



# **ESTRELLAS DE ESPAÑA**

## **ACTRICES Y REPRESENTACIONES DE FEMINIDAD EN EL CINE ESPAÑOL**

Marta García Carrión (ed.)



COMARES HISTORIA

---

## ESTRELLAS DE ESPAÑA



---

MARTA GARCÍA CARRIÓN  
(ed.)

ESTRELLAS DE ESPAÑA  
*actrices y representaciones  
de feminidad en el cine español*

GRANADA, 2025

---

## COMARES HISTORIA

Director de la colección:  
Miguel Ángel del Arco Blanco

### ENVÍO DE PROPUESTAS DE PUBLICACIÓN

Las propuestas de publicación han de ser remitidas (en archivo adjunto de Word) a la siguiente dirección electrónica: [libreriacomares@comares.com](mailto:libreriacomares@comares.com). Antes de aceptar una obra para su edición en la colección «Comares Historia», ésta habrá de ser sometida a una revisión anónima por pares. Los autores conocerán el resultado de la evaluación previa en un plazo no superior a 90 días. Una vez aceptada la obra, Editorial Comares se pondrá en contacto con los autores para iniciar el proceso de edición.

Proyecto de investigación *Cine y género: cultura de masas y modelos de feminidad en la España del siglo xx* (GV/2020/033), financiado por la Generalitat Valenciana



### Fotografías de portada:

Postal de Imperio Argentina, 1932. Imagen facilitada por Filmoteca de Catalunya. © De sus autores. Los editores han tratado de contactar sin éxito con los herederos. Contacten con nosotros en caso de que lo consideren necesario.  
Fotografía promocional de Sara Montiel. Imagen facilitada por Filmoteca Española. © De sus autores. Los editores han tratado de contactar sin éxito con los herederos. Contacten con nosotros en caso de que lo consideren necesario.  
Rocío Dúrcal en *La chica del trébol* (1963) © 1992 Video Mercury Films S.A. Imagen facilitada por Filmoteca Española.

Diseño de cubierta y maquetación:  
Natalia Arnedo

© Los autores

© Editorial Comares, 2025  
Polígono Juncaril  
C/ Baza, parcela 208  
18220 • Albolote (Granada)  
Tlf.: 958 465 382

<https://www.comares.com> • E-mail: [libreriacomares@comares.com](mailto:libreriacomares@comares.com)  
<https://www.facebook.com/Comares> • <https://twitter.com/comareseditor>  
<https://www.instagram.com/editorialcomares/>

ISBN: 978-13-7033-004-0 • Depósito Legal: Gr. 1438/2025

Fotocomposición y encuadernación: COMARES

---

## SUMARIO

INTRODUCCIÓN.....	IX
<i>Marta García Carrión</i>	
Cap. I.—«UN TIPO CLÁSICO DE MUJER DE NUESTRA RAZA»: ELISA RUIZ «ROMERITO» COMO PROYECCIÓN DE UNA ESPAÑA CASTIZA EN LOS AÑOS VEINTE .....	1
<i>Marta García Carrión</i>	
UN ROSTRO PARA EL CINE NACIONAL: LA CONSTRUCCIÓN DE UNA ESTRELLA EN EL CONTEXTO CI- NEMATOGRAFICO ESPAÑOL DE LOS AÑOS VEINTE .....	3
LA MUJER CASTIZA DE LOS PUEBLOS DE ESPAÑA .....	7
SÍMBOLOS DE LA RAZA ESPAÑOLA Y LA HONRA NACIONAL EN FEMENINO .....	11
MORENA, SEVILLANA Y CON MOÑOS: ELISA RUIZ EN LA ESFERA PÚBLICA ESPAÑOLA .....	14
CONCLUSIONES .....	18
Cap. II.—LAS QUE NO HACÍAN CROCHET. CINEMATOGRAFÍA Y MODELOS DE FEMI- NIDAD DURANTE LA SEGUNDA REPÚBLICA ESPAÑOLA .....	21
<i>Elena Solbes Borja</i>	
«EN ESPAÑA NO SE HAN CREADO ESTRELLAS» <i>STAR SYSTEM</i> Y CULTURA CINEMATOGRAFICA EN LOS AÑOS 30 .....	23
IMPERIO ARGENTINA Y ANA MARÍA CUSTODIO EN LOS FILMS ESPAÑOLES .....	26
ESTRELLAS Y MUJERES MODERNAS .....	32
CONCLUSIONES .....	38
Cap. III.—CONCHITA MONTES Y SARA MONTIEL: LA ACTRIZ INTELECTUAL Y LA <i>SEX- SYMBOL</i> FRENTE AL MODELO DE MUJER SUMISA DEL PRIMER FRANQUISMO ..	39
<i>Álvaro Álvarez Rodrigo</i>	
EL DESAFÍO DE LA INTELIGENCIA .....	42
EL DESAFÍO DEL EROTISMO .....	48
CONCLUSIONES: MENTE Y CUERPO COMO SANACIÓN DE LA DESIGUALDAD .....	54

