

Referencias bibliográficas

ZURIAN, FRANCISCO A. (coord.). *Construyendo una mirada propia: mujeres directoras en el cine español. De los orígenes al año 2000*. Madrid: Editorial Síntesis, 2015, 312 p. [ISSN: 978-84-907776-26-8].

Francisco A. Zurian coordina este libro en el que se recoge el análisis sobre la obra de diecisiete directoras de cine españolas desde los orígenes hasta el año 2000. Este trabajo puede funcionar como complemento de otra obra dirigida por el propio Zurian, *Disecionando a Adán. Representaciones audiovisuales de la masculinidad*, publicado casi de forma simultánea en 2015 y que tiene en el estudio de la masculinidad su preocupación. No obstante, el título que aquí nos ocupa tiene un objetivo claro: contribuir a dar visibilidad a esas directoras que, en mayor o menor medida, realizan su tarea sin contar con el reconocimiento del que otros compañeros de profesión, varones, sí que disfrutaban. Este libro no puede entenderse sin mencionar y entender la labor del Seminario Interuniversitario Permanente de Investigación Género, Estética y Cultura Audiovisual (GECA), del que Zurian es el director. El compromiso con la causa de las mujeres directoras encontrará continuidad en una nueva publicación sobre el trabajo de las mujeres directoras entre los años 2000 y 2016 que el departamento prevé publicar próximamente. Lo que se trata de explicar con todo esto es que la labor de GECA (y en consecuencia el interés de este libro) trata de posicionarse en un doble espacio: el académico y, por otro lado, la práctica, es decir, una contribución a la sociedad. De esta forma, el libro ha contado con la determinante colaboración de CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales), del Instituto de la Mujer del Gobierno de España, de la Fundación Autor de la SGAE y de la Universidad Complutense de Madrid. Estos datos resultan muy relevantes puesto que, lejos de ser un listado de agradecimiento, ponen de manifiesto las maneras en que se ha desarrollado el libro, combinando la investigación científica y académica, por su-

puesto, pero con una estrecha relación con la propia industria cinematográfica que, a través de la relación con CIMA y SGAE, han permitido inspeccionar el terreno también “desde dentro”.

Josefina Molina prologa el libro recordando la deuda histórica que tiene la sociedad con la mujer y, por extensión, la Industria del cine con las directoras de cine: “Tenemos que decir lo que pensamos SOBRE TODO. Y lograr que se tenga en cuenta.” Esta premisa caracteriza y condiciona un libro en el que los investigadores que han analizado a las distintas directoras han dedicado una honesta profundización a cada una de las cineastas objeto de estudio. Así, el primer capítulo firmado por Román Gubern pone sobre la mesa la importante figura de la valenciana Helena Cortesina (Valencia 1904-Buenos Aires 1984), verdadera directora pionera, bailarina clásica que “derivó hacia las variedades y el music-hall”, que la llevarían a actuar en *La inaccesible* (1920), de José Buchs y que dado el aceptable éxito la motivarían para crear la productora Cortesina Films, para la que dirigió *Flor de Española o la leyenda de un torero* (1921), su única película. Su actividad fue tan escasa como la de la directora y actriz francesa Musidora (Jeanne Roques), motivo por el que, según afirma Gubern, permanece extendido el tópico de que Rosario Pi, fundadora de la productora Star Film, fue la primera directora del cine español. Una mujer que se vio obligada a recorrer mundo buscando su sitio y que, al igual que Ana Mariscal (directora de diez títulos a partir de 1952) construyeron la primera etapa de mujeres cineastas a la que casi podría sumarse Margarita Alexandre. Barbara Zecchi elabora un fundamental repaso por la obra y vida de una mujer anterior a las decisivas figuras de Josefina Molina y Pilar Miró, que supo hacerse un hueco en la cinematografía española del franquismo y que tuvo una vida de sumo interés: fue ignorada por el Caudillo cuando la recibió en el Pardo tanto a ella como al codirector de su primera película, *Cristo*; pasó por Nueva York; adquirió importantes responsabilidades en Cuba donde fue directora del Teatro Musical de la Habana e incluso, llegó a producir

al importante director italiano Gillo Pontecorvo la película *Operación Ogro* (1979).

