

LA CONQUISTA DE LA IGUALDAD EN EL CAMPO CINEMATOGRAFICO: TEMÁTICAS Y OBJETIVOS COMUNES DE LAS DIRECTORAS ITALIANAS A PARTIR DE LOS AÑOS OCHENTA

*Estela González de Sande
Universidad de Oviedo*

Escribe Cristina Comencini: “Una volta c’era uno spazio in cui le donne abbandonavano la reciproca ostilità e cercavano di costruire una differenza e una forza femminile”. Son las palabras que abren el diálogo entre las protagonistas de *Libere*. Esa diferencia y esa fuerza femenina, que inicia en los años Setenta con los movimientos feministas en Italia, impregnará el cine de mujeres italiano, propiciando una serie de temáticas y objetivos comunes que abonará el terreno de la igualdad no sólo en el campo cinematográfico, sino también en otros ámbitos culturales, políticos y sociales.

Las directoras, sabedoras del poder que confiere la cámara, de la inmediatez de la imagen, de la capacidad de llegar a un gran público, conseguirán adentrarse en un mundo dominado por hombres, el del cine y la televisión, para contar la Historia, su historia, desde la óptica femenina. De este modo, no sólo escribirán el presente, sino que serán capaces de reescribir el pasado.

Se crea, así, en las últimas décadas del siglo XX, un grupo emergente de mujeres que, con sus creaciones y producciones artísticas, incidirá en la cultura italiana actual. Serán cineastas, literatas, intelectuales y artistas de todo tipo. En los años Ochenta, mientras revoluciona el país la escritora Dacia Maraini con sus polémicos textos sobre el feminismo más transgresor o fundando un teatro sólo para la representación de obras de mujeres, la directora Emanuela Piovano pone en marcha una productora con el sugerente nombre de “Kitchenfilm” para la producción de películas dirigidas por mujeres, empresa que nace en el seno de la asociación cultural Camera Woman que se ocupa de los estudios de género. Y en años posteriores, cuando Italia conocía *L’arte della gioia* de Gogliarda Sapienza, que narra la historia de Modesta, una anti-heroína en el seno de la cultura patriarcal, mujer rebelde y contestataria en la Italia de principios del siglo XX; la directora Giovanna Gagliardo preparaba su fantástico documental *Bellissime*, un retrato de mujeres extraordinarias en la época de la posguerra hasta los años Sesenta, que aportaba una nueva visión de la historia: la de las mujeres.

Así pues, resulta de vital importancia conocer sus nombres y sus obras, difundir sus trabajos más allá de las fronteras nacionales, mostrar su particular aportación a las reivindicaciones por la paridad entre hombres y mujeres, darles el reconocimiento que se merecen y equiparar sus producciones a las de sus colegas varones.

La donna si può raccontare solo nel quotidiano perché non ha fatto storia, non ha cambiato il mondo, non è andata la fronte, non è mai stata una grande teologa ecc. I suoi problemi sono fuori dai grandi luoghi della cultura... Il problema stilistico nel raccontare questo è cercare di far diventare questo quotidiano la propria storia, non metterlo come a livello B, ma considerare che anche questa è la storia, perché ne è come il retro, quello che ci sta sopra, sotto, accanto, ecc. Quindi il nostro compito, almeno per me, è quello di far sì che questo linguaggio, questo discorso così detto di bassa cultura non sia considerato tale, ma entri invece stilisticamente, linguisticamente nei luoghi della cultura, anche perché senza questo, l’altro non si fa. (Gagliardo, 1982: 51)

Las palabras de Giovanna Gagliardo corresponden al objetivo de muchas directoras italianas de las últimas décadas: equiparar sus producciones a las de los hombres y difundir sus obras, hacer que la cultura femenina –entendida como el conjunto de producciones intelectuales y artísticas de las mujeres- sea considerada y juzgada de la misma manera que la producción del hombre.

Hasta los años Sesenta habían irrumpido en el mundo de la dirección poquísimas mujeres, consideradas en el mejor de los casos, mujeres transgresoras, aunque por norma eran calificadas de “extrañas” o, incluso, se dudaba de la autoría de sus películas -como ocurrió con Elvira Notari-. En estos años despuntaban mujeres como Liliana Cavani o Lina Wertmüller, pero el verdadero boom de las cineastas italianas iniciaría en los años Setenta, años en los que se produce una “feminización” del cine.

