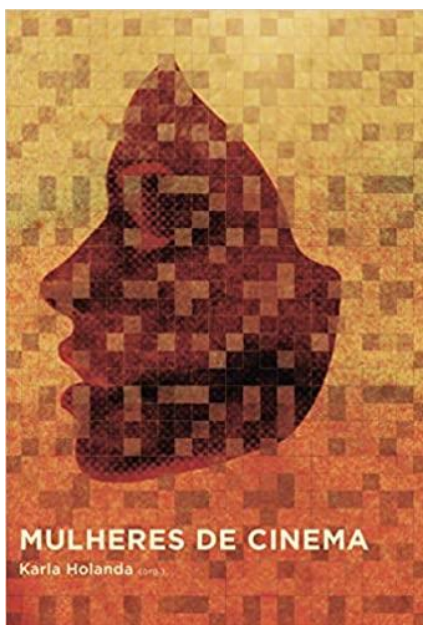


Sobre Karla Holanda (org.). *Mulheres de cinema*. Río de Janeiro: Numa, 2019, 412 pp., ISBN 978-85-67477-42-8.

Por Julia Kratje*



La historiografía es un territorio inestable, cenagoso, surcado por flujos que se ramifican, canales que convergen, sedimentaciones que se mezclan. Sus oleadas encumbran ciertas corrientes donde se asientan algunos nombres con sus mitos, verdades y claroscuros. Del período silente a las vanguardias, de la etapa clásica a los tiempos contemporáneos, las antologías del cine establecen una trama plagada de lagunas. Pero entremedio de las islas el paisaje bosqueja meandros; a la par de los ríos superficiales se presagian conductos subterráneos desplazados de la cartografía oficial. La mayor parte de la literatura y de los cursos sobre cine comprueba que los ejemplos sobresalientes arrastran consigo desigualdades y exclusiones: raciales, geopolíticas, de clase, de género. Tal como el libro *Mulheres de cinema* permite entrever, la crítica de este sistema denso, macizo, que se ha ido solidificando, no puede limitarse a completar las omisiones y los vacíos, sino que apuntaría, más bien, a erosionar el mapa de las representaciones.

Los ensayos recopilados por Karla Holanda conforman una obra con aspiraciones monumentales, si por ello se entiende un proyecto ambicioso a la vez que un duelo al panteón en donde yace el reparto inequitativo de las personalidades y de los acontecimientos que alimentan las arcas del patrimonio cinematográfico. Sobre la cresta de la ola que impulsa el movimiento por la igualdad de género en la industria audiovisual y en el ámbito académico, que

en el último lustro ha cobrado una visibilidad vertiginosa, la publicación se propone trazar un panorama del cine hecho por mujeres “*de toda parte do globo terrestre, do Ocidente ao Oriente, do Norte ao Sul, do passado ao presente*” (9): soviéticas, africanas, portuguesas, chinas, alemanas, iraníes, belgas, indias, latinoamericanas, islámicas, rebeldes, pioneras, veteranas, jóvenes, lesbianas, negras, heterosexuales, pornógrafas. De Brasil al mundo, podría sintetizarse, este abordaje que se autopercibe como “*extremamente atual e imprescindível*”, en efecto, lo es.

