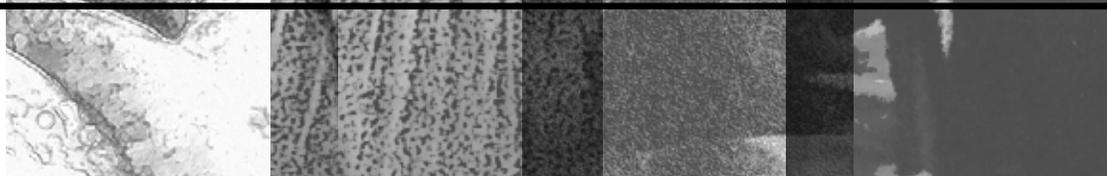


EL CINE DE MUJERES COMO COARTÍFICE DE NUEVAS FORMAS DE SER MUJER, SER HOMBRE, SER ESPECIE HUMANA

WOMEN CINEMA AS CO-CREATOR OF NEW WAYS OF BEING A
WOMAN, BEING A MAN, BEING THE HUMAN SPECIES



DOI: 10.25100/nc.v0i29.11625

Aura Elizabeth Quiñónez Toro¹

Universidad de las Artes y Ciencias Sociales, Santiago
de Chile, Chile

quitoliza@yahoo.com

ORCID: 0000-0003-0226-4221.

Recibido: 10 de agosto de 2020

Aprobado: 3 de junio de 2021

ISSN en línea 2539-4355 / ISSN impreso 1900-9909

Este trabajo está bajo la licencia Creative Commons BY NC SA 4.0.

¿Cómo citar este artículo? / How to quote this article?

Quiñónez, A. (2021). El cine de mujeres como coartífice de nuevas formas de ser mujer, ser hombre, ser especie humana. *Nexus*, (29), 1-13. <https://doi.org/10.25100/nc.v0i29.11625>

Resumen: Desde una perspectiva feminista emancipatoria este artículo se propone analizar la forma como las directoras Margareth Von Trotta, Deepa Mehta y Sofia Coppola abordan las emociones, la corporalidad y las formas de reacción de las protagonistas de sus films. Las directoras exploran terrenos afectivos, corporales y políticos en momentos de tensión: cuando la comunidad de mujeres de un internado es amenazada por un predador sexual en la posguerra en el sur convulsionado por la guerra, en *El Seductor* (Coppola, 2017); a través de la tensa relación político-filial en *Las Hermanas Alemanas* (Von Trotta, 1981); o bajo ordenamientos culturales de la cultura India que no considera sujetos jurídicos a las mujeres en las películas de Deepa Mehta *Fuego* (1996), *Tierra* (1998), *Agua* (2005) y *Cielo* (2008). Desde perspectivas culturales diversas, las tres directoras han impactado en los feminismos contemporáneos sin caer en las trivialidades del igualitarismo ni en estereotipos, en contraste con algunas películas comerciales que responden con frivolidad a la creciente demanda de cine feminista.

Palabras clave: Emancipatorio, Feminismo, Corporalización, Heteropatriarcado, Género.

Abstract: From an emancipatory feminist perspective, this article aims to analyze the way which directors Margareth Von Trotta, Deepa Mehta, and Sofia Coppola approach the emotions, corporeality, and ways to react of the protagonists in their films. The directors explore affective, corporal, and political ground in moments of tension: when the community of women at a boarding school is threatened by a sexual predator by postwar period in the war-convulsed south, in *The Beguiled* (Coppola, 2017); through the tense political-filial relationship in the *German Sisters -Die bleierne Zeit-* (Von Trotta, 1981); or under cultural orders of Indian culture that does not consider women as legal subjects in Deepa Mehta's films *Fire* (1996), *Earth* (1998), *Water* (2005) and *Heaven on earth* (2008). From diverse cultural perspectives, the three directors have impacted contemporary feminisms without falling into the trivialities of egalitarianism or stereotypes, in contrast to some commercial films that respond with frivolity to the growing demand for feminist filmmaking.

Keywords: Emancipatory, Feminism, Corporalization, Heteropatriarchy, Gender.



Origen del artículo

Este artículo se presentó como ponencia en el Festival Internacional de Cine de Cali FICCI CALI 2020, realizado del 26 de noviembre al 6 de diciembre de 2020 (Cali, Colombia), como parte del Seminario de Investigación en Cine, cuyo objetivo fue presentar reflexiones sobre el cine femenino y su incidencia a nivel local y global.



