



# EL CINE EN LA ESPAÑA DE CLARA CAMPOAMOR

JUNIO ————— 2022



educativos, ya que hasta 1910 las mujeres no podían acudir a la universidad de manera legal. La actriz Conchita Montes, antes de rodar frente a las cámaras, se benefició de estas demandas políticas y se matriculó como estudiante de Derecho, una de las carreras menos feminizadas. Uno de los personajes de la película *Morena Clara*, la abogada que defiende a los hermanos, es un claro ejemplo de estos cambios. Su defensa pasó por argüir que las acusaciones en el juicio no debían estar relacionadas ni con la etnia ni con el género.

No todas pudieron alcanzar niveles educativos tan altos. Un gran número de ellas se inscribieron en la Escuela Normal y encontraron trabajo como profesoras. Las maestras fueron imprescindibles en la instrucción primaria, como es el caso de la protagonista de la

película *Pilar Guerra*. Pilar es una mujer moderna, como vemos en su peinado y vestimentas, pero su modernidad llama demasiado la atención en el pueblo donde es enviada a impartir clases. Esto le acarrea perder su empleo de maestra y, por ende, su honra, lo que le devuelve a la ciudad y a buscar trabajo en el sector artístico.

Si ejercer una profesión relacionada con la educación fue común dentro de los cánones asociados con las mujeres, había otras totalmente alejadas de lo usual. En los extractos que se conservan del film *Abajo los hombres* se juega con las posibilidades de imaginar nuevos mundos y, por tanto, de poder crearlos. De esta forma, se presenta una embarcación únicamente conformada por mujeres tripulantes, profesión normalmente asociada con los marineros varones. ¿No



**La bodega**



**Morena Clara**

podieron algunas pelicularas, tras salir del cine, imaginarse atravesando océanos y conociendo nuevas tierras como las protagonistas de la cinta?

La presencia femenina en el espacio público se hizo cada vez más frecuente. Por ejemplo, cubrieron necesidades y nuevos puestos en las telecomunicaciones, aunque otras mantuvieron trabajos asociados tradicionalmente con su género como las modistillas, las sombrereras o las dependientas. En esta ristra no se puede olvidar, por supuesto, las pelicularitas. De hecho, sus representaciones son comunes en las cintas filmadas en los años treinta, como figura en uno de los personajes secundarios de *El gato montés*, producida y dirigida, por cierto, por otra mujer: Rosario Pi.

Muchas mujeres de la época, como ha desarrollado Isabel Clúa, encontraron una forma de ganarse la vida en el mun-

do del espectáculo, en la interpretación, en la ejecución de bailes o en el canto, como percibimos en los números de variedades de *Abajo los hombres* y *Frivolinas*. Que un gran número de mujeres deseara ser artista pudo responder, por supuesto, a querer salir en las portadas de las revistas, pero sobre todo a la rapidez para conseguir un empleo ya que, en ocasiones, no se pedía una formación concreta en baile y canto, sino que se aprendía sobre la marcha.

En cuanto al otro factor, la celebridad, es innegable que muchas de ellas tocaron con sus dedos la gloria. En la ficción, por ejemplo, en *Carne de fieras*, película de ideología anarquista, la protagonista ha alcanzado una posición social alta gracias a los espectáculos y las giras que realiza. Muchas de las protagonistas de las cintas permanecen en nuestro imaginario social, como Imperio Argentina o Concha Piquer; otras, aunque bastan-

