

## El discurso de la sospecha: ¿Por qué la crítica fílmica feminista?

Por: Danae C. Diéguez

### Casi como un cuento... para empezar

Hace poco veía el programa televisivo del canal educativo *El espectador crítico*, dedicado a difundir películas en las que la mirada de un/a especialista aclara y dota a los/as espectadores/as de informaciones necesarias relacionadas con el tema que aborda el filme.

En aquel momento la película que se mostraba era *Sylvia* (2003), basada en la vida de la escritora norteamericana Sylvia Plath (1932-1963). La trayectoria de esta escritora ha sido atendida especialmente por la crítica literaria feminista, en tanto su vida al lado del muy reconocido poeta inglés Ted Hughes y más adelante su suicidio, después de haber tenido dos hijos con él y haber dejado una obra importante -mucho de ella no publicada hasta ese momento y marcada por el tono confesional que distinguió la última etapa de su creación literaria- hacen de esta excelente poeta un caso interesante de análisis al ser una mujer inteligente, sagaz escritora, madre y esposa, en la que la "incapacidad de conciliación" de los ámbitos privado y público, sobre todo a partir de los supuestos culturales aprendidos, la convierten en víctima de un aprendizaje tradicional y binario en la asunción de los roles para ser mujer. Sumado a ello su esposo, el galardonado poeta inglés, cosechaba éxitos mientras ella escribía, cuidaba a sus hijos, atendía la casa y veía, además, cómo él se enamoraba de otra mujer, escritora por cierto.

La película cuenta, creo que con mucha honestidad, el drama existencial de esta mujer y aflora en el discurso el punto de vista que determina muy bien como enunciación, la tesis que está más allá de la propia vida de Sylvia, en tanto anécdota referencial pero que sirve para provocar el tema, aún más complejo, de la conciliación -si hubiera que llamarle de alguna manera- por la que pasan las mujeres a partir de la distribución absurda y naturalizada de los roles de género, entre otras inequidades que la película representa a partir de la vida de Plath.

¿Por qué esta digresión con el análisis de la película y con la vida de Sylvia Plath? Sucede que en la presentación de marras el comentario se centró en la ubicación contextual de la escritora, que pasaba por las condiciones sociales y políticas de la época y por el ambiente literario que sirvió de fondo a esta pareja, algo muy importante como dato necesario para los/as espectadores/as. Sin embargo, el comentario valorativo hecho desde la *expertise* del crítico insistía en los problemas psicológicos de la protagonista, sus obsesiones y celos y omitía por ende el conflicto fundamental, comentado anteriormente, por el que pasaba esta mujer.

Para quienes vieron la película y no se cuestionan el orden patriarcal de nuestras sociedades -orden que va desde esa naturalización de los roles de género a los que hemos hecho alusión, hasta los aprendizajes que ubican a las mujeres en adjetivos que las distinguen esencialmente como histéricas, celosas, posesivas- pasa inadvertido todo el entramado relacionado con las representaciones de género y los conflictos que esos aprendizajes discriminatorios convirtieron a Sylvia Plath y a otras tantas mujeres, conocidas y anónimas, en víctimas de un orden social androcéntrico.

### Quizás el nudo o desarrollo... para continuar

Sería importante, cuando un análisis de este tipo se realiza, tener información sobre las herramientas conceptuales y teóricas que el feminismo ha aportado para arrojar luz sobre los espacios ensombrecidos, aquellos que quedan invisibles en los textos culturales, en tanto son leídos desde perspectivas que anulan una mirada cuestionadora de esas representaciones que legitiman un orden falocentrista.

En el caso específico del cine, la teoría fílmica feminista anota, en esa interrelación aportadora que lleva ya más de tres décadas de categorías e intercambios, la posibilidad de deconstruir y reconstruir los códigos sobre los que se sustentan las imágenes que los sistemas de representación corroboran como disparadores ideológicos que conforman los imaginarios simbólicos.

El cine es una *tecnología del género*<sup>1</sup> y como todo modelo representacional devela las subjetividades sociales y relaciones de género aprendidas. *En este sentido, se puede considerar que los estudios realizados bajo la "perspectiva feminista" deben cuestionar los valores otorgados al sujeto femenino, además de la relación establecida con el sujeto masculino. Porque en los*

<sup>1</sup> Teresa de Lauretis: *La tecnología del género*. En *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*, trad de Ana María Bach y Margarita Roulet, London Macmillan Press, 1989, pp. 1-30.

*aparatos culturales en general y el cinematográfico en particular, lo que queda inscrito de manera sutil son las claves ideológicas para la construcción de la subjetividad e identidad de los individuos*<sup>2</sup>.

Al ejercicio de la crítica le corresponde *mirar desde la sospecha*, entablar un diálogo con el texto referencial que acompañe a develar las claves del discurso que las obras artísticas, en este caso el cine, asumen en el espacio de la enunciación. Si este ejercicio se realiza con el instrumental que aporta el feminismo, los análisis estarían relacionados con el cuestionamiento a las inequidades en las relaciones de poder, discusión que debería tener en cuenta las representaciones esencialistas que construyen los binarismos: mujer/hombre, femenino/masculino, entre otros, como “ejes opositores” incapaces de deslizarse entre uno y otro, pues parten de conceptos que encorsetan y que tan cómodos le resultan a las estructuras hegemónicas que dictan los criterios, también binarios, de verdad y calidad. Criterios en los que se basa la construcción del canon cinematográfico que ha mantenido históricamente desplazadas a muchas mujeres cineastas, pues “el medidor” de calidad pasa por temas y estilos nombrados y articulados desde una dimensión habitada por parámetros ajustados a un orden también esencialista.