Introducción

Los seres que poblamos el planeta atravesamos una crisis profunda desde finales del año 2019 y principios del 2020. Están en riesgo todas las formas de vida conocidas como resultado del manejo de la pandemia producida por el SARS- COV2, o COVID-19. Se desnudó, en forma brutal, el rostro semimaquillado y semioculto del orden económico neoliberal y del heteropatriarcado en todos los órdenes de la cotidianidad humana.

El cine, uno de nuestros artefactos más complejos y completos, también sufrió el impacto: salas vacías y la quiebra de muchas empresas dedicadas a la producción, distribución y consumo cinematográfico. Al igual que muchas de las actividades relacionadas con el entretenimiento y la diversión, la industria cinematográfica se paralizó y causó el desempleo de miles de personas. Al mismo tiempo, se incrementó el consumo de medios audiovisuales, plataformas digitales y de televisión por cable que suministran películas, documentales, series, cortos, etc. En medio del encierro obligado, gran parte de la especie -la menos empobrecida- se pegó a las pantallas del celular, del computador, del televisor y de las *tablets*. Ellas fueron consuelo, compañía, aliento, esperanza, medio de información y formación; y a millones de personas de todas las edades y condiciones les permitieron mantener el sentido vital. Quedó demostrado, una vez más, que la especie no es solo trabajo: necesita ingentes cantidades y variedades de entretenimiento y diversión.

Desde que Alice Ida Antoinette Guy Blaché (1873-1968) (McMahan, 2014), y posteriormente los hermanos Lumiere pusieron en marcha la cajita mágica, imparable, interminable, infinita y siempre nueva que es el cine sabemos que vivir como especie humana es imposible sin él.

¿Por qué es necesario abordarlo desde el feminismo, y la perspectiva corporalizada y emancipatoria?² El cine, como todos los artefactos humanos, se ha construido a partir de los principales mandatos culturales hegemónicos y, al mismo tiempo, en las manos adecuadas, ha potenciado la controversia y mostrado propuestas emancipatorias. Abordo este texto como feminista, heterosexual, urbana, mestiza, adulta, con algunos privilegios derivados del nivel de educación; nutrida siempre, cabe reconocerlo, por el placer que derivo de la literatura y del cine.

Denomino feminismo a una manera de pensar lo existente que nos implica corpóreamente, con nuestra mente ampliada (porque todo nuestro ser es cognoscente), que nos conecta con las especies no humanas y que tiene como objetivo la prevalencia del mutuo respeto entre las personas, en todas las formas en las cuales estemos “incarnados/as”, esto es, en nuestras múltiples formas de ser, hacer, desear, habitar y pensar la vida, el tiempo, el espacio, el trabajo, el sexo, la política, la felicidad, el dolor, la vida y la muerte. Este pensar feminista surge y se nutre de una perspectiva emancipatoria que no le pertenece solo al feminismo y se compromete con la erradicación de las distintas formas de opresión, sujeción, dominación, explotación y control sobre las mujeres y sobre las disidencias sexuales, con la convicción de que, de esta forma, también los varones de otros sectores subalternizados sean liberados. Me nombro feminista por principio de veracidad, para establecer los límites de mis conocimientos y propuestas enmarcados en esta corriente de pensamiento, en tanto no es la única desde la cual se puede pensar el proyecto humano; debe estar siempre abierta a ser criticada, completada y mejorada. Este feminismo está *siempre siendo*, no se cierra ni termina de construir. Sus enunciados emergen para servir a nuestro ser físico, emocional, espiritual, energético, sensorial y electromagnético; a nuestro primer lugar de soberanía política que es la corporalidad.

Arquetipos de mujer, goznes de género y pactos entre mujeres

Con *Lo que el viento se llevó* (1939), dirigida por Víctor Fleming, continuamos bajo el encantamiento de la cajita mágica que nos refleja la imagen distorsionada, y en otras ocasiones nos muestra con nitidez nuestra poética maldad o nuestra recursiva, extraña e inconcebible capacidad de bondad.

