

(DES)ENCUENTROS

**MUJER,
CINE ESPAÑOL,
2022**

introducción

Aarón Rodríguez Serrano

discusión

Mariona Borrull

Mireia Iniesta

Ramón Alfonso

Eva Rivera

clausura

Aarón Rodríguez Serrano

I introducción

AARÓN RODRÍGUEZ SERRANO

El presente monográfico de *L'Atalante* pretende plantearse, como ya se ha explicitado en el artículo que sirve como pórtico, a modo de una suerte de cuestionamiento explícito por las relaciones actuales entre cine y mujer en el contexto español. Pregunta abierta que problema a la crítica, a la creación, la exhibición y, por supuesto, a las audiencias. Pregunta que, somos conscientes, tiene incontables matices —muchos más de los que se pueden agotar, o siquiera señalar— y que requiere de un encuentro activo, constante y lleno de complejidades, tensionado entre las herencias recibidas —con la ignominiosa exclusión de las trabajadoras en los puestos de creación cinematográfica, pero también con el mutismo o complicidad de una historiografía y unas fuerzas académicas en muchas ocasiones empeñadas en mirar hacia otro lado— y un futuro que puede experimentarse como esperanzador y, sin embargo, todavía frágil.

En efecto, hasta hace no mucho, era más que posible atravesar la formación reglada universitaria en el campo de la comunicación audiovisual o leer una revista de cine sin que la presencia de mujeres dejara de ser estrictamente anecdótica. Otro tanto puede decirse de nuestros propios currículums como investigadores en el campo. Que sirva, por tanto, nuestra humilde propuesta como un simple ejercicio en el que intentamos pensar un poco *más* y un poco *mejor* sobre campos que, sinceramente, nos siguen pareciendo complejos y en los que aventurarse entraña no pocas dificultades.

Ciertamente, se nos podría acusar de que nuestra búsqueda es inevitablemente contextual, que se sintoniza con el espíritu de los tiempos —los malos pensadores y los espíritus burlones podrían señalar, con perverso espíritu, que intentamos *estar a la moda*— o que llegamos tarde tanto a los estudios seminales que surgieron de los Estudios Culturales como a las más modernas reflexiones sobre el ci-

berfeminismo, los estadios líquidos del género y un larguísimo etcétera. Sea. Es evidente que nuestra investigación no es posible sin las preguntas que levantan en nosotros acontecimientos como el Movimiento #MeToo o el cuestionamiento de las masculinidades tradicionales. Otro tanto puede decirse del surgimiento de una serie de directoras, críticas y pensadoras que han sacudido nuestros cimientos y nos han invitado a pensar, peor que mejor, *la cuestión del género*, o *el género en cuestión*, según se prefiera. Más que nunca, hemos sentido la necesidad de encontrar interlocutores e interlocutoras a las que *escuchar* y *atender*, y de ahí que esta sección de (Des)encuentros nos parezca absolutamente necesaria para tomar el pulso a nuestras propias intuiciones —y quizá, con un poco de suerte, también a las de nuestro paciente lector o lectora—.

En esta ocasión, han tenido la gentileza de participar con nosotros cuatro nombres especialmen-

te relevantes dentro del pensamiento y el trabajo cinematográfico contemporáneo. En primer lugar, contamos con Mariona Borrull, cuya firma es ya habitual en publicaciones como *El Antepenúltimo Mohicano*, *Fotogramas*, *Serializados*, *Sensacine* y *Otros Cines Europa*. También ha accedido a participar con nosotros Mireia Iniesta, teórica feminista, profesora habitual en la Escuela Educa Tu Mirada, vicepresidenta de la Federación Catalana de Cineclubs, programadora del cineclub *39 Escalons* y jefa de programación del Craft Film Festival Barcelona. En tercer lugar, leeremos las aportaciones de Ramón Alfonso, crítico de cine en *Dirigido por*, codirector del Festival de Cine Quartmetratges y autor de más de una decena de libros de cine. Por último, contaremos con las aportaciones de Eva Rivera, directora del Festival de Cine Documental Musical Dock of the Bay. ■.

