

BARBARA ZECCHI. *Desenfocadas. Cineastas españolas y discursos de género*. Barcelona: Icaria, 2014. 246 pp.

*Desenfocadas. Cineastas españolas y discursos de género* es una relevante aportación a los estudios de cine español y de género. Articulada en torno a cuatro partes importantes - Cinta cero (las precursoras); Cinta dos (las pioneras); Cinta tres (las progenitoras); y Cinta cuatro (las herederas) - la obra de Zecchi presenta un análisis detallado y esencial de la contribución de las cineastas españolas a la historia del cine español. Su estudio revisa las biografías de cuatro generaciones de directoras y sus contradictorios trabajos para la gran pantalla. En total, la autora analiza un centenar de películas dirigidas por mujeres desde la primera generación de cineastas, la perteneciente al cine mudo, hasta la actualidad. Con dicho análisis, revela las diferentes estrategias con las que la mujer se defiende en un mundo y una industria tradicionalmente dominada por el hombre.

En el capítulo I, Zecchi defiende que la mayor contribución de la primera generación de cineastas, la generación de “las precursoras,” es la ruptura con el fuerte silencio y la falta de reconocimiento que las caracterizaba. La autora nos informa que “las precursoras” conectan con el mundo del cine a partir de la fotografía y/o el espectáculo y que es prácticamente imposible encontrar mujeres detrás de la cámara durante esta época, la del cine mudo. Zecchi las define como mujeres empresarias o exhibidoras que montaron los primeros cinematógrafos Lumière. Destaca como “precursoras” del mundo de la fotografía a Carmen Pisano, Anaïs Napoleón y Beatriz Azpiazu y, del mundo del espectáculo, a Elena Jordi y Helena Cortesina.

En el capítulo II, la autora analiza la contribución de la segunda generación de cineastas, la generación de “las pioneras” al séptimo arte durante la Segunda República, la Guerra Civil y la dictadura franquista. Zecchi recorre el gran silencio historiográfico que las envuelve y revisa las razones de la falta de diálogo que se produce entre ellas. También analiza el deficiente desarrollo de la industria fílmica española en esta etapa y revisa las positivas implicaciones que la Segunda República tiene para la participación de la mujer tanto en la gran pantalla como detrás de la cámara. Comenta que la llegada de la Guerra Civil y la dictadura vuelven a afectar negativamente a las mujeres y que algunas de ellas emigran por motivos políticos y personales. Zecchi revisa el recorrido de tres cineastas que permanecen en España y se transforman en emblemas del franquismo: Rosario Pi Brujas, Margarita Alexandre y Ana Mariscal. Zecchi descubre en su obra la labor común de reconstrucción de la mirada fílmica hegemónica mediante la puesta en marcha de diferentes estrategias. Pi Brujas emplea la cortinilla y los cambios de eje en eje; Alexandre, la inversión de la

subjetividad de la mirada; y Mariscal, la intervención directa en sus propias películas.

En el capítulo III, Zecchi revisa los “aparentes” paradigmas de liberación de la mujer durante la transición española y los compara con los modelos de mujer pura y abnegada de la dictadura. Aunque reconoce que la transición representa una época de gran efervescencia para el movimiento feminista, sin embargo, indica que los conceptos de igualdad entre el hombre y la mujer siguen sin ser cuestionados. Como consecuencia, en el cine postfranquista la mujer continúa atrapada en la paradoja de la trivialización exagerada de la violencia sexual y de las situaciones de sumisión al hombre. Además, el agreste contexto patriarcal propio de la etapa estimula el aislamiento y la falta de solidaridad entre las “progenitoras” y despierta la aparición de sentimientos de rivalidad, que Zecchi entiende como mecanismos de autodefensa y/o lucha. “Las progenitoras” son especialmente Pilar Miró, Josefina Molina y Cecilia Bartolomé y cada una se rebela contra el dominio patriarcal a su manera: Miró lo combate imitándolo y asumiendo posturas masculinas; Molina mediante la reproducción del papel femenino que la sociedad patriarcal le atribuye por ser mujer; y Bartolomé con la asunción de una actitud de protesta que asocia con el movimiento feminista. Para Zecchi, tales mecanismos son intentos de supervivencia de la mujer cineasta en un mundo dominado por la tradición patriarcal.

En el capítulo IV, Zecchi analiza la biografía y las obras de las directoras españolas más recientes y mejor reconocidas. La mayoría ha recibido premios que demuestran la proyección de su labor cinematográfica dentro y fuera de España. Zecchi destaca que estas nuevas directoras son las primeras en tomar conciencia de género y ponerlo en disputa mediante la puesta en marcha de nuevas y directas estrategias para atacar el discurso patriarcal. Zecchi destaca la labor especial de Isabel Coixet, Chus Gutiérrez e Iciar Bollain, entre otras. Zecchi revisa la manera con que la obra de Coixet defiende el compromiso político y destaca la especial variedad de estilos, registros y enfoques de la obra de Gutiérrez. Finalmente, analiza la directa y abierta protesta contra la violencia de género de la obra de Bollain.

La última parte del libro está dividida en dos breves capítulos. En el primero, Zecchi inserta una lista con las principales referencias bibliográficas en las que basa su estudio. En el segundo capítulo, demuestra el reducido espacio que la mujer directora ocupa en la historia del cine español. Clasifica las obras dirigidas por mujeres en sus distintos géneros: drama, documental/docudrama/docuficción, comedia, thriller, musical, fantástico/ciencia ficción y dibujos animados/infantil. Con dicha

información, Zecchi reconstruye año por año la escasa participación de las cineastas en la dirección.

En definitiva, además de proporcionar una importante fuente de información en torno al papel, las aspiraciones y los problemas principales de las mujeres cineastas de España, *Desenfocadas* consigue insertarlas o “enfocarlas” en la historia del cine español. La obra de Zecchi es un estudio riguroso y completo con un fuerte potencial para llegar a convertirse en un manual de referencia para los estudiosos del cine español y los discursos de género.

MARTA MANRIQUE GÓMEZ

*Middlebury College*