

Silvia Guillamón Carrasco (2015). *Desafíos de la mirada. Feminismo y cine de mujeres en España*. Valencia: Institut Universitari D'Estudios de la Dona (Col·lecció Quaderns Feministes, núm. 11), 158 pp. Reseña de María Isabel Menéndez Menéndez (Universidad de Burgos, mimenendez@ubu.es).



La colección dirigida Giulia Colaizzi presenta el número 11 de sus textos especializados en feminismo con un volumen dedicado al análisis del cine de mujeres en España, firmado por la profesora de la Universidad de Valencia, Silvia Guillamón Carrasco. El propio concepto *cine de mujeres* es complejo –de hecho no es aceptado por toda la literatura feminista–, y así lo asume su autora en la Introducción, cuando aborda la posible contradicción entre la existencia de un lenguaje/estética femeninas, útil para representar las experiencias vitales de las mujeres tradicionalmente nada reconocidas en los discursos fílmicos, y la visión esencialista a la que puede conducir dicho enfoque.

Para Guillamón, no obstante, la identificación entre el texto y el sexo de quien lo produce no debe estar reñida con la propia reivindicación del trabajo de las mujeres en el cine. De ahí que haya decidido utilizar la categoría *cine de mujeres* en el sentido que otorga a esta expresión Teresa de Lauretis. Se trata “un proyecto crítico que alude tanto a la práctica cinematográfica que ha cuestionado los paradigmas hegemónicos de representación del género como al trabajo académico e investigador llevado a cabo desde el feminismo ante la invisibilidad de las mujeres en la historia del cine” (p. 8). Puede entenderse también, en el sentido dado por Claire Johnston, como un “contra-cine” (p. 52). El trabajo de Guillamón se convierte en un recorrido cronológico por la historia de este cine en España, camino que emprende de la mano de varios filmes que son analizados en la obra.

El libro se divide en la ya citada Introducción, y tres capítulos. El primero, “Un pasado que combatir” se ubica en la Dictadura; el segundo, “El camino de la ruptura” se dedica a la España de la Transición y, finalmente el tercero, “El desafío de la escritura fílmica”, aborda la época democrática. Estos tres epígrafes no son homogéneos. Los dos primeros son más breves y el tercero, subdividido en tres apartados, ocupa una mayor extensión. Le siguen el capítulo de “Conclusiones” y el de “Bibliografía” con el que se cierra el volumen.

En el primero de los epígrafes, la autora introduce someramente la situación social de las mujeres en el Franquismo y cómo el régimen autoritario promocionó la imagen ideal del *ángel del hogar* para ellas, un modelo “eminente asexuado y etéreo, entregado al amor puro y a su familia” (p. 21). La idealización de este modelo burgués chocaba con la realidad de muchas mujeres del país, básicamente pobres, por lo que el imaginario franquista eligió el melodrama doméstico como fórmula de promoción de su desiderátum. El melodrama, entendido como un género dirigido esencialmente a las mujeres, sería el formato óptimo para promover la “figura sacrificial femenina, pasiva y abnegada” (p. 25). Sin embargo, se trata de un género ambivalente, en el que no siempre se conseguía la identificación con los modelos deseados por el Régimen. Es el caso del filme que analiza Guillamón en este capítulo: *De mujer a mujer* (Luis Lucia, 1950), inspirado en una obra de Jacinto Benavente. La autora revela en su análisis la tensión entre la lógica melodramática y los requerimientos ideológicos del Franquismo, hasta el punto de haber pasado desapercibidos para la censura de la época.

El segundo capítulo, dedicado a la España de la Transición, comienza abordando la emergencia del movimiento feminista, cuya actividad en ese periodo de nuestra historia reciente sería decisiva. La autora ofrece una exposición, tanto de los cambios sociales reclamados –y alcanzados en parte– desde el feminismo, como del propio movimiento, sus tensiones, sus paradigmas y algunas de sus voces más relevantes. Es en este epígrafe donde, además, se retoma el debate sobre el propio concepto de *cine de mujeres*.

