

ÍNDICE:

Resumen (en castellano, valenciano, inglés) _____ 9.

INTRODUCCIÓN _____ 15.

Primera parte:

La autobiografía de la mujer en distintos contextos culturales.

I. ¿Puede hablar la mujer con la historia del “otro”? según Shoshana Felman.

Una aproximación a la teoría de la autobiografía de la mujer. _____ 35.

I.1. La autobiografía de la mujer como testimonio. _____ 43.

I.1.1. *Nosotras* en el discurso feminista.

I.1.2. La vida de la mujer con trauma.

I.2. La resistencia femenina como posible auto expresión. _____ 65.

I.2.1. Freud y las mujeres histéricas.

I.2.2. El relato de la otra mujer, entre la fisura y la articulación.

II. ¿Puede hablar la mujer subalterna? según Gayatri C. Spivak.

Una reflexión sobre el estado mudo de las mujeres en la Historia. _____ 89.

II.1. Occidente como Sujeto. El límite y la violencia epistémica europea. _____ 99.

II.1.1. La voz del “otro” en nosotros.

II.1.2. La protección de la «mujer del Tercer Mundo».

II.1.3. El sujeto subalterno doblemente mudo.

II.2. La paradoja de la libre elección de la mujer. _____ 121.

II.2.1. *Contranarrativa* de la mujer.

II.2.2. Una aporía de *contrafrases* y *el différend*.

II.2.3. La reproducción del subalterno sexuado.

II.2.4. El subalterno sexuado en capas narrativas ideológicas.

II.2.5. Una posibilidad de hablar el subalterno en el acto “performativo”.

III. ¿Puede hablar la historia con el “otro”? según Drucilla Cornell.

Una consideración sobre la posible comunidad que supone el “otro”. _____ 147.

III.1. El silencio de las mujeres en La Historia. _____ 151.

III.1.1. “*Relato*” de Rigoberta Menchú; contradicción de la autobiografía con secreto.

III.1.2. El acto performativo para buscar el *pathos* perdido.

III.2. La dignidad y la comunidad posible para el arte del testimonio. _____ 169.

II.2.1. Testificar la muerte de la mujer con dignidad: una biografía de mujeres entre generaciones, como posible autobiografía de la mujer.

Segunda parte:

El arte como testigo: la representación entre realidad, ficción y subjetividad en el documental.

IV. El documental audiovisual sobre el testimonio de la memoria traumática. _____ 195.

IV.1. La relación entre el arte y la política: el arte después de Auschwitz. _____ 201.

IV.1.1. Arte y testimonio contra el asesinato de la memoria.

IV.1.2. Testificar lo imposible en las diferencias: rupturas e inconexiones.

IV.1.3. La cuestión de la traducción: el silencio y la aparición de la voz.

IV.2. Viaje entre el exterior y el interior como un trayecto autobiográfico. _____ 223.

IV.2.1. Un viajero como testigo.

IV.2.2. El límite ético de la representación.

IV.2.3. El arte del testimonio y el poder del audiovisual.

IV.2.3.1. El silencio del testigo en la expresión audiovisual.

IV.2.3.2. La representación del *encuentro fallido*.

IV.2.4. Hablar en primera persona: el principio de la obra de arte como testimonio.

V. El camino para llegar a hablar en primera persona en el documental japonés: cuestiones de subjetividad, ficción y realidad. _____ 267.

V.1. El movimiento documental como proceso paralelo de occidentalización del país. _____ 295.

- V.1.1. El inicio de la imagen en movimiento y su forma de presentación.
- V.1.2. La contradicción en el desarrollo del documental como propaganda.
- V.1.3. El nuevo documental de la posguerra: observación de la intervención dinámica.

V.2. La subjetividad en el documental de los años sesenta y setenta. _____ 323.

- V.2.1. El autor como sujeto en el documental y la nueva ola japonesa.
- V.2.2. La renovación radical: *Cinéma-vérité* y *Direct Cinema*.
- V.2.3. El documental en la colectividad.
- V.2.4. Encuentro con el “otro” interior, para enfrentarse al “otro” exterior.

V.3. El flujo entre ficción y realidad en:
***Private Documentary* y *Self-documentary*.** _____ 353.

- V.3.1. El relato de la mujer en la transición del tema y del soporte.
- V.3.2. Los límites en el documental: ética social, ficción y privacidad.
- V.3.3. El video digital en los años noventa.
 - V.3.3.1. *Private Documentary* con el tema familiar y la *Digital Handy-Cam*.
 - V.3.3.2. *Self Documentary* con temas sociales.
 - V.3.3.3 La auto-búsqueda en el *Private Documentary*.

