

Muestra
Internacional
de Cine con
Perspectiva
de Género

Inauguración de la Muestra Internacional de Cine con Perspectiva de Género

Marisa Belausteguigoitia

Miss Representation

Gracias a Adán Salinas Alverdi y a Ariadna Molinari por esta espléndida muestra de cine, un catálogo de todas las formas en que el feminismo, los estudios de género, "cuir" y culturales, se han apropiado de la pantalla, torciéndola. Admiramos su propuesta desde una pantalla trocada, desde una multitud de maniobras cinematográficas, narrativas y visuales; operaciones que nos colocan en un ángulo, en una perspectiva reveladora de las fronteras visuales y narrativas, de la diversidad y la agudeza de los estudios de género hoy en día.

MICGénero hace uso activo de la compleja categoría de la interseccionalidad. Su selección muestra las sofisticadas articulaciones del género con vectores raciales, sexuales y, sobre todo, etarios en torno al mismo. No es extraño el comienzo del ciclo con la película *Miss Representation*, que literalmente quiere decir *señorita representación*. El sentido de *Miss Representation* —apropiación inadecuada o mala representación—, que gira en torno a las *misses* universo —siendo esta la apropiación perfecta de lo que significa ser mujer para los medios—, nos acerca a una de las ironías que nos gusta producir desde nuestros saberes trocados: la cacofonía y la disonancia.

Todas estas formas de tomar la escena y la palabra constituyen una apropiación desviada de la *norma* de la que nos habla Derrida: empujan al acto. Hay en el *miss* una idea de error y de carencia, de falla en el entendimiento de lo que se requiere para vivir, para ser, para solucionar un problema (*missing the point/perdiendo el punto*). Lo que las feministas hacemos es *messing the point/desordenar el asunto*. Entonces, *Miss Representation* (desorden), separado y articulado al concepto de Miss Universo, nos muestra la distancia que hay entre una y otra representación: entre la perfección de la apropiación de lo femenino en Miss Universo y la imperfecta e inapropiada utilización que estamos haciendo de la categoría de mujer en *Miss Representation*.

Miss Representation fue trabajado por un grupo lituano llamado Coolturistes. Este grupo recuerda las acciones de las Pussy Riot, mujeres que esperaron su condena en una jaula de vidrio transparente, siendo observadas por el mundo después de su acto de desorden y desobediencia (*messing the point*). Ellas encarnaron esta *mis(s)representation* (fallas en la representación) y *misunderstanding* (entendimiento desordenado) que el Estado ruso ha querido corregir, ordenándolas, encarcelándolas.

En el escaparate policial, donde las vimos expuestas, podemos observar la actitud de las mujeres de Pussy Riot, des/ajustadas a las posturas más femeninas y más feministas (una de ellas cruza piernas y brazos de forma vulnerable y otra, sentada de forma masculina con piernas abiertas, mira desafiante). Esta disonancia —esta forma de la crítica— se manifiesta en la amplia selección de películas dentro de la muestra que exploran la vejez. Ser vieja, y serlo de las maneras en que lo evidencia *Miss Representation* (con mujeres como Diane Feinstein y Gertrude Stein), es aludir a estas maravillosas y productivas fallas en la representación, encarnándolas.

MICGénero y las *miss representation* constituyen una aventura, una búsqueda de mujeres y hombres en la vejez, en la juventud, en la resistencia, en el amor, en la vida, muestra que se conforma en un conjunto de giros que voy a querer analizar ahora.

Los giros del feminismo

La organización de este festival hace patente el interés por utilizar el cine como un medio masivo para lograr hacer girar nuestras teorías y nuestros *pre-supuestos* por la pantalla, de la forma en que Pussy Riot y las Coolturistes lo han hecho; asimismo, nos muestra en ese mismo soporte al feminismo, la perspectiva de género doblemente refuncionalizada y puesta al servicio de la visión cinematográfica. Conforman un conjunto de *mis(s)representations* llevadas a la mirada colectiva, analítica y atenta, un catálogo de todas las formas en que estamos transformando la norma, la manera de mirar, concebir y tratar a las mujeres, y así propone marcos para otro mundo.

Si pensamos en la etiología de la palabra *perspectiva*, podemos observar, valga la redundancia, que tiene que ver justamente con la mirada, no sólo con ella, sino con la mirada desde algún lugar. Esto nos lleva a preguntarnos: ¿cómo vemos?, ¿quién ve?, ¿a quién vemos?, ¿desde dónde vemos?, ¿qué limita la visión?, ¿qué la empodera y potencia?

La noción de perspectiva nos obliga entonces a volver sobre la mirada, sobre nuestros ángulos de visión y nuestro enfoque. Veamos la definición de *perspectiva*:

- Conjunto de técnicas y conocimientos que ordenan, representan y posibilitan los contornos de lo visible en un plano.
- Manera de representar en una superficie los objetos en la forma y disposición en que son visibles.

