

Presentación

Darcie Doll Castillo
Gabriela Weller

En pocos días más daremos por finalizado el siglo. Sin embargo, y más allá de tanta proclama, muchos temas que prometían solución siguen dolorosamente pendientes. En esa herida se inserta este ejemplar de *Nomadías*.

El cine, el gran invento técnico y social de nuestro siglo, la "primera expresión artística de masas", en palabras de Walter Benjamin, nos ha convocado como eje central. Junto al cine, el género, una categoría teórica y política que se abrió paso en la academia a partir del impacto del movimiento y la teoría feministas. El discurso cinematográfico es, también, otro campo en el que aún se libra la batalla por una producción de sentido alternativa a la cultura patriarcal. No por casualidad somos mujeres las que reflexionamos sobre la difícil y productiva relación cine/género.

Mientras completábamos la edición de este ejemplar una serie de hechos políticos y sociales sacudieron profundamente al país. En ese contexto murió Sola Sierra. La ética de la memoria nos impuso la necesidad de un homenaje. Ella no verá el resultado final de su esfuerzo. La verdad y la justicia en Chile son otros de nuestros temas pendientes.

Unas páginas más adelante lectores y lectoras encontrarán un dossier que se aproxima al problema de la censura. Desde diversas posiciones y trayectorias los autores que comentan la legislación actual se hacen cargo del estado de cosas y coinciden en condenar esta bofetada a la libertad de expresión y al derecho a la información que sobre el fin del milenio sigue violentándonos. La estructura de la revista se completa con una antología de literatura gay cubana y con algunas reseñas de libros, manteniendo así valiosas secciones que se han ido consolidando a través de los diferentes números de esta publicación.

En cuanto a Cine y Género, tema que constituye el cuerpo principal de este número, quisiéramos insistir en algunas ideas que consideramos centrales. La diferencia sexual se expresa también, culturalmente, en el cine. Producción, recepción, simbólica, son los hilos en tensión que tejen el discurso cinematográfico y a través de los cuales las relaciones de género asoman, de manera más o menos violenta. Las autoras de los diferentes artículos dan cuenta de ello, con especial énfasis en la producción latinoamericana. Esta escritura plural atraviesa los géneros y las estéticas, para insistir en el problema de la autoría femenina; de la imagen de *la mujer*; de la mirada generizada; de la resemantización por parte de las espectadoras; de la intervención cultural contrahegemónica, en definitiva, que reclama para sí la crítica feminista.

Desde el artículo pionero de Laura Mulvey hasta la creciente importancia del tema en los hoy llamados estudios culturales, la crítica feminista ha enfocado en primer plano la gran industria de

nuestro siglo, la imagen. Igual que con el feminismo, a la vez unido y fragmentado por la diferencia, estos acercamientos teóricos ponen de relieve la diversidad de enfoques y de entradas posibles al constructo cinematográfico. Aquí, de manera consecuente con la historia recorrida, la *diferencia* se ubica en el vórtice de la tormenta.

El film, como una práctica discursiva que no es neutra ni neutral, responde a las particularidades de una sociedad y a la historia en la que está inserto, construyendo y participando, a la vez, de sus propias diferencias y especificidades y por ende de las diferencias sexo-genéricas. Ante ello podemos formularnos una multiplicidad de preguntas: ¿Cómo y cuáles son los imaginarios que resignifica el film, y cómo serán las resignificaciones de los espectadores?, ¿de qué manera el film dibuja su público, de qué manera le dice TÚ?, ¿cómo se dirige el film a su espectadora, acaso de manera diferente de su apelación al espectador masculino? Los estudios de género y/o la crítica feminista se han planteado estas y otras interrogantes, han abordado desde distintos puntos de vista el cine y la diferencia genérico sexual, estudiando las condiciones de producción, la industria, la distribución o la recepción, entre otros aspectos, proponiendo y adoptando herramientas de análisis e interpretación que permiten fracturar y *hacer visibles* otros sentidos, otras resignificaciones, otras líneas que posibilitan desmantelar los visionados y las conclusiones hegemónicas emanadas de la construcción sexo-genérica, jerárquica y coercitiva que obstaculizan esta otra manera de ver.

De acuerdo a esta diversidad es que hemos intentado hacer una muestra, siempre parcial, de crítica y aproximaciones actuales a las prácticas cinematográficas, que incorporan desde perspectivas heterogéneas entre sí, asuntos específicamente referidos a las mujeres en su relación con el cine. La realizadora argentina Carmen Guarini vuelve a poner sobre el tapete una pregunta ética que, no por silenciada en medio de la parafernalia audiovisual del fin del siglo, deja de ser central: ¿Para qué usar las imágenes que producimos? Irene Ickowicz, en cambio, prefiere entrar al problema de la producción para repasar qué pasó y qué está pasando con las nuevas generaciones de mujeres que se abren camino en la industria cinematográfica. Desde México, Julia Tuñón analiza ciertos lugares, *femeninos*, que se erigen como metáforas del cuerpo de la mujer; el comedor familiar, el camerino, espacios imaginarios que condensan el poder de una cultura y que a través del celuloide vuelven explícitas las tensiones del sistema sexo-género; Si es cierto que amamos como nos enseñaron a amar, y al parecer es cierto, la teórica brasileña Silvia Oroz aprovecha el vasto campo del melodrama cinematográfico para elucidar su función educativa y para analizar el efecto prescriptivo sobre nuestra cultura. En el artículo de Darcie Doll puede leerse, más allá del merecido homenaje a la cineasta chilena Myriam Braniff (1960-1997); una indagación del erotismo femenino, según las fantasías, juegos y decisiones de la enunciación cinematográfica de Braniff, que se postula como alternativa al discurso patriarcal. También en la búsqueda de la alternativa, Gabriela Weller presenta una entrada posible a la filmografía de María Luisa Bemberg para pensar cuán desobedientes y rebeldes son/pueden ser los discursos de las