De ahí que la frase *hacer visible lo invisible* se haya convertido para la crítica feminista en un *proceso crítico que intenta vislumbrar las partes sombrías que proyecta la ideología patriarcal no sólo sobre la representación femenina en el cine, sino también sobre el “hacer creativo de la mujer dentro de la industria cinematográfica. Porque tanto en el hecho cinematográfico, como en el hecho fílmico la mujer tiene un espacio*<sup>3</sup>.

Por ello, los estudios sobre cine de mujeres y cine femenino aportan matices a un corpus cinematográfico que podría significar un cambio en el sistema de representaciones, si se evita un análisis dicotómico, pues queda claro que mayor cantidad de mujeres directoras no conduce, necesariamente, a mayor cantidad de películas comprometidas con una ideología feminista, o al menos con un posicionamiento político que cuestione las relaciones arbitrarias de género en el entramado social.

Otro de los aportes fundamentales de la crítica fílmica feminista ha sido el cuestionamiento a la mirada en el espacio de la representación cinematográfica, aporte que desmoviliza muchas de las tradicionales maneras de asumir la crítica de cine, pues incorpora, entre otros datos, el tema de la/el espectadora/or. Allí el cuestionamiento pasa por develar la mirada que el texto exhibe, y hacer notar cómo las espectadoras son capaces de asumir el rol masculino para disfrutar de las películas en las que ellas, sobre todo en el cine narrativo de Hollywood, asumen todos los estereotipos que al discurso dominante le interesa apoyar: la madre sacrificada, la esposa fiel, la *femme fatale*, la virgen versus la prostituta, entre otros clichés que han subsistido y que hoy, ya no tan obvios, se utilizan y confunden con otros que aseguran a las *súper women* ser las mujeres más “transgresoras” en las imágenes contemporáneas y así parecer “políticamente correctas” en un mundo que ya no se permite ser “tan abiertamente machista”.

*El fin de la teoría fílmica feminista es, por tanto, construir un nuevo caleidoscopio a través del cual se pueda mirar, tanto en la práctica como en la teoría, a un sujeto social diferente penetrado por una nueva conciencia. Una conciencia donde se desvanezca la oposición binaria de la razón patriarcal para abrirse a la profundidad y la reversibilidad de la reflexión.*<sup>4</sup>

### **Y el epílogo... ¿para concluir?**

Recuerdo mi incomodidad aquel día de la película sobre Sylvia Plath. La cuestión era que una parte de los/as receptores/as se perdían el verdadero conflicto del filme, un conflicto que no aparece en el enunciado, de hecho que pareciera no estar, pero que precisamente por su sutileza cambia nuestras valoraciones sobre los personajes y los destinos escogidos por cada uno de ellos, sobre todo el de la protagonista, que por demás no es un personaje solamente que habita el espacio de la representación; es/fue una mujer, escritora, poeta trascendental que le costó especialmente lidiar con la existencia.

No es pedirle a todos y todas una perspectiva feminista como la anotada someramente en los párrafos anteriores. Ojalá eso fuera posible; pero, al menos, el ejercicio de la crítica debe conocer y

<sup>2</sup> Begoña Siles Ojeda. *Una mirada retrospectiva. Treinta años de intersección entre el feminismo y el cine*. Revista Caleidoscopio. Universidad Cardenal Herrera.- CEU. Valencia. <http://www.ceu.es/caleidoscopio>

<sup>3</sup> Annette Kuhn: *Cine de mujeres. Feminismo y cine*. Madrid. Ediciones Cátedra S.A., 1991.

<sup>4</sup> Begoña Siles Ojeda. *Una mirada retrospectiva. Treinta años de intersección entre el feminismo y el cine*. Revista Caleidoscopio. Universidad Cardenal Herrera.- CEU. Valencia. <http://www.ceu.es/caleidoscopio>

desentrañar tendencias de análisis que han sido claves para entender muchos de los procesos en las escrituras contemporáneas. Sobre todo si se trata explícitamente de algo que lleva la certeza de investigaciones precedentes que no debemos desconocer.

Leer e interpretar al cine y el arte en general a partir de herramientas de análisis que la teoría feminista y su intersección con otras disciplinas ofrecen, es una oportunidad de desentrañar claves culturales e ideológicas que van desde el *cómo* hasta el *qué* y que nos devuelven, muchas veces, el sesgo que discrimina y convierte a muchos de los textos paradigmáticos de nuestra cultura en potenciadores de inequidades. *La teoría y crítica fílmica feminista es, sobre todo y ante todo, un "discurso de la sospecha", un discurso crítico que cuestiona el juego binario en que está anclada toda representación occidental: mujer/hombre, femenino/masculino naturaleza/cultura, negro/blanco, malo/bueno, colonizador/colonizado, etc. Conceptos todos ellos separados por una barra que estructura opone y encorseta. Y, en medio, la teoría feminista intentando hallar un espacio que deconstruya ese modelo de representación basado en la diferencia negativa del "otro"*<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Ídem