

PRESENTACIÓN. CINE Y MUJERES: (RE)VISIONES FEMINISTAS

POR EVA PARRONDO COPPEL Y VALERIA CAMPORESI

Ahora estábamos en un terreno desconocido:
construyendo la Historia mientras avanzábamos

Sarah Connor en *Terminator 2* (James Cameron, 1991).

EVA PARRONDO COPPEL es doctora en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Glasgow y actualmente es profesora de Historia del Cine Universal y de los Medios Audiovisuales en la Universidad Europea CEES (Madrid). Su trabajo se inscribe en los estudios de teoría del cine feminista y psicoanálisis, y ha publicado numerosos artículos sobre la materia desde 1995. Está preparando un estudio monográfico sobre *Gilda* que aparecerá en la colección Paidós Películas.

VALERIA CAMPORESI enseña Historia del cine y de los medios audiovisuales en el Departamento de Historia y Teoría del Arte y en el Programa de Doctorado de Historia del Cine del Departamento de Lingüística, Lenguas Modernas, Lógica y Filosofía de la Ciencia de la UAM. Es miembro del equipo de redacción de *Secuencias* desde su fundación. Ha publicado libros y ensayos sobre distintos aspectos de la historia del cine y de los medios audiovisuales europeos, entre los que cabe destacar *Para grandes y chicos. Un cine para los españoles, 1940-1990* (1993), y *Mass Culture and National Traditions. The BBC and American Broadcasting, 1922-1954* (2000).

1. NUESTROS OBJETIVOS

La idea de este número monográfico nace de la constatación de la llamativa fragmentación, en el panorama historiográfico español, de la reflexión en torno a y dentro de la aproximación feminista a los estudios cinematográficos. Con esta primera iniciativa colectiva, por lo tanto, *Secuencias* lanza la propuesta de colocar en el centro de la reflexión histórica sobre el cine preguntas planteadas desde una perspectiva de género o de diferencia sexual. Más allá de las características individuales de los ensayos que aparecen en las páginas que siguen, gracias y a través de los artículos que aquí se podrán leer, no menos que de los que todavía quedan por escribir, existe, por parte de las editoras, la intención de alcanzar un resultado definitivo: el reconocimiento de la productividad de una línea de trabajo como la que se propone, donde distintos ámbitos especializados de estudio encuentran sin embargo un terreno común en la reivindicación de una mayor visibilidad intelectual.

Además de contribuir a dibujar un mapa más articulado, complejo y plural del cine, los artículos que componen el número están pensados para sugerir nuevos caminos, y aludir a todo lo que se sigue haciendo, en un ámbito que sigue en plena eferescencia, tanto en el nivel de las teorías y la investigación de corte histórico, como en la realidad cinematográfica contemporánea, donde los personajes y las creadoras, la articulación del relato y su recepción, plantean cada día, de una forma insistente, la centralidad de un posicionamiento metodológico que tenga en cuenta los estudios feministas.

Desde este punto de vista, este número de *Secuencias* pretende a la vez abrir y cerrar puertas, fijar puntos de no retorno e invitar a debatir sobre ellos. Forma parte de esta actitud ambivalente el reconocimiento de los muchos temas que, por razones de tiempo y espacio, y exclusiva responsabilidad de las editoras, no se han podido reflejar en estas páginas, y que sin embargo han producido resultados muy interesantes allá donde se han desarrollado. No se han podido incluir, por ejemplo, estudios de casos relativos a la peliaguda cuestión de las autoras, con su importante anexo relativo a la producción de cine militante y documental; tampoco se ha emprendido el camino del análisis de contextos de recepción históricamente determinados y genéricamente definidos, un ámbito que podría encontrar un interesante filón de investigación en el estudio de la promoción y difusión de determinadas películas en festivales y otras manifestaciones específicamente dirigidas a difundir planteamientos culturales feministas.

La apuesta sería que precisamente en los límites de esta iniciativa se puedan situar nuevas pesquisas en las múltiples direcciones indicadas por la cultura cinematográfica feminista contemporánea, impregnada de cine mayoritario, de obras disidentes, de hibridación entre medios, de esfuerzos de plasmación ideológica, así como de crítica y análisis, poderosamente inspirados por el psicoanálisis, los estudios culturales, o la elaboración de variantes sobre el concepto de cine experimental, o cine artístico, o contra-cine. Parece difícil poner en duda la fuerza de penetración de una mirada que intenta tener en cuenta esa polifonía. Con esa finalidad, queda entonces aquí inaugurado el trabajo de configuración de lo que se puede considerar como un «modo de mirar».

2. NUESTRAS CONVICCIONES

Comenzar a construir en este país una Historia y una Teoría del Cine desde una perspectiva feminista se nos presenta como una tarea tan ineludible como, a la vez, harto complicada. No sólo contamos con el problema de que las principales obras de teóricas feministas del cine publicadas hasta la fecha están escritas en inglés y las traducciones al castellano son escasas, sino que además los trabajos feministas encuentran todavía resistencias en el panorama teórico e historiográfico español.

