

# lecturas

---

## Cine de mujeres

**L**as mujeres no son entes biológicos sino objeto(s) cultural(es). Esto es precisamente el problema de las mujeres. La cuestión que jalona y dirige el sentido radical del discurso feminista contemporáneo.

De forma ideológica, o sea, equivocada intencionalmente por medio del orden simbólico, sexo femenino y mujer parecen ser una misma cosa. Pero lo real en sí parece ser algo completamente diferente.

Pues este texto de Annette Kuhn tiene un lugar determinante en la transformación de la actividad política de las mujeres, que desde su propia práctica teórica deriva cada vez más intensamente hacia la contracultura, o sea, olvida la política de los varones, la deja en su lugar, la ve como política a secas, encierro en la ciudad del varón, y actúa en los márgenes, entre las grietas o intersticios para atraer una y otra vez el debate a la cuestión primordial: pensar.

Annette Kuhn, al estudiar, en el libro *Cine de mujeres*, la relación entre cine y feminismo, presenta un discurso desde donde alcanzar

mayor autoconciencia en la práctica de la teoría radical sobre el carácter de la actividad política (consciente, inconsciente) de las mujeres. Un grado de nueva autoconciencia que ya comienza a mostrar su marca dentro del feminismo radical contemporáneo, la marca que conduce el debate hacia la cosa del espacio y la sexualidad, de la mirada y el sexo. Deja considerar la causa de las mujeres desde una perspectiva diferente a la de la institución, para ampliar el significado crítico de lo que habrá que llamar "contrapolítica cultural feminista", un campo discursivo por completo diferente al del encierro de la(s) mujere(s), una constelación de enunciados totalmente "otra" aun para la contracultura, sin Ciencia, sin Lógica, sin Estado, sin Fallo, sin Padre... pues resulta en muchos sentidos completamente distinta al sentido común impuesto sobre la realidad, porque deja mirar hacia afuera del orden simbólico falogocéntrico, soñar diurno sin represión, deja pensar la razón de la locura de las mujeres, la cárcel psíquica y física de la maternidad. Hace pensar el estar ahí de las mujeres, deja ver y nombrar el problema.

Ocurre realmente un gran cambio, de principio, técnico, civilizatorio. Un cambio más fuerte de lo que parecía hace unos cincuenta

años, al finalizar la guerra mundial y más grave de lo que todavía parece ahora. El planeta se ha *electrificado*, la humanidad, para bien y para mal, vive eléctricamente, a todos los niveles, en todos los estratos. La electricidad es la fuerza del siglo, su trabajo principal. Y desde el marco civilizado y civilizatorio de la cultura contemporánea, ello se manifiesta en el sitio que ocupa la nueva imagen, la poderosa imagen cinematográfica. La imagen que vuelve de veras visual la formación social contemporánea. El juego de la luz eléctrica en las pantallas de cine, tv, computadora, teléfono, reloj, etcétera.

Hay que poner dentro de este nuevo encuadre histórico el problema de las mujeres. Descifrar el acontecimiento del cine significa ingresar en conciencia de lo que aporta la mirada en la construcción del sujeto falogocéntrico, para luego interrelacionar, en este lugar del pensar lo visual, el feminismo y la cultura popular, que no precisamente de masas.

Ver cine desde la mirada que cuestiona el problema de las mujeres intensifica el proceso emancipatorio de la teoría feminista radical, abre los ojos, vuelve más profunda la autoconsciencia mujeril, propone otros caminos, más universales y por tanto justos, para criticar la situación de la(s) mu-

jere(s) como producto civilizatorio. Vuelve visible y evidente la falta de identidad de las sujetos mujer(es), la vuelve visible y "nombrable", identificable: la identidad que socialmente se les extrae a los sujetos mujer, en lo manifiesto, y al sexo femenino, en lo latente, para sobrevaluar el orden siempre bélico del falo-capital.