Cap. IV.—«¡NO TE QUIERES ENTERAR, YEH, YEH!» LA PROMESA DE LA FELICIDAD AMOROSA EN LAS PELÍCULAS DE CONCHA VELASCO (1958-1967) . . . . .	57
<i>Aintzane Rincón</i>	
INTRODUCCIÓN . . . . .	57
CONCHITA, «NOVIA DE LA PRIMAVERA». . . . .	60
CONCHITA, LA CHICA YÉ-YÉ . . . . .	66
CONCLUSIONES . . . . .	72
Cap. V.—ANTES DEL FEMINISMO. ROCÍO DÚRCAL NEGOCIA CON EL PRIMER DESARROLLISMO. . . . .	75
<i>Marina Díaz López</i>	
HA NACIDO UNA ESTRELLA: <i>CANCIÓN DE JUVENTUD</i> . . . . .	77
MIRANDO A AMÉRICA: <i>ROCÍO DE LA MANCHA</i> . . . . .	81
EL ENTORNO EUROPEO: <i>LA CHICA DEL TRÉBOL</i> . . . . .	83
SER ACTRIZ: <i>UN DOMINGO EN NUEVA YORK</i> . . . . .	86
UNA EDUCACIÓN SENTIMENTAL DE CUENTO: <i>TENGO 17 AÑOS</i> . . . . .	88
CONCLUSIONES: IMAGINARIOS RECONFORTANTES . . . . .	90
Cap. VI.—GRACITA MORALES: COMEDIA, GÉNERO Y VOZ . . . . .	93
<i>Kathleen M. Vernon</i>	
COMEDIA Y GÉNERO. . . . .	94
MUJERES GRACIOSAS, VOCES GRACIOSAS. . . . .	96
GRACITA MORALES Y LAS TRADICIONES CÓMICAS ESPAÑOLAS . . . . .	97
«LA CHACHA DEL CINE ESPAÑOL» . . . . .	100
INTERPRETANDO LA FEMINIDAD. . . . .	105
CONCLUSIÓN . . . . .	108
Cap. VIII.—DES (TAPADAS): LAS ESTRELLAS DEL DESTAPE (1964-1984) . . . . .	111
<i>Natalia Ardanaz Yunta</i>	
¿QUÉ ES EL CINE DEL DESTAPE? . . . . .	112
ORÍGENES Y EVOLUCIÓN: DEL PALEODESTAPE AL CINE «S» . . . . .	113
¿QUÉ TAPABAN Y DESTAPABAN? CLAVES DE LAS COMEDIAS DEL DESTAPE . . . . .	116
TESTIMONIANDO EL DESTAPE: LAS VOCES DE LAS PROTAGONISTAS . . . . .	118
EL DESTAPE Y SUS HERENCIAS . . . . .	127

---

## INTRODUCCIÓN

Marta García Carrión

Los rostros y cuerpos de Imperio Argentina, Sara Montiel, Concha Velasco, Gracita Morales o Susana Estrada representan imágenes muy diversas, pero todas ellas fácilmente identificables con la idea de «mujer española». Actrices de cine como las citadas han conformado en diferentes momentos históricos un repertorio iconográfico y discursivo de formas de entender y representar modelos de feminidad española, ya sea por las propias artistas como personalidades públicas o por personajes célebres que interpretaron en sus películas, como los de la alegre gitana con traje de volantes, la seductora cantante de cuplés, la alocada joven ye-ye, la «chacha» de voz aguda o la joven que ofrece su cuerpo desnudo al hombre español.