Si algo es visible, entonces es apropiable y narrable: decible. Para decir, hay que ver, y, desde luego, para ver hay que tener espacio simbólico para alojar lo nuevo o lo imprevisto. Pero nada puede ser visto por un sujeto si no es desde un lugar, desde un punto.

Si a la noción de perspectiva colocamos el predicado *de género*, lo que tenemos es un particular posicionamiento, un lugar y una materialidad —el cuerpo— desde el que miramos. Veamos entonces en lo que se transforma la noción de perspectiva con el predicado *de género*:

- Conjunto de técnicas y conocimientos que ordenan, representan y posibilitan los contornos social y culturalmente definidos de la visibilidad y la invisibilidad. Desde esta apertura a la visión, se posibilita la enunciación. Este conjunto de conocimientos ordena también lo enunciable o inenunciable.
- Operaciones que permiten denotar los marcos conceptuales, simbólicos y pedagógicos de lo in/visible y de lo in/decible

Desde luego, en nuestra propuesta hay un afán, un fervor, una pasión por decirlo todo, por mirarlo todo, pero nuestros giros nos sitúan también frente a la tesitura de lo indecible, de lo que se fuga, y nos obliga a multiplicar sentidos, sensaciones, palabras. También se puede hablar de aquello que no se ve, y se puede dar sentido visual a aquello que carece de nombre. En esa encrucijada están los giros que adquiere uno de los temas más importantes de la muestra: la vejez, con mayor fuerza la femenina.

Así entiendo la mecánica del tema que nos invita a mirar el cuerpo, el cuerpo acabado, de las mujeres y los hombres que envejecen. Una tras otra, las películas nos ofrecen tramas, guiones, narraciones, ángulos, y una tras otra nos desplazan, nos transmiten esa sensación de deseo por entender trocadamente a partir de procesos que marcan una falla en la representación dominante (*mis[s]understanding* y *mis[s]representation*).

A lo que nos fuerza e invita el feminismo es justamente a mirar *encarnadamente*, desde un lugar, a ser parciales, ancladas, y cuestionar aquello que provenga de una noción de objetividad cuya virtud es la contraria: mirar desde ningún lugar o desde todos. Donna Haraway entiende esta mirada universal como un truco. Lo universal y lo objetivo desde ningún lugar constituye un truco, y mirar como nosotras, *encarnadamente*, constituye

una táctica. ¿Cuál es la diferencia entre truco y táctica, entre maña y maniobra?

Esa es la historia de nuestra mirada, de nuestra —nunca mejor dicho— *perspectiva* de hacer de los trucos, tácticas y mañas, maniobras. Descubrir —como lo hace esta muestra— cómo nos llevan a *ser* desde una mirada puesta en *ningún* lugar (señoritas universo), o a mirar desde un lugar con el cuerpo extraviado. Desarrollar maniobras de *género* y evitar borrar nuestras señas de identidad, y ser mujeres desde ningún lugar o desde lugares anticipados por una cultura de mañosas y truculentas miradas. Estas maniobras son mostradas en las películas seleccionadas, y en especial en la cinta *Miss Representation*.

Nosotras trabajamos —maniobramos— la mirada y la palabra, desde el cuerpo, desde aquello que materializa nuestra visión. La maña y el truco hacen algo omnipresente y así imposible de rastrear. Tal vez por eso lo nuestro tiene que ver con el giro a lo táctico, a lo táctil: mirar y tomar la palabra desde un cuerpo, desde un lugar, porque nos importa mirar encarnadamente, como opuesto a lo desencarnado (lo carente de piel, de tacto).

Esta muestra nos informa del conjunto de tácticas visuales y narrativas que nos permiten *tomas* variadas, maniobras variadas: la de la palabra y la de la cámara que ajusta las perspectivas y las posiciones. Esto que nos invita a *tomar la palabra* nos lleva a descubrir insólitos contornos de lo visible: ver por detrás lo que está dispuesto a ser visto sólo por delante, mirar desde la planta de los pies, desde el caminar de tantas mujeres, alrededor de la plaza, por agua, por justicia, como enseñan las cintas *Life Above All*, de Oliver Schmitz, y *Women Art and Revolution*, de Lynn Heshman Leson.

Girar, ascender y descender, alejarse y acercarse al centro, son las maniobras visuales que se muestran. Por eso llamamos movimiento feminista a esto que nos conmueve, y *giro* (*queer*, postestructural, cultural) a lo que hoy nos conmina a mirar de otro modo.