Podríamos decir que esta “feminización” está intrínsecamente ligada a la conquista de poder de la mujer en la esfera pública. En el transcurso de pocos años Italia llevará a cabo una serie de reformas que impulsan esa conquista como son las leyes que velan por la integridad de la mujer y sus derechos a nivel social. Sólo en 1963 entra en vigor la ley que permite el acceso de las mujeres a todas las profesiones -a excepción únicamente de la diplomacia y del ejército-.

Sin duda, esta ley –como las sucesivas que legislan la paridad jurídica en el matrimonio, el divorcio o el aborto- propician el acceso de las mujeres a la dirección cinematográfica. Y, así, en los años Setenta encontramos varias obras dirigidas por mujeres, son los años en que inician su actividad, directoras como Giovanna Gagliardo, Liliana Ginanneschi o Edith Bruck¹, y en los que desarrollan su carrera las autoras Wertmüller y Cavani.

Más prolíficos son los años Ochenta, cuando llegan a la gran pantalla las primeras películas de Cristina y Francesca Comencini, de Francesca Archibugi, de Gabriella Rosaleva, de Antonietta de Lillo, de Claudia Florio o de Fiorella Infascelli, entre otras. A ellas se suman otras muchas mujeres que, a pesar de no haber sido expuestas en las salas de Italia, realizan trabajos de dirección en otros medios –como la televisión- o inician sus primeras producciones –cortometrajes, vídeos publicitarios, series y programas- tras la cámara. Ellas son: Emanuela Piovano, Simona Izzo, Gabriella Morandi, Enrica Colusso, Vanna Paoli, Marina Spada, Anna Maria Totò, Maria Martinelli o Cinzia Torrini. Todas ellas darán el salto a la gran pantalla en años posteriores.

Así pues, la década de mayor esplendor del cine femenino vendrá en los años sucesivos, en la década de los Noventa y en los años 2000. En los años noventa son muchas las mujeres que firman y dirigen largometrajes. A las ya citadas, a aquéllas que iniciaron su carrera en los Ochenta, se suman: Roberta Torre, Anna di Francisca, Emanuela La Torre, Anna Negri, Isabella Ciarchi, Barbara Barni, Cecilia Calvi, Asia Argento, Maria Daria Menozzi, Enza Negroni, Carola Spadoni, Elisabetta Pandimiglio, Laura Muscardin, etc.

Y a finales de los Noventa, toda una generación de cineastas, nacidas a partir de 1965, como Costanza Quatriglio, Maria Sole Tognazzi, Nina di Majo o Iliara Borrelli, cuya producción engrosará las listas del cine italiano del siglo XXI.

De esta manera, el siglo actual inicia con un amplio repertorio de mujeres directoras, muchas de ellas ya consolidadas en el panorama cinematográfico italiano.

Son los años en los que Quatriglio, Di Majo o Tognazzi desarrollan su carrera y son los años en los que se presentan los mejores largometrajes de Piovano, de Claudia Florio o de Marina Spada; sin embargo, es también la época en la que se dan a conocer sea en el cine como en la televisión, nuevas directoras como Giada Colagrande, Sabina Guzzanti, Alina Marazzi o Federica Martino, testimoniando un hecho contrastado: que en la época hodierna el trabajo de dirección cinematográfica no entiende de sexos.

No obstante, en el mundo del cine italiano hay una serie de características que acomuna a las directoras, distinguiéndolas de sus compañeros de profesión. Se trata de un conjunto de intereses comunes, de temáticas recurrentes y objetivos compartidos, que convierte el cine femenino italiano en un espacio común –un movimiento homogéneo- que acoge muchos estilos e infinidad de particularidades individuales. Así pues, podríamos afirmar que el cine de mujeres en Italia se encuadra dentro de un mismo universo cinematográfico y que éste, a su vez, comprende espacios independientes, con características propias, que son las que permiten que cada directora sea única.

