



Imagen: Emily Lima

Estéticas curvas. Resistencias audiovisuales desde la creación feminista en occidente

Aesthetics curves. Audiovisual resistances from feminist creation in occident

Resumen

Este artículo analizará la obra audiovisual de 33 artistas con un total de 35 videos, que se presentaron al Festival Internacional de videoarte feminista *Fem Tour Truck*, en la edición 2018 y 2016. Las obras aquí analizadas pertenecen a artistas europeas, habiendo realizado ya un primer análisis de obras latinoamericanas. El análisis se centrará en la investigar, a partir de cuatro categorías, si existe una "estética feminista curva" dentro de los trabajos audiovisuales feministas. El objetivo de este análisis es plantear una categorización de los filmes para entender que, si el feminismo pertenece a los márgenes, a las minorías, a las que no se sienten representadas por los medios ni por el Estado, debería de existir una estética que pudiera catalogar esa mirada otra, a la que podríamos denominar estética feminista o estética curva. La teoría fílmica feminista surge en la década de 1970 con la segunda ola feminista, inspirada en el lema "lo personal es político", es entonces que la teórica del cine Laura Mulvey escribe el libro *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Desde estos referentes se traza una línea histórica sobre las estéticas feministas y sus transformaciones para finalmente concluir en una estética actual, propia de la cuarta ola feminista.

Palabras claves:

Decolonización; lenguaje; visual; metodología; análisis.

Abstract

This article analyzes the audiovisual work of 33 artists with a total of 35 videos, which were presented to the International Feminist Video Art Festival, *Fem Tour Truck*, in the 2018 and 2016 edition. The works analyzed here belong to European artists, having already made a first analysis of Latin American works. This analysis focuses on research based on four categories, if there is a feminist curved aesthetic within feminist audiovisual works. The objective of this analysis is to propose a categorization of the films, in order to investigate that, if feminism belongs to the margins, to minorities, to those who do not feel represented by the media, nor by the State, there should be an aesthetic that could catalog that look, which we could call feminist aesthetics or curved aesthetics. Feminist film theory emerged in the 1970s with the second wave of feminism, inspired by the slogan "the personal is political", that's when film theorist Laura Mulvey writes the book *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. From these referents, a historical line is drawn on the feminist aesthetics and its transformations to finally conclude in a current aesthetic, typical of the fourth feminist wave.

Keywords:

Decolonization; language; visual; methodology; analyze.

Sumario. 1. La introductora. 1.1 Metodología. 2. La cuerpo. 2.1 La analítica. 3. La reflexión.

Como citar: Bueno, A. (2020). Estéticas curvas. Resistencias audiovisuales desde la creación feminista en occidente, *Ñawi: arte diseño comunicación*, Vol. 4, Núm. 1, 33-45.

<http://www.revistas.espol.edu.ec/index.php/nawi/article/view/625>

www.doi.org/10.37785/nw.v4n1.a2

Alejandra Bueno

Universidad de las Artes
Guayaquil, Ecuador

alejandra.bueno@uartes.edu.ec

<https://orcid.org/0000-0002-8749-5514>

Enviado: 11/11/2019

Aceptado: 16/12/2019

Publicado: 30/01/2020

1. La introductora

Una gran cantidad de festivales, encuentros, concursos y muestras de arte feminista están invadiendo nuestros entornos bajo diferentes pretextos, tales como la emancipación de las mujeres, la defensa de las luchas feministas, la visibilidad del trabajo de las mujeres, la libre expresión de los cuerpos femeninos y los cuerpos otros, así como la defensa de otras masculinidades y el respeto a todas las identidades. Si bien esto está contribuyendo al cambio, hemos de preguntarnos bajo qué estéticas se están reproduciendo estas obras, y bajo qué instituciones o estructuras. No podemos tratar de cambiar una sociedad sin cambiar previamente sus modelos de representación.