Esta cinta, considerada la de mejor resultado en taquilla en la historia del cine, lleva el título de la novela homónima escrita por Margaret Mitchell y publicada en 1936. Si bien el texto literario de Mitchell (2020) fue reconocido y altamente apreciado en vida de la autora, posteriormente no tuvo el mismo reconocimiento que Fleming, a pesar de que es un retrato implacable, descarnado e históricamente muy bien documentado de los arquetipos ideales de “mujer bien”: plasma el modelo del “señorío” femenino en el Sur de los nacientes Estados Unidos.

La adaptación cinematográfica de la profunda investigación de Mitchell mantuvo el perfil subvertor y el protagonismo de la heroína, Scarlett O’hara. Sin embargo, se perdieron valiosísimos personajes que ya empezaban a desentonar en el orden de género establecido, como la señora Betty, destacada en los primeros capítulos, madre de los gemelos Tarleton; maneja sola una hacienda, cría a sus ocho hijos y también caballos (actividad impropia para una mujer de esa época) y tiene prohibido que se golpee a estos animales, aunque le parece bien propinar unos azotes a sus hijos de ser necesario. Como ha sido estudiado por investigadoras feministas, durante la guerra y las revoluciones se produce un “gozne”, un “desorden” en las relaciones

establecidas y prefijadas del orden socio-sexual patriarcal. Esa misma situación fue la que vivieron las francesas entre 1789 a 1795, las mujeres que venían del imperio ruso y pasaron a ser parte de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas desde 1917 y las latinoamericanas durante el periodo de lucha independentista. Posteriormente, en el caso de estas revoluciones y de la primera y segunda guerra mundial, el regreso de los hombres de los campos de batalla o la conservatización del orden revolucionario las obligó a retornar los roles tradicionales.

En *Lo que el viento se llevó* (1939), una mujer encarna este terrible y doloroso tránsito desde los valores tradicionales del Sur esclavista y señorial, hacia unos valores del Norte industrial y menos preocupado de las tradiciones, creencias religiosas y roles estereotipados de género. Scarlett, con todas sus dudas y culpas surgidas de sus convicciones religiosas, encarna a la mujer que decide por sí y para sí, dejando atrás la cosmovisión tradicional del Sur. Con coraje abandona su rol subalterno, para defender la tierra que heredó de su padre y madre y garantizar la supervivencia de su familia. Nunca antes usó un arma, pero no duda en disparar contra un potencial asesino que pretende despojarla, junto a sus hermanas, de los bienes y la dignidad corporal, como solían hacer los soldados yanquis en las haciendas del Sur derrotado al final de la guerra de secesión de la naciente Unión de los Estados en Norteamérica, aprovechando la ausencia de varones y la indefensión de las mujeres y las menores.

Aunque ha sido uno de los films más comentados, destaco dos momentos estelares relacionados con la propuesta de un nuevo arquetipo de mujer: primero, la escena bastante comentada, en la cual aparece Scarlett levantando un puñado de tierra roja de su hacienda Tara, afirmando que está dispuesta al robo y al asesinato para conservar esa propiedad y para impedir que su familia aguante hambre; segundo, quizás la escena más dura, cuando la protagonista abandona su condición de niña consentida y malcriada de una hacienda rica y se convierte en una luchadora que elige robar o matar antes que ser víctima y perder la comida y los escasos recursos con los que cuenta para alimentar a su familia, dedicándose a organizar una economía de supervivencia en esa fase final de la guerra.

Su prima Melany, prototipo de dulzura, bondad y fragilidad, se convierte en cómplice del asesinato que Scarlett se ve obligada a cometer para protegerse del soldado norteamericano, y se transforma en su aliada para mantener oculta este perturbador suceso que afectaría a las personas más jóvenes e indefensas del grupo familiar, y para sobrellevar la dura carga de cuidarles. Las escenas citadas erosionan profundamente la imagen de fragilidad e indefensión femenina promovida en el cine y en la vida cotidiana en todo el planeta durante el siglo XX, y de paso, arrasa con uno de los bastiones del patriarcado: la eterna rivalidad entre mujeres por un hombre, rivalidad que en la película aparece como un fuerte elemento argumental porque Scarlett vive celosa de Melany, ya que ella está casada con el hombre de quien la señorita O'hara cree estar enamorada.

