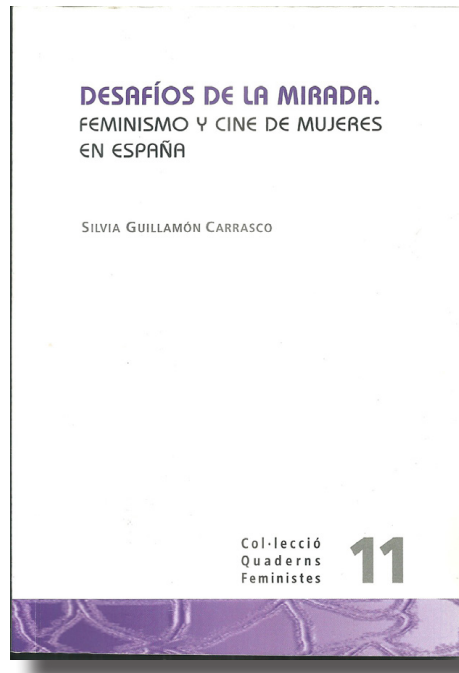


Politizando la sexualidad

Reseña del libro *Desafíos de la Mirada. Feminismo y cine de mujeres en España*, de Silvia Guillamón Carrasco, Institut Universitari d'Estudis de la Dona, Univesitat de València, 2015.

Lizel Tornay

Desde los años setenta en el seno de los estudios fílmicos el cine ha sido analizado como una tecnología de representación, una práctica social y cultural en la que se construyen imágenes o visiones del mundo atravesadas por las condiciones socio históricas del momento de su realización y exhibición. Esto implica producción de significados que dialogarán con el sujeto espectador en términos de una dialéctica discursiva. Como espectadores entablamos una conversación con el film, no asumimos el discurso desde un vacío, lo incorporamos cuando reconocemos nuestra identidad en él. ¿Cómo entonces analizar el 'cine de mujeres' por fuera de todo esencialismo, emplazados en una visión del género como construcción socio histórica? ¿Cómo practicar el desplazamiento sugerido por Teresa de Lauretis, yendo desde el énfasis puesto en lo que se encuentra detrás de la pantalla hacia la esfera pública más amplia del cine como tecnología social? ¿Cómo focalizar las potencialidades de la imagen fílmica en la construcción social feminista?



Desafíos de la mirada. Feminismo y cine de mujeres en España es el fruto de una exhaustiva investigación de Silvia Guillamón Carrasco que indaga en el discurso cinematográfico como un lugar específico en la batalla de las significaciones. Con esta intención debate el concepto de 'cine de mujeres' evidenciando de qué modo el panorama cinematográfico sintomatiza la influencia del discurso feminista en el cine español desde la posdictadura hacia la década de 1990. Como punto de partida de su análisis caracteriza el discurso cinematográfico durante el franquismo.

El trabajo está estructurado en tres capítulos. El primero focaliza entonces el contexto discursivo impuesto por la dictadura explicando cómo las lógicas de la sociedad patriarcal colocaron a las mujeres en una situación de desigualdad extrema. Las construcciones de género se entretrejieron con el espíritu de cruzada frente a la República, período en el que se había desarrollado el movimiento feminista. Destituida ésta el modelo masculino fue el guerrero, el soldado, el protagonista de la lucha en busca de aquel pasado glorioso constitutivo de esa esencia hispánica atropellada por la 'modernidad extranjerizante y europeísta' de la República. En este contexto la construcción de un ideal de feminidad que funcionara con ese espíritu de cruzada se convirtió en un poderoso elemento de ese imaginario cultural.

El estereotipo lo constituyó el *ángel del hogar* asentado en un modelo de feminidad burguesa ampliamente difundido a lo largo del siglo XIX. Esta construcción se fundaba en características psicobiológicas consideradas consustanciales de la feminidad (afectividad y espiritualidad), opuestas a una *identidad masculina* (racional

y mental). “Las mujeres quedaron politizadas a través de una retórica esencialista” afirma la autora.

