

15.

Emilie Kiep-Altenloh

Vórde (Alemania), 1888-
Hamburgo (Alemania), 1985

Giulle Viera da Mata (traducción del portugués:
María-Rocío Navarro-Fosar)

Resumen

Emilie Kiep-Altenloh es recordada cuando se estudia la participación de las mujeres en la defensa del Estado de derecho democrático alemán y, también, cuando la sociología se ocupa del cine y las artes. Su libro *Zur Soziologie des Kino* (1914) es reconocido como una investigación pionera que relaciona la estratificación social, el entretenimiento y los intereses culturales. Desde su publicación, es una fuente de referencia cuando se toman en consideración la relación entre (1) la técnica y el arte, (2) el cine y el teatro, (3) la historia de la industria cinematográfica, la mirada femenina y el consumo de cine, y (4) la división social del trabajo junto con la necesidad de entretenimiento. En el centro de su única obra sociológica se encuentra su defensa de la función compensatoria del cine en el mundo moderno.

Biografía

Nacida como Emilie Altenloh el 30 de julio de 1888, era hija de una familia alemana protestante, copropietaria de una fábrica de tornillos, de una cervecería e, igualmente, de una fábrica de sal. Tuvo una hermana, Caroline Elisabeth, a la que llamaban Liese. Asistió a la escuela primaria hasta los diez años, momento en que sus progenitores optaron por educarla en casa hasta que pudieron enviarla a

estudiar a un internado en Suiza. Antes de graduarse asistió al Realgymnasiun, la vía alternativa, instituida en la época, a la educación superior. Allí estudió las llamadas «*realidades*»: lenguas extranjeras modernas, matemáticas y ciencias naturales. En 1909 terminó el equivalente al bachillerato en Remscheid, localidad ubicada en Renania del Norte-Westfalia. De allí pasó a estudiar economía política, derecho y sociología en las universidades de Heidelberg, Múnich, Kiel y Viena (1909-1913) (Matthias Sebastian Klaes 2018, 176).

En Heidelberg fue su tutor de doctorado el sociólogo y economista alemán Alfred Weber (1868-1958), uno de los pocos profesores de la época que aceptaba enseñar a mujeres. En 1913 realizó el examen de doctorado, por el que obtuvo la máxima calificación del tribunal: una investigación sociológica sobre la conexión entre estratificación social, entretenimiento e intereses culturales, centrándose en el caso concreto del alto consumo de cine en la ciudad de Mannheim (Alemania). La tesis, que llevó por título *Zur Soziologie des Kino. Die Kino-Unternehmung und die sozialen Schichten ihrer Besucher* [Sobre la sociología del cine. La industria cinematográfica y las clases sociales de las personas espectadoras], se publicó en 1914. Este texto se revela como la primera investigación sobre la relación entre la modernidad y el cine como fenómeno de la cultura de masas. En la práctica, es la única investigación sociológica realizada por la autora, aparte del breve ensayo *Theater und Kino* [Teatro y cine], texto que versaba sobre el impacto del cine en el consumo de teatro y que fue publicado en 1913 en la revista especializada *Bild und Film* (Helmut Diederichs 1996, 226).

El mismo 1914 asumió la dirección de la Kreislebensmittelamtes [Oficina de Alimentos] del distrito de Schwelm (Westfalia), cargo que ocupó hasta el año 1918. De 1919 a 1924 fue jefa de la Provinzialwohlfahrtsamtes [Oficina Provincial de Bienestar Social] en el Estado federal de Schleswig-Holstein y, también, fundadora y temporalmente directora de la Sozialen Frauenschule [Escuela Social Femenina] de la localidad de Kiel.

