern Art, Eastman House, UCLA y la biblioteca del Congreso, junto con organizaciones como la National Film Preservation Foundation y la Women’s Film Preservation Project, se dan prisa para preservar lo que todavía queda.

### **El pasado y el presente en España**

la imagen de las mujeres en la sociedad contemporánea española, desde la aparición del cine hasta finales de los años 70, ha encontrado su imagen reflejada en el cine y en el teatro, los dos espejos de la sociedad. Los personajes reflejados han sido en su mayoría, objeto de la evolución del personaje central masculino, quien tradicionalmente ha representado el eje del interés dramático de la obra, tanto teatral como cinematográfica. Nos hemos encontrado retratos en el cine de mujeres pasivas, sin voluntad propia, a veces seres “portadores de la semilla del mal”.

Como bien apunta Virtudes Serrano, profesora de la Escuela Superior de Arte dramático de Murcia, estudiosa del tema, “ las pocas mujeres que han sido ejes centrales dramáticos en las obras teatrales, han sido representadas o bien como víctimas resignadas o como víctimas rebeldes o como luchadoras positivas, transgresoras pero aplastadas por el peso de la organización del poder establecido”.

En España, la primera mujer que dirigió una película muda en 1921 fue **Helena Cortesina**, aunque no se conserva ninguna copia de su película. Sin embargo, **Rosario Pí**, funda en 1934, Estrella Films y se convirtió en Presidente de la compañía. Y pudo hacerlo gracias al especial movimiento político que atravesaba Cataluña, en plena fuerza de las reivindicaciones feministas de la República. Fue promotora del primer film de Edgar Neville: “Yo quiero que me lleven a Hollywood”, un medimetroje dirigido por Edgard Neville, en 1932 que obtuvo cierto éxito

Produjo El hombre que se reía del amor y Doce hombres y una mujer, con guión de Rosario. En Noviembre del 1935, se convierte en la primera realizadora de películas de España, al dirigir “El gato montés”, versión fílmica de una ópera.

Su segunda fue “Molinos de viento”. Tomó bajo su protección a María Mercader que triunfaría en el cine italiano y se casaría con Vittorio de Sica. La Guerra civil truncó todas las esperanzas de Rosario y las de ver otra mujer expresando sus propias ideas en cine español. María Mercader, de Sica y ella , acaban montando un restaurante en Madrid

Rosario Pi nunca más volvió a dirigir ni ninguna otra mujer. Tuvimos que esperar veinte años para encontrar otra mujer que lo hiciera.

**Margarita Alexandre:** Actriz, directora y productora. En 1952 abandonó la interpretación para convertirse en una de las mujeres pioneras en la dirección dirigió en colaboración con Rafael Torrecilla "Cristo" y posteriormente fundaron Nervión Films para la cual dirigieron "La ciudad perdida" (1954) . Margarita Alexandre firma por fin su primera y última película: "La gata" (1955). Posteriormente pasó 11 años en Cuba colaborando con el ICAIC .

También en 1952, aparece la figura femenina más interesante en el franquismo: **Ana Mariscal**. Estudia Ciencias exactas en los años 30, que abandona cuando comienza su carrera de actriz. En 1940, rueda su primera película como protagonista: El ultimo húsar, rodada en los estudios Cinnecittá, producción española de gran éxito. Por su interpretación en la película le llaman para ser la actriz protagonista de Raza que dirige José Luis Saenz de Heredia, con guión de Francisco Franco. A pesar de que fue la película por la que más se le identifica como actriz, Ana tuvo más elogios como actriz en otras películas de más éxito y aunque insistan en ella, su obra como actriz cuenta con más de 40 películas. La Historia le ha hecho un flaco favor al insistir en la etiqueta de “musa de Franco”. Es otro de aquéllos casos donde no se le ha reconocido su valor pionero ni su mérito tanto en el número de películas creadas por ella como actriz ni como directora.

Su incursión como directora fue después de su matrimonio con Valentín Javier, un reconocido director de fotografía con quien se atreve a montar su productora Bosco Films en 1952, para dirigir su primera película, con la que trabaja en oposición al cine dominante, comprometiéndose políticamente y arriesgando también al proponer diferentes caminos estéticos, al mismo tiempo que Bardem y Berlanga.