En línea con el análisis del dispositivo cinematográfico en tanto práctica socio cultural e histórica la autora toma el melodrama doméstico, género que señala como herramienta central de la estrategia de sujeción femenina. A su vez comparte el planteo de Laura Mulvey, subrayando que el género melodramático evidencia la violencia de la cultura patriarcal al explorar la emoción contenida así como la insatisfacción que este modelo de feminidad provoca en las mujeres. En este capítulo se analiza el film *De mujer a mujer* (Luis Lucía, 1950) fiel a la ideología conservadora del melodrama doméstico. En tal sentido indaga cómo el discurso se presenta alejado de la realidad socio histórica de las mujeres de postguerra y paralelamente cómo se evidencian las contradicciones intrínsecas al género lo que supone un cuestionamiento de su efectividad ideológica. Más allá de las intenciones del realizador del film dichas contradicciones pasaron desapercibidas por la censura del Régimen poniendo de manifiesto las grietas de un discurso que se pretendía tan estable como irreductible. En el análisis la autora hace un desplazamiento desde la autoría del film hacia el funcionamiento del dispositivo como práctica socio histórica.

El segundo capítulo considera los cambios socioculturales producidos en el movimiento feminista desde su emergencia en la transición hasta su institucionalización en la época democrática, período éste atravesado por cambios sustanciales en las relaciones de género. Destaca la proliferación de las demandas, manifestaciones y preocupaciones que evidencian la necesidad de pensar políticamente la vida cotidiana. La autora toma la tesis de Giulia Colaizzi que considera que “el feminismo es teoría del discurso porque es una toma de conciencia del carácter discursivo, es decir, histórico-político de lo que llamamos realidad [y por lo tanto] un intento conciente de participar en el juego político”. Sobre esta conceptualización Desafíos de la mirada caracteriza la teoría filmica feminista como una práctica de resistencia discursiva y epistemológica que consigue marcar sexualmente e historizar los discursos filmicos “politizando la sexualidad, dando cuenta de fenómenos que, sin una perspectiva de género, pasarían desapercibidos”. Como se había delineado en relación al cine de la dictadura, la producción cinematográfica realizada desde la transición al período democrático será analizada como un dispositivo cultural en diálogo en esos años con el movimiento feminista que ha resurgido. En este contexto ubica la autora el concepto de *cine de mujeres*, como una práctica que ha cuestionado los modelos hegemónicos del género evidenciando de esta manera la supuesta inocencia del lenguaje del cine. Focaliza de este modo en esas realizaciones que han des/naturalizado y cuestionado los cuerpos femeninos que el cine clásico presentaba como objetos del deseo. Relacionado con dicho fenómeno se señala la incorporación de las mujeres en el ámbito de la dirección en tanto implica la escritura, el deseo y la necesidad que ellas manifiestan de contar sus propias historias. Sin embargo tal incorporación no constituye un fenómeno determinante ya que, como la autora lo explica las mujeres estuvieron presentes en la realización cinematográfica desde el inicio de la actividad misma. En este sentido agrega que la noción de ‘cine de mujeres’ nos permite acercarnos a una producción cinematográfica “desde una perspectiva que va más allá de la noción de autoría para adentrarse en el terreno donde se pone en juego el discurso: “los textos como espacios en los que leer las huellas de la enunciación”. Así se analizan aquellos primeros textos que muestran la influencia del feminismo.

En el capítulo tercero, partiendo de la premisa que el ‘cine de mujeres’ supone un desafío a los modos de representación dominantes, la autora aborda el análisis en profundidad de cuatro films evidenciando cómo cada uno de ellos sintomatiza dicho fenómeno. Selecciona para esto *La Petición* (Pilar Miró, 1976), *Vámonos Bárbara*

(Cecilia Bartolomé, 1978) *Hola, ¿estás sola?* (Icía Bollaín, 1995) y *A los que aman* (Isabel Coixet, 1998). A través de estos análisis se muestra una tendencia resistente a toda definición esencialista, estereotípica y unitaria de la feminidad “deconstruyendo la feminidad tradicional y planteando representaciones más democráticas [...] donde el concepto de subjetividad emerge siempre en el conflicto, en lo diverso, en la(s) diferencia(s).”

Se trata entonces de un texto que constituye un aporte ineludible a la hora de analizar la producción cinematográfica y, en particular, el *cine de mujeres* como un dispositivo socio cultural e histórico. *Desafíos de la mirada* ilumina estos abordajes a la vez que evidencia las posibilidades del cine dentro de las disputas circulantes en torno a las construcciones de género.

Lizel Tornay

Es Investigadora del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (UBA).

Contacto: lizelt@gmail.com