La estructura clásica de creación en el audiovisual, desde su estética y desde sus jerarquías organizativas, es un claro ejemplo de estructura patriarcal, jerárquica y de subordinación, que reproduce estereotipos y roles. Un director que manda y ordena a un grupo que obedece y realiza; una composición estética basada en un canon de belleza clásico, anticuado y creado por hombres, donde siempre hemos entendido la mirada desde una construcción masculina. Qué pasaría si nos volviéramos a reinventar, y re-pensáramos la estética desde una mirada femenina; o si des-estructuráramos los equipos de producción por colectivas democráticas y colaborativas. Lo primero que sucedería sería que eliminaríamos la figura del creador como individuo único, idea que no muchos artistas dominados por el ego estarían dispuestos a asumir, pero conseguiríamos crear una obra desde la hibridación de pensamientos, saberes y "haceres".

Cambiar el modelo de producción artístico ha sido una tarea ya empezada desde las vanguardias y movimientos como Fluxus, y en la actualidad bajo el pretexto de obras interactivas y el lema "el autor es el público" hemos conseguido modificar en cierto modo el paradigma. El estigma del autor único como genio y la inspiración como musa (mujer), sigue estando presente en los libros de historia del arte, pero para de verdad realizar un cambio profundo de representación tenemos que revisar y modificar dichas estructuras y dichas miradas. Es difícil plantear un decálogo de estructuras y miradas feministas para la creación de la obra de arte desde un papel; es algo que como las mismas bases de esta propuesta indican, se debe de hacer de forma colaborativa, horizontal, híbrida y desde abajo. Lo que sí tenemos claro es que el nacimiento del "lector" se paga con la muerte del autor.

Esta forma de entender la creación es una metáfora de la aceptación del otro. Pero el miedo a lo diferente siempre ha estado presente, pues la conciencia es fundamentalmente hostil respecto a toda otra conciencia o existencia, y cada uno se afirma y reconoce cuando se impone y niega al que tiene enfrente; el juego del sujeto-objeto. Romper este juego supondría dejar de ver al varón como lo absoluto y a la mujer como lo in-esencial (Jones, 2012).

Para comenzar con este trabajo es necesario revisar cómo piensan y producen lxs artistxs

desde sus lógicas feministas, y comprobar asimismo si se dan prácticas y miradas estéticas diferentes a los postulados clásicos de creación, para así generar un diagnóstico sobre las estéticas feministas en la actualidad.

Desde el audiovisual o la imagen fotográfica tenemos diferentes referentes de autoras que fueron concebidas como feministas. Pero el término feminista ha sido ampliamente utilizado en beneficio de intereses privados o públicos, no siempre atendiendo a una buena definición de lo que los feminismos representan. Una obra feminista no lo es solo por llevar el nombre de una mujer, o por visibilizar la cotidianeidad de las mujeres y sus privaciones; una obra feminista no puede hablar desde la anécdota y ser un mero hecho puntual o victimista. Una obra feminista, más bien, tiene que venir del autocuestionamiento, del convencimiento de las luchas, del interés por transformar la sociedad, del deseo de apoyar, promocionar y defender los feminismos desde todas sus diferencias. Y nunca hablar desde el victimismo, sino desde la fuerza individual y colaborativa.

En muchas ocasiones se presupone que el arte feminista debe de estar hecho por mujeres, pero eso es tan absurdo como decir que el arte ecologista solo puede estar hecho por las plantas. Nos enfrentamos a un gran desconocido, los feminismos, que en su auge y popularidad han sido tergiversados y malinterpretados. Otra de las aclaraciones que merece la pena mencionar es que no es lo mismo ser una artista feminista que ser una artista *con* obra feminista; se puede ser artista marxista y pintar solo flores amarillas. Este apellido, “feminista”, que está tan de moda, no determina obligatoriamente el tipo de obra creada. El arte es política y puede también no serlo; puede ser investigación, contemplación e infinidad de cuestiones. Sofonisba Anguissola (una italiana considerada la primera mujer pintora de éxito del Renacimiento) y Artemisa Gentileschi (pintora italiana del periodo Barroco), tan renombradas en los círculos de arte y mujer, contribuyeron como ejemplo de empoderamiento para otras artistas, pero nombrarlas como artistas de obra feminista sería un error, así como lo fue nombrar a Louise Bourgeois¹ o Frida Khalo, a quien la sociedad le colocó el apellido de feminista pese a haber llevado una vida de esclavitud romántica.