Otro film del siglo XX que merece ser destacado, ya reconocido como un clásico feminista, es *Thelma and Louise* (1991) con guion de Carolyn Ann Khouri (que le mereció el Oscar al mejor guion original) y la dirección de Ridley Scott. Las protagonistas son dos mujeres que actúan por fuera de las conductas y normatividad de género predominante. Louise en defensa de su amiga Thelma, a punto de ser violada por un patán machista, se le enfrenta y lo mata con un disparo. Convencidas de que el entorno social y la justicia no reconocerán que actuó en defensa propia, las amigas pactan evadir las consecuencias de esta muerte, se convierten en fugitivas y viven distintas aventuras que las transforman, hasta llegar a la escena cumbre cuando, con una sola mirada, eligen la liberación definitiva: la muerte en el Cañón del Colorado.

¿Por qué Coppola, Von Trotta y Mehta?

Como militante feminista, aficionada a la literatura y al cine, encuentro en las obras de las tres directoras complejos relatos sobre las experiencias de las mujeres. Con estas tres magas del séptimo arte, he asistido y disfrutado la validación, transformación y deslumbramiento; y también, por qué negarlo, la perplejidad frente a sus elecciones y trabajo fílmico. La aventura de ver una película, permitirle a alguien invadirnos con imágenes, metamorfosearnos en las heroínas, emocionarnos con sus pasiones y dolernos con sus tribulaciones, es un acto de gran confianza y crecimiento humano al cual me entrego plenamente. Considero entonces que es necesario, vital e imprescindible ver buen cine: estamos expuestas/os, vulnerables, abiertas a esa suerte de “invasión” de cada director o directora, que es en todo caso, una expansión completa del propio ser.

Destaco el trabajo realizado por Coppola, Von Trotta y Mehta al guiar a millones de mujeres por caminos que a veces resultan áridos e inciertos: es ingrato vernos en los espejos tristes de la ausencia de ciudadanía, en los dolorosos y repetidos ritos de la violencia, en tantas formas de subordinación, explotación y violencia como las que vivenciamos y nos (re)vive la pantalla. Y, sin embargo, amamos estas experiencias que nos desatan, nos mueven a vivir sin miedo, sin sujeciones y sin dolor.

Las tres directoras, con despliegue creativo y amable sabiduría, sin caer en el pancartismo y los clichés, nos conducen por estos caminos sin que perdamos la esperanza, con el manejo caleidoscópico de las imágenes sobre el *ser mujer*, por sendas de reflexión y deleite. Sus películas son medios duros como el diamante, pero también gentiles: promueven la concientización feminista en distintos campos con renovados lenguajes y mensajes, que trascienden el accionar de los grupos de mujeres y/ de los activismos feministas.



Lo público, lo privado, las ciudadanas: perspectivas desde el feminismo emancipatorio y corporalizado

Con la firma del Acuerdo de Paz del 24 de noviembre del 2016 entre las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia Ejército del Pueblo (FARC-EP) y el gobierno de Juan Manuel Santos, Colombia concluyó parcialmente un largo y doloroso conflicto social y armado, con sucesivas fases y transformaciones, cuyo origen más claro es la violencia bipartidista de 1946. Las comandantes guerrilleras fueron excluidas del hecho simbólico de mayor relevancia política y ciudadana en relación con este proceso: la firma del Acuerdo de Paz. Solo hubo dos varones firmando el Acuerdo, pese a que el conflicto fue y sigue siendo asunto también de mujeres, ellas fueron combatientes, todas lo hemos padecido de distintas maneras. Ellas combatieron en la totalidad del conflicto social y armado, intervinieron en la elaboración y negociación del Acuerdo de paz, vivieron los estragos de la guerra, en muchos casos con mayor afectación que los varones combatientes. Así se hayan establecido leyes y normas para el logro de la igualdad formal ante la ley, este hecho confirma la exclusión de las mujeres como ciudadanas, marca propia del heteropatriarcado. La igualdad real en el ejercicio de derecho y en la potenciación de capacidades es un asunto pendiente, como lo demuestra el nivel precario de participación de las mujeres en los cargos de elección popular en el país.