En el universo común convergen una serie de intereses que se manifiestan en la elección temática de muchas de las directoras citadas, tales como la atención a la realidad y a temas de actualidad como la inmigración, la homosexualidad, la marginación de las clases más desfavorecidas, la sociedad capitalista, etc. Sin embargo, destaca un argumento por encima de los demás: la atención a la mujer, a sus necesidades e inquietudes, a sus problemas, a su imagen pública y privada, a sus derechos y a los cambios sociales que han permitido la igualdad.

1) Directora húngara de nacimiento, pero italiana de adopción, cuya producción se considera dentro del *corpus* cinematográfico italiano.

A partir de los años Ochenta, el tema de la mujer recurre con frecuencia en las pantallas italianas, gracias a la implicación y al compromiso de las directoras. La motivación con la que se enfrentan a este argumento forma parte de ese universo común de las mujeres directoras: rescatar la memoria de las mujeres y evidenciar el importante papel que han desempeñado a lo largo de la historia. Con este objetivo nace el documental de Giovanna Gagliardo *Bellissime. Il Novecento dalla parte di "Lei"* (2004) al que le seguirá una segunda parte: *Bellissime- dal 1960 ad oggi dalla parte di "Lei"* (2006). En ambos documentales, la directora se propone contar la historia de las mujeres durante el siglo XX y el largo camino recorrido durante los últimos años en aras de la autonomía y la igualdad.

Alina Marazzi se centra en los años Setenta en *Vogliamo anche le rose*, documental estrenado en 2008, mostrando la evolución de la mujer en esa etapa, época de reivindicaciones feministas. Marazzi dirige su teleobjetivo a tres mujeres, que no se conocen entre ellas, habitantes de distintas ciudades de Italia. Sin embargo, ajenas a sus inquietudes comunes, simbolizarán la lucha de la mujer por alcanzar la paridad. Son mujeres que han vivido en la década de los sesenta y los setenta, que han sufrido las imposiciones de la cultura patriarcal, pero, conscientes del nuevo rumbo de la sociedad, han sido capaces de rebelarse, afirmando su autonomía.

En *Per la mia strada*, obra documental escrita y dirigida por Emanuela Giordano, encontramos el fruto de las reivindicaciones feministas. Se trata de la materialización del éxito de la mujer a través de una serie de mujeres excepcionales en sus trabajos, mujeres pioneras en algunos ámbitos laborales, mujeres de reconocido prestigio que pretenden ser un modelo a seguir para las generaciones venideras.

Sono tutte persone eccezionali, che si sono spinte verso traguardi difficili. Alcune di loro sono vere e proprie pioniere. Tutte rappresentano figure simboliche, quasi tutte si muovono in ambiti a lungo considerati maschili: "la militare", la "fisica", la "docente universitaria", la "direttrice d'orchestra", la "fotografa", "l'alpinista", "l'ingegnere", la "ballerina". Figure che sono mancate alle generazioni precedenti per costruire un'identità femminile completa. Esempi in grado di indicare, soprattutto alle giovani, una strada originale, femminile, per immaginare e realizzare un percorso di lavoro. "Prima eravamo poche, ora sempre di più" sentiamo ripetere ad alcune di loro nel film documentario. (Giordano, 2012: 7)

Giordano muestra la vida de ocho mujeres: una catedrática universitaria, una directora de orquesta, la primera astronauta de Italia, una fotógrafa de fama internacional, la bailarina principal del Royal Ballet de Londres, una ingeniera naval, una alpinista y una científica especializada en física nuclear. Muchas de ellas ostentan el título de "Cavaliere" de la República italiana. El documental ha obtenido recientemente una medalla de representación del Presidente de la República.

Tres mujeres son también las protagonistas de *Manoore* (2005) de Maria Daria Menozzi. Con el subtítulo *Donne al lavoro nel tempo della Globalizzazione*, la directora nos presenta la historia de una senegalesa, una brasileña y una malaya, que nos hablan del derecho de las mujeres al trabajo en sus respectivos países.

