

LO PERSONAL ES POLÍTICO.
FEMINISMO Y DOCUMENTAL
Elena Oroz y Sophie Meyer (eds.)
Navarra
Gobierno de Navarra, 2011
372 páginas
18 €



El presente monográfico se publica con ocasión del VII Festival de Navarra Punto de Vista celebrado en febrero de 2011, que propuso un ciclo de documentales feministas comisariado por Elena Oroz y Sophie Mayer, compilados bajo un título homólogo: «Lo personal es político», expresión que hoy identifica las políticas feministas y los movimientos sociales de las mujeres acontecidas durante la década de los 70. Tal y como defienden las organizadoras del ciclo y de esta compilación de artículos, el objetivo de su publicación es confeccionar un recorrido por distintos debates feministas que soporte de un modo teórico y discursivo esta programación. De tal modo, sin tener la necesidad de hablar o referirse a los documentales que participaron en el evento, dan un contexto histórico a los debates y discursos que desde hace cuarenta años no han dejado de subyacer en los procesos de creación y recepción de los documentales feministas.

Una de las aportaciones esenciales de este monográfico se encarna en una de las citas de Paula Rabinowitz en «Cuerpos nacionales:

género, sexualidad y terror en los contra-documentales feministas», al referirse a las aportaciones de la teórica literaria Rita Felski: «el propio feminismo crea las condiciones necesarias para un nuevo reconocimiento de los procesos políticos mediante lo que denomina “la esfera contra-pública feminista”, en la que el eslogan “lo personal es político” redefine las visiones que determinan las políticas apropiadas y las inapropiadas» (p. 48). Si algo caracteriza la historia de los debates feministas, no es precisamente la uniformidad canónica de sus aportaciones; contrariamente, es la complejidad y riqueza de éstos los que le dan forma y discurso. A medida que han ido avanzando, histórica y teóricamente, la posición o posiciones políticas feministas se han ido haciendo a sí mismas bajo un debate perpetuo mediante el que se han construido desde sus propios límites, a la vez que se han conformado a partir de los límites o marginalidades a las que las teorías fílmicas institucionales relegaron a las mujeres y a sus temas de interés. En este sentido, vincular los márgenes del lenguaje audiovisual (como se supone que es el lugar en el que habita una parte del cine documental) con el espacio alternativo en el que se sitúan las mujeres que narran audiovisualmente es un acierto que merece la pena ser alimentado porque enriquece y multiplica los efectos de esa búsqueda de nuevos lenguajes y los cambios en el imaginario.

Es desde este fuego, alimentado por múltiples discusiones y propuestas, desde el que se ha construido un corpus creativo y militante de documentales feministas que han perseguido el alcance de un doble objetivo: hacer evidentes otros modos de explicar la historia y hacer visible los puntos de vista de las mujeres en la construcción del imaginario cultural a partir del cual ordenamos y entendemos el mundo. Al filo de esta inquietud, la compilación de artículos que propone *Lo personal es político. Feminismos y documental* se centra fundamentalmente en el complejo camino recorrido de los años 70 a los

primeros años del siglo XXI para reproducir los debates y contradicciones implícitos en los procesos de reconocimiento del documental como herramienta política feminista. Organizados por sugerentes temáticas, en ellos se apuntan los ejes de debates históricos que se convierten en el rumor de fondo de todos los textos, como el que analiza de qué manera(s) la mirada de las mujeres documentalistas subvierten el imaginario cultural hegemónico promovido por la praxis y las teorías fílmicas institucionales. Las autoras nos aproximan a las tensiones que conjugan «el compromiso académico con lo personal» (Meier, p. 40), y descubren la naturaleza de discusiones en las que, por necesidad, se plantea los límites de lo personal y lo político, buscando no tanto la oposición como la hibridación, tanto en los discursos como en las formas y lenguajes.

Es en las interjecciones de las tensiones internas de los artículos, así como las que se suceden entre ellos, donde quien lee se da cuenta de que las preguntas que determinan el valor de la creación feminista nacen de lo cotidiano y se desarrollan hasta tener un alcance político, revisando y atendiendo continuamente a la formalidad de las experiencias filmadas. En este sentido, el libro atiende a complejidades tales como si el realismo cinematográfico posibilita explicar una versión del mundo desde el punto de vista de las mujeres o si, por el contrario, sólo la experimentación de las vanguardias (que paradójicamente hoy también constituyen un lenguaje visual institucionalizado) liberará la mirada y el modo narrativo de las documentalistas. De la misma forma subyace una interrogación constante que intenta entrever los procesos mediante los que se construye una narración feminista, y lo hace sin dogmatizar ni canonizar, contemplando múltiples respuestas: quizás su creación esté determinada por el intencionado alejamiento de las autoras de los convencionalismos de los géneros cinematográficos, o por el resultado de las implicaciones sociológicas implícitas

en sus procesos de consumo y su articulación con la cotidianidad.