Como han señalado las investigaciones feministas, desde la Grecia clásica hasta la fecha, se produjo la separación entre el ámbito público y el privado, y se confinó a las mujeres a este último espacio. En las sociedades neoliberales, a pesar de que las mujeres accedemos al trabajo asalariado por fuera del hogar, las decisiones sobre la política y la vida social siguen estando mayoritariamente bajo el control masculino. Con la pandemia del año 2020, el confinamiento obligatorio produjo un retroceso de las conquistas de las mujeres en el mundo; se unieron dos ámbitos de trabajo: el ámbito del cuidado de la vida -o trabajo doméstico a cargo de las mujeres principalmente- y el del trabajo asalariado o remunerado. Esta combinación resultó letal para millones de mujeres que se vieron sometidas a violencia física, verbal, económica, sexual e inclusive, feminicidio.

Dos respuestas hemos dado como feministas frente a la división entre la esfera privada- personal -íntima como espacio no político- y la esfera declarada, valorada y reconocida como propiamente política. Primero, con la consigna “lo personal es político” hemos politizado los ámbitos considerados tradicionalmente del resorte de lo individual, privado, doméstico, el mundo de los afectos y el mundo natural; empezando por reclamar nuestra propia corporalidad como el primer espacio de decisión política, de soberanía y autonomía. Desde esa perspectiva, hemos reexaminado las relaciones de familia, pareja, el amor sexual y romántico, como una de las expresiones de poder no solo individual y de pareja, sino como una expresión del poder sociosexual patriarcal en su conjunto. El resultado de la politización de la propia corporalidad ha sido la demanda y conquista de los derechos a la libre opción

a la maternidad, el derecho a decidir con quién, cuándo, cómo y por qué se ejerce o no la sexualidad, entre otros derechos. Desde 1981, institucionalizamos el 25 de noviembre como un día dedicado a denunciar todas las formas de violencia contra las mujeres - en homenaje a las hermanas Mirabal, asesinadas por el régimen de Rafael Leónidas Trujillo en República Dominicana- y logramos la promulgación de una norma específica contra estas violencias, consagrada como la CEDAW (Convención para la Eliminación de Todas las Formas de Violencias en Contra de las Mujeres).

Las feministas también hemos exigido y avanzado en el tránsito de la igualdad formal a la igualdad en la vida, en el trato cotidiano como ciudadanas y sujetas de derechos, mediante las luchas por la ampliación de los derechos políticos, sociales, económicos, sexuales y reproductivos. La consigna “lo personal es político” - popular en los años 60 y 70 del siglo pasado-³ se ha desteñido con el paso de los años, se ha vaciado de su sentido original y de su potencia emancipatoria. Lo que originalmente se buscaba era indicar que nada de lo que le pasa a una persona, en su espacio íntimo privado, puede interpretarse por fuera de las estructuras y dominaciones colectivas o socialmente impuestas. La “mujeridad”⁴ (imposiciones corporales al ser, hacer, estar, pensar, desear de las mujeres) se moldea desde la infancia, sujecionándolas, encarrilándolas o performateándolas para que obedezcan a las funciones reproductivas y de trabajo gratuito del cuidado de la vida.

En las películas y en todas las expresiones artísticas y culturales, en costumbres y formas de diseñar, construir, dividir y asignar los espacios cotidianos, se mantiene y refuerza una forma de “feminidad” como la única posible, como la normal: es heterosexual, se orienta a la reproducción y mantiene el poder del varón sobre las mujeres; los mestizos sobre las etnias consideradas minoritarias; la gente con recursos económicos y sociales sobre quienes no los tienen. Sin embargo, muchas directoras, y también algunos directores, se salen de estas imposiciones y presentan formas de desear y actuar, orientaciones vitales de personas encarnadas en el género mujer, que se apartan de los ordenamientos sociales normatizadores.

De esta forma, el séptimo arte contribuye a subvertir la vida cotidiana de millones de mujeres. Muchas vidas de mujeres dignas de ser vividas han sido narradas en el cine y este es un precioso legado que señala derroteros y perspectivas esperanzadoras para mujeres que no sienten que tienen vidas extraordinarias. Presentar la cotidianidad de esos millones de millones de mujeres que hacen parte de la especie, y desde ahí, mostrar gestos, acciones, pequeñas alteraciones frente al orden colectivo y de género, demuestra como lo personal privado atañe al colectivo social, y que todas esas mujeres, además de un puñado de privilegiadas, pueden subvertir lo establecido y hacerse dueñas de su propio destino.