Este libro plantea el estudio del cine español y de sus actrices con el objetivo de abordar el papel de este medio de cultura de masas en la construcción y difusión de imaginarios y discursos sobre la feminidad desde la década de 1920 hasta la de 1980. En este sentido, se estudiarán las representaciones de feminidad presentes en las películas de producción cinematográfica española, pero también la construcción pública de la imagen de las actrices como celebridades e iconos de feminidad. No es, por tanto, un estudio de historia del cine, o no lo es exclusivamente, ya que es también y sobre todo un estudio de los diferentes modelos de feminidad en la España del último siglo.

En los últimos años desde diferentes disciplinas se ha destacado la importancia de las mujeres en la cultura de la celebridad construida y proyectada por el cine, así como el papel relevante que las actrices de éxito, sin duda algunas de las mujeres con mayor proyección mediática en la esfera pública, han jugado históricamente a la hora de difundir roles, estereotipos e imaginarios de género. Para el caso español disponemos sólo de algunas aproximaciones parciales a cronologías concretas, pero no contábamos con trabajos que tengan una reflexión de largo recorrido como la que se plantea en esta publicación.

El libro *Estrellas de España* busca abordar esta cuestión atendiendo tanto la evolución de la industria del cine en España como a los diferentes contextos sociales y

políticos. En cada capítulo se analizan una o varias actrices como estudios de caso de diversos modelos de feminidad que pudieron representar en momentos como la dictadura de Primo de Rivera, la II República, la dictadura franquista o el periodo de construcción de la democracia. Las autoras de los capítulos provienen de diferentes disciplinas como la historia, la historia del cine o los estudios culturales, y utilizan aproximaciones y perspectivas analíticas de la historia del género, de los *star studies* o la historia cultural. Asimismo, el libro combina los resultados de tesis doctorales recientes con trabajos de investigadoras con ya una larga trayectoria profesional. El resultado es una obra que ofrece miradas variadas y complejas sobre las mujeres en una perspectiva diacrónica a lo largo de la mayor parte del siglo XX.

El primer capítulo se dedica al momento en el que se crea una cultura de la celebridad para actrices españolas, los años veinte, a través del estudio de una mujer hoy desconocida pero que tuvo gran popularidad durante unos años, Elisa Ruiz Romero, conocida como Romerito. Su estudio revela una trayectoria cinematográfica dominada por interpretar a la mujer «del pueblo», castiza, vinculada en ocasiones a folclores regionales y a narrativas sobre la honra nacional. Se analiza también la presencia mediática de la actriz en la prensa con una representación «tradicional» de feminidad nacional que podía ser algo más compleja. En el segundo capítulo, Elena Solbes estudia a las actrices del cine español producido durante la Segunda República, en un contexto de reconocimiento de derechos para las mujeres e intensa movilización femenina. Además de una panorámica general, el análisis se centra en los casos de Imperio Argentina y Ana María Custodio detallando cómo pudieron encarnar en algunos de sus films más populares del momento a mujeres marcadas por la estigmatización de la sexualidad femenina, a la vez que se construía una imagen pública de estas actrices cercana al estereotipo internacional de «mujer moderna» por su estética y comportamientos.