En una de las aportaciones a una mesa redonda constituida por creadoras recogida en el artículo de Annemarie Maier titulado «Cine de mujer. Individualismo y colectividad», entre las que se encuentra la cineasta indígena mexicana Teófila Palafox, ésta afirma: «Yo soy artesana, tejo, y dentro del tejido se da a conocer mi forma de pensar. Trabajamos con nuestras manos como lo hace la directora de una película. Con mis tejidos y mi película me explico y puedo comunicarme con otra persona. Así digo lo que siento. Mediante una película quise decir todo lo que siento como mujer, como organizadora de otras mujeres, porque yo represento a un grupo de mujeres artesanas» (p. 108). Con ello se refleja el espíritu de esta disyuntiva coyuntural en la creación feminista que debe conjugar su yo sujeto con el lenguaje político del documental, de la misma manera que debe conjugarse con el movimiento colectivo del feminismo.

La necesidad de contar realidades universales como la existencia de modos de vida fronterizos que generan dividendos económicos y que tan fielmente encarnan los cuerpos femeninos obliga a revisar viejos conceptos como el documental de ensayo, sus formas y funciones. Así lo hace Úrsula Biemann, en cuyo artículo explica cómo busca soluciones estructurales y estilísticas dentro de este género, imprescindibles para demostrar que la herida que deja el mercado de capitales y de energía en el cuerpo, movimientos y geografías de las mujeres, es la mejor expresión de una forma específica «de domesticación y movilización de los espacios y de los recursos» (p. 303) a la que nadie es ajena. Sus reflexiones apuntan a que la investigación feminista puede abrir nuevos cauces interpretativos y representativos de la realidad.

Este libro da fe de cómo la búsqueda de un lenguaje acorde con una forma feminista de narrar el mundo revuelve desde hace años las enaguas del documental al tiempo que da un

lugar propio a narradoras cuyas obras han tenido un mayor reconocimiento en el terreno de los feminismos que en el de la historiografía de este género cinematográfico. *Lo personal es político: feminismo y documental* hace evidente que los referentes audiovisuales siguen siendo masculinos, patriarcales y colonialistas incluso dentro de las propias vanguardias, algo que «tiene que ver, en parte, con la naturaleza institucional de la vanguardia y el papel intelectual que juega en las élites culturales bajo el signo del capitalismo» (Lessage, p. 332). Se trata de una herida lo suficientemente profunda como para que también esté presente en este libro: a pesar de la lúcida selección de los temas, es evidente la ausencia de artículos y obras de narradoras de nacionalidad española y el uso del plural en masculino en algunas de las traducciones cuando la autora se refiere a las mujeres.

Con todo, podemos entender que ésta es una compilación de puntos de vista que más que argumentar teorías feministas cinematográficas de un modo canónico o analizar las aportaciones que las autoras feministas han hecho al terreno del documental, establece un corolario de puntos de vista que dan riqueza a lo que siempre ha sido el feminismo: una posición teórica y subjetiva en proceso de construcción. Así, esperamos que este sea un primer paso en el que el hecho de poner un pie en la memoria discursiva de los debates feministas, permita futuras publicaciones que ahonden en las aportaciones y la historia del documental realizado por mujeres en España, y que nos permita conocer más profundamente cómo las propuestas de creación documental feminista contemporánea, fuertemente marcadas por los debates entre los postfeminismos y la *Third Wave Feminism*, imprimen su carácter político.

Meritxell Esquirol y Martha Zein

PLACERES OCULTOS. GAYS Y LESBIANAS EN EL CINE ESPAÑOL DE LA TRANSICIÓN

Alejandro Melero

Madrid

Notorious Ediciones, 2010

278 páginas

18,95 €



El libro de Alejandro Melero viene, en primer lugar, a enriquecer notablemente el panorama de estudios sobre la homosexualidad y su representación en nuestra historia reciente. Como veremos a continuación, este volumen cubre determinadas *lagunas* que hasta el momento habían permanecido al margen. En el enfoque que plantea el autor, hay una voluntad política que arranca desde el primer capítulo —muy dedicado al contexto jurídico de la tristemente célebre Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social y a los testimonios de la represión ejercida sobre gays y lesbianas durante el franquismo— y que se va destilando a lo largo de los apartados siguientes.

Una vez entrados en materia, el trabajo de recopilación y análisis crítico de Melero es encomiable. El análisis se organiza alrededor de los géneros en los que los personajes homosexuales encontraron un lugar dentro del discurso, llegando, en algunos casos, a convertirse en una