Desde las prácticas videográficas encontramos la figura de Joan Jonas, registrada en diversos repositorios como artista feminista. Jonas fue reconocida por ser la pionera del performance-video, donde empleaba su cuerpo como investigación, objeto y obra. En sus propias palabras definió su trabajo como andrógino. Las anteriores obras estaban más implicadas en la búsqueda de un idioma femenino para el arte, a diferencia de la escultura o la pintura, el

1 Podemos destacar sus trabajos en los que se cuestionan las estructuras patriarcales, tales como la obra *Femmes maisons*, donde reemplaza las cabezas de mujeres por casas. Esta obra de los cuarenta representa una crítica al Estado patriarcal. Sin embargo, permanece como algo puntual dentro del conjunto de su obra, mientras que sus reflexiones críticas de la sociedad sí que han sido acogidas desde los cuestionamientos feministas.

vídeo era más abierto, menos dominado por los hombres (Fisher, 2010). Otras artistas como Martha Rosler también tuvieron una marcada línea feminista y crítica desde sus trabajos, por ejemplo en su obra *Semiotics of the kitchen*, hasta los collages que criticaban el rol de la mujer en su espacio doméstico.

Podemos nombrar obras puntuales que evidencian el interés de las artistas por manifestar su disconformidad con los estereotipos de mujer. Por ejemplo, Dara Birnbaum con su obra *Wonder Woman* (1978), donde en una obra de apropiación audiovisual atrapa a la mujer en un bucle de transformación infinito, captando el exacto momento donde la actriz Lynda Carter, una secretaria, se convierte en una súper-heroína sexualizada, donde las identidades se ven como superficies mediadas y señala al género como sujeto de una cadena de reproducciones de imágenes (Tuer, 2010). Birnbaum condena a la imagen de la mujer a una transformación eterna mediada por las tecnologías de la reproducción. La artista Candice Bretz, en su obra *Father and mother*, en otro ejercicio de apropiación de materiales videoográficos televisivos, generando la crítica de los estereotipos producidos por la industria del cine y de seriales televisivos acerca del rol de las madres y de los padres, demostrando la homogeneización de los patrones que promueve la televisión y el cine. Su obra nos deja diferentes preguntas, como si somos lo que queremos o lo que vemos. En esta obra Bretz juega con el humor y la crítica, aislando a los personajes y reproduciéndolos simultáneamente en una suerte de orquesta que elimina la identidad personal y acentúa la conversión a los patrones establecidos por el sistema. También podríamos citar a Carolee Schunemann o Chantal Akerman, como otros referentes del arte feminista desde la imagen fija y en movimiento, entre todas estas artistas se evidencia la necesidad de hacer una crítica al sistema de representación y de domesticación de la mujer, críticas que siguen formando parte de las protestas de artistas feministas en la actualidad.

Nuestra sociedad logró entender que los seres humanos no somos identidades fijas y homogéneas. Nina Lykke, quien sobre todo ha estudiado la teorización y las metodologías de la interseccionalidad, explica que el género y el sexo, junto con otras categorías socioculturales, se están haciendo de manera continua, "como efectos de procesos de comunicación interpersonal, y no como unidades fijas que los individuos 'tienen' o 'son'" (Lykke, 2010). Ya no somos ese producto del capitalismo neoliberal que trató de homogeneizarnos a todas y a todos; somos la diferencia y nos representamos como tal. Es la era de las subjetividades y su legitimación es nuestra obligación.

En la década de los cuarenta emergió el "cine de mujeres", reconociendo a artistas como Alice Guy-Blanché, quien en décadas pasadas comenzó a hacer cine sin que éste fuera investigado y valorado hasta las investigaciones de Sharon Smith. Fue en los años setenta que se define la corriente "cine de mujeres", y teóricas como Teresa de Lauretis (1989) comienzan a indagar las estéticas feministas en el audiovisual, dilucidando la sí existencia de una estética que, si bien no era feminista, sí era femenina.