La dictadura franquista coincidió con unas décadas de esplendor de la asistencia a las salas de cine entre la población e introdujo unos marcos de control político en la producción cinematográfica inéditos hasta ese momento en España. El estudio del mundo del cine nos permite aproximarnos al trabajo y trayectorias de mujeres que representaron formas muy diferentes de representar la feminidad y que podían tensionar los modelos hegemónicos de género impulsados por el régimen. El tercer capítulo está dedicado a dos actrices que de forma diversa pudieron constituirse en imágenes heterodoxas de feminidad respecto a los códigos normativos de la dictadura. Así pudieron funcionar, según analiza Álvaro Álvarez, Conchita Montes con el perfil de mujer intelectual y cosmopolita en los años cuarenta y Sara Montiel convertida en un mito erótico en la década siguiente.

El cine español formó parte en los años sesenta de las transformaciones sociales y culturales de los años del desarrollismo con el aperturismo limitado y controlado del régimen. Nuevas imágenes femeninas y nuevas actrices pudieron protagonizar este momento. En el capítulo cuarto, Ainzane Rincón analiza a través de algunos personajes que hicieron célebre a la actriz Concha Velasco las reformulaciones de la forma de

entender el amor y el matrimonio en un contexto cambiante en las relaciones de género. Sus personajes de novia ideal en *Las chicas de la Cruz Roja* (1958) o chica yeyé en *Historias de la televisión* (1965) recogieron elementos desafiantes para el orden conyugal y la jerarquía entre sexos con finales felices restauradores del orden. Marina Díaz aborda en el capítulo quinto la construcción del estrellato de Rocío Dúrcal con una imagen de feminidad y juventud que combinará elementos «tradicionales» y «modernos» e incluirá también ingredientes de una identidad de clase trabajadora. El capítulo sexto se dedica a otra de las actrices populares de esos años, Gracita Morales. Kathleen Vernon pone énfasis en analizar, en perspectiva comparada con otras actrices cómicas, el estilo vocal distintivo de Morales como la fuente de su éxito, pero también como una limitación que la mantuvo confinada a un patrón de registros estereotipados: papeles cómicos de criada, en películas de «paletos» y en las parodias de cine de espías o de atracos.

El último capítulo aborda el conocido como «cine del destape» explicando la erotización del cuerpo femenino desde su germen en el landismo o cine sexy-celtibérico de medidados de los años sesenta hasta el cine S de los primeros ochenta. Natalia Ardanaz aborda los debates en torno a los significados de las películas del destape y, especialmente, da voz a las actrices que protagonizaron este cine en el tardofranquismo y los años de la transición a la democracia.

La publicación de esta obra colectiva ha sido posible gracias a la generosidad y paciencia de las autoras que colaboran en él y al interés de la editorial Comares. A todos y todas, mi agradecimiento.



---

I  
«UN TIPO CLÁSICO DE MUJER DE NUESTRA RAZA»:  
ELISA RUIZ «ROMERITO» COMO PROYECCIÓN  
DE UNA ESPAÑA CASTIZA EN LOS AÑOS VEINTE

Marta García Carrión  
*Universitat de València*<sup>1</sup>

El 15 de diciembre de 1922 se estrenaba en el Real Cinema de Madrid la película de producción española *Carceleras* con la presencia, según se reseñó en prensa, de los reyes Alfonso, Victoria y Cristina y otros miembros de la familia real<sup>2</sup>. Tras el título, el film se iniciaba con dos carteles con un texto largo que fijaba los objetivos que había tenido la compañía productora:

«La casa Atlántida, al llevar a la pantalla esta popular zarzuela, lo ha hecho con el objeto de presentar una obra genuinamente española, sin falseamientos de modos y costumbres, y para que el mundo entero pueda conocer, no la España de pandereta, sino su verdadero ambiente y las fuertes pasiones de su raza».

