

RESEÑA/REPORT

Recibido: 14/09/2015 --- Aceptado: 27/09/2015 --- Publicado: 15/03/2016

**DIRECTORAS DE CINE EN ESPAÑA Y AMÉRICA LATINA.
NUEVAS VOCES Y MIRADAS**

**Pietsie Feenstra, Esther Gimeno Ugalde y Kathrin Saringen (eds.), con
la colaboración de Nina Fanning.
Peter Lang Edition, Fráncfort, 2014.**

Mercedes Álvarez San Román

Université Paris IV-Sorbonne (Francia) / Universidad de Oviedo (España)

malvarezsroman@gmail.com

El libro *Directoras de cine en España y América Latina* tiene entre sus objetivos el de contribuir a llenar un (injusto) vacío que lastra la historia del cine español y latinoamericano e incentivar el interés académico por las mujeres realizadoras. Rescatar del olvido y reconocer la calidad artística de la obra de las directoras es la intención principal de este volumen colectivo, surgido a raíz del congreso organizado por la Asociación Alemana de Hispanistas en Passau en marzo de 2011. Tras observar un incremento del número de creadoras en las cinematografías de habla hispana durante las décadas de los noventa y principios de los 2000, las editoras se han aventurado a cartografiar y a proponer un análisis de sus filmes con el fin de situar esta producción en su contexto histórico. Este esfuerzo responde a una atención creciente por parte del hispanismo, no sólo en los países de procedencia de las artistas sino también en Francia o en Estados Unidos, como revelan respectivamente las recientes publicaciones *De cierta manera: cine y género en América Latina*, de Mullaly y Soriano, o *Desenfocadas. Cineastas españolas y discursos de género*, de Zecchi.

En las páginas introductorias, Pietsie Feenstra detalla la que será la hoja de ruta para el total de dieciocho autoras y autores que participan en el proyecto: ésta consiste en “archivar”, “visibilizar” y “escenificar” las obras de autoría femenina (pág. 39). Esta declaración de intenciones, que sigue la estela del movimiento feminista al reclamar una merecida y necesaria valoración de estos filmes, parte acertadamente de la elaboración de una panorámica histórica. Esther Gimeno Ugalde expone en el capítulo “Presencias (in)visibles: directoras en el cine español y latinoamericano” los resultados de una amplia labor de documentación que le ha permitido sintetizar la evolución de la presencia de las mujeres en las industrias de Hispanoamérica y en los países que las acogieron como inmigrantes o exiliadas. Desde las pioneras del cine mudo hasta las autoras del siglo XXI, estas páginas resultan especialmente útiles para conocer los márgenes de la Historia oficial, puesto que la académica no se limita a una catalogación, sino que también explora brevemente los respectivos contextos

nacionales. Huelga resaltar que este volumen se centra en el área hispanohablante, con lo que no se incluyen datos de Brasil.

Con el fin de cumplir con la misión establecida, el libro se compone de un total de quince artículos, y una entrevista, organizados en tres apartados: “*Nuevas voces y miradas dentro de la historia del cine*”, “*Nuevas voces y miradas sobre la historia*” y “*La experiencia profesional*”. Las dos primeras partes se subdividen respectivamente en otras secciones que abarcan temas como la otredad, el cuerpo, la h/Historia o la violencia. Independientemente de esta clasificación editorial, los trabajos publicados indagan en cuestiones muy amplias, entre las que se incluye la raza o la clase social. Extremadamente estimulantes resultan los enfoques que estudian las relaciones entre género, nación y terrorismo (véase el artículo sobre *Yoyes*), cuerpo, guerra y memoria (véanse los análisis de *La teta asustada*, *La vida secreta de las palabras* o *Mujeres en pie de guerra*) o mujer y naturaleza (véase el texto sobre *La pasión de nuestra señora*), por citar algunos de ellos.

Otro elemento que revela la coordinación de este trabajo es la reflexión sobre elementos diferenciadores de la autoría femenina. Se advierte en la introducción que este volumen prefiere distanciarse de la crítica feminista anglosajona y francesa por considerar que surgió en un contexto histórico y social diferente al de los países en los que se centra esta obra. Esto abre la puerta a la admirable intención de encontrar un marco teórico que se ajuste mejor a la producción que se está analizando. Este alejamiento de los textos canónicos, que arrastra el cuestionamiento del artículo “*Visual Pleasure and Narrative Cinema*” de Laura Mulvey o la validez del concepto de escritura femenina de Luce Irigaray, fomenta algunos análisis que no siempre tienen en cuenta el género de la autora. La interrogación sobre la existencia de una mirada femenina y las reticencias ocasionales a los estudios de género sitúan a este libro en un espacio ambiguo entre el reconocimiento de una desigualdad que se quiere compensar y la negación de factores característicos del grupo que está permaneciendo al margen.

Entre las contribuciones que analizan en detalle el impacto del género de la directora en la obra cinematográfica, y consideran la existencia de elementos comunes en sus respectivas obras, se encuentra la de María Carmí-Vela, autora del libro *Mujeres detrás de la cámara: entrevistas con cineastas españolas de la década de los 90* (2001). En su artículo concluye que las realizadoras españolas del nuevo milenio no observan a sus personajes desde una situación de poder, sino que negocian con la Otredad en su sentido más amplio. En otros estudios incluidos en este recopilatorio se cuestionan las categorías de género a partir de la ruptura del binarismo hombre/mujer, ya sea rescatando el cine experimental de componente *queer* de María Cañas o analizando la mirada de los personajes sobre un sujeto intersex en *XXY* (2007).