Así que su primera película, como directora, productora, escritora y actriz fue Segundo López, aventurero urbano, (1952) en la que, según los críticos de la época; “Ana Mariscal se atreve con un original neorrealismo a la española” Con su marido, director de fotografía y productor, deciden presentarla por todos los pueblos de España y Ana acompaña la publicidad de su película en directo: recitando poemas y charlando con el público. Siempre dirá que esta es su mejor película porque fue “un cine puro, sin pensar en la taquilla”.

En aquel momento, Ana después de arriesgar económicamente su dinero personal obtenido con una carrera llena de esfuerzos, claudica en sus temas comprometidos y logra dirigir siete películas, aunque en sus propias palabras: “Después de hacer mi primera película como directora, me trataron tan mal en los medios oficiales al darnos ‘tercera categoría’, el palo económico fue tan fuerte que a pasar de las buenísimas

## Conferencia Consejo Europa - Fundación First Team

3 Mayo 2004

críticas que recibimos, tanto Valentín Javier por su fotografía, como a mí por la dirección, que variamos el rumbo de nuestra producción y, demasiadas veces, hicimos lo que no nos satisfacía del todo con la pretensión de satisfacer a los demás”

Sus enemigos la critican según palabras de la época de: “ambiciosa, un poco viril, “no se conforma en ser una conocida actriz de teatro y cine sino que también quiere ser productora y directora”... Pero la verdad es que siempre consiguió aparecer en una sociedad franquista, como símbolo de la mujer fuerte.

Ella misma se define como “prefiero tener un desengaño a desconfiar de los demás”. “En el cine soy director porque soy más creador dirigiendo”.

Y es curioso que la primera novela que escribe, tenga el título “Hombres”, que es censurada “por exceso de independencia de la protagonista”. En una de las muchas conferencias que pronunció, habla de que : “el hombre es un niño que pretende ser fuerte, que buscando su seguridad se pierde por los caminos del poder, la ambición, el dinero”, de las mujeres dice: “no las conozco, toda mi vida ha estado entre hombres”

Retirada del mundo de la dirección en los años 60, acabará sus días prácticamente retirada del ambiente cinematográfico, haciendo pocas apariciones en el cine como actriz, pero la prensa y la profesión la “retira” definitivamente a partir de los años 70, y con su fiel marido, director de fotografía y productor, Ana parte de gira por los pueblos de España trabajando como actriz de teatro, durante las décadas de los 80 y 90, escribiendo varias novelas y su propia autobiografía. En su última época dijo “Si me preguntaran que me gustaría hacer en todo el tiempo que me queda de vida, diría: escribir, no tengo que dar cuentas a nadie y es lo más barato que he encontrado hacer”.

Ana Mariscal, murió en 1995, y fue sólo hasta un poco antes de su muerte, que la Asociación de Directores le reconoce su labor en un homenaje.

Quizás fue el ejemplo de Ana Mariscal que hizo a las mujeres retirarse de ser creadoras. Hasta el año 1964 en el que una nueva generación de cineastas mujeres normalicen por fin, la aparición de mujeres como Ana Mariscal que influenciarán con su visión la industria cinematográfica. Josefina Molina y Cecilia Bartolomé son las responsables. Las dos tuvieron que luchar para dedicarse a la profesión de cineasta y contra la imagen paternalista de los profesionales de cine, cuando sólo deseaban que se les respetaran por su trabajo.

Según **Josefina Molina**, “la condescendencia que los hombres te otorgan como mujer es peor que el enfrentamiento” y declara que en su carrera como directora, tuvo que luchar en dos ocasiones porque dos directores de fotografía no admitieron que una mujer estuviera “por encima de ellos”. Afirma que “las mujeres a partir de los ochenta, ya han conseguido cambiar la inseguridad por la autoestima”.

Llega desde Córdoba, a la Escuela Oficial de Cinematografía en 1963-64. Empezó profesionalmente como ayudante de Claudio Guerín en TVE, y entre 1969 y 1972, dirigió 25 programas en video, adaptaciones de autores españoles.



La película *Función de Noche* de Josefina Molina marcó época como documento único, rompió los esquemas del momento porque no pudieron etiquetarla en un género determinado. Fue definida “como una investigación entre el documental docudrama, sirviendo la cámara de testimonio mudo de la realidad”. Para todos los que vimos la película provocó una reflexión sobre la sociedad de aquél momento, la soledad, la profesión de actriz, el intrusismo en la vida privada, la actitud de la mujer y del hombre, todos nos sentíamos igualmente provocados e identificados... Algunas y entre ellas mujeres, la criticaron duramente, pero todos estuvieron de acuerdo en distinguir la enorme aportación exploradora al entonces rígido panorama de géneros y formas de contar.