Emanuela Piovano se interesa por un período concreto de la historia italiana: la época de la Resistencia antifascista. Sus investigaciones en el Archivo Nacional cinematográfico de la Resistencia en Turín sobre el papel de las mujeres en esta época, tiene como resultado la creación de la asociación Camera Woman para estimular y difundir los estudios sobre las mujeres. En el cine, esta inquietud por lo femenino se manifiesta en una de sus primeras producciones: *Le rose blu* (1990), un documental donde realiza una serie de entrevistas a las reclusas de la cárcel *Le vallette* de Turín.

Otro capítulo de la historia que afecta especialmente a las mujeres será el de la Inquisición con sus constantes acusaciones y persecuciones a la mujer. Sobre este tema destaca el largometraje *Processo a Caterina Ross* (1982) de Gabriela Rosaleva. La directora se ocupa del juicio a Caterina Ross, acusada de brujería en el siglo XVII.

También a una época pasada se remonta *Il resto di niente* (2005) de Antonietta de Lillo, que rescata la figura de Eleonora Fonseca Pimentel, una revolucionaria liberal en la Nápoles del siglo XVIII. Se trata de una mujer transgresiva, erudita, poeta y autora de diversos artículos sobre sociedad y política, que incomodaron a los hombres de su época.

Otras directoras se han interesado por la mujer dentro de ámbitos que tradicionalmente le han sido vetados, como es el caso del ejército. A propósito de este argumento, Maria Martinelli dirige *Io giuro-appunti di donne soldato* (2007), donde se pone de manifiesto la valentía y la autodeterminación de las mujeres dentro de las fuerzas armadas.

Dos años más tarde, la misma directora dirige *Over the rainbow* (2009), un largometraje sobre una pareja de lesbianas que desea adoptar un niño. En este caso, hace hincapié en las dificultades de las dos mujeres, que se enfrentan a una serie de prejuicios aún presentes en la sociedad actual.

Con una fuerte implicación social, Isabella Ciarchi reproduce una entrevista a “le mamme del Leoncavallo”, la asociación de madres antifascistas que lucha desde los años 90 por la paz y los derechos de los jóvenes. Así nace el cortometraje *Le mamme del Leoncavallo* que presenta en 1994 en el XII Festival Internacional de Cine Joven.

Dentro de las temáticas comunes, se sitúa la atención a la violencia perpetrada durante siglos hacia las mujeres. El tema de la violencia de género que sólo en los últimos años comienza a tomar relieve en las políticas sociales, estará en el punto de mira de numerosas cineastas. Una violencia que se ha ejercido impunemente y que tradicionalmente muchas mujeres habían aceptado o permitido, llegando incluso a pensar que formaba parte de su “ser mujer”. Esta violencia, una secular lacra social que arrastra el nuevo milenio, no pasa desapercibida para las directoras que, conocedoras del inmenso poder que les confiere su profesión, desean aportar su particular grano de arena, concienciando al público y promulgando a través de la imagen la indefensión de las mujeres ante los actos de violencia machista.

La violencia hacia la mujer se manifiesta principalmente en el ámbito doméstico, donde por tradición se ha impuesto el poder del hombre y la subordinación de la mujer. En la infancia esta violencia es ejercida por el padre y en la edad adulta por el marido o la pareja sentimental. Cristina Comencini explora el primer tipo de violencia, la de un padre hacia sus hijos, creando una novela que inmediatamente después dirigirá para la gran pantalla. Se trata de *La bestia nel cuore*, una historia conmovedora que enmascara una durísima crítica al incesto y al abuso de poder de un padre hacia su hija, resaltando el enorme daño psicológico que acarrea este tipo de violencia en la infancia.

Otra directora, Fiorella Infascinati, centra su atención en la violación de una mujer en la edad adulta, un hecho que marca y condiciona su futuro. La película, titulada *Il vestito da sposa*, cuenta la historia de Stella, una joven que está a punto de casarse, pero cuyos planes serán truncados al ser víctima de una violación por parte de cuatro individuos. Infascinati destaca este episodio dramático de la vida de Stella, que condicionará y cambiará su futuro.