Este modo salvaje, sin etiqueta fija, de ver el asunto del cine, lleva a pensar más a fondo el trabajo de la mirada en la construcción de la diferencia social entre varones (sujeto falo) y mujeres (objeto fetiche). Un asunto que habrá de volver cada vez más razonable el olvido de la política por parte de las mujeres, el gesto emancipatorio autoconsciente con que las mujeres y el sexo femenino habrán de mostrar la probidad de su máxima demanda política: vivir sin política: teoría feminista radical.

Ser mujer, ya se dijo, no es un efecto biológico. El sexo no produce la subjetividad de la mujer. El ser biológico, el sexo femenino, es un problema para las mujeres, la causa y efecto de la total enajenación física de su(s) conciencia(s), su sometimiento violento (inconsciente, involuntario) a la socialidad de los varones. Un problema que encarcela a las mujeres en las leyes sin ley del parentesco, las vuelve desde antes de nacer en objetos de intercambio para regu-

lar la "propiedad" de la propiedad privada; un conjunto de imposiciones psíquicas y físicas reguladas por la violencia del nombre del padre (gramática, edipo, institución) para olvidar —por miedo— la razón y actuar —con miedo— contra la armonía, a favor de la avaricia del falo-capital (La Demotecnocracia). Un problema y una representación donde la mirada juega un valor decisivo, porque esta violencia del nombre del padre, el sistema sexo/género y su conversión en olvido y desprecio del ser de las mujeres, son gestuales internalizadas a través de los ojos del cuerpo y del alma, si es que de veras hay alguna diferencia entre ambos. El lenguaje, la prohibición del incesto y la ley tienen mucho que ver con la mirada del sujeto, valen de principio como una mirada, como un modo de mirar el mundo, una forma de valor, válido hasta para los ciegos, como en su hora hizo Diderot, pues establece la distinción adentro y afuera con relación a una identidad subjetiva.

Cine de mujeres quiere decir entonces muchas cosas para el debate feminista. Más que las posibles de mencionar dentro de una breve reseña como al fin y al cabo es ésta. Ya que el libro demanda recepciones escritas más extensas que su texto original. Pero todas,

en general, completas o incompletas, deben convocar la intensificación del pensar feminista que indaga por el lugar de los ojos en la diferencia sexual, y lo que en esto tiene que ver el cine. Por eso aquí hago notar la necesidad de leer directamente el libro de Kuhn, para así experimentar en serio todo lo que aún está por venir a ser pensado a través de la relación crítica entre cine y feminismo, una relación que genera ideas más amplias de libertad para todos y todas.

Aquí, con el fin de dirigir la recepción hacia lo más crucial desde mi punto de vista, señalaré que por "cine de mujeres" puede comprenderse el significado que tiene el cine dentro de la construcción de una teoría feminista radical, es decir el valor del cine en la crítica radical del presente falogocéntrico, la situación cinemática dentro de la actividad intelectual que emancipa a las mujeres. O sea, el cine en tanto idea o forma de conocimiento mujeril, un sitio dentro de la conciencia individual para percibir y superar las imposiciones simbólicas que desprecian a las mujeres.

Más que un espectáculo, más que un arte, más que filosofía, más que historia, el sitio donde se reflexiona sobre cine y feminismo constituye un saber por completo distinto, desbordado, en sentido

contrario al sentido común impuesto, porque intenta pensar lo prohibido: el ser mujeril, el deseo de las mujeres, la invención de un deseo impensable, aquello que la mirada de la mujer quiere y puede ver para resolver la diferencia sexual con que el falo, que no precisamente el varón ni los varones, la encierra en ser únicamente su sierva y reflejo (madre-prostituta/loca), por un lado, y por el otro, el de la revuelta, a desconstruir inmediata y prácticamente el sistema sexo/género, al criticar libertina y libertariamente la imagen de mujer fabricada por la institución de la industria cultural, la acción directa del sueño diurno de las mujeres contra la institución de la socialización de la ideología burguesa. Crítica feminista de cine.

