

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

Las mujeres y el cine. A ambos lados de la cámara. Sólo para tus ojos; el factor feminista en relación a las artes visuales. Mando a distancia

Autor/es:

Villaplana, Virginia

Citar como:

Villaplana, V. (1999). Las mujeres y el cine. A ambos lados de la cámara. Sólo para tus ojos; el factor feminista en relación a las artes visuales. Mando a distancia. Banda aparte.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42356>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



LAS MUJERES Y EL CINE. A AMBOS LADOS DE LA CÁMARA.

E. Ann Kaplan, Madrid, Cátedra-Feminismos, 1998.

SÓLO PARA TUS OJOS; EL FACTOR FEMINISTA EN RELACIÓN A LAS ARTES VISUALES. Donostia, Erreakzioa-Reacción (Estíbaliz Sádaba-Azucena Vieites), Arteleku, Departamento de Cultura Vasco, 1998.

MANDO A DISTANCIA. Barbara Kruger, Poder, culturas y el mundo de las apariencias, Madrid, Tecnos colección Metrópolis, 1998.

TRANSTEXTOS

Virginia Villaplana



EXÉGESIS A MEDUSA DIGITALIZADA

Are we slaves of the image? ¹
Julia Kristeva

(MUJER): "O" *soñó que estaba viajando. Tenía una sensación de urgencia por llegar a su destino. Debía aterrizar en un aeropuerto con mucho tráfico. El horizonte zumbaba con aviones de todas formas y tamaños, tanto comerciales como militares, junto con helicópteros, paracaídas, avionetas de vuelo sin motor y dirigibles, dispuestos todos en un caos ordenado. Dijo, sin dirigirse a nadie en particular, que no se fiaba de los aviones al aterrizar, y que iba a aterrizar por su cuenta. Y eso fue exactamente lo que hizo, y se puso a volar, con los brazos extendido, con su propio cuerpo desnudo.*

Voz off UH-OH (1993. Vídeo, 38min.)
de Julie Zando.

"Si la mercancía tuviese alma, sería la más resuelta de cuantas jamás existieron en el reino de las almas, pues tendría que ver en cada uno al comprador en cuya mano y hogar quiere anidar."

Walter Benjamin

La reactivación de discursos que situándose en los márgenes inciden directamente en aspectos como la reflexión del "rol" de las imágenes en la cultura, nos lleva a preguntarnos de forma sospechosa y suspicaz: Cómo la imagen mediática se transforma y muta en acto exhibicionista. Cómo la mirada (no tan ingenua) hacia las imágenes es codificada, desde la representación, en este mismo acto exhibicionista de Poder. Una plataforma giratoria dispone el escenario para una de las emisiones encapsuladas de la MTV (en sus diversas imitaciones y adaptaciones idiomáticas), sobre ésta ellas y/o ellos: modelos de la anorexia del postcapitalismo, devoradas por las miradas narcolépticas a ritmo de *flash & trance*. Imagen insistente ensamblada en los imaginarios de la ley desde inicios de los '90. La ropa de la temporada anterior es renovada, frágil la ropa y los duros huesos que la sostienen. A esta operación visual de sustracción, superposiciones, exclusión y adiciones sobre los "imaginarios ideales" poco a poco hemos ido aclimatándonos perplejas/os o no, tras visualizarnos en las imágenes que los espejos mediáticos de la ley y la cultura a fin de siglo no devuelven, desplazándonos, en algunos casos, mediante un salto en fuera de campo —

colocando otros espejos—, o directamente, en otros casos, agrediendo a las imágenes del espejo (con el peligro metafórico o no de herirnos). Cuando el frío y el calor es látex, pantalla catódica, memoria digitalizada e información en bits. En este tiempo de tempestades y calmas, a través de estas tres lecturas nos acercamos a escribir sobre las circunstancias que el pensamiento(s) (post)feminista(s) introduce en las nuevas coordenadas políticas de la crítica cultural, precisamente sobre esos "imaginarios ideales culturales" que dilucidábamos mediáticos, porque es en esa operación visual-intelectual de sustracción, superposiciones, exclusión, adiciones, yuxtaposiciones, omisiones, exenciones, postizos, remociones, suplementos y síntesis entre imágenes e ideología donde, hoy por hoy, algunas de las reflexiones que la intervención crítica del "factor feminista" quedan vigentes en su desarrollo discursivo sobre los *mass media*, y su segregación iconosférica. Los ensayos críticos que aquí nos ocupan desde diversos ámbitos de la crítica feminista conectan varios momentos y estrategias sobre las que desplazarnos. En este sentido, y tal como apuntara polémicamente Barbara Kruger en uno de sus comentarios críticos hacia los *mass media* en *Mando a distancia*: "(...) *abría que recordar que no estoy intentado hablar de la <democracia>, sino de cómo ésta se construye a través de la representación, a través de la transmisión electrónica de imágenes y palabras, a través de la televisión*" ². Barbara Kruger asaltando la idea de quienes piensan que los artículos publicados en revistas y periódicos son cosa del momento, escritas por razones específicas en momentos específicos, y