Proponemos analizar la toma de la palabra desde una perspectiva de género, como un giro. Con el giro nos acercamos y nos alejamos de algo o nos movemos alrededor de algo. Somos nosotros los que estamos en movimiento, más que el objeto en sí. ¿Qué supone un giro? El movimiento. Cuando nos movemos algo se activa dentro de nosotros, quizá incluso se actualiza.

Algunas de las películas que veremos nos invitan a observar desde la planta de los pies (*El violín*, de Francisco Vargas); otras, justo en el punto donde un giro nos descarna el cuerpo de las mujeres de color (*Venus*, de Roger Mitchell); o incluso a mirar el mismo objeto, pero desde un contorno

invisible (*My Week with Marilyn*, de Simon Curtis). Marilyn frente a una Venus negra; la Güera y la Prieta, ambas giradas, torcidas para poder ser vistas. En MICGénero hay también películas que nos empujan a volar y mirar panorámicamente (*Polisse*, de Le Besco), o a dar vuelta al objeto, mirarlo desde una plenitud de contornos, como el documental de Louise Bourgeois.

Entonces, de lo que se trata es de generar una variedad de tomas: las de la cámara, las de la vista y las de la palabra. Se trata de ser tomadas por estos giros, estas *mis(s)representations* y *mis(s)understandings*, y tomar los objetos y girar en torno a ellos.

La herida de la vejez

Si nos centramos en el programa que ofrecen, se abre una perspectiva; el giro es amplio, pero a la vez preciso, enfocado, como todo giro. Girar es tornear, contornear, desplazar y rodear un espacio o un objeto desde un punto. La perspectiva de la muestra, si bien tiene muchos centros, guarda un eje transversal: el tiempo sobre el espacio, la manera en que mujeres y hombres vamos acumulando tiempo, envejeciendo de formas distintas, adelgazando algunas habilidades y aumentando otras.

Dicen, en la espléndida selección de artículos que cierra el catálogo, que las mujeres que ya estamos a punto o hemos dado el viejazo, aun las que nos resistimos a ello, podemos desarrollar habilidades sensuales que no imaginamos en nuestra juventud; dicen que la edad es un nuevo y afable demonio. Nos llevan a releer a Friedan, a Sontag, a Woolf, a leer a Moreno. Así, nos invitan a mirar desde el eje del tiempo que modifica el espacio, desde el territorio del cuerpo y sus escenarios de materialización y desvanecimiento.

Estamos entonces ante tomas de la palabra y de la mirada, ante la encarnación de mirada y decir. Encarnar, nos dice Hortensia Moreno en su hermosísimo escrito, es también curar una herida, cerrarla, producir esa porción de piel que permite cerrar algo abierto en el cuerpo; lo cierra, pero haciendo visible la sutura; lo cierra cicatrizando; encarnar es hacer cicatriz, cerrar, pero suturando. De alguna manera, encarnar una mirada, mirar desde estas posturas y tomas, nos llevan a dimensionar las aperturas, las aberturas, las heridas en pantalla, lejos y cerca, en formato grande, luminoso.

La perspectiva de género, vinculada con la encarnación, la parcialidad, la herida, la reparación y la conversación (conversión), a partir de la palabra y la mirada encarnada, desmantela los encierros, derriba los cercos.

MICGénero nos permite entender la mirada y la palabra como giros y maniobras para la construcción de un posicionamiento, de una mirada

colectiva desde la conversión, la conversación y la congregación. Esto nos impulsa a acompañar de otra manera a las mujeres que viven la vejez y a entenderlas desde otros ángulos. Es una muestra de cómo llegar, de qué soltar, de qué no permitir que se nos sea despojado. Es una muestra amplia y bella de la vejez y sus escenarios.

Un giro —lo hemos dicho— es una transformación, un desplazamiento en la manera de hacer las cosas; en un momento, supone un balbuceo sin parar, un desborde de ideas y posibilidades, nos dice Irit Rogoff (2011); y digo que es este balbuceo y este desborde el que me toma, cuando vivo la vejez de mi mamá, su increíble gracia, elocuencia, sus tomas en vida, sobre todo de la palabra, y su paulatina pérdida de movilidad. Aquí estoy hablando de movilidad, de desplazamientos y de giros, y presenciando el camino a la dificultad de movimiento de Pilar, que se resiste con una gracia insondable a perder autonomía en ese paso a la inmovilidad, que es nuestro último estado.

Agradezco infinitamente el tema y la calidad de esta muestra. Nos embelesa, nos marea con sus giros y a la vez nos ofrece *tomas*, encuadres e imágenes para poder anclar, encarnar y tomar nuestra propia palabra ●

Bibliografía

Rogoff, Irit, 2011, "El giro", *Arte y Política de Identidad*, vol. 4, junio, Universidad de Murcia, pp. 253-266.