Por ejemplo, en *Las Vírgenes Suicidas* (2000), Sofia Coppola⁵ aborda, sin pretensiones psicologistas, más a modo de ojo que observa sin hacer juicios, el tema de las necesidades y la incompreensión de los padres puritanos frente a la sexualidad

naciente de sus cinco hijas. Debido al suicidio de su primera hija, la madre y el padre se ven compelidos a permitirles a sus preciosas niñas relacionarse con jóvenes varones de su edad. Sin embargo, frente al encuentro sexual de la mayor con un pretendiente, las encierran en casa, sin permitirles siquiera ir a estudiar. La respuesta de las muchachas es comunicarse con los vecinos y con algunos jóvenes, en la supuesta intención de recibir apoyo: sin embargo, ya han pactado el suicidio de cada una de ellas. La película solo deja interrogantes frente a las motivaciones que llevaron a estas hermanas a elegir la autoliquidación.

Posteriormente, Coppola expone la conflictiva relación de competencia entre mujeres de distintas edades por la atención de un varón seductor que llega a un internado de señoritas durante la guerra de secesión de los Estados Unidos de Norteamérica. En *El seductor* (2017) -historia ya filmada por Don Siegel en 1971- Coppola revela facetas de las emociones y competencia entre las mujeres que están sometidas a los riesgos y amenazas de la guerra. Bajo la austera orientación de la directora del internado, deben, sin embargo, tratar de resguardar su feminidad y encanto. Finalmente, obligadas a defender su vida, deciden la muerte del hombre que las enfrentó. En esta cinta, la directora recupera elementos del amplio acervo fílmico e histórico sobre la guerra de secesión que ha inspirado tantas cintas en la filmografía estadounidense. Sin culpas ni arrepentimiento, las protagonistas se alían para matar al hombre que ha puesto en riesgo sus vidas y su equilibrio colectivo. Es un asesinato premeditado por el conjunto de las internas y de la directora de este establecimiento para señoritas, que sobrevive con dificultad a causa de la guerra. Ni siquiera las niñas más pequeñas escapan del acuerdo homicida y también cumplen tareas a fin de engañar y liquidar al seductor.

En estas dos películas, la neoyorquina adopta matices y expone en su narrativa tonalidades emocionales similares a las de la producción literaria de William Faulkner, por la densidad de las situaciones abordadas, la economía gestual y ambiental en la cual desencadena las tramas y define los resultados fatales de estas dos producciones.

Por otro lado, seguidora de la búsqueda psicoanalítica característica del director sueco Ingmar Bergman -sobre quien hace un documental-, Margareth Von Trotta⁶ se ha concentrado en el perfil psíquico de los grandes conflictos entre las mujeres: la competencia, el afecto incomprendido, contrariado, o no correspondido, las opciones frente a la maternidad, entre otras.

En *Las hermanas alemanas* (1981), *La calle de las Rosas* (2003), *Hannah Arendt* (2012) y *Rosa Luxemburgo* (1986), para señalar unas cuantas obras auscultas, con delicadeza y fuerza, en las emociones, sentimientos y conflictos que cada una de las protagonistas vivencian, sin dejar de profundizar y escarbar en las más torvas o nobles motivaciones. Sus protagonistas están tan atormentadas como lo están los personajes de Bergman. En relación con las biografías de mujeres, como Hanna Arendt y Rosa Luxemburgo, aborda personajes históricos de compleja tesitura política y de denso perfil filosófico. Arendt, pensadora y periodista judía, exiliada en los Estados Unidos, aporta a la ciencia política la reflexión sobre los totalitarismos de izquierda y de derecha, y Rosa Luxemburgo fue una revolucionaria en debate con los planteamientos de dirigentes tan importantes como Vladimir Ilich Lenin, máximo dirigente de la revolución rusa, y estuvo en abierto enfrentamiento con toda la dirigencia de la socialdemocracia alemana.

El escalpelo fílmico de Von Trotta sobre las emociones y psicología de los personajes da continuidad al trabajo de Ingmar Bergman. Son indagaciones despiadadas, sin dramatismos extremos, pero con la potencialidad de angustiar y desajustar a las y los espectadores, por la innegable universalidad de los sentimientos, rivalidades y conflictos constitutivos de casi todas las relaciones humanas, y especialmente, de las relaciones entre hermanas y entre mujeres.