Según palabras de Josefina, “el día que se estrenó en un cine de la Gran Vía, recuerdo haber brindado mentalmente con aquella adolescente fascinada por Jean Renoir que un día decidió dedicarse a dirigir. Me sentía como si hubiera cumplido una orden, liberada de un compromiso inexpresado, pero tan potente que daba miedo”.

Junto con un equipo de tres personas y haciendo los diálogos Carmen Martín Gaité, Josefina tardó un año en la confección de los guiones de una serie de TV de ocho horas de duración, rodada en 35 mm: *Sta. Teresa de Jesús*, en 1984. A Josefina y a Concha les interesaba “resaltar como *Sta. Teresa* administró sagazmente su poder de liderazgo, su extraordinaria intuición y su habilidad social”.

En 1982, al llegar los socialistas al poder, esperó ver “una televisión pública que apostara por la innovación, la calidad, aportara un nuevo perfil cultural y fuera un foro permanente de debate libre y democrático. Sin embargo, “no sólo se produce un notable deterioro, sino que a Jose Luis Cuerda y a mí se nos dice que en el futuro, realizadores como nosotros no tenían nada que hacer en la casa,” así que Josefina pide la excedencia en abril de 1987.

En abril de 1999, sin embargo, se retiró de la TV con un gusto amargo, porque en palabras de Josefina: “la TV-basura fomenta conductas patológicas. Sólo si hablas de criminales, de ladrones y de traidores tienes atención de la cadena”... “En la TV pública debería existir la pluralidad, la cultura y la verdadera libertad de expresión, pero claro, no tenemos una TV estatal, sino gubernamental”. “Ahora tenemos que pagar si queremos ver buenas películas en TV, el mercado nos prometió libertad, cantidad y libertad, pero sólo nos da cantidad. ¿Quién reparará los daños de esta locura cada vez más exenta de ética, a la que nos condena tanta imagen irresponsable, tanta diarrea mental como nos asalta en nuestras casas con engaños y malas artes?

Josefina dice “yo siempre digo lo que pienso”. “El peligro actual de la mujer es convertirse en un ser competitivo”.

España es un país difícil para arropar a profesionales. Con una industria cinematográfica donde la mediocridad es un valor rasante seguro y rentable, voces como la de Josefina, se hacen cada vez más necesarias. Creo que es un ejemplo para todos, hombres y mujeres, su profesionalidad, su discreción, su fino sentido del humor, su elección de vida

Otra de las mujeres, para nosotros interesantísima por su obra y por el misterio que cada día crece acerca de ella, es **Cecilia Bartolomé**.

Según Emilio Sanz de Soto, en el libro “El encanto de la lógica”, Cecilia Bartolomé nos ha dicho cinematográficamente lo que en cada momento de su vida necesitaba decir: como mujer en “Vámonos Bárbara”, como ciudadana en “No se os puede dejar solos y “Atado y bien atado”, bajo el título genérico de “Después de...” y su experiencia de vida sobre la desaparición del colonialismo en la Guinea española en “Lejos de Africa”.

Cecilia Bartolomé ha hecho en más de treinta años de profesión, sólo tres largometrajes, pero en ellos ha mostrado la necesidad de romper con los clichés de una sociedad y de la cultura española. La suya, como ha sido descrita, es una “mirada irónica, con cierto desencanto ciudadano, que establece una línea de cultura popular que está ausente quizás en Pilar Miró y Josefina Molina”.

Su discurso es complejo, como la vida misma, pero con un rigor ético que lo hace invaluable para mostrar temas, que aun en ficción, retratan con precisión una verdad. Verdad que es verdadera porque se contradice, respira en sus personajes, se sorprende, investiga, reivindicando el desorden, la no coherencia y la falta de un discurso perfecto y articulado y apostando por la necesidad de la apertura, de la pregunta, del viaje conflictivo personal para conocerse y conocer a los demás.

Cecilia nos hace reflexionar sobre la mujer, sobre viejos patrones y la elección de otros nuevos, que crecen, maduran se independizan con valentía, progresan en la base del diálogo y la tolerancia. La diversidad de opiniones y culturas, la riqueza que se desprende de su interacción, el dolor en reconocer que el otro es diferente, dan a los personajes de Cecilia, un brillo especial, en completa armonía con el alma humana.