Mientras que Hernando G. Gómez Prada y Francisco A. Zurian inciden en el valor de la figura de Josefina Molina, capaz de destacar en televisión, teatro y, por supuesto, el cine, donde representa la madurez de la mujer en la dirección cinematográfica, y que propone un movimiento de reivindicación feminista, por su parte, Cristina Manzano profundiza en la vida otra figura esencial: Pilar Miró. La directora consiguió elevar la figura de la mujer de responsabilidad a la máxima expresión, trascendiendo al cine para ser una pieza notable en el espectro político merced a su escalada dentro de RTVE o a su proximidad con la rama del PSOE encabezada por Felipe González. Mujer de gran producción, con nueve títulos de largometraje en su filmografía, tuvo una repercusión fundamental en la política en parte, debido a la conocida como Ley Miró, de la que muchos autores ya se han ocupado¹.

La publicación continúa entonces de la mano de Uta Felten, que se centra en la vida de Cecilia Bartolomé, una de esas directoras olvidadas y situadas fuera del canon de la historia oficial del cine español, autora de *¡Vámonos, Bárbara!* (1978), la que ha sido considerada primera película feminista del cine español. Sin embargo, no deja de ser una autora de excasísima producción (sólo dos piezas cinematográficas). Algo semejante nos relata Isabel Arquero en relación a la obra de Cristina Andreu, a la que define como directora "invisible" y que sólo dirigió una de las tres partes en las que se dividía *Delirios de amor* (1986) y *Brumel* (1988), que le valdría la nominación al Goya a la Mejor Dirección Novel. La prometedora directora no encontró continuidad en su obra aunque en 2008 publicó un libro titulado *Una mujer bajo la influencia*, dedicada a su difunto hijo Jaime y que resultaba ser una biografía sobre la directora Isabel Coixet. Precisamente sobre Isabel Coixet investiga Beatriz Herrero Jiménez, que conecta las tres primeras películas de la directora (anteriores al año 2000), con la filmografía del nuevo milenio de la autora más transnacional del cine español. Concepto, el de transnacionalidad, sobre el que Herrero Jiménez habla con interés para enfrentarse al cine de Coixet: transfronterizo, con gran mezcla idiomática, superación

¹ García Fernández, Emilio C. (1992). *El cine español contemporáneo*, Art-Universitas, Barcelona.

de las identidades regionales... Pero al mismo tiempo, el cine de Coixet es personal, cuidado, poético, estético y estetizante.

Poco tiene que ver el cine de Coixet con el de Iciar Bollaín, preocupada siempre por las causas sociales, las grandes y las pequeñas, anclado en la realidad, con grandes dosis de cinema verité, como perfectamente explica Ana Jorge Alonso. Isabel Coixet e Iciar Bollaín son, precisamente, dos de las autoras que mayor visibilidad han conseguido. De hecho, se mantienen muy activas². Más en la línea de esta última (Bollaín) que de Coixet se sitúa la directora Chus Gutiérrez. Su cine es incontrolado y variable, en una búsqueda constante de la experimentación, que con frecuencia la sitúan en una zona fronteriza entre el documental y la ficción. Mar Marcos Molano reflexiona sobre esta directora que viaja del cortometraje al largometraje en busca del mejor campo de juego para la historia que quiere contar.

Cabe destacar también el trabajo de Virginia Guarinos, que presenta la obra de Azucena Rodríguez, directora bien enmarcada en esa generación de cineastas que arrancan en los años noventa. En su caso, comenzaría a llamar la atención con *Entre Rojas* (1995), película de gran contenido social. Por su parte, Núria Araüana incide en los conflictos sentimentales representados en el cine de Rosa Vergés. Isabel Menéndez rescata el cine de la fallecida de forma prematura Dunia Ayaso, una de las directoras con más producción (seis películas y dos series de televisión entre 1994 y 2009), acostumbrada a codirigir junto a Félix Sabroso. Ayaso estrenaría el cortometraje *El banjo* en 2014, el mismo año de su muerte. También de la generación de cineastas de los años noventa es Marta Balletbò-Coll, que en 1995 estrenó *Costa Brava* y que conseguiría levantar dos largometrajes más, *Cariño, he enviado a los hombres a la luna* (1998) y *Sévigne* (2004), tal y como examina Jennie Rotwell.

Pocas directoras han estado tan comprometidas con la causa de la mujer como Pilar Távora. Eva París-Huesca escribe sobre la preocupación de la directora sevillana por "la

² Desde la publicación del libro, Isabel Coixet ha estrenado *Spain in a Day* y el corto *Un corazón roto no s como un jarrón roto o un florero* (<http://www.filmaffinity.com/es/search.php?stext=isabel+coixet&sttype=all>) e Iciar Bollaín *El Olivo* (<http://www.filmaffinity.com/es/film127204.html>).

representación de la mujer en toda su complejidad” como demuestran tanto su producción cinematográfica como la televisiva, campo en el que gracias a piezas como *Nosotras, femenino plural* (para TVE) o *Mujeres Rotas* (para Canal Sur) pudo desarrollar su discurso. La directora Gracia Querejeta, hija del mítico productor Elías Querejeta, también tiene su hueco en el libro. Curiosamente, apunta Carmen Arocena Badillos, la directora ha analizado “de manera recurrente temas como la ruptura y la recomposición de las relaciones familiares”, entre otros asuntos. *La directora de Héctor* (2004) se ha mantenido constante y activa desde su estreno en 1992 y ha conseguido superar la sombra de su padre para tener una voz propia y contundente en la cinematografía estatal.