Finalmente, Deepa Mehta⁷, en el conjunto de su obra, especialmente en la cuatrilogía, *Fuego* (1996), *Tierra* (1998) *Agua* (2005), *Cielo* (2008); muestra la condición profundamente desigual de las mujeres en la India frente a los varones, que se materializa en formas extremas de vulneración de los derechos humanos, como se muestra en *Anatomía de la violencia* (2016) (sobre una violación múltiple ocurrida en la India). Su producción es abiertamente feminista. Esta directora condensa el análisis y propuestas de acción que muchas militantes feministas del mundo hemos puesto a circular. Su trabajo constituye una poderosa herramienta de reflexión y denuncia de la opresión encarnada en las emociones, en las corporalidades y en las vidas de las mujeres más dominadas de la India y de todo el mundo.



Conclusiones

A diferencia de algunos films taquilleros, en los cuales las mujeres hacen uso de sus encantos para alcanzar algunos de los escaños o privilegios masculinos como en *Legalmente Rubia* (2001), las directoras señaladas trascienden el igualitarismo (concepción según la cual la meta a alcanzar es el estatus del varón mestizo o “blanco”, etnia y orientación sexual hegemónica -heterosexual-, con recursos económicos).

Coppola, Von Trotta y Mehta, presentan con realismo descarnado la difícil y conflictiva condición de las mujeres y la autoconciencia que tienen sobre su existencia, al tiempo que enuncian algunos caminos novedosos como las alianzas y pactos que pueden hacer más soportable la experiencia opresiva de la feminidad hegemónicamente impuesta; como se muestra en las películas de Deepa Mehta, o sobrevivir frente a un riesgo de muerte como hace Coppola; o terminar de definir el propio ser, en distancia y diferenciación, como en las *Hermanas alemanas* (1981). Aportan nuevas narrativas visuales, musicales y textuales, con las cuales es posible allanar el difícil camino que hemos de recorrer las mujeres para lograr construirnos un lugar propio, a nuestra medida, en un mundo patriarcal.



Referencias

- Anzaldúa, G. (2015). *This bridge called my back: writings by radical women of color*. State University of New York Press.
- Hanisch, C. (2016). *Lo personal es político* (I. Jeka, trad.). Ediciones feministas lúcidas. http://www.diariofemenino.com.ar/documentos/lo-personal-es-politico_final.pdf
- Combahee River Collective. (1998). A black feminist statement. En P. Nardi & B. Schneider (eds.), *Social Perspectives in Lesbian and Gay Studies* (pp. 521-526). Routledge.
- Lorde, A. (1979). Las herramientas del amo nunca desmontarán la casa del amo. En R. Septien & K. Bidaseca (eds.), *Más allá del decenio de los pueblos afrodescendientes* (pp. 103-107). CLACSO.
- McMahan, A. (2014). *Alice Guy Blaché: lost visionary of the cinema*. Bloomsbury Publishing.
- Mitchell, M. (2020). *Lo que el viento se llevó*. Editorial B de Bolsillo.
- Quiñonez Toro, E. (2011). *Ciudadanía de las mujeres en Argentina, Bolivia y Colombia: una propuesta de revisión desde la perspectiva de la justicia corporalizada y emancipatoria (1990-2010)* [tesis de doctorado no publicada]. Universidad de Artes y Ciencias Sociales.
- Quiñonez Toro, E. (2018). *Justicia y políticas para las mujeres* [tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional Pontificia Universidad Javeriana. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/43035>
- Trotta, M. (1982). *Anni di piombo*. Editrice Ubulibri.