V.4 La voz de las mujeres en el documental. Articulación entre lo público y lo privado. _____ 395.

V.4.1. El testimonio de la memoria traumática,
por autoras norteamericana-japonesas.

V.4.1.1. La contradicción de la identidad y la imagen
del inmigrante ejemplar en el cine.

V.4.1.2. La identidad, la memoria y la historia, desde el campo
de concentración.

V.4.2. La historia y la memoria de los migrantes contados por la mujer.

V.4.2.1. Las mujeres documentalistas que escuchan los murmullos
del “otro”.

Tercera parte:

Autobiografía de la mujer en tránsito en la expresión audiovisual contemporánea.

VI. La autobiografía de la mujer en tránsito en el campo de las artes audiovisuales. _____ 435.

VI.1. *Measures of Distance* (1988), Mona Hatoum:

la representación de las discrepancias entre los sentimientos de una madre y su hija. _____ 449.

VI.1.1. La expresión audiovisual de la autobiografía de la mujer.

VI.1.2. *Mi querida Mona*. Cartas de la madre.

VI.1.3. La traducción en la dinámica de los códigos culturales: occidental,
y no occidental.

VI.1.4. La relación entre madre e hija bajo la sombra del padre.

VI.1.4.1. La distancia entre la nostalgia y la realidad.

VI.1.4.2. *My dear Mona, etcetera, etcetera.*

La distancia desde el sentido del humor.

VI.2. Surname Viet Given Name Nam (1989), Trinh T. Minh-ha:

un documental entre ficción y realidad sobre entrevistas a mujeres. _____ 481.

VI.2.1. Entre la representación interactiva y reflexiva de Trinh T. Minh-ha.

VI.2.2. Los relatos *multivocales* y su relación jerárquica.

VI.2.2.1. Entre los soliloquios de mujeres representadas
por otras mujeres.

VI.2.2.2. El espacio crítico donde se entrecruzan las voces múltiples
y el silencio como fenómeno heterogéneo.

VI.2.3. La obra autobiográfica de la mujer anónima en relación a la artista.

VI.3. *Night Cries: A Rural Tragedy* (1989), Tracey Moffatt:

un cortometraje de la mujer sin palabras y la llegada de la canción. _____ 509.

VI.3.1. La canción como fe de comunicación.

VI.3.2. Entre el silencio y el estado mudo, con mucho ruido.

VI.3.3. Una parodia trágica como testimonio de lo indecible.

VI.4. *May You Live in Interesting Times* (1997), Fiona Tan: el documental

como un viaje de búsqueda de la propia identidad. _____ 527.

VI.4.1. *May You Live in Interesting Times* (願你生活 多姿多采)

VI.4.2. *Whilst Drinking the Water Remember to Thank the Well*
(飲水思源)

VI.4.3. *Sleeping in the Same Bed Dreaming Different Dreams* (同床異夢)

VI.4.4. *Yellow Jews* (黃種猶太人)

VI.4.5. *Disaster Comes From the Mouth* (禍从口出)

VI.4.6. *Bringing in New Blood* (新陳代謝)

VI.4.7. *Know Yourself, Know Your Opponent, 100 Battles, 100 Victories*
(知己知彼 百勝百彼)

VI.4.8. *A Nation of Siblings* (同宗同体)

VI.5. *A Needle Woman* (1999-2001 y 2005), Kimsooja:

una representación del performance de una mujer muda en tránsito. _____ 579.

VI.5.1. La representación audiovisual de la performance.

VI.5.2. “Tanta gente y ninguna comunicación”:

una performance en medio de la multitud.

VI.5.3. La proyección multicanal: instalación e interacción.

VI.5.4. Un desacuerdo con la unificación armónica del mundo.

VI.6. *Veuves de Noirmoutier* (2004-2005), Agnès Varda:

otra dimensión de la mujer en tránsito. _____ 601.

VI.6.1. La autorepresentación de la mujer contada por otras mujeres;

entrevistas y performance.

VI.7. *En memoria de Harue: vida y muerte de una inmigrante japonesa en México, 1929- 1949* (2006-2009), Miki Yokoigawa:

biografía y autobiografía de la mujer en tránsito. _____ 617.

VI.7.1. El viaje en la busca de una imagen olvidada.

VI.7.2. La evocación y los relatos fragmentados en torno a las fotografías.

VI.7.3. El álbum de la abuela y cerrar las cajas de la memoria.

VI.7.4. Entre relatos de memoria y olvido.

CONCLUSIONES _____ 661.

BIBLIOGRAFÍA _____ 671.

Listado de imágenes _____ 687.