Es por eso que no puede haber hoy en día un cine más moderno, porque toca a la verdadera esencia de nuestra sociedad y de nuestra alma. Su cine es positivo, dinámico, impulsivo, con un delicioso sentido de humor, independiente, valorando en sus personajes la voluntad de cambio, la independencia, la libertad de expresión, queriendo enterrar la rigidez de los convencionalismos de las aseveraciones dogmáticas, intransigentes, traumáticas.

El cine de Cecilia es singular por propio derecho. No es literario, ni político, ni de derechas ni de izquierdas, es intimista, honesto y humano. Personaliza los problemas sin caer nunca en la demagogia barata. Busca, explora... Según sus palabras: “ El mundo que te rodea habitualmente es más importante en tu vida de lo que se piensa: el cartero, el señor de la esquina, la amiga que te encuentras al cabo de los años, forma parte de tu existencia y es, además, algo muy relacionado con lo español, en donde la comunicación en la calle todavía no se ha perdido del todo”,

Es de destacar en Cecilia, su postura abierta, moderna, sobre la vida, que la impulsó para comunicar con los demás en cada película: “ mi película sirve como primer paso para que otros discutan la forma de resolver los problemas”. Faltan ahora con urgencia, películas de Cecilia, para que desde su mirada perspicaz y aguda, revisemos entre todos nuestra actual situación cultural y personal, para que nos siga diciendo su versión siempre verdadera.

Cuáles son los motivos del silencio de Cecilia? ¿Por qué le cuesta hacer su siguiente película? Espero, como la mayoría de profesionales que queremos desarrollar la industria cultural del cine, que sepamos redescubrir a Cecilia para que no ocurra eso que ella misma apuntaba hace ya años: “ lo de la mayoría silenciosa es muy relativo: antes no lo hacían porque tenían miedo, y ahora porque no les dejan”.

Y quizás también es el momento de examinar el hecho de que también, como a muchas de sus compañeras directoras, no se reivindica su trabajo con fuerza en las escuelas, en los foros, en los libros... ¿Es un olvido? ¿Por qué una mujer cuyo canto personal hacia la libertad es un deseo constante no ha sido ni es revalorizada en toda su justa medida? ¿Por qué cae en el olvido quien ha retratado como nadie la reciente memoria de la transición? ¿Por qué después de más de veinte años Cecilia Bartolomé no aparece en recientes antologías o diccionarios sobre cine español?

Así como Josefina Molina y Cecilia Bartolomé son los dos únicos ejemplos de mujeres directoras dedicadas al cine en la España de los 70, contribuyendo a la normalización de la profesión como directoras de cine dentro del país, **Pilar Miró** es la que consigue imponerse en el mundo político debido, en parte a su afiliación al PSOE. Pilar Miró contribuye con su esfuerzo como creadora, al panorama europeo y mundial, junto con Lilliana Cavani, Margerette Von Trotta, Doris Dorrie y otras creadoras europeas de la época. Los temas de qué trata Pilar Miró y su propia personalidad, le hacen que todavía hoy, no le hayan podido poner etiqueta.

Fue en el estreno del “crimen de Cuenca” en los Buenos Aires de 1983, cuando personalmente entendí también el gran valor social del cine, y la responsabilidad que como creadores tenemos al elegir nuestra participación en las películas que hacemos, como en cualquier manifestación de arte.

La respuesta de esta película por parte del público argentino, fue tan emocionada, tan sincera, y la película tan necesaria en ese momento, que desde entonces, he entendido la importancia del cine que se compromete con problemas sociales y la responsabilidad de cada creador que estamos en el medio audiovisual en elegir mejor lo que contamos al público. El público, ovacionó en pie 45 minutos después de la proyección de la película, y nos siguió aplaudiendo de pie en toda la semana que estuvimos en Buenos Aires. A la salida de cualquier acto, las mujeres con sus pañuelos blancos, las madres y abuelas de los desaparecidos, nos besaban las manos, nos agradecían que España fuera capaz de hacer películas hablando de la tortura y nos animaban con sus aplausos y palabras emocionadas. El cine de Pilar sirvió a destruir barreras en aquellos momentos de transición de la sociedad argentina.

Su aportación a la crítica internacional con El crimen de cuenca fue inmensa, tanto para los que seguirían luego atreviéndose a deshacer clichés en la sociedad dentro y fuera de España, como por ejemplo, Almodóvar. El éxito de la película fue inmenso también en España, sirviendo como símbolo en el 1978, del papel social, democrático de los cineastas españoles.