En 1923 se casó con el director industrial e ingeniero Johann Nikolaus Kiep (1882-1967) (Matthias Sebastian Klaes 2018, 178). Adoptó el apellido de él, como era costumbre en la época, pero sin perder el suyo (unió ambos con un guion). Vivió en Hamburgo, una de las ciudades alemanas más importantes en lo que respecta al Movimiento Femenino Alemán y la política de y para las mujeres, sobre todo desde el siglo XIX hasta finales de la década de 1960. La pareja no tuvo descendencia y esta situación favoreció el interés de ella por la actividad política. Desde 1929 hasta 1933 fue concejala municipal del distrito de Altona, en Hamburgo, después de afiliarse al Deutschen Demokratische Partei (DDP) [Partido Democrático Alemán]. En 1931 fue cofundadora del ZONTA-Club of Hamburg-Alster (Traute Hoffmann *et al.*, 2002), una asociación internacional de mujeres fundada en 1919 en Nueva

York que sigue activa hoy en día, ocupada en iniciativas para promover la situación jurídica, política, económica, profesional y sanitaria de las mujeres en más de 60 países.

Parlamentaria en el Reichstag¹ alemán de 1930 a 1933, se alineo con la izquierda liberal y contra el nacional-liberalismo, tras la escisión política que provocó la elección de Adolf Hitler. Prohibida la actividad política por la dictadura nazi, y cesada ella de todos sus cargos en la administración pública por tener un perfil poco adecuado, Emilie Kiep-Altenloh decidió entonces estudiar zoología y biología en la Universidad de Hamburgo a partir de 1934. De 1943 a 1947 asumió la dirección del Instituto de Investigación Medioambiental de la Universidad de Hamburgo, cuyo director era el célebre Jakob Johann von Uexküll (1864-1944), el científico que introdujo el concepto de medio ambiente en la biología y que alcanzó fama mundial como pionero de la ecología. En 1945, Emilie Kiep-Altenloh creó la Fundación J. Jakob von Uexküll para el adiestramiento de perros guía para personas ciegas.

Tras la Segunda Guerra Mundial participó en la fundación del Freie Demokratische Partei (FDP) [Partido Democrático Libre], el partido de Emilie Kiep-Altenloh durante el resto de su vida. En Alemania, entre 1946 y 1960, formó una constelación política de 322 mujeres representantes en los parlamentos estatales de Alemania Occidental. Entre ellas, 146 del Partido Socialdemócrata (SPD), 37 del Partido Comunista (KPD), 86 de la Democracia Cristiana y Social (CDU/CSU) y 32 del FDP (Susanne Sander 2004). Activa en el partido, Emilie Kiep-Altenloh actuó a escala local, estatal y federal en favor de la reconfiguración democrática de la vida política, el sistema jurídico y el sistema de formación educativa del país. La desnazificación, la economía social de mercado y la Constitución son temas que trató de cerca de acuerdo con las premisas del liberalismo político, tal y como se identifican en su primer discurso ofrecido en el primer congreso de su partido en 1946. El tema que abordó fue el de la mujer en el Estado democrático (Rita Bake 2016, 31).

De 1953 a 1961 fue parte integrante del conocido como *caucus*² de Hamburgo. Fue escogida senadora y colaboró con el Departamento de Asuntos Sociales, el Departamento de Prisiones y el Departamento de Alimentación y Agricultura, donde defendió la causa de las mujeres proponiendo progra-

1 N. de la T.: El Reichstag es el edificio del parlamento federal alemán.

2 N. de la T.: *Caucus* es un extranjerismo que, según el diccionario Merriam-Webster, significa «reunión de miembros de un partido político con el fin de elegir candidatas/os a una elección».

mas y debatiendo legislación. De 1961 a 1965 defendió en el Bundestag³ el concepto liberal democrático del FDP, lo que le valió ser elegida presidenta honoraria del partido en 1972.

Como recuerdo al trabajo realizado por Emilie Kiep-Altenloh hoy en día existen dos fundaciones alemanas que llevan su nombre. Una es la Geschwister-Altenloh Stiftung Ennepetal [Fundación Hermanas Kiep-Altenloh de Ennepetal], creada en 1970. Esta fundación ofrece proyectos sociales locales centrados en la juventud y en la tercera edad. La segunda es la Dr. Emilie-Kiep-Altenloh-Stiftung e.V. [Fundación Dra. Emilie Altenloh e.V.], una entidad cuyo objetivo es promover la educación política desde actitudes democráticas y valores liberales.

Emilie Kiep-Altenloh falleció en 1985 en la ciudad de Hamburgo y aún hoy es reconocida como «*la gran dama del liberalismo alemán*» (Andrea Haller 2012).