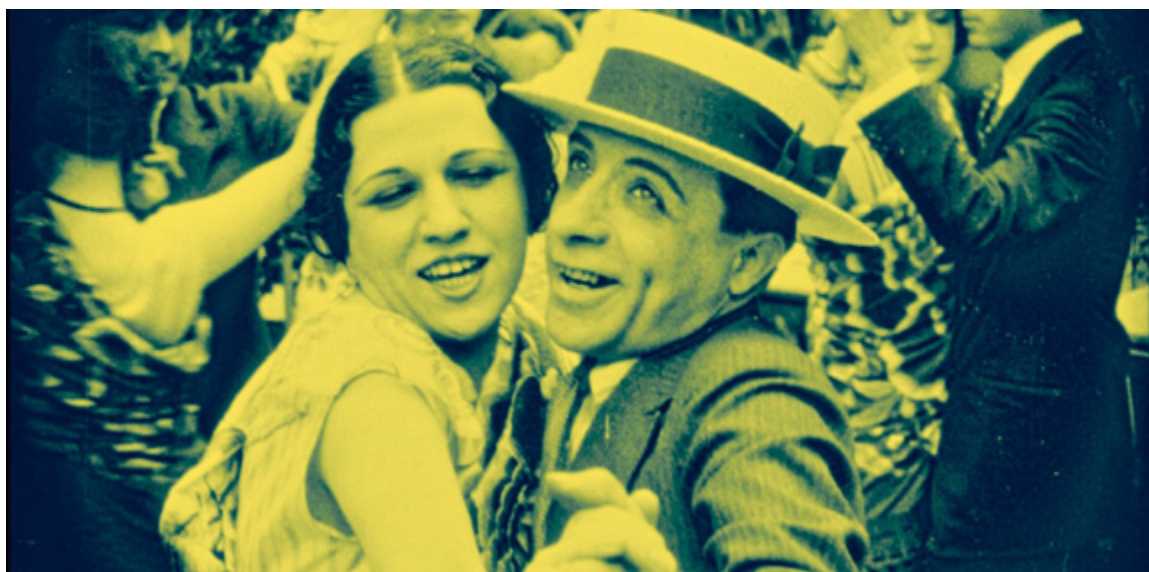
te conocidas en la época, hoy han sido olvidadas, como Carmelita Aubert, Tina de Jarque, María Antonieta Monterreal, etc. A lo largo de este ciclo podremos aplaudir la interpretación de todas ellas.

Por último, hay que tener en cuenta que la gran mayoría de las películas de la época fueron adaptaciones de novelas, de zarzuelas, de sainetes, etc. que se habían representado en teatros con anterioridad y que habían alcanzado cierto éxito. De esta forma, cuando los/las espectadores/as acudían al cine, todavía recordaban que la obra había estado en la cartelera teatral o, incluso, habían ido a verla. Así, en general, las películas no contaban con un guion original, sino que solo en escasas ocasiones se trata de historias creadas para la gran pantalla. Este fue el caso del guion de la película *Historia de un taxi*, hoy perdida, escrito por la editora y autora Concha Méndez.

A pesar de las luces que hemos aportado en las líneas anteriores, es innegable que en estas y en otras películas de la

época las mujeres aparecen, en muchas ocasiones, objetualizadas, inmersas en confusiones por historias de amor o concibiendo el matrimonio como un horizonte deseable. Esto se corrobora en el colofón final de muchas obras, de tipo moralizante, que busca promover una conciencia social antes que feminista. Por tanto, esta selección de filmes revela que hubo una constante negociación entre la teoría y la práctica, es decir, entre los modelos de género imperantes y las acciones llevadas a cabo por las mujeres de los primeros años del siglo XX.

El presente ciclo, fruto de la colaboración entre el Ministerio de Cultura y Deporte -a través de Filmoteca Española- y el Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática -a través de la Secretaría de Estado de Memoria Democrática- pretende acercarse a la época y a la sociedad que le tocó vivir a Clara Campoamor y alumbrar un poco más de luz a esta etapa de nuestra memoria democrática.



*Frivolinas*

Con la colaboración de:



## Listado de películas del ciclo

- **ABAJO LOS HOMBRES**
- **CARNE DE FIERAS**
- **FRIVOLINAS**
- **LA BODEGA**
- **MORENA CLARA**
- **PILAR GUERRA**

**PROGRAMA CINE DORÉ**

**COMPRAR ENTRADAS**