El auge de los movimientos feministas como un trazar de líneas transversales a cualquier campo del conocimiento ha generado una mayor conciencia desde todas las áreas, y es ahora cuando es necesario investigar si hemos logrado alcanzar una estética feminista. El movimiento feminista se ha emancipado de la industria cinematográfica desde que no se reconoce dentro de los estereotipos marcados por el cine, pero ve en este mismo medio una buena herramienta para visibilizar una imagen de la mujer hecha por las mujeres, y un buen archivo de análisis de los estereotipos femeninos desde el patriarcado. Todavía cuestionamos la existencia de un cine feminista, pero sí podemos hablar de una perspectiva feminista enmarcada en un contexto de interpelación constante, que nace desde la posibilidad de la duda y el cambio, no afirmando una postura fija sino asumiendo su condición de mutabilidad; “un cine abierto, libre de encasillamientos, que no conoce límites y donde los cambios y la evolución es permanente” (Pastora, 2003).

Ya hemos pasado por el cine hecho por mujeres, por cine que visibiliza a mujeres, por obras audiovisuales que critican los roles impuestos del patriarcado. Pero es hora de plantear un cine que salga de las estructuras estéticas patriarcales y forme una estética feminista audiovisual propia, disidente y divergente, en colectivo y en lucha, emancipada de la mirada masculina. La investigadora Laura Mulvey indaga en la teoría psicoanalítica los fundamentos para articular una crítica de la imagen donde la mirada masculina predomina en la enunciación, mientras que la mujer se mantiene como elemento pasivo. En esta teoría, Mulvey destaca que el inconsciente de la sociedad patriarcal ayuda a estructurar la forma del cine, es decir, la estructura y sistema patriarcal da una forma determinada al cine. Una estructura definida como un sistema de reglas y convenciones que controlan la narrativa de personajes individuales como agentes causales, tiempo subordinado a la estructura de causa-efecto, tendencia a la objetividad y a la resolución de los conflictos en el final (Cherutti, 2011).

En el escrito de Mulvey *Placer visual y cine narrativo* se nos propone una revisión de la mirada y el sentido, separando el placer visual del cine narrativo, un placer visual anclado en una mirada masculina. Para ello se presenta una práctica audiovisual experimental, más cerca de una nueva forma de contar las ideas mediante imágenes a través de las posibilidades visuales y narrativas, rompiendo normas y estructuras de las formas de representación y construcción de imágenes que no han cambiado desde la creación del cinematógrafo a finales del S XVIII. Esta postura enmarcada en el concepto de *contracine* se trabajó en los años veinte a través de las vanguardias, y ha continuado en la actualidad a través de diferentes corrientes del cine experimental. Si bien existe una ruptura con la forma de mirar y crear clásica no se origina en base a crear una nueva mirada enfocada desde otras posturas concretas, sino a la desestabilización del cine hegemónico mediante el placer de la experimentación y alteración de sus normas. Pero, ¿es que la acción misma de oposición a la estética tradicional y el cuestionamiento de un lenguaje dominado por lo masculino generan un nuevo lenguaje y portan consigo una

estética? Ésa y otras preguntas deben de colocarse en el centro de esta investigación, siendo éste el comienzo de un análisis cualitativo sobre la intención de la obra y de las artistas desde sus prácticas videográficas.

1.1 Metodología

Para comenzar a investigar la posibilidad de la existencia de una estética feminista en el audiovisual nos proponemos el análisis de obras videográficas hechas por mujeres y hombres en torno a los estudios de género y las luchas feministas. Estas obras son recogidas de la selección audiovisual que hizo el festival Internacional de Videoarte Feminista *Fem Tour Trucken* su primera y segundo edición (2016 y 2018)². Mediante una metodología de análisis comparativa se contrastan las obras cuantitativamente, mediante un análisis comparativo dividido en cuatro categorías. Esta categorización ahonda en las formas de ver y producir, así como en las intenciones y actitudes, teniendo como primera categoría “el tema”, centrándonos en si habla de la mujer desde aspectos positivos o aspectos que han sido negativos (marginalización, invisibilización, objetualización, femicidios, empoderamiento, emancipación, sororidad...), o si habla de otros elementos bajo el mismo aspecto de negativo o positivo. La segunda categoría es *estructura*, haciendo referencia a si rompe con los regímenes de placer visual clásicos o los mantiene (mainstream/alternativo). La tercera categoría es el *objetivo* de la película. Y, por último, la cuarta categoría aparece desde un afán más personal y menos teórico: es la *actitud* de los personajes o artistas, para tratar de ver de qué manera enfrentan la lucha. Este análisis representa un acercamiento más a un análisis complejo de lo que es el cine de perspectiva feminista en Latinoamérica, ya que cuenta con un campo de estudio pequeño y no incluye largometrajes dentro de sus objetos de estudio. Las películas que se van a analizar son treinta y cinco, pertenecientes a treinta y tres artistas diferentes ya que se cuenta con varias obras de una misma artista. El análisis se realiza mediante el visionado de los filmes y el examen de los resúmenes de cada película.