Por otra parte, el tema de la violencia de género es el denominador común de las cuatro películas, producidas por Claudia Mori para la RAI1, que componen la exitosa serie titulada *Mai per amore*². De la dirección de los largometrajes se ocuparán la directora italiana Liliana Cavani, Marco Pontecorvo y la alemana Margarethe Von Trotta. Cavani dirige en 2011 *Troppo amore*, la primera de las cuatro películas, que aborda el tema del acoso sexual y la obsesión de un profesor de arte hacia su alumna. Livia es una chica de 28 años que inicia una relación amorosa con su profesor, Umberto, doce años mayor que ella. Su historia de amor poco a poco se convertirá en un infierno debido al excesivo control que Umberto ejercerá sobre Livia. Con este film, la cineasta italiana pretende hacer emerger un problema que hoy en día continúa oculto, una situación que sufren en silencio miles de mujeres y que pasa desapercibida por el escaso número de denuncias. Su objetivo es, pues, dar a conocer el problema y concienciar al público, especialmente a las mujeres, advirtiéndoles del peligro de permanecer al lado de su acosador. La propia directora afirma: “Era importante raccontare le storie così come accadono. Abbiamo quindi fatto moltissime ricerche e siamo rimasti amareggiati oltre che sorpresi di scoprire come solo il 10% dei casi di stalking emerga in superficie. Purtroppo le vittime insistono a rimanere con il proprio persecutore fino al punto da degenerare in tragedia”³.

2) Bajo el título *Mai per amore* se insertan las películas *Troppo amore*, *La fuga di Teresa*, *Il segreto del web* y *Helena e Glory*.

3) En Cinemaitaliano.info, <http://www.cinemaitaliano.info/news/12036/mai-per-amore-film-tv-in-onda-dal-27-marzo.html>

Troppo amore pone de manifiesto un tipo de violencia de género como es el acoso y la persecución de la persona “amada”. Un hecho delictivo tipificado en el código penal italiano en el año 2009, cuyo artículo 612-bis pune a quien “con condotte reiterate, minaccia o molesta taluno in modo da cagionare un perdurante e grave stato di ansia o di paura ovvero da ingenerare un fondato timore per l’incolumità propria o di un prossimo congiunto o di persona al medesimo legata da relazione affettiva ovvero a costringere lo stesso ad alterare le proprie abitudini di vita”. La inclusión reciente de este artículo supone un paso hacia la paridad, en pro de la integridad física y psicológica de la mujer.

Merece una mención especial en este apartado, la directora Elisabetta Pandimiglio. Testimonia su compromiso en el tema de la violencia hacia las mujeres, su condición de fundadora del “Telefono rosa” de atención a las mujeres maltratadas. Entre sus trabajos sobre el tema de la violencia destaca la serie de cortometrajes titulada *Se un giorno qualcuno*, realizada en 1999. A sus cortos, se suman algunos documentales y anuncios publicitarios contra el maltrato físico y psicológico de la mujer⁴.

Por otra parte, destaca el corto de Irene Panusa, titulado *L’inizio da me* que, aunque breve –dura apenas dos minutos–, incide en la conciencia del espectador, despertando conmiseración, pero también admiración hacia la protagonista, víctima de acoso y violación, que en un primer momento se muestra abatida e indefensa, pero consigue sobreponerse y empezar de nuevo. El vídeo denuncia la violencia hacia la mujer, pero con una moraleja clara: la violencia no puede anular a la mujer, ésta debe mirar al futuro, romper su silencio y luchar para que cese la persecución y el abuso de poder.

Se evidencia, pues, que la representación de la mujer abarca todos los ámbitos: desde la historia a la política, de la lucha en la esfera pública a la condena de la represión en el espacio privado, de la reivindicación de los derechos de la mujer a la denuncia de los prejuicios existentes.

Esta multiplicidad de imágenes se extiende también a la literatura. Muchas directoras se han sentido atraídas por narradoras y poetisas italianas, como Marina Spada que en su *Poesia che mi guardi* (2009) recrea la historia de la poeta Antonia Pozzi, nacida en Milán en 1912. Marina Spada recupera la figura de la poeta que, a pesar de su trágico final a los veintiséis años⁵, legó a la historia de la literatura italiana versos de gran calidad artística.

