

LAS DIRECTORAS CINEMATOGRAFICAS

Recibido:10 de junio de 2008
Aprobado: 12 de agosto de 2008

Reseña

Así como la gran industrialización de finales del siglo diecinueve indujo un nuevo concepto del tiempo y del espacio, también originó un cambio en la relación entre los sexos de la especie humana. Y no por obra y gracia de un nuevo espíritu, sino que más bien éste nació de las exigencias planteadas por las nuevas formas de producción económica. Las mujeres –la mitad de la población en los países capitalistas de Europa Occidental y Norteamérica– debían vincularse inexorablemente al ejército laboral requerido para la gran batalla por la conquista de los mercados nacionales y, allende, las fronteras patrias. La independencia económica subsiguiente traería entre el bolsillo la emancipación social de la mujer. Se iniciaba el largo camino de la lucha femenina por abrirse un espacio en la construcción del mundo contemporáneo al lado de los hombres, y muchas veces en contra de ellos mismos. El rezago cultural del patriarcado cedía ante los empujes del capitalismo. Por ello no es extraño que en pleno auge de la *Belle Époque*, período feliz del nacimiento del cine, único arte engendrado por el capitalismo, una mujer fuera la directora de uno de los dos grandes monopolios mundiales de la producción cinematográfica de entonces. Se trataba de Alice Guy, joven de 24 años, al frente de los estudios de León Gaumont desde 1897 hasta 1906, considerado el primer realizador narrativo en la historia del cine. Este fenómeno social, que se empezaba a ver con naturalidad en la Francia burguesa de la época, era absolutamente imposible aún en la Colombia de los años veinte, cuando debió recurrirse a jóvenes de origen extranjero para rodar *María y Aura o las violetas*, por considerarse inadmisibles que una mujer decente se expusiera a la luz de la pantalla. La mentalidad sicalíptica de entonces, engendro de una sociedad gobernada por obispos y terratenientes, permitía desear en la oscuridad del auditorio a la diva de los cines ajenos, pero no a la propia. Aquí no era sólo la lucha de la mujer, sino la de toda la nación por abandonar las ridiculeces culturales impuestas por el atraso material.

Por supuesto que aún en el mundo burgués no era fácil para las mujeres abrirse paso hacia la primera línea de cualquier actividad, y la dirección de cine no era la excepción. Las mujeres eran minoría y los hombres mayoría en su aspiración detrás de cámaras, porque los estudios las reservaban para el papel sensual, provocativo o de adorno que garantizara la explosión en las taquillas. No obstante, como el cine refleja la sociedad que lo produce, también era inevitable observar en la pantalla la lucha entre lo avanzado y lo atrasado, independientemente de la voluntad del productor e incluso muy a su pesar. La ficción cinematográfica es un sueño, y los sueños revelan el inconsciente de una sociedad. Desde los comienzos mismos de Hollywood algunas mujeres se postularon como directoras. Una muy destacada fue Dorothy Arzner, quien se vestía de pantalón y corbata y actuaba como un hombre, manía quizás en parte involuntaria para mendigar la aceptación masculina, y en parte por su condición de lesbiana confesa, que solía enamorarse de algunas

de sus actrices principales. La batalla era dura, pero Dorothy fue tolerada y respetada en la sodoma del Hollywood de aquellos tiempos glamorosos.

El efecto liberador de la gran ciudad moderna agregaba un nuevo valor cultural a la conquista de la independencia económica de la mujer. Por ello en los momentos de inflexión en las artes y en el pensamiento social, siempre hubo una mujer presente en la dirección del cine. Así ocurrió en las vanguardias cinematográficas de los años veinte en París con Germaine Dullac, representante del surrealismo en la pantalla, o después, durante las nuevas olas de la revolución mundial de los sesenta, con Agnes Vardá, la “dama de la *Nouvelle Vague*”, y Vera Chytilova, destacada realizadora de la *Vlna Nova* checoslovaca. Codo a codo con Louis Delluc y el movimiento impresionista, la Dullac, y en la línea de fuego, la última, junto a Milos Forman y Jiri Menzel, durante la *Primavera de Praga*. Ambas elevaban su grito contra el statu quo.

Pero el fenómeno del siglo veinte lo fue sin duda Leni Riefenstahl. A primera vista sorprende que una mujer, condenada como todas por el *nacional-socialismo* a la cocina y a la maternidad prolífica, hubiese llegado a triunfar como directora de cine durante el nazismo. Sobre todo por el hecho agravante de su antagonismo con Goebbels. Al mirar en un primer plano las contradicciones del régimen, se puede llegar a un ensayo de explicación. El pensamiento nazi formó a varias generaciones de jóvenes en la bestialización del hombre alemán como un requisito superestructural para la hegemonía de la *raza superior*. Era inevitable la participación de las jóvenes escolares en esa formación que se podría llamar la *masculinización* de la mujer. Esta circunstancia permitió que algunas chicas fuertes y de carácter lograsen sobrevivir a la discriminación y se impusieran sobre ella. De otra parte, la vida licenciosa de los jefes nazis encabezados por Hitler hacía que éstos llevaran a sus estancias privadas a las mujeres atractivas por su belleza, independencia y personalidad. Leni ostentaba esos atributos. Ella como actriz hizo un gran despliegue de su fortaleza física (murió en el 2003 a los 101 años de edad en buenas condiciones) y como directora acabó por seducir al Führer, quien la llamó para que dirigiera los documentales que le rendían culto al jefe del Estado. Para lograr su absolución en los juicios de posguerra, la Riefenstahl siempre negó que hubiera sido la amante de Hitler y su identificación con el nazismo. Pero produjo unas obras monumentales, catalogadas como el mejor cine de propaganda política de la historia: *El Triunfo de la Voluntad*, registro del congreso del Partido Nacionalsocialista en 1934 en Núremberg, y *Olympia*, sobre los juegos olímpicos de Berlín en 1936.

Sobre el camino abierto por las precursoras, hoy en día trajinan con naturalidad y talento infinidad de directoras por los cinco continentes. Es tal la abundancia de calidad y cantidad que se corre el riesgo de cometer una

injusticia si se menciona a algunas en tan corto escrito. Honor a todas ellas. Pero podríamos contrastar las miradas de la Riefenstahl sobre su admirado Hitler con las denuncias de la representante del Nuevo Cine Alemán, Margareth Von Trotta, sobre las canalladas de la *Swástica* en *La Calle de las Rosas* en 2003. La gigantesca liberalización e intercomunicación del mundo de la globalidad ha permitido una escalada de la mujer en la conquista de la dirección cinematográfica. Sin embargo, hasta el momento el Óscar a la mejor dirección no ha caído aún en manos de ninguna, y sólo se han dado las nominaciones de la italiana Lina Wertmuller en 1976 por *Siete Bellezas*, de la neozelandesa Jane Campion en 1993 por *El Piano* y de la norteamericana Sofía Coppola en 2003 por *Perdidos en Tokio*. Es una cuestión de tiempo.

ÁLVARO CONCHA HENAO
Chía, 26 de agosto de 2008