Contexto histórico

El final del Imperio alemán en 1914 es un momento histórico intenso. Estuvo marcado por los avances de la legislación laboral y la política de inmigración. En 1913, la industria representaba el 60% del producto interior bruto y en 1914 una quinta parte de la población vivía en ciudades de más de 100.000 habitantes. El funcionariado disparó sus efectivos y una auténtica legión de comerciantes inauguró la era alemana de los grandes almacenes. El dominio alemán en los principales mercados continentales empezó a ser una molestia.

El 1 de agosto de 1914, el Imperio alemán declaró la guerra al Imperio ruso zarista. El armisticio no llegó hasta el 11 de noviembre de 1918 y, un año después, se celebraron en Weimar las elecciones a la Asamblea Nacional Constituyente. Conocida como la primera democracia alemana, la República de Weimar (1918-1933) instituyó el voto femenino desde los inicios y garantizó a las mujeres los mismos derechos y deberes cívicos que a los varones.

El periodo estuvo marcado, sin embargo, por la expansión de la lucha femenina en diversos frentes. El matrimonio seguía considerándose la verdadera vocación de la mujer, incluso después de los innegables cambios políticos, sociales y de costumbres desencadenados durante la Primera Guerra Mundial, cuando las mujeres empezaron a ocupar papeles no tradicionales al estar la población masculina en el frente.

3 N. de la T.: Bundestag es el órgano político del parlamento alemán.

Fue también la época del auge de los modernos medios de comunicación de masas. La prensa escrita, la radio y el cine avanzaron de forma arrolladora. A finales de la década de 1920, Alemania contaba con más de 5.000 salas de cine. La Universum Film AG (UFA) de Potsdam-Babelsberg era una empresa convertida en un gran imperio cinematográfico, solo inferior a la de Hollywood.

A la crisis económica del final de la República de Weimar siguió la lucha política entre comunistas y nacionalsocialistas. Una lucha que se convirtió en confrontación cultural en los escenarios, la radio, el cine, las revistas y los periódicos, hasta la elección de estos últimos en 1933.

Temas principales

Zur Soziologie des Kino [Sobre la sociología del cine], la tesis doctoral de Emilie Altenloh, fue un libro publicado en 1914 y reeditado en 2012⁴. El volumen sigue siendo actual, ya sea por su papel pionero en el campo de la estética de la recepción, ya sea por las consideraciones de la autora sobre cómo consumen cine las mujeres, ya sea por su descripción de la función del cine en el mundo moderno (Matthias Sebastian Kales 2017, 182 y ss.). Una característica destacable de esta obra es el uso que hace la autora de una metodología de investigación sociológica mixta, cualitativa-cuantitativa: se apoya tanto en la observación participante como en la recogida de datos estadísticos mediante encuestas dirigidas (distribuyó más de 20.000 cuestionarios)⁵.

Asistimos a un análisis en dos frentes: (1) las consecuencias de la división del trabajo en la producción de películas, así como la expansión del cine como industria y (2) el consumo de cine como forma de compensar la sobrecarga reflexiva característica del mundo laboral (Christian Filk *et al.* 2013, 21). La conclusión de la primera parte pone de relieve la tendencia a la internacionalización de la producción, por un lado, y al anclaje local de los contenidos cinematográficos, por otro. La segunda parte del estudio concluye que, a pesar de la ambición de que el cine se convirtiera en un «*medio de ilustración y formación del gusto*» (*op. cit.*, 43) (trad. a.)⁶, su forma obedecía más bien a la demanda moderna de actividad con un mínimo esfuerzo reflexivo. Emilie Altenloh (1912/12, 251), lo explica así:

4 N. de la T.: De esta obra existe traducción al inglés del año 2001, publicada por Oxford University Press, y traducción al italiano, del año 2018 y publicada por Mimesis.

5 Helmut Diederich (1996, 217).

6 Todas las citas textuales de la obra de Emilie Kiep-Altenloh tienen el formato (trad. a.) En adelante se obviará incluir esta abreviatura, en aras a no sobrecargar visualmente el texto.