A estos carteles seguía la presentación de los autores del libreto y de la música de la zarzuela original, Ricardo Flores y el maestro Vicente Peydró (quienes se prestaron a ser filmados para la película), y la de su actriz protagonista. Tomada con un plano medio corto de perfil con un gran abanico de plumas como fondo y vestida con ropa moderna y diferente a la del personaje que interpretaba, el rostro de la actriz se giraba para mirar sonriente a la cámara e inclinaba la cabeza saludando al espectador mientras se abanicaba, imagen sobre la que se cierra el plano en iris. Esta presentación de *star* como intérprete de la que se anunciaba como película de verdadero ambiente de España y de su raza, correspondía a Elisa Ruiz Romero, «la Romerito». Este nombre, hoy desconocido más allá de académicos especialistas en cine del periodo, fue el de una de las actrices españolas más populares de aquellos años.

<sup>1</sup> Esta investigación se enmarca en los proyectos GV/2020/033, financiado por la Conselleria d'Innovació, Universitats, Ciència i Societat Digital de la Generalitat Valenciana y PID2021-128388NA-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ y por FEDER Una manera de hacer Europa.

<sup>2</sup> «De sociedad. Ecos diversos», *ABC* 16 de diciembre de 1922.

Este capítulo plantea un estudio de Elisa Ruiz desde una perspectiva de historia cultural de las identidades, analizando cómo la actriz encarnó modelos de feminidad vinculados a imaginarios de lo español en los años veinte. Así, este capítulo parte de una comprensión interrelacionada de las identidades de género y nación<sup>3</sup>, y plantea el análisis de materiales culturales para estudiar la construcción histórica de las nociones de masculinidad y de feminidad, así como la dimensión política de este proceso. En este sentido, los años veinte han sido trabajados como un periodo especialmente importante en los procesos de construcción de imaginarios de feminidad en España y en Europa, con cambios sociales y culturales que incluyeron reformulaciones y debates en torno al género y a la sexualidad, y particularmente de estereotipos y roles de feminidad<sup>4</sup>. En el caso español, en este contexto más amplio de transformaciones socioculturales<sup>5</sup> se modularon y conjugaron los objetivos de la dictadura de Primo de Rivera y sus posibilidades para difundir sus modelos políticos, nacionales y sociales<sup>6</sup>.

Consolidado ya como una forma de ocio de masas central en la esfera pública española, considero el estudio del mundo del cine como un ámbito de extraordinario interés para poder analizar las dinámicas culturales en la configuración de las identidades nacionales y de género. Cabe señalar que ni los gobiernos de la monarquía ni los de la dictadura de Primo de Rivera tuvieron una política cinematográfica de producción, por lo que la producción cinematográfica esos años se basó fundamentalmente en criterios industriales y creativos de las compañías y equipos técnicos. Precisamente por eso el estudio del cine y sus figuras nos permite abordar la compleja interacción de las industrias culturales y otro tipo de discursos (políticos, científicos, etc.) en la configuración de los modelos de género. Una de los ámbitos de análisis es el dedicado a quienes se proyectaban en aquellos años como nuevos referentes de feminidad y masculinidad nacional, los actores y actrices de cine. El estudio de la figura de Raquel Meller, sin duda la actriz de origen español con mayor proyección en esos años a pesar de no trabajar en la industria nacional, muestra su impacto en la esfera pública como modelo de feminidad española que articulaba de forma compleja las tensiones entre las ideas de tradición y modernidad<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> ANDREU, Xavier, «El género de las naciones. Un balance y cuatro propuestas», *Ayer* 106 (2017), pp. 21-46.

<sup>4</sup> A este respecto, para el contexto español los trabajos de Nerea Aresti y Miren Llona siguen siendo la referencia fundamental. Ver también los diferentes trabajos recogidos en ORTEGA, Teresa (ed.), *Mujeres, género y nación en la dictadura de Primo de Rivera*, Madrid, Sílex, 2022.

<sup>5</sup> Una visión de síntesis que sigue siendo útil es SERRANO, Carlos y SALAÜN Serge, *Los felices años veinte : España, crisis y modernidad*, Madrid, Marcial Pons, 2006.

<sup>6</sup> En relación con los procesos de nacionalización impulsados por la dictadura, ver QUIROGA, Alejandro, *Haciendo españoles: la nacionalización de las masas en la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)*, Madrid, Centro de Estudios Políticos, 2008.