La unión entre el cine y la literatura de mujeres, entre las cineastas y las literatas, se evidencia, además, en las películas dirigidas por mujeres inspiradas en novelas de escritoras. En Italia existen varios ejemplos de adaptaciones cinematográficas de novelas firmadas por mujeres, llevadas a la gran pantalla también por mujeres. Es como si se creara una hermandad de “donne” que une a literatas y a cineastas. Una unión que quizá surja de la comunión ideológica, de una misma mirada que hace congeniar la literatura femenina con el cine de mujeres.

Podríamos citar, a modo de ejemplo, la comedia *La bruttina stagionata* (1996) de Anna di Francisca, adaptación cinematográfica de la obra homónima de la escritora Carmen Covito, película con la que consigue la nominación al premio David di Donatello como mejor directora novel; el film de suspense de Emanuela Piovano, *Le complici* (1993), inspirada en la obra *Complice il dubbio* de Maria Rosa Cutrufelli; la película dirigida por Anna Negri, *In principio erano le mutande* (1999), adaptación de la novela de la escritora genovesa Rossana Campo; o *Lo spazio bianco* (2009), largometraje de Francesca Comencini, inspirado en el libro homónimo de Valeria Parrella.

Todas ellas, novelas y películas que, a pesar de estar ambientadas en distintos puntos de la geografía italiana, comparten un denominador común: las protagonistas son mujeres y las respectivas tramas se centran en historias femeninas. Por orden cronológico, en *Le complici* encontramos a Anna, médico de cuarenta años, y a Marta, una joven rebelde y libertina. Dos mujeres muy diferentes, con personalidades aparentemente opuestas, con dos modos distintos de ver la vida: Anna es elegante, educada y culta. Marta pertenece a una generación más joven, es misteriosa, poco refinada, irresponsable e, incluso, tiene antecedentes penales. La casualidad del destino las une y sus caracteres totalmente contrarios, acabarán convergiendo en la complicidad por esclarecer la muerte de la pareja de Anna.

4) Vid. M^a del Carmen Rodríguez- Eduardo Viñuela (eds.), *Diccionario crítico de directoras de cine europeo*, Cátedra, Madrid, p. 401.

5) Antonia Pozzi muere por suicidio en 1938.

En *La bruttina stagionata* encontramos la representación de los miedos, inquietudes y aspiraciones de muchas mujeres en la edad adulta. La protagonista, Marilina Labruna, una mujer no fea, sino “feilla”, es una cuarentona atormentada por la idea de quedarse soltera. Tanto en el film como en la novela se muestran algunas de las situaciones a las que se enfrentan las mujeres de una cierta edad, sometidas por los prejuicios de la sociedad: miedo a la soledad, preocupación por la estética, sumisión a la opinión pública, etc.

In principio erano le mutande cuenta la historia de Imma, una chica de veinticinco años cuya vida sentimental es un desastre. Harta de topar con hombres rudos, pintorescos o mujeriegos, encuentra el amor en un atractivo bombero.

Por último, *Lo spazio bianco* se centra en el tema de la maternidad, tomando como punto de partida el nacimiento prematuro de la hija de Maria, una profesora de instituto de cuarenta y dos años. A los seis meses de gestación nace Irene y sus primeros días de vida transcurren en la incubadora. La película aborda el sentimiento de la maternidad desde la óptica femenina, prestando especial atención a la psicología de la madre.

En lo que respecta al binomio imagen-escritura, un caso significativo es el de la cineasta Cristina Comencini, autora y directora, que encarna a la perfección esa unión intrínseca del cine y la literatura. Comencini no sólo se inspira en los textos de las escritoras italianas para crear historias cinematográficas, como es el caso de su película *Va' dove ti porta il cuore*, basada en la obra de Susanna Tamaro, sino que ella misma será escritora de novelas que posteriormente llegarán a la gran pantalla. Comienza a ser habitual encontrar en las librerías libros firmados por Comencini que poco después podemos ver en el cine. Entre ellos, *La bestia nel cuore* publicado por la Casa editorial Feltrinelli en mayo de 2005, una historia que se estrena como película en septiembre de ese mismo año y que representará a Italia en la edición de los Oscar de 2006. Otro ejemplo más reciente es el de la novela *Quando la notte*, que publica también Feltrinelli en 2009 y que consigue un grande éxito comercial con casi cuarenta mil copias vendidas. La película homónima se estrenará en 2011. Esta vez lleva al campo cinematográfico una historia de fracasos y esperanzas, cuya protagonista es Marina, una mujer sola que se siente incapaz de cuidar a su hijo, una incapacidad que le lleva a acercarse a Manfred, despertando la pasión hacia este hombre, una historia que conjuga, según la directora, “el lato oscuro del sentimiento materno e il lato oscuro del desiderio”⁶.