2. La cuerpa

Las películas que se van a analizar provienen de España, Francia, Italia, Inglaterra, Alemania, Bélgica, Croacia, Países Bajos, Suecia, Finlandia y Serbia. En esta ocasión el estudio hace referencia a las películas europeas, puesto que en un primer análisis se comenzó con el estudio de las películas latinoamericanas. De este estudio se concluye que se mantiene la actitud de denuncia de finales de los sesenta por los roles pasivo y activo del cine, trazado por un eje de concienciación y propaganda propio de los años 50, con la diferencia de un aumento de artistas y de obras. El cine actual sigue proponiendo temas de denuncia, propaganda y

2 Todas las obras aquí presentadas se recogen en la página web del festival www.femtourtruck.com

re-escritura de la historia, sumándole nuevos temas como la visibilización de los “cuerpos otros”, visibilización de los activismos feministas, la exaltación de la naturaleza femenina, la sensualidad o sexualidad de la mujer.

Tabla 1. Categorización de los filmes

	TEMÁTICA	ESTRUCTURA	OBJETIVO	ACTITUD
Dúctiles	Visibilizar el patriarcado. N	otra	criticar	divulgativa
Artificio	Visibilizar el patriarcado. N	otra	criticar	divulgativa
Silencio	Visibilizar el patriarcado. N	otra	criticar	divulgativa
La mujer ciervo	Visibilizar el patriarcado. N	mainstream	criticar	reflexiva
Untitled sequence	Reflexión sobre la mujer. P	otra	reflexionar	reflexiva
Porn warriors	Visibilizar realidades trans. P	otra	visibilizar	erótica
The purple fight	Empoderamiento feminista. P	mainstream	empoderar	lucha
¿Quién es? ¿Qué haces? ¿Qué pasa?	Visibilizar realidades trans. P	otra	visibilizar	reflexiva
Duel	Visibilizar realidades trans. N/P	otra	criticar	reflexiva
Stakra	Reflexión sobre la mujer. P	otra	reflexionar	reflexiva
Todo lo que no somos	Visibilizar el patriarcado. N	otra	criticar	divulgativa
Transexpace	Visibilizar realidades trans. P	otra	visibilizar	humorística
Solitaire	Visibilizar realidades trans. P	mainstream	visibilizar	humorística
La mujer invisible	Visibilizar el patriarcado. N	mainstream	criticar	divulgativa
Muñeca negra	Visibilizar el patriarcado. P	mainstream	empoderar	vivencial
What bonnes wont tell	Empoderamiento feminista. P	mainstream	reflexionar	divulgativa
Píldoras por amor	Historia de lucha. N/P ³	mainstream	visibilizar	divulgativa
Las bragas de Julia	Empoderamiento feminista. P	mainstream	empoderar	reflexiva
Woman	Empoderamiento feminista. P	otra	criticar	reflexiva