<sup>7</sup> GARCÍA CARRIÓN, Marta, «Peliculera y española. Raquel Meller como icono nacional en los felices años veinte», *Ayer* 106 (2017), 159-181.

Este capítulo se va a centrar en la actriz Elisa Ruiz Romero y en el análisis de cómo la actriz encarnó modelos de feminidad vinculados a imaginarios de lo español a partir de su trayectoria en la industria del cine, el estudio de los personajes interpretados en sus películas (si bien buena parte de ellas no se conservan, por lo que a menudo será necesario recurrir a la información que podemos encontrar en fuentes de hemeroteca o novelas cinematográficas) y de la proyección pública de su imagen en la prensa. Elisa Ruiz desarrolló su carrera cinematográfica íntegramente en España, en unos años en los que la producción no consolidó una estructura industrial estable y el cine español puede caracterizarse por una debilidad industrial a pesar de la cual consiguió momentos de éxito popular<sup>8</sup>.

La estructura de producción en España en los años veinte no permitió hacer una política de estudio y *star system*, como en otros contextos coetáneos; incluso la productora que tuvo mayor continuidad, Atlántida, difícilmente se puede equiparar con el modelo de estudio del cine clásico. En este sentido, la industria no tuvo la capacidad de construir una estrella con los mecanismos de un *star system* clásico, que suponían una estandarización del aspecto físico y personalidad del artista en los films para la identificación del público, así como una organización sistemática de la difusión pública de su vida privada. Sin embargo, sí que pueden identificarse una serie de elementos que caracterizaron su trabajo como actriz, pautas repetidas en los personajes que interpretó, así como una presencia suficiente en los medios de comunicación que permite analizar su figura dentro de la cultura de la celebridad del momento.

#### UN ROSTRO PARA EL CINE NACIONAL: LA CONSTRUCCIÓN DE UNA ESTRELLA EN EL CONTEXTO CINEMATOGRAFICO ESPAÑOL DE LOS AÑOS VEINTE

Elisa Ruiz Romero (1903-1995), conocida como «la Romerito», fue una de las actrices españolas más recurrentes en producciones cinematográficas españolas de la década de los veinte. Elisa Ruiz había trabajado como actriz de teatro y variedades y en 1921 empezó a actuar también en producciones cinematográficas. En los años siguientes protagonizó una veintena de películas, entre las que se encuentran algunos de los títulos más exitosos de la década como *La verbena de la paloma*, *Carceleras*, *Rosario la Cortijera*, *Currito de la Cruz* o *Estudiantes y modistillas*.

Elisa Ruiz fue una actriz clave en la producción de Atlántida SACE, sociedad madrileña constituida en 1919 y que fue la compañía más relevante y con trayectoria más sostenida en el cine de producción española hasta 1926. Atlántida fijó desde su constitución uno objetivo claro, hacer un cine nacional que representara la cultura y el pueblo

<sup>8</sup> LAHOZ, Nacho, *La construcción de un cine nacional. Fracaso industrial y éxito popular entre 1921 y 1930*, Madrid, Liceus, 2005.

español, objetivo proclamado con frecuencia con una abultada retórica nacionalista<sup>9</sup>. Podríamos decir que Ruiz Romero fue su artista más importante, ya que apareció en nueve de sus películas entre 1921 y 1926, y ello hizo que en buena medida encarnara ese cine nacional y esa España que la compañía quería proyectar.

La trayectoria cinematográfica de Elisa Ruiz se inició con un papel secundario en la producción Atlántida *La señorita inútil* (José Buchs, 1921), de la que no se conserva copia y no tenemos demasiada información más allá de que hacía el papel de una mecánografa. En las referencias al film que aparecieron en prensa ni siquiera se la nombraba entre el elenco artístico de la película. Mucho más impacto tuvo el siguiente film en el cual participó, *La verbena de la Paloma* (José Buchs, 1921), en que interpretaba el papel femenino protagonista. Con este film Atlántida daba un giro a su producción y para conseguir ese cine nacional empezaba a hacer una apuesta específica por la adaptación de obras del teatro popular español. El éxito de la adaptación de la zarzuela de De la Vega y Bretón afianzó el recurso a las adaptaciones teatrales, que se convirtió en los años siguientes en una estrategia central para Atlántida y otras compañías productoras en España<sup>10</sup>. En este sentido, la industria de producción cinematográfica hizo una firme apuesta por el diálogo y la retroalimentación con otros medios de la cultura de masas nacionalizada como estrategia para atraer espectadores y buscar un estilo propio y distintivo<sup>11</sup>.