1. Kristeva, Julia, *Visions capitales*, Parti pris, Réunion des Musées Nationaux, 1998.
2. Kruger, Bárbara, *Mando a distancia. Poder, culturas y el mundo de las apariencias*, Tecnos (colección Metrópolis), Madrid, 1998, p.72.

que un libro sería un lugar demasiado permanente para ellos, amplía a partir de estos textos fragmentarios (escritos entre 1979-1992) sobre vídeo, cine y televisión, la idea de enfrentarnos desde la crítica y la práctica arte a las formas de representación en interacción con los *mass media*. Este aspecto nos llevaría a hablar de otras referencias clásicas iniciadas en los '70 con la crítica cinematográfica feminista³, y que en los '80 con la ampliación de perspectivas inducidas ya anteriormente por las lecturas de las teorías estructuralistas y marxistas, y hacia el psicoanálisis y la semiología, sitúan estas lecturas en su crítica a la modernidad al "factor feminista" hacia el post- de los discursos críticos de género, en su desarticulación y crítica a las estructuras de poder del post-capitalismo. Así, una lectura atenta a la reciente y desafortunadamente "tardía" traducción de *Las mujeres y el cine. A ambos lados de la cámara* (entre *Women & Film. Both sides of the Camera*, Routledge, 1983, y su traducción media un abismo temporal de quince años), desenmascara la codificación del melodrama clásico hollywoodiense, a través del análisis de *Margarita Gautier* (George Cukor, 1932), *La Venus Rubia* (Josef Von Sternberg, 1932), *La dama de Shangai* (Orson Welles, 1946) y *Buscando al Sr. Goddard* (Richard Brooks, 1977).

La inversión discursiva que Ann Kaplan desde el interior mismo de la crítica cinematográfica es observada en la segunda parte de su ensayo "El cine feminista de vanguardia": "*He utilizado el discurso psicoanalítico —un discurso que justifica la posición de la mujer silenciosa, ausente y marginal— contra sí mismo*"⁴. Este desplazamiento virtual en la lectura del cine y del "género melodramático" históricamente aloja de manera concluyente la construcción del sujeto social "la mujer" en los esquemas de la narrativa clásica, y son éstos esencialmente de los que Ann Kaplan hizo uso para desenmascarar aspectos de contenido en la narrativa clásica. De esta óptica parte su acercamiento al cine feminista de vanguardia. Sin embargo, ¿podría pensarse en un método que virara entre diversas lecturas a su vez? ¿Sin supeditar en la lectura de imágenes, el cine de vanguardia a la representación hegemónica sobre "la mujer" o "el hombre"? ¿Y en qué medida las diversas lecturas, propuestas y relaciones arte/cultura pueden ser releídas en contacto con el "factor feminista"? Este resquicio teórico, justamente como viraje múltiple en su concepción es uno de los espacios que desde el interior mismo de las prácticas visuales, activa y cuestiona Erreakzioa-Reacción (Estibaliz Sádaba y Azucena Vieites) en la publicación colectiva *Solo para tus ojos*⁵ con intervenciones teóricas y gráficas: "*En principio nuestro objetivo se ha dirigido hacia el mundo del arte, nuestro entorno más inmediato, pero no nos interesa verlo como un terreno acotado y hemos querido establecer conexiones con otros ámbitos de la sociedad y la cultura contemporánea, como son la sexualidad o el antimilitarismo y la*