Se mencionan en este capítulo la tres cineastas cuya memoria considera la autora imprescindible rescatar de la invisibilidad a la que las han abocado la mayoría de historias y antologías del cine: Cecilia Bartolomé, a quien se le

atribuye la “primera película feminista del cine español” (p. 59), Josefina Molina y Pilar Miró. Para Guillamón, estas tres creadoras son las que abrirían el camino a las que vinieron después, cada una desde un punto de vista distinto: la mirada feminista en el caso de Cecilia Bartolomé, la femenina en el de Josefina Molina y la asunción del rol masculino por parte de Pilar Miró (p. 55).

De Cecilia Bartolomé se analiza en el texto su medimetraje *Margarita y el lobo* (1969) una rareza de nuestro cine que se puede considerar como ejemplo de resistencia cultural. Las otras dos películas a las que dedica atención Guillamón son *Gary Cooper que estás en los cielos* (Pilar Miró, 1980) y *Función de noche* (Josefina Molina, 1981), la primera narrativa y la segunda experimental, ambas representantes de un cine que empezaba a incorporar nuevos sujetos, nuevas formas de expresión y nuevas miradas.

El tercer capítulo, ya únicamente empírico, nos lleva al final de la Transición con dos directoras ya mencionadas en el capítulo anterior –Pilar Miró y Cecilia Bartolomé– y otras dos que aparecen ya en los años noventa, Icíar Bollaín e Isabel Coixet. Las creadoras son elegidas por la autora del volumen como ejemplos de la necesidad de (re)construir la noción de *lo femenino* (p. 73), por su cuestionamiento de los estereotipos de mujer y por la relevancia otorgada a las relaciones de género y la sexualidad femenina.

De la primera de ellas, Pilar Miró, se analiza en profundidad el filme *La petición* (1976), donde la desaparecida creadora realiza, de acuerdo con Guillamón, una crítica a la visión esencialista de la *femme fatale* que contiene la obra en la que se inspira, *Pour une nuit d’amour* (Émile Zola, 1882). A este detallado análisis le sigue el no menos profundo trabajo sobre *Vámonos, Bárbara* (Cecilia Bartolomé, 1978), una obra en la que se presenta una protagonista emancipada, capaz de romper con los imperativos patriarcales desde el punto narrativo y, muy importante también, con la retórica visual estereotípica sobre el cuerpo femenino que, en esta obra, aparece poco estetizado, rompiendo con las representaciones hegemónicas del cine (p. 101).

Finaliza el epígrafe con el estudio de dos películas firmadas por dos de las creadoras contemporáneas más relevantes en España y con mayor proyección internacional. De Icíar Bollaín se analiza el filme *Hola, ¿estás sola?* (1995) y de Isabel Coixet, *A los que aman* (1998). El primero de ellos propone una nueva

subjetividad femenina y un relato elaborado desde el deseo femenino, rompiendo así con lo hegemónico en el cine. La película de Bollaín se interesa por (re)pensar los vínculos familiares, la maternidad o la amistad entre mujeres entre otras cuestiones. Sobre Coixet, Guillamón enfatiza el análisis del deseo como motor de la narración (p.132). Esta narración no se reduce, empero, a la representación de las relaciones amorosas sino que también se aborda el placer escópico y el propio deseo que moviliza el acto de mirar (p.140). El texto de Coixet, según Guillamón, cuestiona los estereotipos de género, problematizando tanto la feminidad como la masculinidad.

Finaliza la autora, en sus conclusiones, reconociendo el papel del cine como productor de significados, valores e ideología, discurso que participa de la construcción de identidades sociales. En este sentido, la teoría fílmica feminista ha tenido interés por indagar en las representaciones audiovisuales y sus repercusiones en lo social. Guillamón reconoce la ambivalencia de las imágenes y también la tensión de los sujetos, pero pone al descubierto el papel de los discursos políticos en la construcción de las identidades de género, anclando “el cuerpo en la historia” (p. 149) y revelando el rol del feminismo como contra-discurso y como cuestionamiento de relaciones y estereotipos.

Así, el cine de mujeres y las directoras que Guillamón analiza en profundidad en su obra permiten acercarse a formas de representación no hegemónicas de la mano de los distintos periodos políticos de la historia reciente de España. Se trata de un texto que provee información sobre la relación entre feminismo y cine en nuestro país pero que también que propone categorías analíticas con las que volver a pensar el cine.