Elisa Ruiz encajó fantásticamente en esta línea de producción y en los siguientes años se caracterizó por interpretar a personajes de origen popular en películas que adaptaban sainetes y zarzuelas, y a *La verbena de la paloma* siguieron *Carceleras* (José Buchs, 1922), *Dolorettes* (José Buchs, 1923), *Alma de Dios* (Manuel Noriega, 1923), *Rosario la Cortijera* (José Buchs, 1923), *La Chavala* (Florián Rey, 1924) y *Los granujas*

<sup>9</sup> Ya en sus estatutos se incluía una declaración de objetivos y principios muy clara a este respecto: «Siendo el espectáculo de proyecciones un elemento que ejerce poderosa influencia en la formación pública, tiene el deliberado propósito de armonizar el fin lucrativo de la Empresa, con el moral, que ha de presidir a toda obra educativa y de cultura. La Compañía se inspirará en el genio tradicional de nuestra raza, para coadyuvar, con la reproducción de las excelencias varias de su arte, a la elevación espiritual de nuestro pueblo, y a su vez procurará estrechar las relaciones de fraternidad con la América Española y difundir las civilizadoras en el Norte de África», recogido en CÁNOVAS, Joaquín, «Consideraciones generales sobre la industria cinematográfica madrileña en los años veinte», *Archivos de la filmoteca: revista de estudios históricos sobre la imagen* 6 (1990), p. 17. Sobre Atlántida, ver también CÁNOVAS, Joaquín, (1919-1929) «La Atlántida S.A.C.E. y otros estudios madrileños en los años veinte», *Cuadernos de la Academia* 10 (2001), pp. 25-42.

<sup>10</sup> CÁNOVAS, Joaquín, «Identidad nacional y cine español: el género chico en el cine mudo español :a propósito de la adaptación cinematográfica de *La Verbena de la Paloma* (José Buchs, 1921)», *Quintana: revista de estudios do Departamento de Historia da Arte* 10 (2011), pp. 65-87.

<sup>11</sup> BENET, Vicente, *El cine español. Una historia cultural*, Barcelona, Paidós, 2012, pp. 66-69; GARCÍA CARRIÓN, Marta, «Lugares de entretenimiento, espacios para la nación: cine, cultura de masas y nacionalización en España (1900-1936)», *Ayer* 90 (2013), pp. 115-137.

(Fernando Delgado, Manuel Noriega, 1924). En las películas que adaptaban piezas teatrales, lo habitual era que la publicidad se centrara en los autores y compositores de las piezas teatrales, que eran verdaderas celebridades. No obstante, los nombres de actores y actrices comenzaron también a tener presencia en la propaganda de filmes. En el caso de Elisa Ruiz, parece claro que el éxito de *La verbena* dio a su nombre impulso para que fuera utilizada como reclamo, y comienza a aparecer en los anuncios de los filmes en prensa y también en la presentación de los films, como se ha comentado en el caso de *Carceleras* al principio de este artículo. Esto es indicativo de que a pesar de la precariedad de medios de la industria de producción española sí que se impulsó una cultura de la celebridad en torno a artistas de cine españoles.

