

Filiaciones feministas

MURIEL BOX. UNA CINEASTA A LA INTEMPERIE

No cabe duda ninguna en cuanto a la filiación feminista de Muriel Box. Toda su vida es un himno a la liberación y el empoderamiento, que tiene desde su juventud como guías intelectuales a la Virginia Woolf de *Una habitación propia* (1929) y las cruzadas del sufragismo: “Desde que leí a Woolf me poseyó el impulso irrefrenable de respaldar la causa de la igualdad entre los sexos (...) a falta de encadenarme como las sufragistas de principios de siglo a las verjas del palacio de Buckingham, emprendí la tarea de sacudir las cadenas que constriñen a las mujeres en la industria cinematográfica”. Cuando los obstáculos para materializar proyectos fílmicos se vuelvan insuperables, la guionista y directora consagrará sus esfuerzos a gestar un sello a la vanguardia del feminismo de segunda ola: Femina Books, cuyo debut literario, *The Trial of Marie Stopes* (1967), escrito por la propia Box, es el primero de una serie de ensayos que la editorial dedica a mujeres perseguidas por la justicia británica en base a su promoción activa de determinados derechos civiles. [...]



Easy Money (Bernard Knowles, 1948), con guion de Muriel Box.

además de críticas de cine como Dilys Powell (1901-1995) y Penelope Houston (1927-2015); pero resulta sintomático a su vez que muchas de ellas lleven a cabo su trabajo amparadas por hombres involucrados en el medio, en sus estructuras, y que se sucedan las decepciones cada vez que aspiran a mayores cuotas de responsabilidad artística.

Se repite aquí la paradoja eterna del artista que logra expresarse a plena potencia en medios elitistas o minoritarios, y cuya obra tiene la atención de espectadores muy receptivos y entusiastas, pero que cuando, por necesidades económicas o búsqueda de una mayor proyección, cae en las redes de medios de masas como el cine, se topa con un receptor más voluble al que debe seducir y unas férreas estructuras de marketing. En el caso de Box, el contexto, “the male-oriented rules of quasi-factory film production”, hace de ella una realizadora fílmica “cuasi feminista” en la que se dan la mano las lecturas avanzadas de género, una sensibilidad femenina programada, y la adaptación, con cierto ánimo de hackeo, a registros tan codificados y sujetos a la censura en el cine mayoritario de la época como los de la comedia, el drama, la intriga y las *women's pictures*. Box se siente cómoda en la gestión de sus claves, y Sydney y ella experimentan con las mismas como guionistas y, más adelante, productores independientes en largometrajes como *29 Acacia Avenue* (Henry Cass, 1945), *Querido asesino* (*Dear Murderer*, Arthur Crabtree, 1947), *Hermanos* (*The Brothers*, David MacDonald, 1947), *The Blind Goddess* (Harold French, 1948) y *Portrait from Life* (Terence Fisher, 1949).

De todos estos títulos, los más interesantes suelen contar con Compton Bennett, un nombre a reivindicar, como director. *El séptimo velo* (*The Seventh Veil*, 1945) –merecedora del Oscar al mejor guión original– y *Daybreak* (1948) –mutilada severamente por la censura– lidian con las relaciones tóxicas y la reputación pública de las mujeres; en *Holiday Camp* (Ken Annakin, 1947) y *Muchachas en libertad* (*Good-Time Girl*; David MacDonald, 1948) se analiza la figura de la joven descarriada que estigmatiza la sociedad británica posterior a la Segunda Guerra Mundial; *Easy Money* (Bernard Knowles, 1948) disecciona las miserias morales de dicha sociedad a través de varios episodios; y *A Girl in a Million* (Francis Searle, 1946) y *The Years Between* (Compton Bennett, 1946) son comentarios agudos a la intransigencia masculina para tratar de igual a igual a mujeres con voz propia. En la comedia *A Girl In A Million*, un científico repudia literalmente a sus parejas en cuanto se revelan capaces de hablar (sic). Mientras que, en el drama *The Years Between*, basado en una obra teatral de Daphne Du Maurier, un político a quien se ha dado por muerto en el frente durante la Segunda Guerra Mundial regresa al hogar en la posguerra, solo para descubrir que su escaño como parlamentario lo ha ocupado su esposa, quien no piensa renunciar al mismo. En un momento de la película, uno de sus protagonistas, Michael (encarnado por Michael Redgrave), reflexiona en voz alta: “La paz nos ha encontrado mal preparados para afrontarla”. La frase condensa el universo de ficción

Pero, ¿qué ocurre con las películas que Box empieza a escribir en 1935 y con las que logra dirigir a partir de 1941? ¿Pueden permitirse el lujo de ser tan explícitas a la hora de dejar testimonio de sus vivencias e intuiciones políticas? Lo cierto es que, como se contaba en la reciente *Su mejor historia* (*Their Finest*; Lone Scherfig, 2016), el amplio arco temporal en que ejerce su influencia la Segunda Guerra Mundial permite que las mujeres normalicen su presencia en el cine británico, al mismo tiempo que queda claro el rol subalterno que desempeñarán en ella. No es casual que, en una industria que por otra parte consolida en aquel entonces su peso específico, surjan los nombres de Box, su cuñada Betty (1915-1999) –la única productora de primera división en la Gran Bretaña de los cincuenta–, Wendy Toye (1917-2010), Jill Craigie (1911-1999), la documentalista Mary Field (1896-1968), la animadora Joy Batchelor (1914-1991) y la publicista Sarah Erulkar (1923-2015),

de Muriel Box, en cuyo marco de tranquilidad aparente, de vidas y ficciones pequeño burguesas, también hallamos grietas que nos permiten vislumbrar a hombres tambaleantes en su pedestal de privilegios masculinos, mujeres cuyos espacios domésticos tienen sus puertas y sus ventanas abiertas de par en par a posibilidades que ya no pueden dejar de ver, y un cuerpo social que se abandona a ciertos espejismos de consumo y bienestar sin haber resuelto todavía cuestiones básicas de solidaridad y justicia. ●



Elisa McCausland

Periodista, crítica e investigadora

Extracto de “Esquirlas en los imaginarios del cine popular: lo feminista y lo social en Muriel Box”, del volumen *Muriel Box* (VV.AA., 2018)

Coordinado por Quim Casas y Ana Cristina Iriarte.

Editado por Filmoteca Española y Festival de San Sebastián.