En el proceso de averiguación de elementos distintivos en la obra de mujeres directoras, se recurre a una metodología que compara sus propuestas con las tradicionalmente realizadas por varones. Así, con el análisis de la película *Ladies' Night* (Tagliavini, 2003) se muestra que la amistad entre mujeres puede superar la habitual rivalidad en la pantalla, mientras que el estudio de los personajes femeninos que conviven en los dos Perús llevados respectivamente a escena por Claudia Llosa en *Madeinusa* (2006) y por su tío, Mario Vargas Llosa, en la novela *Lituma en los Andes* (1993), revela una intención de la directora por romper con los estereotipos.

La complejidad de la autoría femenina y su impacto en la pantalla queda incluso

patente en las respuestas de la directora Inés París, en la entrevista que cierra este volumen. Quien fuera presidenta de la Asociación Española de Mujeres Cineastas y Medios Audiovisuales (CIMA) reconoce que ve el mundo desde su experiencia como mujer pero defiende una individualidad creativa. Considera, no obstante, que aún es necesario disponer de un número mayor de filmes de directoras para poder realizar un análisis en profundidad de rasgos característicos de su producción.

La presencia de profesionales en el sector es precisamente otro de los puntos que mayores referencias ocupa en el manuscrito. Según los datos que maneja el texto, las mujeres directoras representan entre el 7 y el 10 por ciento del total, al menos en lo que respecta al cine español. Si bien en las décadas en las que se centra el estudio se han ido incorporando progresivamente a puestos creativos y directivos, esta cifra revela (aún) una desigualdad en el sector y en el acceso a una estructura de poder, como es el cine o la televisión. Aplaudimos que el libro evite el victimismo para resaltar esta evolución positiva, aunque en ocasiones pueda caer en un exceso de optimismo.

Esta publicación desea abarcar la variada producción femenina, ya sea desde el largometraje de ficción, el cortometraje, la animación, el documental y otras formas narrativas de no ficción, como el videoarte. Esta amplitud concuerda con el propósito inicial de fomentar la multiplicidad de enfoques, siendo no obstante preponderante la semiótica y, en menor medida, el psicoanálisis. En lo que respecta a los objetos de estudio elegidos por quienes han dado vida a este proyecto, es de destacar un oportuno interés por algunas de las autoras hispanoamericanas actuales más reconocidas nacional y/o internacionalmente, como la peruana Claudia Llosa, las argentinas Lucrecia Martel, Lucía Puenzo, Albertina Carri, Anahí Berneri o Gabriela Tagliavini, así como las españolas Isabel Coixet, Icíar Bollaín, Inés París, Helena Taberna o Chus Gutiérrez.

Es igualmente acertado que este volumen haya recogido el trabajo de artistas que no han contado con esa repercusión, como es el caso de María Cañas “una de las más radicales cultivadoras del metraje encontrado en España: *found footage*” (pág. 340), las documentalistas españolas Carla Subirana (*Nadar*, 2008), Inma Jiménez (*La madre que los parió*, 2008), María Ruido (*La memoria interior*, 2002), Susana Koska (*Mujeres en pie de guerra*, 2004) o Ariadna Pujol (*Aguaviva*, 2006), además de las realizadoras de ficción Isabel Gardela (*Tomándote*, 2000) y Teresa de Pelegrí (*Seres queridos*, 2004). Asimismo, cabe destacar la atención prestada a Hilda Hidalgo, directora costarricense, y a la exitosa cineasta argentina María Luisa Bemberg, quien fue una precursora de las profesionales que copan gran parte del libro.

Cómo las realizadoras participan en la integración de las vivencias y aportaciones de las mujeres a la Historia, en el sentido más amplio, es otra de las cuestiones que salen a relucir en esta publicación de 458 páginas. Así, la violencia que se ha ejercido contra ellas en los conflictos bélicos, como su toma activa de partido, es un tema que retoman las mujeres directoras. El hecho de analizar estos filmes se inscribe pues en un doble ejercicio por dar voz a sujetos que no disponían de ella, y con ello me refiero tanto a las protagonistas de tales acontecimientos como a las cineastas que se interesan por ellas. De igual manera, el libro estudia el tratamiento en el celuloide de la violencia de género en las relaciones de pareja. A partir de la emblemática *Te doy mis ojos* (2003), de Bollaín, se relaciona esta problemática con el hecho de que la

directora sea una mujer y se estudian los mecanismos de identificación con los personajes.

Directoras de cine en España y América Latina es útil para acercarse a la obra e inquietudes de unas profesionales que merecen ser reconocidas no sólo dentro de sus propias fronteras nacionales, sino también fuera de ellas. Este trabajo, impulsado desde el ámbito académico, es uno de los mejores avales de su obra y esperemos que sirva de inspiración para nuevos y necesarios estudios y, por supuesto, para que las mujeres consideren la realización como una salida profesional.

REFERENCIAS

- Camí-Vela, María (2001). *Mujeres detrás de la cámara. Entrevistas con cineastas españolas de la década de los 90*. Madrid: Festival de cine experimental de Madrid/Ocho y Medio Libros de Cine.
- Mullaly, Laurence H. y Michèle Soriano (Dir. y ed.) (2014). *De cierta manera: cine y género en América Latina*. París: L'Harmattan.
- Vargas Llosa, Mario (2006 [1993]). *Lituma en los Andes*. Madrid: Planeta.
- Zecchi, Barbara (2014). *Desenfocadas. Cineastas españolas y discursos de género*. Barcelona: Icaria.