La cuestión crucial está en venir a pensar libremente, dentro de todos los contextos posibles, la experiencia cinematográfica, para generar con ese pensar la constelación discursiva que (se) interroga por el problema las mujeres indagando en la figura de la mujer y las mujeres en la pantalla de cine y en la conciencia de las espectadoras; algo que puede ocurrir desde múltiples posiciones, las de las autoras, las actrices, las receptoras, los personajes, los temas, la fotografía, los mitos, las realidades, etcétera. Cine de mujeres, así, puede ser

el cine que *hacen* las mujeres (directoras, camarógrafas, escritoras, productoras, etc.), pero también el cine donde *aparecen* las mujeres, y el cine que trata sobre las mujeres y el discurso que habla sobre el cine de las mujeres, y lo que las mujeres piensan y sienten con el cine, ya sea desde perspectivas masculinas o femeninas. Lo decisivo está en pensar a fondo el lugar de las mujeres dentro de la actividad cultural cinematográfica, porque así se puede pensar lo que significa la construcción falogocéntrica de la mujer y sus puntos de cierre y de fuga, su encuadre simbólico. Se puede ver y nombrar el gran mito que produce a las mujeres; porque, ojo, las mujeres tampoco son un producto lógico.

La reflexión feminista sobre cine presenta de esta manera una plataforma muy amplia, un inmenso zócalo para impulsar la ontología del presente hacia un campo de acción más amplio que el impuesto por la política varonil; lleva el debate sobre lo esencial de los sexos, plano manifiesto, y los géneros, plano latente, al terreno de lo esencial mismo, plano contrasimbólico, ni ciencia, ni arte, la construcción y desconstrucción del sujeto falogocéntrico, la crítica ilustrada y con sentido del humor del campo de la subjetivación civilizatoria ("cultural") de la conciencia de las mujeres, negación discursiva justa del

campo general de la subjetivación que impone la servidumbre voluntaria de las mujeres y la represión del deseo del sexo femenino. El texto se divide en cuatro partes. La primera es la introducción al tema, un breve tratado de teoría radical feminista donde se hace comprender que la relación entre cine y feminismo, derive por donde derive, que el viento sopla por donde quiere, llega y llegará cada vez mejor a provocar la autoafirmación inmediata de lo mujeril desde una objetividad apasionada, es decir desde una voluntad de verdad activada por un discurso desde donde sea posible llevar cada vez más lejos la reflexión en la causa de las mujeres, hasta alcanzar la última instancia de la identidad, lo íntimo, la comunicación, y fundar la nueva razón, superar la escisión entre sexos y géneros y así sucesivamente. Nuestro propio conocimiento.

La segunda parte dibuja un objeto de estudio y reflexiona sobre él. Annette Kuhn lo llama "cine clásico", y lo define como las películas hechas al fin y al cabo por Hollywood o según su modelo de representación, es decir, la idea institucional del montaje, básicamente las películas producidas durante las décadas de los treinta y cuarenta. Por muchas razones, en primer plano económico-políticas, este cine determina el modelo institucional de representación, el or-

den del discurso fílmico, la producción comercial del planeta. Marca la forma del cine como industria cultural, el cine realmente de todos y todas, hasta en la hora del videograma; un conjunto de condiciones sobre cómo debe editarse y recibirse una película, y sobre cómo debe presentarse la narración. Sin embargo, me parece inconveniente calificarlo como "clásico".