De nuevo, la historia de una mujer contada por una mujer, la reescritura del sentimiento materno y de la pasión femenina. Mujeres protagonistas que inundan el cine y la literatura de esta cineasta que se incluye dentro del grupo de directoras comprometidas con el movimiento feminista. Y es que Cristina Comencini es una de esas mujeres luchadoras que no se resignan a contemplar una y otra vez la imagen estereotipada de la mujer-objeto, la mujer-azafata de concurso, la mujer joven y atractiva de la publicidad y los programas de televisión. Para combatir esa imagen frívola del sexo femenino, se encuentra entre las fundadoras de la asociación “Di Nuovo”, creada por un grupo de mujeres en respuesta a los escándalos políticos acaecidos en Italia en los últimos años donde prohombres como el ex presidente del Consejo de ministros se pavoneaba de sus escarceos amorosos con jovencitas. “Di nuovo” pretende combatir la que considera “una vuelta al pasado” en cuestión de libertades y derechos de la mujer, poniendo de manifiesto la escasa representación política de las mujeres que conlleva la continuación del patriarcado y la aplicación fabulística de las conquistas feministas de los años Setenta en Italia. Con el título “L’Italia non è un paese per donne”, Comencini explica en su blog el motivo por el que nace esta asociación de mujeres:

A partire dal luglio scorso ho sentito il bisogno di riunirmi con altre donne e parlare di quel che stava accadendo nel nostro Paese, e che vedeva al centro l’immagine femminile. Ci siamo ritrovate a condividere, innanzitutto, il disagio e lo sconcerto per l’acquiescente indifferenza con la quale gran parte del paese ha accolto fatti, rappresentazioni, discorsi fortemente lesivi della nostra dignità. E come tante altre, ci siamo anche noi chieste come e perché accadessero fatti inesplicabili e contraddittori con la

6) <http://www.cristinacomencini.it/>

presencia de movimientos feminili forti e organizzati protagonisti di lotte di cui ci pare ancora di cogliere i segni nella società⁷.

Nace, así, esta asociación que actualmente encuentra visibilidad en un blog titulado “dinuovodinuovo” y que reza en su presentación: “noi italiane siamo soggetti di una ampia gamma di diritti, ma drammaticamente incapaci di esercitare individualmente e collettivamente azione politica, tanto che gli stessi diritti riconosciuti spesso stentano a tradursi nella realtà e restano una cornice astratta nel campo del lavoro, del welfare, della maternità, del sistema dei media, nelle rappresentanze istituzionali si verificano scarti talmente forti tra principi e realtà che la libertà rischia di continuo di scivolare nella subalternità⁸”.

La directora escribirá para “Di nuovo” el texto *Libere*, que dirigirá la hermana, Francesca Comencini, también comprometida con el nuevo movimiento reivindicativo. Un texto con el que abrimos este estudio y que simboliza esa lucha por la ansiada libertad de la mujer. Es un acto único en el que intervienen dos mujeres, una veinteañera y otra de aproximadamente cincuenta años, que debaten sobre el estado pasado y actual de la condición de las mujeres, con reminiscencias al feminismo de los años Setenta, a las supuestas conquistas de poder que, desde el punto de vista de la joven, no se ven reflejadas en el presente, donde reina la inmovilidad y el dominio indiscutible de la cultura patriarcal.

Ci avete educato alla libertà, al rispetto di noi stesse, siamo andate nel mondo piene delle vostre aspettative. Solo che fuori non ne sapevano niente e tutto andava nel solito vecchio modo⁹”.