El hombre moderno siempre tiene prisa. Después de un trabajo agotador, no tiene ni el deseo ni el placer de concentrar sus pensamientos e instalarse laboriosamente en un mundo nuevo [...]. Puesto que la necesidad de entretenimiento ligero es tan fuerte, los medios para satisfacerla también tienen derecho a existir. El cine ocupa hoy ese lugar.

En su investigación, Emilie Altenloh (1914, 47) se propuso averiguar *«qué posición ha conquistado el cine dentro del conjunto de intereses en la vida del individuo, y cómo difieren a este respecto los distintos estratos sociales»*. Sociológicamente, la autora distingue las clases sociales en función de la disponibilidad de una *«esfera libre e inviolable en la que el ser humano gobierna soberanamente»* y concluye, a partir de su trabajo de campo, que dicha esfera *«se ha reducido al mínimo»* (ibid., 48). Asimismo, explica qué tipos de ocupaciones laborales favorecen o dificultan el cultivo de esta esfera de acción libre, y concluye que *«al individuo le resulta difícil buscar fuera del círculo de la vida nuevas posibilidades de desarrollo»* (ibid.), ya que *«la mayoría de las personas se incorporan como un pequeño engranaje y forman parte del gran mecanismo económico general»* (ibid.). Completa estas afirmaciones en el último párrafo de la misma página 48:

En comparación con estas personas, que están tan constreñidas, existe una clase privilegiada de personas que, sobre todo como resultado de unas condiciones de vida externas favorables, han conservado un mayor grado de libertad interior. En todos sus sentimientos y pensamientos estas personas están muy alejadas de las primeras. Para ellas, los objetos de la vida espiritual, como los libros y las obras de arte, no son meras cosas. Los incorporan a su propia persona y los tornan parte viva de su personalidad. Mediante esta asimilación continuada, se convierten en individuos que portan toda la cultura y determinan retroactivamente su contenido. Este desarrollo unilateral es especialmente evidente en el teatro moderno.

La autora compara, además, el teatro y el cine, con la finalidad de explicar el éxito de este último a la hora de satisfacer la demanda de entretenimiento ligero de la población de la ciudad. La base de esta conclusión la encuentra en los resultados de las entrevistas que hace, los cuales señalan una respuesta similar con relación a la razón de frecuentar los diversos cines de Mannheim: *«Por la noche estoy demasiado cansada para molestarme con cosas tan pesadas como el teatro y los conciertos, así que voy al cine»* (ibid., 92).

Emilie Altenloh deja clara en su tesis la concepción del arte como aquello que exige profundidad, «*espíritu*», «*Bildung*»⁷ y tiempo. Tiene en cuenta las condiciones objetivas y subjetivas de respuesta del individuo a los estímulos abstractos de las consideradas «*artes de hecho*», teniendo presente la sed humana de experiencias estéticas y la necesidad que manifiestan las personas de tener oportunidades para desconectar de la realidad. Mediante una especie de teoría de la compensación, describe el cine como algo que no exige una contrapartida del individuo y que responde a una demanda de distracción y sensaciones. Esta función de alivio de la sobrecarga reflexiva que exigen el mundo laboral moderno resulta tan eficaz que, en palabras de la autora, «*si el cine no se hubiera inventado, alguna otra posibilidad habría tenido que ocupar su lugar*» (*ibid.*, 93).

Sin embargo, Christian Filk *et al.* (1999, 385), dos autores guardianes del legado sociológico de Emilie Kiep-Altenloh⁸, explican que para ella «*la diferenciación social no viene determinada, como cabría esperar, por la posición en relación con los medios de producción, sino por la división industrial del trabajo y los horizontes de experiencia inherentes a ella*». La autora lo expone con estas palabras: «*las miles de salas de cine no podrían haber surgido si la intensificación del trabajo y la consiguiente concentración del tiempo de trabajo en menos horas no hubieran hecho posible que las amplias masas asistieran a tales diversiones*» (*ibid.*, 95). Tiempo libre y mejores salarios constituyen «*dos circunstancias muy importantes para la comprensión de tales estructuras modernas*» (*ibid.*).