Las críticas de todo el país las tuvo con el escándalo que protagonizó a mediados del 80., cuando se le acusó de malgastar el dinero de todos en vestuario carísimo como Directora de TV. Ella no se arredró ni un solo momento. Dijo que pensaba firmemente que en los presupuestos de TVE, tenía que incluirse un apartado de gastos

de vestuario para la mejor representación de España en foros internacionales. No se lo perdonaron, olvidando que otros Directores generales ponían la partida bajo el capítulo varios, algo de lo que ella se negó siempre. Pero lo que pasó a Pilar es más complicado que el detalle demagógico y fácil de acusarla por unos vestidos comprados con el dinero de todos.

### **Presente en España**

La etiqueta de ser mujer ha valido en el cine durante una época para empaquetar a las mujeres, reduciéndolas, limitando su influencia y colocándolas con lazo en un cajón separado, ajenas a la industria del cine. Por eso la reacción de sus mujeres fuertes, creadoras, que negaban su limitación como mujeres.

Los valores proteccionistas, han hecho daño porque marginaban a las mujeres, dirigiéndolas hacia “otra cosa”, más débil, más extraña, menos seria, anómala, y veían que otros valoraban su obra sin contar con los mismos parámetros.

En España, aunque en menor proporción que los hombres, las mujeres directoras a principios del siglo XXI, están en un momento privilegiado, estadísticamente es cuando encontramos a más mujeres llegando a la industria del cine, más de 40, aunque muchas sólo han hecho una película: Pilar Távara, Ana Belén, Ana Díez, Angeles González Sinde, Chus Gutiérrez, Cristina Esteban, Desi del Valle, Dolors Payás, Dunia Ayaso, Emma Cohen, Gracia Querejeta, Helena Taberna, Isabel Gardela, Julia Montejo, María Miró, María Ripoll, Mireia Ros, Nuria Olivé Bellés, Nuria Villazán, Patricia Ferreira, Mirentxu Purroy, Arantxa Lezcano, Marta Ballebó-Coll, Eva Lesmes, Laura Mañá, Mar Targarona, Mónica Laguna, Manane Rodríguez, Pilar Sueiro, Teresa Pelegrí, Judith Colléll, Maite Ruiz, Yolanda García, Cristina Esteban, Azucena Rodríguez, Inés París, Silvia Munt, Rosa Vergés, Isabel Coixet, Icíar Bollaín, la mayoría aparecidas en la década de los 90.

Es pues, a partir de los ochenta que también gracias a las obras de teatro escritas por mujeres, se produce un cambio de perspectiva en la imagen de la mujer en la sociedad. La mujer, según Virtudes Serrano, “consigue la superación de su condición de oprimida, lo que hace evidente un cambio de perspectiva”, y “realiza un salto en el vacío para modificar su situación y dignificar de ese modo su existencia, apareciendo personajes femeninos que buscan una vía para dirigir sus existencias, que se esfuerzan por ser ellas mismas o muestran las dificultades que el entorno les impone”.

Cuando estos estigmas se abren, la cantidad de mujeres debería florecer, ofreciendo al mundo cinematográfico diversidad de puntos de vista, haciendo caer clichés, deshaciendo verdades intocables y dejando aparecer la real imagen de la persona-mujer en toda su complejidad, inmersa en el mundo de hoy.

El año pasado en España, dos universos completamente distintos: Icíar Bollaín e Isabel Coixet ganaban reconocimiento en la sociedad por su aportación a la obra cinematográfica. Recordemos también que no solo Icíar Bollaín ganó el Goya como mejor director este año por su película que veremos más tarde, pero también Sophia Coppola ganó el premio al mejor guión original y como mejor director en los Oscars.

Muchas mujeres ya tienen el poder político, el judicial, el financiero, pero sin embargo, los actores y en especial las actrices, las embajadoras de la imagen de la mujer en el audiovisual, las creadoras de personajes de referencia para la sociedad, son todavía las que más sufrimos la diferencia de trato económico y social.

En efecto, desde el punto de vista creativo, la imagen de la mujer española que refleja nuestro cine y nuestra TV dista mucho de ser igual a la de los hombres. Constantemente, la mujer debe luchar más por hacer prevalecer su punto de vista, en su relación con el director y los otros miembros del equipo. La mayoría de las veces la complejidad y riqueza de intenciones de los personajes de mujer no están reflejadas ya desde el texto, cumpliendo el personaje solo una función secundaria respecto a la del hombre.

