

DESENFOCADAS. CINEASTAS ESPAÑOLAS Y DISCURSO DE GÉNERO

Autora: Barbara Zecchi.

Editorial Icaria, Barcelona, 2014.

María de la Paz Cepedello Moreno¹

fe2cemom@uco.es

Universidad de Córdoba

El empeño de Barbara Zecchi de reescribir la historia del cine español merced al rescate de la tarea llevada a cabo por las mujeres que, desde los inicios del séptimo arte, se han puesto detrás de la cámara está dando notables frutos. Uno de ellos es el estudio de conjunto que titula, motivadamente, *Desenfocadas*, y que pretende ser un extenso e intenso recorrido por los ineludibles nombres propios femeninos que no han recibido, como viene siendo habitual, el reconocimiento que cabría esperar. La tarea no se adivina fácil en tanto que la autora ha de superar unos cuantos escollos, como ella misma reconoce en la Introducción al libro, ya que relacionar los conceptos de cine y mujer parece encaminar la cuestión hacia dos axiomas puestos contantemente en tela de juicio, a saber, que existe un corpus de películas definibles por el sexo de sus autoras y que como autora de una película habría que considerar exclusivamente a su directora. Consciente de estas limitaciones y sobreponiéndose a ellas, Zecchi aborda un corpus compuesto por más de un centenar de películas que comparten el denominador común de haber sido dirigidas por mujeres en el mundo falocéntrico de la industria del cine.

La obra está configurada en torno a cuatro grandes capítulos, ordenados cronológicamente, que repasan las etapas en las que la profesora de la Universidad de Massachusetts Amherst considera que puede dividirse la producción del “ginocine” español. La “Cinta Cero” aborda la ignorada presencia femenina en la dirección fílmica en los albores del séptimo arte. Más allá del archiconocido y cosificado papel de “diva” la mujeres desempeñaron una importantísima labor como directoras hasta el punto de que en la época muda de Hollywood se contaban más directoras que en la actualidad. Esta presencia, silenciada cuando no denostada, resulta más difícil de reivindicar en el cine español donde, además de un arranque lento, apenas si se ha conservado un diez por ciento de la producción anterior a la Guerra Civil. Es por ello por lo que Barbara Zecchi decide con buen criterio y cierta dosis de valentía hablar de precursoras para referirse, por un lado, a Carmen Pisano, Anaïs Napoleon y Beatriz Azpiazu, y, por otro, a Elena Jordi y Helena Cortesina. Los primeros tres nombres tienen en común el haber sido propietarias de una cámara Lumière en tanto que estos primeros aparatos funcionaban en dos direcciones,

¹ Doctora por la Universidad de Córdoba donde ejerce como Profesora Contratada Doctora en el Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Desde una formación narratológica, aunque no ajena a los avances teóricos postestructuralistas, sus trabajos principales abordan cuestiones relacionadas con la literatura comparada y la escritura de mujeres.

para proyectar y para filmar. El segundo grupo de precursoras llega al cine desde el mundo de la danza y del teatro entre las que hay que destacar especialmente a la valenciana Cortesina y su *Flor de España o la leyenda de un torero* del año 1921.

La “Cinta Uno” está dedicada al estudio de tres mujeres pioneras cuya labor aparece estrechamente vinculada a la aparición del cine sonoro: Rosario Pi Brujas, Margarita Alexandre y Ana Mariscal. Como se sabe la proclamación de la Segunda República supuso grandes cambios para la situación femenina en España en todos los ámbitos y esto tuvo su reflejo en el papel que la mujer desempeñó delante y detrás de la cámara. Desafortunadamente la Guerra Civil y la dictadura imposibilitaron el desarrollo de la expresión femenina en el séptimo arte lo que se traduce en un registro realmente esquelético de largometrajes dirigidos por mujeres: dos de Pi Brujas, tres de Alexandre en colaboración con Rafael Torrecillas y diez de Ana Mariscal, la única que trabajó en España hasta su muerte pagando el alto precio de ser considerada una adepta al régimen. En cualquier caso, lo que más interesa destacar, como escribe Zecchi, es que “por medio de recursos que provocan extrañamiento, las cineastas rompen con la naturalización de la representación y deconstruyen la mirada filmica hegemónica” (2014: 49).