Al discurso feminista le distingue la probidad, esta objetividad apasionada con que se niega a aceptar la injusticia en cualquier sentido, muy especialmente en el plano de las denominaciones, en el plano verbal literalmente. Y el concepto de "clásico", pase lo que pase, resulta expresar una idea muy fuerte, una idea que conviene conservar tan clara como sea posible. Muy especialmente, para el feminismo lo clásico debe expresar, antes que la figura civilizatoria más esencialmente precisa con que se ejerce la represión de la conciencia, el punto de discurso donde se critica radicalmente, hasta liberar a las mujeres, la crítica de esa figura, el punto donde se transmite la tradición que legitima la rebeldía, el debate sobre el problema de las mujeres. Pues bien, el término "clásico" debe utilizarse para mostrar lo esencial positivo para el discurso sobre la causa de

las mujeres, los puntos luminosos de la tradición feminista; algo que el cine de Hollywood por muchas razones no puede cumplir. Quizá sea mejor denominar a este tipo de cine como *modelo institucional de representación cinematográfica*. Así conservamos presente su función "institucional", el trabajo que realiza sobre el sujeto para hacerlo actuar según el orden del capital, el efecto que provoca en el sujeto a través de la mirada, la institucionalización de las identidades, la reproducción inconsciente del falo como estructura de la libido.

De ahí en adelante, como expresa Kuhn, para la teoría feminista resulta importante comprender qué es este cine: cómo funciona, y cómo ha desarrollado sus formas e instituciones peculiares. "Puesto que es una condición previa para la crítica y el análisis, así como para la creación de alternativas a las formas e instituciones cinematográficas predominantes, tal comprensión es esencial para cualquier acercamiento feminista al cine, en particular cuando ese acercamiento suponga la existencia de una política cultural feminista."

A continuación, la autora presenta el modelo institucional de representación cinematográfica como una "máquina de placer". Un dispositivo de comercio público con el consumo de placer escopofili-

co, el goce de la mirada, la transformación del ver en realización vicaria de otro deseo, la metáfora del deseo, o sea al fin y al cabo un contradeseo, una descarga inconsciente que permanece inconsciente, oculta en la recepción ingenua, ordenada. Satisface a la conciencia servil voluntaria, la deja reproducirse. Porque este goce regulado por la forma, o sea, por el orden lógico, literal y metafórico, de la película, constituye un ideal de sujeto, una mirada interior/exterior, la relación entre la imagen de la pantalla y la persona que la mira y acepta como mercancía.

Este sujeto manifiesta el ideal de normalidad, el bioprograma del orden del discurso, una tarea para la mirada y el lenguaje: lo que la institución quiere imponer sobre la conciencia, el choque del yo con el super-yo antes que con el principio de la realidad. Para de ese choque obtener el placer vicario que reproduce la servidumbre voluntaria, afirma y refuerza al sujeto ideal falocéntrico, activa el mythos fálico prácticamente, y todo *casi* sin darse cuenta. Este placer in-completo pero real controla el tiempo de reproducción de la fuerza de trabajo, o sea, determina el uso del ocio, le da valor mercantil, lo tuerce en su propia contra, lo pone a trabajar para conservar el orden, para impedir la com-

pletez del placer. De ahí su efectividad cotidiana, como siempre falta placer, siempre se quiere volver a intentar la experiencia.

Las películas del modelo instituido gratifican al sujeto volviéndolo "visible", por decirlo así, la norma. Kuhn, siguiendo a Lacan, establece que el sujeto aparece como una relación de miradas, la interrelación entre el espejo, el lenguaje y el inconsciente; estos tres emplazamientos realizan la identificación plural, el reconocimiento del estar ahí integral del yo que mira, el objeto mirado y la mirada que los interrelaciona. Hablar sobre el cine deja aproximarse críticamente a la situación que consigue esta interrelación, la identidad del sujeto a través de la mirada, el aparato original del inconsciente. . . la repetición del goce por ver, estar en la mirada, la conversión del trabajo de los ojos en resolución de la existencia, saberse ahí. Una narración que interpela una mirada, un estar ahí interpretante.