Desde el punto de vista económico, el dinero obtenido por nuestro trabajo, es siempre inferior al de los hombres. Desde un punto de vista laboral la mayoría de las mujeres acaban sus carreras meteóricas cuando llegan a la madurez, sintiéndose amenazadas por la inseguridad, precariedad y pobreza de diversidad de los roles de más de 40 años. Las actrices ven su apogeo estelar en su juventud, cuando están menos preparadas para afrontar la avalancha de papeles y la presión de un mercado donde la única importancia es despertar en el público masculino la seducción y el deseo. Como en la sociedad...

Rara es la actriz española que no hemos visto desnuda. Rara es la ocasión donde una actriz tiene la oportunidad de hablar sobre su trabajo en un periódico de los llamados “serios” o culturales de nuestro país. La mayoría de las actrices que conozco, para que las contraten de nuevo, tienen que esconder todavía hoy su inteligencia enfrente de los demás con toda clase de estrategias. Yo no envidio las que engañan, pero sí a las Idas Lupinos del mundo, que con su sentido de humor, saben decir la verdad sin ofender, sin provocar los egos adolescentes de muchos e intentan “colar” las ideas y sensaciones al público en sus personajes femeninos. No se acepta todavía en el año 2005, la actriz que “piensa”, se la tacha de seria, de conflictiva, asusta y no vuelve a trabajar. Las actrices jóvenes están condenadas sin formación ni diálogo ni referencia social, a aceptar lo que el mercado quiere de ellas.

Actores y actrices, que quieran unos estudios de grado medio o universitario no tienen el espacio ni el lugar para adquirir las nuevas áreas de conocimiento de comunicación audiovisual, hoy en día ya accesibles a otras fuerzas creativas de la industria audiovisual. Los actores españoles necesitan una cualificación, una acreditación, para conseguir una transparencia en el mercado laboral y para tener una competencia profesional. No hay ninguna escuela oficial en España del audiovisual con programas de formación continuada para el colectivo de actores. El actor tiene que aprender su profesión haciéndola.

Sin embargo, la imagen de los actores y actrices es el colectivo cuyos servicios son más usados por el ciudadano. En el audiovisual, los actores son el escaparate más poderoso de nuestra cultura industrial, reflejo y referencia de nuestra sociedad.

Un grupo de profesionales, conscientes de la gravedad del problema, hemos fundado una Fundación internacional para la enseñanza cinematográfica y del audiovisual. La fundación sin ánimo de lucro, **first team** (primer equipo), trabaja para superar la percepción general de que sólo los actores, directores o guionistas que no pueden encontrar trabajo son los que necesitan desarrollo profesional. No simplemente trabajando se puede aprender un arte y una técnica.

Nuestra misión es proporcionar a los actores formación de la más alta calidad y la oportunidad de desarrollar todos los aspectos de su técnica con especial atención en la interpretación cinematográfica. Es incentivar la excelencia fomentando la ética, el trabajo en equipo, la colaboración internacional y el más alto nivel artístico en la profesión. Es desarrollar sinergias entre las diferentes disciplinas de la TV y el cine. Es inspirar el intercambio de información y de ideas.

Pensamos que la formación es una sólida solución para intentar cambiar el panorama actual del audiovisual. Hace falta contar con actores y actrices que conozcan y profundicen en el

medio sabiendo comunicar su creación eficientemente y defendiendo el producto audiovisual que ellos quieren comunicar. Es para nosotros fundamental que para mejorar la imagen de las mujeres en el audiovisual para caminar hacia una igualdad, hace falta una formación especializada, dándoles herramientas para que puedan enriquecer con **contenidos** diferenciales al resto de creadores del audiovisual, en un esfuerzo conjunto por mejorar el medio audiovisual.

Los actores y actrices son los que se encargan de transmitir la imagen y el contenido cultural a través de sus personajes, consiguiendo la identificación con la sociedad, por ello deben tener una perspectiva más acorde e igualitaria con los otros elementos creativos de una industria cultural como es el cine, que representa solo en la Comunidad de Madrid, el 1,6% del PIB regional.