Desde la solapa misma, esa pretensión se justifica a partir de un juego provocador. “*Pense –escribe Lúcia Ramos Monteiro– em um filme importante do período silencioso. Tente tirar da memória os nomes fundamentais para o cinema de vanguardia, o cinema moderno brasileiro ou a história do documentário. Agora experimente aprofundar o exercício, concentrando-se nas realizadoras mulheres de cada uma das categorias acima. A tarefa parece custosa?*”. Sin duda, hasta hace unas décadas, o unos pocos años, para responder a la consigna había que bucear entre catálogos perdidos, desperdigadas entradas de enciclopedias, archivos arrinconados, escasos ejemplares firmados por un puñado de investigadoras feministas que consiguieron, pese a todo, alzar la voz. Esta es la primera vez que un libro en portugués, escrito por *mulheres brasileiras* principalmente, está dedicado a la obra de directoras célebres y desconocidas, de aquí y de allá también: Alice Guy Blaché, Louis Weber, Esfir Chub, Leni Riefenstahl, Carolee Schneemann, Agnès Varda, Laura Mulvey, Chantal Akerman, Helena Solberg, Naomi Kawase, Trinh T. Minh-ha, María Novaro, María Luisa Bemberg, Lucrecia Martel, Safi Faye, Samira Makhmalbaf, Mira Nair, entre muchas otras. “*Onde estávamos que nunca ouvimos falar dessa ou daquela realizadora? Por onde andávamos que nunca assitimos a uma imagen sequer de uma penca de filmes analisados? Onde elas se encontram e por onde circulam suas vozes e imagens?*” (9): en el Prefacio, Ilana Feldman vuelve sobre el gesto retórico desafiante para manifestarse en favor de “*outra história do cinema*”. Historia

que, vale la pena destacar, abre un ventanal de miradas cosmopolitas que renuevan el ambiente de los estudios académicos sobre cine desde nuestras periferias, donde suelen estar replegados al sondeo de itinerarios locales, nacionales, a lo sumo de la región circundante. De Brasil al mundo, entonces, se expanden *olhares* situados para batallar en contra del silenciamiento y despejar la invisibilidad que recubre a las cineastas en su irreductible multiplicidad, pluralidad y heterogeneidad.

En este punto, se siguen algunos pasos ya desandados, tales como las reflexiones que componen *Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro* (editado por Karla Holanda y Marina Cavalcanti Tedesco en 2017), junto a los aportes de las teorías fílmicas feministas forjadas en Europa y en Estados Unidos hacia los setenta, repasando sus continuidades y vaivenes hasta la fecha, que se exploran en los capítulos dedicados a su revisión y puesta al día.¹ Es así que la obra, en su vasta extensión, emprende una marcha a contrapelo del canon. Al enlazar teoría, praxis y crítica aflora otra característica singular del modo de experimentar la *miscigenação* entre arte, política y pensamiento en Brasil (algo que felizmente sucede en ciertos espacios clave, tales como la Mostra de cinema de Tiradentes, que constituye una escena paradigmática de las tensiones y de los intercambios que genera la confluencia del campo cinematográfico, del campo universitario y del campo de la crítica).

La osadía que alienta la constitución del índice estimula una experiencia de inmersión en el libro, en los textos, desde luego, pero también en su materialidad en cuanto objeto palpable. En este sentido, un detalle elocuente proviene del diseño gráfico: si se quiere seguir alguna pista aleatoria del sumario, que reúne a más de 20 autoras (y un par de autores) a lo largo de 400 carillas, para encontrar los números de paginación hay que zambullirse entre

¹ El auge de los estudios contemporáneos que buscan visibilizar trayectorias de mujeres en el cine es notable: *Mulheres atrás das câmeras: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018* (compilado por Camila Vieira Da Silva y Luiza Lusvarghi, Estação Liberdade, 2019) es otro caso ejemplar.

las hojas, acercarse a los márgenes internos, *mergulhar* entre los pliegues elásticos del papel. Entregarse a la lectura implica, de entrada, esta apertura literal que desemboca en la invitación a dejarse llevar por sus diversas correntadas. Sostener el peso del libro en las manos, hojearlo, acariciar la textura afelpada que lo recubre intensifica la cálida sensación de monumentalidad que envuelve el proyecto.