insumisión, la autoría o los medios de comunicación"⁶. La inversión discursiva realizada por Ann Kaplan en la década de los años '80, al interno mismo de la crítica cinematográfica y que en el plano de deconstrucción de la representación como signo visual transitivo entre miradas (desde la mirada del espectador/a a la pantalla y viceversa) circula en su lectura radical sobre *una política del contenido* en: *Nathalie Granger* (Marguerite Duras, 1972), *Las Hermanas Alemanas* (Margarethe von Trotta, 1981), *Lives of Performer* y *Film about a Woman Who...* (1972-1981), *Sigmund Freud's Dora* (1971), *Thriller* (Sally Potter, 1979), *Daughter-Rite* (Michelle Citron, 1978), *Riddles of the Sphinx* y *Amy!* (Laura Mulvey y Peter Wollwen, 1976-1980) y *De cierta manera* (Sara Gómez, 1974), deteniéndose de forma significativa en el tramo final en aspectos polémicos compartidos con la teórica Annette Kuhn⁷ sobre los mecanismos contextuales que inciden en la producción, distribución y exhibición del cine feminista independiente. En cierta medida, la transformación a finales de los '90 junto a la valoración de los anteriores elementos contextuales nos lleva a la articulación de otras estrategias como la recuperación y, precisamente, esto es lo que plantea una reciente investigación y restitución de la obra cinematográfica de Carolee Schneemann, Barbara Hammer y Chick Strand llevada a cabo por Kate Haug, e incluida en *Sólo para tus ojos*, cuestionando el cine de vanguardia y las imágenes sexualmente explícitas a la tradición de la crítica cinematográfica feminista: "*La mayoría del saber feminista está en deuda con el famoso ensayo de Mulvey sobre la mirada y el cine narrativo, que explora la política de géneros del cine de Hollywood; por ello, no se ha abordado adecuadamente las obras experimentales realizadas por mujeres. Sin embargo, Fuses (Carolee Schneemann, 1964-67) es anterior a Placer visual y cine narrativo y plantea una estructura narrativa que pone en entredicho las relaciones entre sujetos que Mulvey considera fundamentales para el cine sexista de Hollywood. Fue el contenido sexualmente explícito de la película, y no su forma, lo que dificultó su discusión por los estudiosos*"⁸. Tras los paisajes mediáticos la resistencia a la teoría impuesta y los pasos hacia la acción vislumbran otras ventanas tal vez no tan virtuales.

3. E. Ann Kaplan sitúa la génesis de la crítica cinematográfica feminista a principios de los '70 desde la metodología sociológica y política, y vinculada al movimiento de mujeres.

4. Kaplan, E. Ann, *Las mujeres y el cine. A ambos lados de la cámara*, Cátedra-Feminismos, Madrid, 1998, p.157 (1983, Routledge).

5. *Sólo para tus ojos; el factor feminista en relación a las artes visuales + vídeo*, Erreakzioa-Reacción (Estibaliz Sádaba y Azucena Vieites),

Arteleku, Gobierno de cultura vasco, Donostia, 1998. Taller realizado en Arteleku verano de 1997 con intervenciones teóricas y gráficas sobre *mass media*: Clauàdia Giannetti, Guerrilla Girls, Miguel Angel Gañeca, Bildwechsel, Lisa Hutton, Carmen Nogueira, Guadalupe Echeverría, Silvia García, Miren Jaio, Patricia Álvarez, Andrea Frank, M^a José Belbel, Michelle Beck, Ikerne Ilarregi, Karen Mckinnon-Caecilia Tripp, Nathalie Viot, Stephanie Arrignon, Kate Haug, Lucía Onzain, Ute Meta Bauer, Giulia Colaizzi, Zer@, y quien desde aquí se siente ideológicamente vinculada a este proyecto y ahora escribe. Ver en relación a la actividad de Erreakzioa-Reacción: *Kalías revista de arte*, IVAM, año IX, número 17-18, Valencia, 1997.

6. *Ibidem*, p.9. Ver actividad de Erreakzioa-Reacción (Estibaliz Sádaba y Azucena Vieites), en fanedición números desde 1995 *Construcciones del cuerpo femenino* a 1998 *erreakzioa-reacción*7 videorevista e intervenciones en Internet (en estos momentos se están actualizando nuevas páginas): <http://www.mundolatino.org/reaccion> y <http://www.cra.ucsd.edu/~pcm>. En Pro"Creating the Millenium by Lisa Hutton.

7. Kuhn, Annette, *Cine de mujeres. Feminismo y cine*, Madrid, Cátedra-Feminismos, 1991, p.157 (1ªed.:1982). Ver también las aportaciones realizadas en el contexto de la crítica cinematográfica feminista por Giulia Colaizzi entre otras en: *Feminismo y Teoría del discurso* (Cátedra, 1990), *Feminismo y teoría filmica* (Eutopías, Valencia, 1995) y *Cine y feminismo: del "cine para la mujer" al "cine de mujeres" como crítica de la representación (Sólo para tus ojos pp.108-119)*.

8. *Op. cit. Sólo para tus ojos...* La mujer experimental. El cine de vanguardia e imágenes sexualmente explícitas rodadas por mujeres, p.177. Sobre el placer de mirar y cine (escopofilia) en la narrativa de Hollywood ver Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", en *Screen*, vol. 16 nº3, 1975, y en *Visual and Other Pleasures*, Macmillan, 1989. En castellano existe una traducción realizada por Santos Zunzunegui de "Placer Visual y cine narrativo" (Laura Mulvey) para *Eutopías*, Valencia, Episteme, vol.1, 1988.