Le correspondería entonces al sociólogo o la socióloga explicar el porqué de invertir «*en algo sin propósito, en una ocupación sin objetivo declarado*» (*ibid.*, 96). La idea del cine como «*un lugar donde no se necesita ningún esfuerzo espiritual, donde las mayores sensaciones se experimentan sin dificultad*» (*ibid.*) es una de las conclusiones de su estudio, que se explica por la necesidad humana de buscar satisfacer la mera contemplación.

Críticas recibidas

El cine, en el periodo de transición entre 1906 y 1914, se situó muy pronto como objeto de investigación sociológica por excelencia, en sus vertientes estética, económica, institucional y cultural. Desde los hermanos

7 N. de la T.: «*Bildung*» es el término alemán para referirse a los procesos culturales autoformativos del individuo.

8 N. de la T.: Estos autores siempre denominan a la autora únicamente por su apellido de soltera.

Lumière (1895), el cine narrativo de Alice Guy-Blaché (1896) y la primera sala de cine alemana en Berlín en 1896, pasaron menos de quince años antes de que el cine invirtiera en atender a un público cada vez más numeroso. La investigación de Emilie Kiep-Altenloh ha sido elogiada por la forma en que aborda este proceso. Su trabajo pone de relieve el innegable éxito del largometraje en Alemania desde 1911, analiza el cine como primer espacio de la esfera pública frecuentado masivamente por mujeres y estudia la construcción de los primeros grandes «palacios del cine» (¡capaces de albergar de 2.000 a 6.000 asistentes!) para satisfacer la creciente demanda. Esta perspectiva nos permite reconocer la importancia de la obra de Emilie Kiep-Altenloh, entonces y ahora, porque representó el primer estudio científico sobre cine (Matthias Sebastian Klaes 2018, 190-191). Una obra valiosa no solo por su espíritu pionero, sino sobre todo por las posibilidades de establecer paralelismos entre la cultura digital, los medios de comunicación y los intereses de las personas consumidoras (Helmut Diederichs 1996).

En su momento existieron críticas hacia la metodología utilizada por la autora. Una reseña anónima aparecida en 1914 en la revista *Das Lichtbild-Theater* cuestionó el procedimiento de la encuesta llevada a cabo en la obra y, en particular, la representatividad de los resultados obtenidos (Matthias Sebastian Klaes 2018, 188). Poco después de su aparición, el texto sobre la sociología del cine de Emilie Kiep-Altenloh cayó en el olvido y no se empezó a recuperar en Alemania hasta la década de 1970, con la tercera ola feminista europea. Al mundo anglosajón este trabajo llegó en la década siguiente (*ibid.*, 190).

Christian Filk *et al.* (2013, 6), a su vez, destacan que la relevancia sociológica del trabajo de Emilie Kiep-Altenloh se justifica precisamente por su forma de trabajar: ella «no era partidaria ni del enfoque empírico-funcional ni del hermenéutico-descriptivo, sino que adaptó ambos enfoques complementándolos mutuamente». Así, su trabajo, todavía hoy, ofrece un ejemplo que permite identificar determinantes teóricos y metodológicos de la sociología. En un contexto de gestación teórico-metodológica en la sociología alemana, el trabajo de Emilie Kiep-Altenloh situó el cine como objeto de investigación sociológica y, a las personas consumidoras de cine, como sujetos de esa investigación. Nos ofreció, así, una lección sobre cómo opera la «mirada sociológica» en la práctica de la investigación. La técnica de los cuestionarios y la investigación exploratoria se vieron favorecidas sobre todo por su «operatividad práctica»: permitían acceder a lo que realmente importaba a esa sociología, que era los motivos que llevaban a los seres humanos a la acción de consumir cine (*ibid.*, 19).