Podemos ver así el proceso de la subjetividad en el cine como algo dinámico y en marcha, una actividad para producir un sujeto, para organizar un consumo, el sujeto y el consumo, pues la enunciación de la película constantemente "absorbe" o captura al sujeto, lo atrapa en el consumo. En el cine hay alguien que une las partes, alguien

que integra la película como texto para la conciencia, como materia de interpretación, es decir de interés. Alguien que sigue y pega para sí y en sí la trama de las películas, el receptor del montaje total cinematográfico. Según el modelo institucional, construido por el juego de miradas que produce la cámara, el sujeto que se internaliza como mirada de la película resulta ser totalmente irreal, imposible de ocupar para una sola persona, aunque de principio es más fácil de imaginar desde la experiencia masculina; realizar este acto de identificación entre el sujeto real (receptor) y el sujeto irreal (mirada de la película, posición de la cámara), constituye el goce institucional del cine institucional. Un goce dirigido al propietario del falo, un goce *imposible* para las mujeres. Que haya goce de las mujeres en el cine del modelo institucional significa su grado de sometimiento al orden impuesto.

Pues bien, las películas del modelo institucional están construidas para el goce de un sujeto con sexo masculino y género de varón. Mientras el varón se satisface con las películas al realizar en ausencia su deseo posible, la mujer lo hace al realizar su deseo imposible, identificándose con el mirar varonil y enajenando a cambio su propia mirada, convirtiéndose, sin



darse cuenta, en lo que no es. Pero, una vez puesta en cuestión esta situación imposible, este goce irreal, la reflexión pone a la mirada de la mujer en una situación privilegiada, capaz de acercarse más fácilmente a lo imaginario que se le niega; desconstruir el cine institucional, es decir volverlo conversación feminista, interpretarlo radicalmente, desde cualquier emplazamiento, es un gesto que permite liberar a las mujeres del encierro político, y emancipar el sentido del estar ahí en un cuerpo con sexo femenino, reemplazar la conciencia y reemplazarla también, volverla realmente otra, sin locura, sin imposición del sujeto madre-prostituta, sin falo... pensar libre de todos y todas.

La tercera parte del libro nos presenta una forma nueva de interpretar desde la situación feminista el cine del modelo institucional de representación cinematográfica. Siguiendo las tesis psicoanalíticas, Annette Kuhn propone hacer visible con la interpretación lo invisible que teje a las películas durante la recepción, efectuar una hermenéutica que indague desde lo manifiesto, mimesis y diégesis, por lo latente, matrices formales, en el cine. Descifrar el falso sueño falocéntrico que expresa cada película institucional, desconstruir la mirada siempre irreal del sujeto falocéntrico, evidenciar la

imposibilidad de cumplir el rol fálico, aún para los sujetos varón con sexo masculino... la imposibilidad de ocupar de verdad el lugar de los sexos y los géneros, la perversidad de la identidad real, la opacidad del sujeto. Aquí la autora desarrolla una interesante incursión por el terreno de la pornografía, demostrando que al fin y al cabo ésta ocupa un lugar transgresivo dentro del orden simbólico. La pornografía es una mercancía de la industria cultural que actúa simbólicamente contra el sentido común, transgrede "institucionalmente" el orden impuesto, deviene contracultura a pesar de todos; así las conversaciones críticas sobre el significado contracultural de la pornografía son parte crucial en el debate feminista, dejan conocer otras formas de modificar el entorno político de las mujeres, otras formas posibles de considerar el deseo y la diferencia sexual, el deseo y los géneros, el teatro del cuerpo y la mente, la liberación creciente de las muchas fuerzas libidinales con que los humanos actúan sobre lo real, abriendo las libertades, sin necesidad de ir a las urnas ni de recurrir al absurdo del terrorismo.

Las actuales vías de la contracultura atraviesan la intensificación hipercrítica de la revolución sexual, la necesidad de comenzar a jugar más y más en serio con las

otras formas de familia. Emancipar lo perverso polimorfo, reprimido por la valoración del capital. Después de todo, pornografía únicamente es lo que el Estado, el patrón y el padre clasifican como tal; no hay otro modo de identificar la pornografía.