Varios ensayos ponen de relieve miradas innovadoras y audaces, cuyo afán de reivindicación repercute en toda su complejidad (otros casos, en cambio, dejan adivinar una suerte de apuro por urdir listados de realizadoras y filmografías, limitándose al registro, a la voluntad de hacer visible y dejar constancia de la existencia de directoras y de temáticas que hasta el momento han sido poco, o nada, frecuentadas). Los análisis más estimulantes son aquellos que no se contentan con ofrecer un repertorio de fórmulas bienintencionadas cuya capacidad de reverberación se disipa tras el primer impacto (¿qué significa, más allá de su formulación, “indigenizar el aparato cinematográfico”, desenvolver “características antisexistas” en el modo de filmar, defender “un prisma femenino”, “re-politizar y re-estetizar contra-hegemónicamente”?). De cualquier modo, podría afirmarse que la inclusión de los distintos textos termina justificándose en función de los argumentos que están en la base de la compilación, ya que, para futuras pesquisas, indican un camino plausible, sea para tomarlo y profundizarlo, sea para cuestionarlo.

Rigurosos trabajos de archivo acerca de la presencia de mujeres en los albores del cine iluminan áreas de vacancia para investigaciones venideras. Otras exploraciones creativas, como la brillante aproximación que Patricia Machado realiza en torno a Agnès Varda, problematizan lugares comunes de la crítica. Es que el cine forma parte de una historia pulsante. Ello surge, asimismo, como efecto de lectura de la obra en su conjunto: en las primeras secciones vemos, por caso, que Esfir Chub, cineasta judía revolucionaria, inaugura una gramática que inspiró trabajos incalculables, como los de Andrei Tarkovski, Harun

Farocki, Alain Resnais, Aleksandr Sokúrov; más adelante, leemos que María Novaro, directora mexicana, establece con Tarkovski una relación de filiación, y de repente las afinidades electivas ensanchan sus coloraturas. La historia, entonces, se *caleidoscopiza*: en lugar de un encadenamiento hecho de eslabones rígidos, lo que se abre es una red de conexiones lejanas y de fricciones latentes. Como un cielo de estrellas. Al mirar la historia con lentes feministas descubrimos puntos luminosos que en otro tiempo se han extinguido pero aún destellan.

Mulheres de cinema es una prueba clara de que los estudios de género y los análisis feministas van despejando lagunas y olvidos en el delta fraguado de la historia universal. Se trata de una instancia vital y necesaria: de eso no hay duda. Ahora bien, la reconstrucción de *otra* historia del cine, atenta a la diversidad de los modos de producción, de circulación y de reconocimiento de las obras, de las teorías y de los activismos, más allá de los propósitos loables para que se desenvuelva como una genealogía no jerárquica ni competitiva ni abismalmente individualista, precisa reconocer que detrás de la aparente unanimidad de las versiones (oficiales, hegemónicas, incluso de lo que rápidamente se quiere llamar “contra-hegemónico”, como si tal estado de cosas fuese –teórica y prácticamente– viable) hay siempre una arena de conflicto que se resiste a la unificación. Puesto que la buena conciencia –y la corrección política que está siempre al acecho– se actualiza desde el aquí y el ahora constantemente, el conflicto, valor indispensable, pone de manifiesto que la “visibilización” y el plácido diálogo (cuando no la yuxtaposición atomizada de nombres y de referencias por un afán de integración) no es capaz de generar *per se* formas renovadas y deshabituadas para pensar el cine o la historia. ¿Acaso queremos nuevos panteones? Dichosamente, este libro aporta una piedra fundamental para imaginar otras salidas, otros lenguajes.

Bibliografía

Holanda, Kara y Marina Cavalcanti Tedesco (organizadoras) (2017). *Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro*. São Paulo: Papirus.

Luiza Lusvarghi y Camila Vieira da Silva (organizadoras) (2019). *Mulheres atrás das câmeras: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018*. São Paulo: Estação Liberdade.

* Julia Kratje es Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires, Magíster en Sociología de la Cultura por la Universidad Nacional de San Martín, Licenciada y Profesora en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Entre Ríos. Sus investigaciones sobre cine, géneros y sexualidades, financiadas por el Conicet, están radicadas en el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Email: juliakratje@yahoo.com.ar