Si el tiempo del historiador/a es el presente, presente desde el cual re-escribe el pasado para que sea posible la construcción de un futuro diferente, el historiador/a se encuentra con que para crear este futuro tiene que lidiar con el eterno retorno de un pasado represor y/o reprimido. Este retorno de lo represor-reprimido afecta de manera particular a las mujeres en tanto que representantes psíquico-sociales del Otro (sexo). Si las teóricas feministas han trabajado sobre la construcción del significante 'mujer' en el cine en términos de madre/virgen o en términos de oscuro objeto de deseo para un sujeto de la mirada masculino (esta es la hipótesis original lanzada por la teórica feminista Laura Mulvey en el año 1975) ha sido así en la medida en que el interrogante a formular se refiere a la cuestión de la subjetividad de las mujeres, a la cuestión de que las mujeres no son sólo representantes del Otro (sexo), sino también sujetos para sí mismas. De ahí parece derivarse la tradición teórica feminista que se ocupa de producir un discurso sobre la espectadora.

La preocupación teórica que articula el discurso feminista, por tanto, no sólo hace referencia a la producción cinematográfica del significante 'mujer' sino que también hace referencia al papel que cumple la identidad sexual o el género en la relación que se establece entre el espectador/a y la pantalla. ¿Cómo articular teóricamente la relación entre esa realidad fantasmática común que el aparato cinematográfico produce y la reconstitución cultural de sujetos sexualmente diferentes? Dar muestras de la heterogeneidad metodológica, teórica y analítica, que caracteriza a las aproximaciones feministas al cine, era nuestro principal objetivo en este número monográfico, a pesar de que dicha opción editorial obvia que el lector/a puede no estar muy familiarizado/a con el desarrollo histórico de los diferentes debates y posiciones teóricas. Por ello, aparte de publicar en castellano uno de los artículos más influyentes durante la década de 1980 escrito por la teórica feminista británica Annette Kuhn, el resto de los artículos versan sobre algunos aspectos de las investigaciones que cada una de las autoras están realizando en la actualidad.

Si la función de la introducción viene a ser la de establecer un hilo conductor o una conexión estructural entre los diferentes artículos que se recogen, creemos que en el

caso que nos ocupa lo más interesante es destacar la dimensión transnacional de la perspectiva feminista, dimensión, sin duda enriquecedora, que este número hace patente a pequeña escala. La nacionalidad de origen, las trayectorias vitales y las trayectorias académicas tanto de las autoras como de las editoras, así como los temas de los que se ocupan los artículos ponen en evidencia el marcado carácter intercultural de los diferentes modos feministas de producir análisis, teoría e historia del cine y/o de la televisión.

La publicación de este monográfico de *Secuencias* pretende ser una aportación a este lento pero ya irreversible proceso de acabar con la rígida división que ha existido durante años entre la teoría del cine anglosajona y la teoría del cine francesa, española o italiana, para crear un espacio, ya no privado sino público, en el que poder compartir nuestras miradas: miradas feministas, miradas extranjeras. ■

* * *

La bibliografía general de la teoría del cine feminista en castellano está vinculada a dos lugares: la revista *Archivos de la Filmoteca* y la editorial *Eutopías*, las cuales llevan ya unos años publicando artículos de teóricas e historiadoras del cine feministas. Destacar el artículo, ya clásico antes citado, de Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", aparecido en *Screen* (vol. 16, nº3, 1975, pp. 6-18) que tradujo al castellano Santos Zunzunegui en los Documentos de Trabajo de *Eutopías*, vol.1, 1988. Otras obras de referencia son, ordenadas alfabéticamente:

- Jacques Aumont y Michel Marie, *Análisis del film* (Barcelona, Paidós, 1990), pp. 245-249.
- Ramón Carmona, *Cómo se comenta un texto filmico* (Madrid, Cátedra, 1991), pp. 252-285.
- Giulia Colaizzi (ed.), *Feminismo y teoría filmica* (Valencia, Ediciones Episteme, 1995).
- Teresa de Lauretis, *Alicia ya no. Feminismo, semiótica y cine* (Madrid, Cátedra, 1992). [Edición original en inglés de 1984].
- Ann E. Kaplan, *Las mujeres y el cine. A ambos lados de la cámara* (Madrid, Cátedra, 1998). [1983].
- Annette Kuhn, *Cine de mujeres. Feminismo y cine* (Madrid, Cátedra, 1991). [1982].
- Eva Parrondo Coppel, "Feminismo y Cine: Notas sobre treinta años de historia" (*Secuencias. Revista de historia del cine*, nº3, octubre de 1995), pp. 9-20.