mujeres en el marco del discurso hegemónico. María Eugenia Escobar se hace cargo de su/nuestra fascinación por el cine y recorre algunos clásicos de la industria para introducir el problema de la mirada y el placer *voyeur*. Finalmente, Loreto Chávez y María Laura Santinelli, puestas a reflexionar sobre lo monstruoso, se concentran en la imagen de la mujer y de la bestia para realizar un ejercicio deconstructivo que acerca nuevas ideas al campo de la crítica cinematográfica femenina/feminista.

Obviamente los ocho artículos que aquí se presentan no agotan las posibilidades del tema. Sí, en cambio, insisten en la centralidad del sujeto femenino como lugar privilegiado para la empresa del desmontaje crítico del poder. Como se ha dicho, la autoría femenina no garantiza, *per se*, la práctica contrahegemónica: con el siglo nació Leni Riefenstahl y antes de cumplir treinta años ya se había convertido en la cineasta de Hitler; en la última década, Hollywood le encargó a Nora Ephron que respondiera a las demandas de su público principal y que se dedicara a dirigir películas *para mujeres*. Este número de *Nomadías* no se ocupa ni de Riefenstahl ni de Ephron; tampoco analiza *El triunfo de la voluntad* o *Tienes un e-mail*. La relación entre cine y género, según se plantea en nuestras páginas, pretende una impugnación tanto de los centros como de los márgenes impuestos por la cultura patriarcal, hacia el horizonte utópico de la refundación de nuevas relaciones intra e intergenéricas.

No quisiéramos concluir esta presentación sin dar cuenta, brevemente, de la situación actual de nuestro país, en el terreno de la producción y crítica cinematográficas. La inexistencia de políticas culturales y de apoyo financiero a la cinematografía, obligan a los realizadores a entrar en la lógica de un mercado que implica un fuerte endeudamiento, porque el financiamiento estatal sólo aporta un mínimo para costos de pre o postproducción, para muy pocos filmes al año. En este marco, las carencias son más evidentes respecto del acceso al cine realizado por mujeres en general y también respecto de las posibilidades de realización de las cineastas chilenas. En las últimas décadas, sólo tres mujeres chilenas han realizado largometrajes: Christine Lucas, Tatiana Gaviola y Valeria Sarmiento, esta última de una amplia trayectoria en Francia, prácticamente desconocida en nuestro país.

Por otra parte, no existe actualmente una revista especializada en teoría y/o crítica que contribuya a la indispensable comunicación entre espectadores, filmes y realizadores/as, como alguna vez fue la revista *Enfoque* en los '80 o *Primer Plano* en los '70, menos aún, una publicación de crítica cinematográfica feminista o con perspectiva de género sexual. Sin medios en los que escribir, salvo la platea de los diarios que suelen remitir a los críticos y críticas a las producciones diseñadas por las grandes distribuidoras que privilegian la estadística de taquilla y las superproducciones, y permiten breves espacios para las prácticas alternativas, los críticos y críticas paulatinamente se marginan de su quehacer y se dedican a actividades paralelas.

Las escasas posibilidades de realización de filmes, la inexistencia de medios escritos especializados y la dificultad de acceso a cinematografías más amplias que las ofrecidas por las grandes distribuidoras comerciales (excepto las muestras constituidas por

los institutos binacionales, algunos centros culturales y dos o tres salas de cine arte que a duras penas resisten la lógica de mercado) favorece la ausencia de una crítica cinematográfica importante, y más aún de una crítica que adopte el punto de vista de género sexual. Las prácticas fílmicas críticas y alternativas respecto de los cánones del sistema sexo-género casi no tienen vía de entrada, y las que lo logran, pasan desapercibidas, pues no hay crítica que facilite dialógicamente su apropiación espectral. Si bien es cierto que la televisión por cable ofrece un panorama más amplio, su modo de circulación distinto nos enfrenta al problema de nuestros imaginarios en solitario; sin habla, en riesgo de consumirnos silenciosamente en nuestras pasiones. Como espectadores/as, entonces, nos encontramos sin acceso a confrontarnos con algo que vaya más allá de lo reproducido en las salas "clonadas" de los *malls*, idénticas en su factura y en sus exhibiciones, y nos vemos obligados a leer las monológicas informaciones acerca de la vida íntima de las estrellas. De allí la necesidad actual de afrontar y acercarnos a este modo expresivo audiovisual —el cine—, desde prácticas alternativas que siguen reclamando y construyendo espacios para decir lo no-dicho y hacer visible lo invisible.