La trayectoria inicial de Ruiz estuvo muy ligada a la del director José Buchs, el realizador más prolífico en esos años en la cinematografía española y esencial para entender tanto la producción cinematográfica en España como su apuesta por lo nacional<sup>12</sup>. Tras abandonar la Atlántida en 1923 e impulsar la creación de la productora Films Española, Buchs quiso contar con Elisa Ruiz en *Rosario la cortijera* (José Buchs, 1923), *La medalla del torero* (José Buchs, 1924) y *La hija del corregidor* (José Buchs, 1925), en la que compartía (y cedía) protagonismo con otra actriz española emergente, Carmen Viance, y con el torero Algabeño. En los dos últimos casos, Buchs no adaptaba títulos teatrales y filmaba argumentos originales, si bien de nuevo el diálogo con otros materiales de la cultura de masas era claro, en este caso con el mundo taurino.

En 1925 Elisa Ruiz protagonizó la que fue la producción española más costosa y ambiciosa de la década, *Currito de la Cruz* (Alejandro Pérez Lugín, 1925), por la que, según se dijo en prensa, cobró los honorarios más altos que ningún actor o actriz hubiera percibido hasta el momento, y que podían casi equivaler al presupuesto de un film de la época<sup>13</sup>. La película tuvo una gran campaña publicitaria y funcionó bien entre el público, y a partir de esos momentos se iniciaba también el momento de mayor proyección mediática de Elisa Ruiz. Desde 1925 se multiplicó su presencia en la prensa, tanto en la general como en la cinematográfica, y por tanto es desde estas fechas cuando podemos localizar la mayor parte de reportajes y entrevistas a la actriz, quien en esos años había ya definitivamente consolidado su sobrenombre de «Romerito» en cine. Además, *Currito* consolidaba un cierto cambio en la industria de producción española,

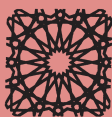
<sup>12</sup> CÁNOVAS, Joaquín, «Modernidad y tradición en el cine español de los años veinte: cuestiones identitarias en la obra de José Buchs, Florián Rey y Benito Perojo», en *Imaginarios en conflicto: Lo español en los siglos XIX y XX*, Cabañas, Miguel, Rincón, Wifredo (eds.), Madrid, CSIC, 2017, pp. 221-236, esp. pp. 225-230.

<sup>13</sup> En 1926 el director Benito Perojo comentaba en una entrevista que ella había sido la actriz mejor pagada en el cine español hasta entonces, con 18000 pesetas por *Currito* (*La libertad* 6 de abril de 1926) y en una entrevista publicada poco después la propia actriz daba una cifra similar al comentar que lo máximo que había llegado a ganar eran cerca de 20000 pesetas, *La esfera*, 1 de mayo de 1926. El presupuesto de un film español muy modesto podía estar en torno a esas cifras.

Los rostros y cuerpos de Imperio Argentina, Sara Montiel, Concha Velasco, Gracita Morales o Susana Estrada representan imágenes muy diversas, pero todas ellas fácilmente identificables con la idea de «mujer española». Actrices de cine como las citadas han conformado en diferentes momentos históricos un repertorio de formas de entender y representar modelos de feminidad española, ya sea por las propias artistas como personalidades públicas o por personajes célebres que interpretaron en sus películas, como los de la alegre sevillana con traje de volantes, la seductora cantante de cuplés, la alocada joven ye-ye, la «chacha» de voz aguda o la joven que ofrece su cuerpo desnudo al «macho ibérico».

*Estrellas de España: actrices y representaciones de feminidad en el cine español* plantea el estudio del cine español y de sus actrices con el objetivo de abordar el papel de este medio de cultura de masas en la construcción y difusión de imaginarios y discursos sobre la feminidad desde la década de 1920 hasta la de 1980. En los diferentes capítulos se estudian las representaciones de feminidad presentes en películas españolas, pero también la construcción pública de la imagen de las actrices como celebridades.

*Estrellas de España* recorre las imágenes femeninas en el cine español, imágenes tan complejas y llenas de contrastes como la propia sociedad española a lo largo del siglo xx. Se trata de un libro que, a la vez que abre una ventana sugerente para los interesados en la historia del cine español, ofrece también una renovada mirada a la construcción de modelos de feminidad en la España del último siglo.



COMARES  
editorial