El libro se completa con el estudio de la obra de dos directoras vascas: Luis Deltell se encarga de la carrera de Ana Díez, cineasta de Tudela (Navarra) y responsable de *Ander eta Yul* (1988). Lo oculto, lo sugerido, el fuera de campo, el descarte de lo obvio, son algunos de los conceptos más determinantes en la carrera de Díez, que ha mantenido siempre su mirada oscilando entre Hispanoamérica y España. Cora Requena Hidalgo e Isabel Hernández Toribio recogen la filmografía de otra directora nacida en Navarra, Helena Taberna, y que al igual que en el caso de Díez, adquirió notoriedad al enfrascarse en el conflicto vasco. *Yoyes* (2000) narra la historia de la mítica dirigente de ETA y sería el punto de partida de esta autora, que suma cuatro largometrajes hasta la fecha (dos de ellos de documental) y que en 2016 ha estrenado el quinto: *Acantilado*³. Dicho título (*Yoyes*), es una película en la que varios autores han encontrado interés anteriormente y que conviene recordar como un filme trascendente en la cinematografía estatal⁴.

En forma de lección magistral sobre la situación de la mujer en la cinematografía estatal, Emilio C. García Fernández y María García Alonso, acompañan de interesantes datos su estudio sobre la situación de la mujer en dicho campo de estudio. El siguiente capítulo lo firma Inés París (presidenta de CIMA, guionista y directora), que escribe un epílogo imprescindible, que encuentra sentido y valor en el hecho de valerse de su

historia personal, y que permite al lector, gracias a esa experiencia vivida, entender algo de lo que supone ser mujer en el cine o, mejor aún, ser mujer en el cine español, lo que representa, el acceso a esa industria y trabajar en ella. Conviene recordar que Inés París es también una de esas directoras que cuenta con una filmografía de cierta magnitud. En 2016 ha estrenado *La noche que mi madre mató a mi padre*⁵.

Cabe recordar, que este libro no solo es interesante por inspeccionar de forma académica la obra de las directoras en cuestión. Ni siquiera por contribuir a dar visibilidad a la figura de la “directora española” del siglo XX, hecho que siempre se agradece debido al sabido déficit histórico de atención y referentes que las mujeres padecen. Este título lo es más allá del tema gracias a la entidad de los participantes y al profundo trabajo de investigación de cada uno de los autores que analizan la filmografía de las diecisiete directoras recogidas y la situación de las mujeres en la industria española. Nombres, los de las mujeres estudiadas en este libro, que en ocasiones han sido condenadas a una invisibilidad que, incluso pudiéndose producir de forma involuntaria, ha podido ser muy injusta.

David P. Sañudo

Universidad Complutense de Madrid - GECA

Université Paris IV-Sorbonne - CRIMIC

(estancia 2016)

Bibliografía

- GARCÍA FERNÁNDEZ, EMILIO C. (1992). *El cine español contemporáneo*, Art-Universitas, Barcelona.
- RIMBAU, ESTEVE (2000). El “período socialista” (1982-1995), en *Historia del cine español* (Gubern, Román; Monterde, José Enrique; Perucha, Julio Pérez; Rimbau, Esteve; Torreiro, Casemiro), Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.), Madrid.
- ROLDÁN LARRETA, CARLOS (2011). *Yoyes, historia y vicisitudes de un proyecto cinematográfico*. Sancho el Sabio, 34, Vitoria-Gasteiz, p.135-156.
- ZURIAN, FRANCISCO A. (Coord.) (2015). *Disecionando a Adán. Representaciones audiovisuales de la masculinidad*. Editorial Síntesis, Madrid.

³ Estrenada en el Festival de Cine de Málaga de 2016. <http://www.filmaffinity.com/es/film183310.html>

⁴ Ver: Roldán Larreta, Carlos. *Yoyes, historia y vicisitudes de un proyecto cinematográfico*. Sancho el Sabio, 34, 2011, p.135-156.

⁵ <http://www.filmaffinity.com/es/film138292.html>