Además de este interés por la mujer en todos los campos del arte, de la cultura, de la sociedad y de la historia, el cine femenino italiano posee otras peculiaridades que se repiten en todas las directoras. Entre éstas destaca la implicación en diversos trabajos del mundo cinematográfico a expensas del trabajo de dirección. Una gran versatilidad de las directoras que testimonian sus trabajos como guionistas, actrices o productoras. Dentro del campo de la producción es importante el espíritu emprendedor de las cineastas, muchas de ellas fundadoras o cofundadoras de productoras de cine. Citamos, a modo de ejemplo, a Maria Martinelli que funda en 1984 la sociedad St/Art. Produzioni, a Emanuela Piovano, creadora de la Kitchenfilm en 1988, a Roberta Torre, que en los años noventa es una de las fundadoras de Anonimi & Independenti, a Antonietta De Lillo que funda en Nápoles la productora Megaris, a Luisa Petrolani, que funda PAHN Inc., con sede en Nueva York y a Enza Negroni, que junto a Renato De Maria, crea la productora Monochrome.

Son características comunes de un cine cada vez más afianzado en Italia, que goza del reconocimiento de la crítica y del público, pero al que todavía le falta un largo camino por recorrer. Son todavía muy pocas las mujeres que han sido premiadas con el David di Donatello, el premio de la Academia de cine italiano, o con el Nastro d'Argento. Desde 1980 sólo tres directoras han recibido este galardón en la categoría de “dirección”: Francesca Archibugi¹⁰, Simona Izzo y Roberta Torre. Las tres en la sección de “mejor director novel”. Este hecho pone de manifiesto que las mujeres continúan siendo un colectivo minoritario en cuanto a grandes reconocimientos y galardones, fundamentales para la promoción y la difusión de sus trabajos dentro y fuera de Italia.

Esta falta de proyección de las cineastas no impide, sin embargo, que cada vez más mujeres se inicien en el mundo de la dirección con ilusión y empeño, a pesar de los obstáculos y barreras, testimoniando la riqueza de la mirada femenina y su incalculable valor dentro de la historia cinematográfica.

7) <http://www.cristinacomencini.it/>

8) <http://dinuovodinuovo.blogspot.com.es/2010/06/prova-e-riprova-con-rosa-oliva.html>

9) Cristina Comencini, *Libere*, 2012.

10) Francesca Archibugi será galardonada en tres ocasiones con el premio David di Donatello: en 1989 en la categoría “Mejor director novel” por la película *Mignon è partita*, en 1991 en la categoría “Mejor película” por *Verso sera* y en 1993 a la “Mejor película” por *Il grande cocomero*, obra nominada al Oscar como “mejor película de habla no inglesa” en 1994.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Campo, R., *In principio erano le mutande*, Milán, Feltrinelli, 1999.
- Chiti, R.- Lancia, E.-Poppi, R., *Dizionario del cinema italiano*, Roma, Gremese Editore, 2001.
- Comencini, C., *La bestia nel cuore*, Milán, Feltrinelli, 2005.
- , *Libere*, Associazione Di Nuovo, 2012.
- , *Quando la notte*, Milán, Feltrinelli, 2009.
- Covito, C., *La bruttina stagionata*, Milán, Bompiani, 1992.
- Cutrufelli, M. R., *Complice il dubbio*, Milán, Tropea, 1992.
- Gagliardo, G., *Memoria, passaggi, gesti* (intervista alla regista), Florencia, Centro Documentazione Donna, 1982.
- Giordano, E., *Per la mia strada. 8 percorsi di successo al femminile*, Roma, Corrente Rosa, 2012.
- Perrella, V., *Lo spazio bianco*, Turín, Einaudi, 2008
- Poppi, R., *I registi: dal 1930 ai nostri giorni*, Roma, Gremese Editore, 2002.
- Rodríguez, M.C.- Viñuela, E. (eds.), *Diccionario crítico de directoras de cine europeo*, Madrid, Cátedra, 2011.

ENLACES DE INTERNET

<http://dinuovodinuovo.blogspot.com.es/>

<http://www.cristinacomencini.it/>

<http://www.cinemadonne.it/>

<http://www.cinemaitaliano.info>