3 Negativo/positivo

Yo imagino	Empoderamiento feminista. P	otra	criticar	humorística
Yo ni antes ni después	Visibilizar el patriarcado. N	otra	criticar	reflexiva
Think double	Visibilizar el patriarcado. N	mainstream	reflexionar	reflexiva
The methode green-berry	Empoderamiento feminista. N/P	mainstream	criticar	reflexiva
The onion is present	Empoderamiento feminista. P	otra	reflexionar	divulgativa
Exhibit	Visibilizar patriarcado y empoderamiento. P	otra	criticar	erótica
Pollo asado	Empoderamiento feminista. P	mainstream	empoderar	humorística
Sisters	Historia de lucha. P	mainstream	reflexionar	emotiva
I want to be selfish again	Empoderamiento feminista. N/P	otra	empoderar	reflexiva
Soy prostituta según la RAE	Visibilizar los femicidios. N	mainstream	denunciar	reflexiva
Censorstrip	Reflexión sobre la mujer. N	otra	criticar	reflexiva
Pussy lovers	Visibilizar realidades trans. P	mainstream	empoderar	reflexiva
E/a	Ridiculizar el patriarcado. P	otra	criticar	humorística
Mari	Empoderamiento feminista. P	mainstream	empoderar	divulgativa
Mistake	Visibilizar el patriarcado. N	mainstream	criticar	reflexiva
Le match	Empoderamiento feminista. P	mainstream	empoderar	reflexiva

2.1 La analítica

En este análisis, realizado desde la categorización de cuatro variables, se recoge lo siguiente:

- En lo que a la *temática* se refiere: 11 obras apoyan el empoderamiento de la mujer, 10 obras visibilizan el patriarcado, 6 obras visibilizan las realidades trans, 3 plantean una reflexión sobre el concepto de mujer, 2 obras narran un hecho histórico y 1 ridiculiza el patriarcado. Por otro lado, 20 obras plantean la temática desde una visión positiva del problema, 11 obras plantean la temática desde lo negativo, y 4 obras se plantean desde ambas perspectivas.
- En lo referente a la *estética*: 18 obras plantean una estética alternativa, mientras que 17 obras plantean una estética clásica.

- En lo referente a al *objetivo*: 15 obras plantean una crítica hacia el problema, un cuestionamiento o interpelación del sujeto o los contextos; 8 obras plantean el empoderamiento de las mujerxs, e invitan de manera positiva a contagiarse de dicho empoderamiento; 6 plantean una reflexión es decir un cuestionamiento, pero sin tener que ser desde una crítica sino desde un re-pensar las historias y los conceptos; y 5 plantean la visibilización de un hecho o problema desde una mirada objetiva.
- En lo referente a la *actitud*: 16 obras plantean una actitud reflexiva y desde la crítica; 9 obras plantean una actitud divulgativa, sin moralinas; 2 obras juegan con las actitudes eróticas; 1 con una clara postura de lucha

Si bien en el cine feminista, desde sus inicios hasta el siglo XXI, se ha venido reivindicando la visibilización de la figura de la mujer, hoy en día el cine de vanguardia apuesta más por una crítica, por la denuncia, un cine para el empoderamiento y el pensamiento. Como decía Godard, "une pensée qui forme, une forme qui pensé". Para el cineasta francés el cine siempre fue pensamiento, reflexión, más allá del entretenimiento al que nos tiene acostumbradas la industria hollywoodiense. En la película *Histoires du cinema*, de Godard, el segundo capítulo comienza con la frase "Cogito ergo video", del latín "pienso luego veo", frase análoga a la de René Descartes (originalmente "cogito ergo sum", "pienso luego existo"). Porque pensar es ver, y ver es pensar; y más aún en una generación tan visual como la nuestra.

Si no somos capaces de empoderarnos autónomamente de las herramientas de pensamiento dominantes y alternativas en la actualidad, nuestro futuro será el de asumir cualquier convención impuesta desde los Estados y desde el Mercado. La visibilización de las injusticias sigue siendo una asignatura obligatoria desde cualquier disciplina del conocimiento. Ya no hacemos cine de mujeres para mujeres, sino cine de personas que traten de cambiar el sistema patriarcal mediante la crítica al propio sistema. La reivindicación de la memoria histórica de las mujeres ya ha tenido su lugar, pero ello no significa que esté todo hecho; aún quedan muchas mujeres por nombrar, muchas historias que contar y muchos nombres para no olvidar.