Filmografía

- Coppola, S. (dir.) (2000). *Las vírgenes suicidas* [película]. American Zoetrope.
- Coppola, S. (dir.) (2017). *El seductor* [película]. American Zoetrope.
- Fleming, V. (dir.) (1939). *Lo que el viento se llevó* [película]. Metro-Goldwyn-Mayer.
- Mehta, D. (dir.) (1996). *Fuego* [película]. Trial by Fire Films.
- Mehta, D. (dir.) (1998). *Tierra* [película]. Hamilton Mehta Productions.
- Mehta, D. (dir.) (2005). *Agua* [película]. Deepa Mehta Films.
- Mehta, D. (dir.) (2008). *Cielo* [película]. National Film Board of Canada.
- Mehta, D. (dir.) (2016). *Anatomía de la violencia* [película]. Hamilton Mehta Productions.
- Luketic, R. (dir.) (2001). *Legalmente rubia* [película]. Metro-Goldwyn-Mayer.
- Scott, R. (dir.) (1991). *Thelma and Louise* [película]. Metro-Goldwyn-Mayer.
- Von Trotta, M. (dir.) (1981). *Las hermanas alemanas* [película]. Bioskop Film.
- Von Trotta, M. (dir.) (1986). *Rosa Luxemburg* [película]. Bioskop Film.
- Von Trotta, M. (dir.) (2003). *La calle de las rosas* [película]. Coproducción Alemania-Países Bajos.
- Von Trotta, M. (dir.) (2012). *Hannah Arendt* [película]. Heimatfilm.

Notas

- ¹ Magistra en Filosofía Universidad Javeriana. Doctora en Procesos Sociales y Políticos de América Latina, Universidad de las Artes y Ciencias Sociales Arcis (Santiago, Chile).
- ² Para profundizar en estos conceptos se puede consultar a Quiñónez Toro (2011) y (2018): a. Tesis Doctoral “*Ciudadanías de las mujeres en Argentina, Bolivia y Colombia: una propuesta de revisión desde la perspectiva de la justicia corporalizada y emancipatoria (1990-2001)*”. b. Tesis de Filosofía Universidad Javeriana “*Justicia y políticas para las mujeres*”.
- ³ Frase mencionada por Combahee River Collective (1998), Audre Lorde (1979) y Anzaldúa (2015) en *A Black Feminist Statement*, *Las herramientas del amo nunca van a dismantelar la casa del amo*, y *This Bridge Called My Back: Writings By Radical Women of Color*; respectivamente.
- ⁴ Carol Hanisch (2016) controvirtió la idea de que el sexo, la apariencia, el aborto, el cuidado de niños, y la división del trabajo doméstico fuera temas meramente personales sin importancia política y propuso a las mujeres no culparse por sus situaciones, discutir las en grupos y buscar mediante la organización luchar contra de la dominación masculina en la sociedad.
- ⁵ Directora, actriz, productora y guionista estadounidense. Ganadora del Óscar a mejor guion original por *Lost in Translation*; es la tercera mujer en la historia en ser nominada a mejor directora por la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de los Estados Unidos. Dirigió: *Las Vírgenes suicidas* (2000); *Lost in translation* (2003); *María Antonieta* (2006); *Somewhere* (2010); *The Bling Ring* (2013); *El seductor* (2017).
- ⁶ Directora, autora, actriz y guionista alemana. Miembro del movimiento de Nuevo cine alemán, recibió el Premio Especial por una Contribución Excepcional al Cine Alemán. Dirigió: *Locura de mujer* (1983), *Il lungo silenzio* (1993), *Un amor un muro* (1995), *La calle de las rosas* (2003), *En el lugar del crimen* (2007), *Visión la historia de Hildegard Von Bigen* (2009), *El mundo abandonado* (2015), *Olvidate de Nick* (2017), *Entendiendo a Bergman* (2018).
- ⁷ Directora, productora y guionista de cine indocanadiense. Cofundadora de Hamilton-Mehta Productions, recibió el Premio Genie en 2003 por el guion de Bollywood/Hollywood. En 2013 fue nombrada Oficial de la “Order of Canada”, la distinción más importante del país. El 7 de abril fue reconocida en la edición número quince del Festival de Cine y Derechos Humanos de Donostia por su trayectoria de treinta años dedicados al cine. Le han otorgado tres doctorados honorarios, además de las muchas distinciones por su obra cinematográfica. Su obra sensible, comprometida, vibrante es pionera en indagar por las emociones de las mujeres en una sociedad en la cual ellas no existen como sujetas de derecho. Dirigió: *Sam & Me* (1991), *Freda y Camilla* (1994), *Fuego (Fire)* (1996), *Earth* (1998), *Bollywood* (2003), *Hollywood* (2003), *The Republic of Love* (2003), *Agua* (2005), *Cielo* (2008), *Masterpiece* (2011), *Hijos de la medianoche* (2012).