### ***Objetivos del programa de formación first team***

- *Dar herramientas a los actores para que puedan enriquecer con **contenidos** diferenciales al resto de creadores del audiovisual, en un esfuerzo conjunto por mejorar el medio audiovisual.*
- *perspectiva de los actores del medio audiovisual más acorde e igualitaria con los otros departamentos creativos de una industria cultural como es el cine*
- *promover la no discriminación en el ámbito laboral, instaurando la figura de tutoras, actrices europeas, con experiencia en el ámbito audiovisual para crear un diálogo con nuestras alumnas más jóvenes para que la imagen de la mujer joven en el medio audiovisual sea más real a los cambios operados por la mujer en la sociedad actual, estableciendo la medición del éxito de la venta de una cierta clase de imagen a las actrices de 20 a 30 años.*
- *vigorización de la inserción profesional de nuestras actrices españolas de más de 40 años mediante grupos de trabajo en equipo con guionistas profesionales, profesores de nuestros programas de formación para desarrollar proyectos y mejorar sus expectativas de trabajo.*
- *información y formación necesaria hasta que la participación del colectivo de los actores y de las mujeres en la creación audiovisual no sea vista como excepcional, pero un lugar común y como parte integrada y aceptable del trabajo profesional cotidiano, para crear y colaborar con la comunicación de contenidos y añadir nuevos y diferentes puntos de vista a la creación audiovisual.*
- *Incorporar materias de formación en los programas encaminadas a formar una empresa saludable en el futuro, para mejorar la calidad de vida y la imagen de las actrices y actores y con ello la de los hombres y mujeres españolas.*
- *Preservar la innovación, la diferencia y la diversidad, como valores que generan riqueza cultural en todos nuestros programas*

Uno de nuestros objetivos es, también, ayudar a alcanzar la igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres. Creemos que las actrices europeas, tienen enfrente de sí un reto con su propia imagen divulgada en la prensa escrita sólo y casi únicamente a través de la seducción.

El reto que se nos presenta es el de la propia formación de nuestros formadores y el de conseguir recursos humanos e información para poder crear y emitir informes, encuestas y estudios comparativos en temas cruciales para establecer estrategias de actuación. Necesitamos cooperar con otras Instituciones para confeccionar informes comparativos entre la situación laboral de actores y actrices para que puedan ser divulgados por nuestros propios alumnos y por nuestros profesionales y profesores, especialistas en la comunicación audiovisual. Necesitamos financiación, información y diálogo con otros centros europeos.

Al mismo tiempo, creemos necesaria la vigorización de la inserción profesional de nuestras actrices españolas de más de 40 años mediante grupos de trabajo en equipo con guionistas profesionales, profesores de nuestros programas de formación para desarrollar proyectos y mejorar sus expectativas de trabajo.

Creemos que mediante nuestra formación sistematizada para actores y actrices en la especialización cinematográfica, actividad pionera en España y en Europa, con materias como el estudio de la historia de nuestras mujeres creadoras, rescatando las actrices y cineastas del pasado reciente, pretendemos informar de la responsabilidad en suprimir personalmente y en la medida de lo posible, las imágenes sexistas, creándose la información y formación necesaria hasta que la participación del colectivo de las mujeres en su creación no sea vista como excepcional, pero un lugar común y como parte integrada y aceptable de la vida cotidiana.

Creemos que materias como el marketing personal, la comunicación, la técnica de escritura de un guión, el análisis de las imágenes audiovisuales, el montaje, y con la integración de otros colectivos como guionistas, directores y productores en su formación, estaremos enfrente de actores y actrices con herramientas suficientes para crear y colaborar con nuevos y diferentes puntos de vista a la creación audiovisual.

Adecuaremos a los actores y actrices no sólo a la técnica cinematográfica, sino también a la posibilidad de ver con mirada crítica incluso la obra de entretenimiento más fascinante, de evaluar su calidad, de distinguir entre lo imaginario y lo documental, cumpliendo el cine con la función comprobada de motivar a los actores y actrices sobre temas de derechos humanos, éticos o morales para evaluar la realidad social, instruirlos sobre el tiempo, el lugar, la historia, para comprender a fondo el mecanismo de articular una historia y sus imágenes, todo lo cual, creemos es fundamental para el desarrollo humano de una sociedad como la nuestra orientada hacia lo audiovisual.

Creemos que estudiando específicas cláusulas de contratos laborales, formando sobre la gestión del salario, estudiando el régimen fiscal, dando nociones prácticas sobre contabilidad, préstamos, seguros, plan de inversiones, con nuestra filosofía de trabajo en equipo para poder formar una empresa saludable en el futuro, con una metodología de más del 70% práctica, con análisis constantes de la propia imagen personal, con resultados audiovisuales después de cada programa de formación, podemos ayudar con todo ello, a hacer surgir nuevas propuestas para mejorar la imagen de las actrices y con ello la de las mujeres españolas.