Bibliografía de la autora

Kiep-Altenloh, Emilie (también Altenloh, Emilie)

- 1912/13. “Theater und Kino” [Teatro y cine]. *Bild und Film* 11/12: 264-265.
- 1914. *Zur Soziologie des Kino. Die Kino-Unternehmung und die sozialen Schichten ihrer Besucher* [Para una sociología del cine. La industria cinematográfica y los estratos sociales de las personas espectadoras]. Jena: Eugen Diederichs. Existe edición de 2012, editada por Andrea Haller, Martin Loiperdinger y Heide Schlüpmann. Frankfurt: Stroemfeld.
- 1944. “Praktische Fortführung der Methode von Uexküll-Sarris zur Ausbildung von Blindenführhunden” [Continuación práctica del método Uexküll-Sarris para el adiestramiento de perros guía para invidentes]. *Zeitschrift für Hundeforschung* NF 18: 69-82.
- 1948. “Die Ausbildung von Blindenführhunden” [El entrenamiento de los perros-guía para personas ciegas]. *Grenzgebiete der Medizin* 1: 57-59.
- 1964. “Das nicht besetzte Plenum. Gedanken und Vorschläge” [El pleno sin ocupar. Pensamientos y sugerencias]. *Freie Demokratische Korrespondenz* 24: 13.
- 1982. “Politik als Aufgabe” [La política como tarea]. En *Abgeordnete des Deutschen Bundestages. Aufzeichnungen und Erinnerungen*, vol. 1, editado por Deutschen Bundestag/Wissenschaftliche Dienste-Abteilung Wissenschaftliche Dokumentation, 315-344. Boppard am Rhein: Harald Boldt Verlag.
- 2001. “A Sociology of the Cinema. The Audience”. *Screen* 42 (3): 249-293. <https://doi.org/10.1093/screen/42.3.249>.

Kieo-Altenloh, Emilie (obras en coautoría)

- Kiep-Altenloh, Emilie y Kantorowicz, Ernst. 1923. *Leitfaden für Jugendämter und Jugendschöffen in der Jugendgerichtshilfe* [Guía para las oficinas de asistencia a la juventud y para los jurados juveniles del sistema de justicia de menores]. Meldorf: Argelaundersche Verlagshandlung.

Bibliografía sobre la autora

1. Bake, Rita (ed.) 2016. *Frauen der “ersten Stunde”: vor siebzig Jahren, Oktober 1946, die erste frei gewählte Hamburgische Bürgerschaft nach dem Ende des Nationalsozialismus*. Hamburgo: Landeszentrale für Politische Bildung.

2. Diederichs, Helmut. 1996. *Frühgeschichte deutscher Filmtheorie. Ihre Entstehung und Entwicklung bis zum Ersten Weltkrieg*. Tesis doctoral. Universidad de Frankfurt. <https://opus.bsz-bw.de/fhdo/frontdoor/deliver/index/docId/18/file/fruefilm.pdf>.
3. Filk, Christian y Ruchatz, Jens. 1999. "Emilie Kiep-Altenloh: Zur Soziologie des Kinos. Die Kino-Unternehmung und die sozialen Schichten ihrer Besucher". *Medienwissenschaft* 3: 383-387.

— 2013. "'Der Kino ist eben in erster Linie für die modernen Menschen da' — Die kulturwissenschaftliche Entdeckung des Filmpublikums im Industriezeitalter durch Emilie Kiep-Altenlohs Mediensoziologie". *Repositoryum Medienkulturforchung* 1: 1-34. <http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/529>.
4. Haller, Andrea. 2012. "Emilie Kiep-Altenloh: Vom 'Kinematographen-Mädel' zur Grande Dame der FDP". En *Emilie Kiep-Altenloh. Zur Soziologie des Kino. Die Kino-Unternehmung und die sozialen Schichten ihrer Besucher*, editado por Andrea Haller, Martin Loiperdinger, Heide Schlüpmann, 81-94. Frankfurt: Stroemfeld.
5. Hoffmann, Traute y Lessmann, Johanna. 2002. "Emilie Kiep-Altenloh". En *Der erste deutsche Zonta-Club. Auf den Spuren außergewöhnlicher Frauen*, editado por Traute Hoffmann y Johanna Lessmann, 161-167. Hamburgo: Dölling und Galitz.
6. Klaes, Matthias Sebastian. 2018. "Emilie Kiep-Altenloh". En *Klassiker der Soziologie der Künste. Prominente und bedeutende Ansätze* editado por Martin Loiperdinger, 175-195. Wiesbaden: Springer VS.
7. Sander, Susanne. 2004. *Karrieren und Barrieren. Landtagspolitikerinnen der BRD in der Nachkriegszeit von 1946 bis 1960*. Königstein: Ulrike Helmer Verlag.