"Alternativas al cine clásico: feminismo y cinematografía" es el título de la cuarta y última parte de *Cine de mujeres*.

Si hasta aquí la reseña sólo ha tratado los temas del libro desde muy lejos, en este punto sólo puedo indicar por dónde pueden acercarse otras miradas a los tres capítulos que integran esta última parte.

Resulta interesante fotografiar cinematográficamente a las mujeres, ver si de verdad pueden verse, si hay algo visible con auténtica figura de mujer, ver si no es todo una invención, poner a prueba la mirada fálica. Es evidente, el cine de Hollywood, el cine de la institución, o sea, la represión del deseo visual, niega lo femenino, inventa la mujer y las mujeres, el objeto del deseo fálico; sin embargo, aun este cine muestra grietas por donde necesariamente lo femenino se cuelga en el discurso (diégesis y mimesis), contradiciéndolo, dejándolo ser otro, simple y sencillamente porque implica tal reacción de lo otro, la revuelta feminista, lo mujeril sal-

vaje. Por eso conviene a las mujeres crear un cine que no siga los lineamientos de la institución, estudiar el modelo para hacerlo desbordarse. Si el modelo institucional significa ficción naturalista, subjetivismo y un conjunto muy preciso y, por tanto, muy reducido, de reglas de montaje, a la praxis cinematográfica feminista le corresponde experimentar otras vías, un cine real, directo, objetivo y con un exceso de diferencias manifiestas, es decir contra la institución, contra cine, "cinematografía", escritura nueva para pensar la mirada mujeril.

Y para explicar bien la extensión de esta reseña y volver a recomendar la lectura directa del libro: Annette Kuhn deja comprender la distinción entre las intervenciones culturales realizadas por mujeres y las intervenciones culturales feministas. Lo que hacen las mujeres no es de principio feminista, tampoco lo que hacen los varones es de principio machista (falocéntrico); las mujeres pueden reproducir y generalmente reproducen lo instituido, el machismo, actúan igual que la mayoría de los varones, y sin darse cuenta, en su propia contra. El problema de las mujeres y razón de ser del feminismo, está precisamente en que las mujeres son, de principio, siervas del mundo varonil, se conducen en contra de ellas mismas, y en que

los varones feministas para comunicar esto debemos resolver muchos conflictos más que profundos que chocan directamente con la propia expresión, o sea, escritura, conflictos que dificultan una exposición clara por completo. Nunca dejo de estar situado del otro lado del espejo. Pero entonces mi trabajo vale. Muestra el trabajo de estar en debate feminista. Porque hay que hacer un constante trabajo muy intenso para salir del encuadre institucional, es decir para salir afuera del sentido común, y ver y nombrar lo que las mujeres quieren, el cumplimiento que las saca del encierro, que las vuelve posibles diferentes, convirtiéndolas y convirtiéndonos, digamos ahora otra vez, en Sobre-hombre, sin Dios y sin Nietzsche. La conversación mujeril sobre el cine, entonces, hace acontecer el aconteci-

miento, comunica la clave más intensa para desconstruir el orden simbólico falogocéntrico, la clave para seguir el giro de lo visual que transforma actualmente por completo la cultura interior/exterior del planeta, el giro que vuelve posible la liberación femenina, porque deja ver el papel que juega la mirada en la factura del sujeto y sobre todo en la comprensión de la utopía ya no más andrógina sino ahora sí hermafrodita, sin sexo, sin género, en cuerpo, en espíritu, otra vez la otredad, y así sucesivamente.

**Salvador Mendiola**

Annette Kuhn, *Cine de mujeres (Feminismo y cine)*. Cátedra, Madrid, 1991, 220 pp. Traducción de Silvia Iglesias Recuero.