A través de los programas First Team de formación audiovisual y continua, que cuentan con masterclases de reconocidos profesionales del audiovisual estudiando temas tan importantes de debate actual en el panorama audiovisual europeo, como por ejemplo, la diferencia entre ser actriz o estrella, las tendencias de los personajes en las series de ficción, la opinión del público en la televisión pública, la calidad de contenidos en el audiovisual, la Fundación Internacional First Team tiene como objetivo reafirmar una ética personal, para que si una actriz necesita exponer su cuerpo, no venda con ello también su alma.

En una época donde la sociedad fuerza a la mujer a sentir la necesidad de jugar a ser hombre y nos exige ser madre en el mismo espacio de vida, no tenemos otra solución que creer que tenemos que hacerlo todo mejor a cada momento, sin tregua ni respiro. “Mejor que ellos, mejor que todos y que nadie”. Empieza entonces para la mujer una obsesión, una lucha feroz para cuidar la casa, los niños, la familia, y triunfar en el trabajo como ellos. Hemos visto a muchas mujeres con el mismo problema, sintiendo después de cierto éxito, la misma obsesión y frustración que también el hombre siente, cuando los valores que se persiguen son tan vacíos como el poder o cuando nos empeñamos en medir a los otros y a nosotros mismos por el resultado económico.

No hay bastantes MUJERES en letras mayúsculas dando su visión en el mundo de la televisión o el cine. Pero tampoco hay muchas buenas películas al año ni nuestra TV española y europea tiene la suficiente calidad para que las mujeres se sientan protegidas a desarrollar

## **Conferencia Consejo Europa - Fundación First Team**

3 Mayo 2004

proyectos. Los artistas, mujeres y hombres, en vista del predominio de la cantidad sobre la calidad en el audiovisual, están sin voz. Los artistas están atrapados en el torbellino del embrutecimiento colectivo, sin escrúpulos, sin alma, sin ánimo de estudiar su trabajo, ni de superarse, fiel reflejo del espectador, que está embrutecido por lo que ve. Tenemos entonces, actores y actrices, artistas, impuestos por el mercado, infantilizados a pesar de su madurez, perdidos en el laberinto de la mediocridad.

Los creadores han perdido su responsabilidad enfrente a la sociedad para provocar entre todos la innovación, la diferencia y la diversidad, como valores que generan riqueza. Porque hoy en día, el impacto de la concentración audiovisual, reduce a los espectadores a seres sin ánimo de mejoría cultural, y a los creadores a convertirse en esclavos de un sistema que tienen que defender, declinando su responsabilidad como mensajeros en la comunicación inteligente, interactiva con el público.

La televisión pública tiene como solo y único objetivo ganar más dinero, habiendo perdido pues la opinión, teniendo el número y no la calidad como única zanahoria a perseguir. Se ha perdido libertad para expresar ideas nuevas, creativas y se ha perdido la orientación hacía un criterio de excelencia, sin responsabilidad en cada departamento dentro de la Televisión, sin contemplar la importancia en la parrilla de programación en perseguir unos objetivos cívicos y políticos. Por supuesto, los responsables de la programación deberían estar apoyados por una legislación adecuada que les ayudase a sentirse responsables de su programación y orgullosos de su trabajo porque habrían sido capaces de potenciar su calidad.

El espectador debe tener derecho a seleccionar programas correspondientes a gustos e intereses diversos, que puedan ser satisfactorios para un amplio abanico de opciones, permitiéndole al mismo tiempo elegir libremente, entrar en contacto con otros puntos de vista. La monopolización mata la diversidad de ofertas, porque es a través de la oferta y el control de la información que son monopolizados nuestros puntos de vista. Creemos que es en el concepto tan de moda en España y en Europa: en esa diversidad aclamada por hombres y mujeres políticos donde las mujeres creadoras deberían ser oídas.

Para todos nosotros, las películas son todavía páginas en blanco para expresar y para escuchar y compararnos, medirnos con otros y otras. Hay que aprovechar esta inmensa fuerza de las imágenes, este poder mediático que es el audiovisual para conseguir la ansiada igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres.

Ojalá podamos entre todos afinar oídos hacia el experimento creativo de trabajar en el audiovisual en equipo, para que puedan surgir voces exigiendo la calidad, la diversidad, la ética, para que la búsqueda se vuelva íntima, hacia dentro. Pocas mujeres y pocos hombres lo consiguen sistemática y regularmente. Como todo acto de creación, es un proceso lento y sin reglas. Procuremos, como decía Alice Guy, en 1896, querer “hacerlo mejor” por el placer de regalar lo mejor de quienes somos a otros.