Mulvey nos propone desplazar la mirada y emanciparla, transitando hacia un cine más experimental. Desde este análisis se demuestra que la postura planteada por Mulvey está materializándose desde el siglo XXI, donde no sólo las artistas que han participado en este festival proponen una mirada distinta con respecto a las estéticas audiovisuales, sino que los referentes nombrados desde finales del siglo XX, ya comenzaron a desplazar la mirada y cambiarla por una estética experimental o estética curva desde los feminismos. La obra de Chantal Akerman es uno de los mayores referentes dentro del cine feminista, quien ya en su primera película, *Saute ma ville* (1968), subvierte los roles de la mujer en la cocina, considerada por renovar las facetas del cine internacional. En sus películas quebró la narrativa y la temporalidad, haciendo de sus films experiencias divergentes y líquidas.

Desde todas las categorías enunciadas se observa una clara tendencia a la crítica y al cambio de paradigmas estéticos, que antes ni siquiera existían más que en los circuitos más *undergrounds* propios de los años 60 y en la experimentación formal de los medios y el cuerpo desde el Dadaísmo y la corriente Fluxus.

La creciente acogida en el cine de temáticas de personas no binarias, historias lésbicas, movimientos LGTBI, muestran la necesidad de una sociedad por ser representada. El 18% de las películas aquí analizadas muestran una mirada trans, queers, híbrida, lésbica o marica, cuando históricamente habían sido totalmente invisibilizadas en el cine.

3. La reflexión

El hecho de que la industria audiovisual sea machista no es ninguna suposición infundada. En muchos países del mundo se denuncia la poca visibilidad de mujeres directoras, guionistas, directoras de fotografía, cámaras, etc. Por poner un ejemplo, en España, según la Asociación de mujeres cineastas y de medios audiovisuales CIMA en su INFORME CIMA 2017 (Cuenca, 2017), tan solo existe un 24% de representación femenina, frente a un 76% de representación masculina. Estos datos llaman aún más la atención cuando en las escuelas de cine hay una relativa paridad entre estudiantes varones y estudiantes mujeres. Es decir, la mujer se enfrenta a un terreno hostil a la hora de poder desenvolver su trabajo; para ella es mucho más complicado que para un hombre; no son reconocidas ni visibilizadas. Este estudio que realizamos sobre las formas de contar de las mujeres o de los movimientos feministas nos sirve, en primera instancia, para dilucidar si estas formas son distintas o si quizás por el hecho de serlo aún no son aceptadas y legitimadas. Por otra parte, nos sirve para entender si están surgiendo estéticas disidentes, estéticas curvas, que rompen con las estructuras narrativas y visuales conocidas.

Estos primeros datos que recogemos en la investigación nos muestran que al menos la mitad de las obras analizadas hablan desde otras estéticas, desde temáticas de empoderamiento y emancipación con posturas críticas frente al sistema. Esto nos podría llevar a clasificarlo en un cine de protesta o de “guerrilla”, pero con la particularidad de sus estéticas, que aun sin ser mayoritarias representan un gran porcentaje desde su diferencia.

Laura Mulvey propone la emancipación del inconsciente patriarcal, para la deconstrucción y reapropiación del cine; para ello es necesario que nos re-pensemos desde fuera y que aprendamos a liberarnos de las estructuras patriarcales intangibles, para poder hacer un cine desde una verdadera crítica feminista. Si hay autoras cineastas o autores que han logrado hacer una película de calado feminista, es porque han rescatado historias de mujeres ocultas. El verdadero poder emancipador del cine feminista debe residir en su apuesta por una crítica de Estado y estado, que proponga nuevas estructuras y que propicie la emancipación y empoderamiento de los colectivos más vulnerables.

En un momento en el que los paradigmas y las teorías “tradicionales” de la imagen nos interpelan ante la complejidad de la imagen audiovisual contemporánea, nos decantamos hacia nuevas articulaciones teóricas, más flexibles y relacionales; por lo tanto, hacia un terreno más dinámico. En esta crítica de la estética normal o la idea del *straight mind* propuesta por Monique Witting, se propone la estética curva, una estética que sí admite variaciones e hibridaciones y que propone el encuentro de lo imposible en lugares imposibles; una estética que no normaliza los juicios, ni el gusto, porque de querer institucionalizarlo dejaría de serlo. Esta estética propone la disolución de la norma y admite a las personas curvas (Bueno, 2017).