En el tercer capítulo encontramos tres grandes nombres del cine español, Josefina Molina, Pilar Miró y, en menor medida, Cecilia Bartolomé, que comienzan a trabajar para la gran pantalla en los albores de la democracia. Las tres comparten su “aversión” por el movimiento feminista al tiempo que, paradójicamente, sus producciones suponen una poderosa contribución al establecimiento de la mujer como sujeto feminista. Zecchi pone de manifiesto en esta capítulo muy acertadamente que a esta generación de directoras les faltaba, por una lado, unos modelos femeninos sobre los que asentar su propia creación y, por otro, una conciencia de sororidad que está en los cimientos del sistema patriarcal. Pareciera como si las cineastas optaran por lo que se entrecomilla como “antifeminismo estratégico” en aras de conseguir la supervivencia en una industria dominada por el hombre. Los resultados se constatan dispares en cada caso y, así, mientras Cecilia Bartolomé sufre la marginación de quien elige enfrentarse abiertamente al sistema, Josefina Molina opta por la discreción y la modestia en cierto modo subversiva que cristalizará con su participación en la CIMA como presidenta honoraria entre tanto Pilar Miró se consagra como “la gran directora” de cine de finales del siglo XX.

La “Cinta Tres” se centra en un nutrido número de cineastas que empiezan a producir en los años 90 y que Zecchi denomina en coherencia con los capítulos precedentes “Las herederas”. Como ocurre en el caso de la Literatura, la aparición de una cuantas películas dirigidas por mujeres lleva a un sector de la prensa y de la crítica a hablar de un “boom” femenino en el campo de la dirección cinematográfica, pero lo cierto es que este fenómeno acaba convirtiéndose en flor de un día y en las primeras luces del siglo XXI las películas de autoría femenina descienden notablemente. En cualquier caso, y con sensibles diferencias entre ellas, es innegable que la nómina de mujeres que integran lo que se dio en llamar Joven Cine Español experimentó un gran crecimiento respecto a la generación anterior sobre la que, en buena medida, se apoya.

El discurso fílmico que las cineastas construyen en los últimos veinticinco años está minuciosamente descrito por Zecchi quien observa la evolución de un discurso “ginocéntrico” en la última década del siglo XX que, paradójicamente, en la estela de Pilar Miró, niega ser feminista y femenino, hacia una postura de concienciación sustentada con la fundación de la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA) en el 2006. A través de nueve nombres propios de desigual fama, la profesora estadounidense recorre las principales líneas temáticas y estilísticas exploradas por las directoras en los últimos años. Destaca el cosmopolitismo de Isabel Coixet, quien ha realizados más producciones internacionales que Almodovar o Amenábar; la versatilidad de Chus Gutiérrez, una de las directoras más originales de esta generación; las resonancias íntimas de Gracia Querejeta, que utiliza la figura del padre como pieza clave de sus universos narrativos; el “neorrealismo” de Iciar Bollain, en cuyo cine no pasa nada de cine; el desafío homoerótico de Marta Ballebò-Coll, quien no aísla la noción de deseo lesbiano de otras formas de deseo sexual; el sello periodístico de Patricia Ferreira, especialmente preocupada por el tema de la memoria histórica; la subjetividad de la mirada de Judith Colell, quien aborda los personajes “desde dentro”; los variados registros de Laura Mañá que transita de la comedia al drama histórico pasando por el thriller y, para cerrar el capítulo, la clara conciencia feminista de Inés París, confundadora de CIMA y presidenta de la Asociación hasta el 2012.

Las necesarias referencias bibliográficas ocupan el epígrafe V al que le siguen unas curiosas páginas tituladas “Tablas. La discriminación en números”. En ellas el lector podrá encontrar las referencias exactas de la producción cinematográfica femenina desde 1922 hasta 2010 puesta en relación con la del hombre para constatar, efectivamente, la existencia de un corpus que es necesario reivindicar en la medida en que transmite “una realidad desconocida y silenciada en la pantalla del cine comercial: la de las mujeres como sujetos históricos” (2014: 207). Trabajos como el reseñado de Barbara Zecchi colaboran decididamente a rescatar, en algunos casos, y a descubrir, en otros muchos, el trabajo que las cineastas han desarrollado y, esperemos, sigan desarrollando para narrar la realidad desde un lugar desde el que no se había mirado.

BIBLIOGRAFÍA

- Zecchi, Barbara (2014): *Desenfocadas. Cineastas Españolas y Discurso de Género*. Barcelona: Editorial Icaria.