Esta investigación es solo una pequeña representación de lo que las mujeres están haciendo en la actualidad. El estudio podría abarcar más películas, más festivales, más estrenos y hacer una división entre las corrientes audiovisuales para ser más precisos. El festival *Fem Tour Truck* cuenta con la particularidad de tener varias categorías, y entre ellas está el videoarte o cine experimental, corrientes que desde su génesis han sido un ejemplo en la ruptura de esquemas clásicos de representación y producción. Por ello, este análisis se ve beneficiado por todas estas películas, pudiendo así confirmar que sí existe una estética feminista-curva en el audiovisual. Ahora es necesario ver hasta dónde llegan estas estéticas desde núcleos más concretos. ¿Existe una estética feminista en el cine comercial?; ¿en el cine de ficción?; ¿en el cine de autor?; ¿en el documental?; ¿en el cine experimental?... Nuestro objetivo, en este trabajo, era constatar su existencia y la comprobamos en este análisis, que es solo el principio de una investigación que será más extensa. Posteriores investigaciones, propias o ajenas, nos ayudarán a definir mejor cuál es esa estética y cómo se organiza.

Referencias bibliográficas:

- Bueno A. (2017). Estéticas curvas para una revolución artístico-feminista. *AusArt Journal for Research in Art*, Vol. 5, Nº 1, 91-101.
- Campos, P. (2003). *El cine feminista y el cine de temática femenina*. Buenos Aires: Goethe Institut. Recuperado de: <http://www.cineclubtea.com.ar/Texto%20Cine%20feminista.html>
- Cherutti, A. (2011). Contracine feminista latinoamericano. *Creación y Producción en Diseño y Comunicación*, Año VIII, Nº 47, 75-78.
- Colaizzi, G. (2001). El acto cinematográfico. Género y texto filmico. *Lectora. Revista de dones i textualitat*, Nº 7, 1-4.
- Crowdus, G. & Wallace, M. (1981). Film Criticism and Feminism: An Interview with Molly Haskell. *Cinéaste*, 11, (3), 2-10.
- Cuenca, S. (2017). *Informe CIMA. La representatividad de las mujeres en el sector cinematográfico español*. Madrid: CIMA.
- Fisher, C. (2010). Joan Jonas *Mirage. The Brooklyn rail*. Recuperado de: <https://brooklynrail.org/2010/05/artseen/joan-jonas-mirage>
- Jones, A. (2012). *Seeing Differently. A History and Theory of Identification and Visual Arts*. Nueva York: Routledge.
- Haskell, M. (1974). Howard Hawks: Masculine Feminine. *Film Comment*, Vol 10, Nº 2, 34-39.
- Haskell, M. (1987). *From reverence to rape*. Chicago: University of Chicago Press.
- Haskell, M. (1997). *Holding my own in no man's land: women and men, film and feminists*. Oxford: Oxford University Press.
- Kuhn, A. (1991). *Cine de mujeres. Feminismo y cine*. Madrid: Cátedra.
- Lykke, N. (2010). *Feminist Studies. A Guide to Intersectional Theory, Methodology and Writing*. New York: Routledge.
- Millán, M. (1999). *Derivas de un cine en femenino*. México: UNAM/PUEG/Porrúa.
- Mulvey, L. (1994). *Placer visual y cine narrativo*. Madrid: Episteme.
- Mulvey, L. (1998). Cine, feminismo y vanguardia. *Youkali*, Nº 11, 15-25.
- Pam C. y Claire J. (1975). Dorothy Arzner: Critical Strategies. En Claire Johnston (Ed.), *Work of Dorothy Arzner. Towards a Feminist Cinema*. Londres: BFI.
- Tuer, D. (1997). Mirrors and Mimesis. An examination of the strategies of image appropriation and repetition in the work of Dara Birnbaum. *N.Paradoxa*, Nº 3, 4-16.

Imagen: Emily Lima