Arima (Jaione Camborda, 2019)



discusión

I. ¿Crees que se puede hablar de una nueva generación de creadoras españolas? ¿Se podría ampliar dicha definición desde la dirección a otras parcelas del tejido cinematográfico como la producción, la exhibición, la crítica...?

Mariona Borrull

Quizás, el relevo al que más atención se le ha prestado esta última década haya sido *Las amigas de Ágata* (Laia Alabart, Alba Cros, Laura Rius, Marta Verheyen, 2015), ese fenómeno *indie* que cumplirá ocho años dentro de unos meses. Escudriñar la sombra que dejó la película comporta un ejercicio interesante. Por un lado, queda a valorar cómo su modelo de producción amplió las posibilidades del cine de ayer y de hoy. Era una película profundamente coral e inacabada que, sin embargo, parecía poder expandirse y continuar sin límites. Por otra parte, hubo tantas *amigas made in Pompeu* después de 2014... Es inevitable sopesar qué mantuvimos de ese impulso original: ¿fueron las historias de chicas distraídas o fue la irreverencia con que los micros capturaban el golpe del viento en la cara y el balbuceo de todas aquellas frases inconexas, cargadas hasta el moño de verdad?

Eso sí, creo que mi propia respuesta evidencia el descuido que hemos tenido, y aún tenemos, para con las generaciones anteriores que han hecho cine estos años. No son solo las directoras *millennials*, que ya se sientan con los hombres en la mesa de los Goya, con todo lo que eso implica —pienso en Mar Coll—. En nuestro afán por buscar la novedad, también tenemos el riesgo de pasar por alto el trabajo de algunas de las grandes impulsoras de la cultura del cine hoy en España: gente que nunca ha posado ni posará en las lujosas páginas del Relevo anual de *Fotogramas*, pero que emprenden desde los márgenes, sin que nadie les aúpe por ello. Me vienen a la cabeza Núria Giménez Lorang, que con Miquel Martí Freixas organiza el festival La Inesperada, de documentales raros, o Mar Canet y su proyecto utópico de sala de

cine municipal, o incluso alguien como Gloria Fernández, que se rompe los codos junto a Enrique Garcelán para que la Historia del cine no sea solo blanca. Habrá un relevo, supongo, pero a veces dejamos muy solas a las personas que siguen ahí, a pesar de todo.

Mireia Iniesta

Hace algunos años un reputado director español me explicó que durante los noventa dio clases en una escuela de cine de renombre. Al parecer, el número de chicas era muy superior al de chicos, y los trabajos finales que ellas hacían eran de una calidad mucho mayor. La escuela, que se dedicaba a premiar los mejores trabajos, tomó la determinación de premiar por sistema a varones que no lo merecían a fin de no generar un desequilibrio flagrante de género a favor de sus compañeras. El mismo director me comentó que le sorprendía ver cómo habiendo un número tan elevado de jóvenes mujeres estudiando cine, después la industria absorbía a tan pocas. Que la industria absorbe a menos mujeres es evidente, que esta tendencia está cambiando, también. Pero no hay que perder de vista que la visibilidad ha jugado un papel fundamental en todo esto. Hay más mujeres jóvenes dirigiendo, y más productoras que se atreven a impulsar películas dirigidas por mujeres, pero ya hace bastantes años que esto ocurre. Creo que en lo que se está ganando es en visibilidad. El cine español y el *otro cine español* dirigido por mujeres encuentra más espacios gracias a varios factores. El impacto de las redes sociales, la programación de los festivales no especializados en cine hecho por mujeres, que programan cada vez más sus películas. Las plataformas *online* consiguen que es-



Canto cósmico. Niño de Elche (Leire Apellaniz, Marc Sempere Moya, 2021)

tas películas tengan una vida más larga que en los festivales. El trabajo de asociaciones de mujeres, que llevan muchos años luchando para impulsar el trabajo que hacemos desde todos los ámbitos del audiovisual español. La aparición explosiva de todo tipo de revistas, blogs, talleres, podcasts, etc... al calor de la cuarta ola feminista ayudan a dar visibilidad a los productos culturales hechos por mujeres.

Contestando a tu pregunta, sí, en mi opinión se puede hablar de una generación de mujeres cineastas que tienen una voz propia. Habría que ver cuántas de ellas consiguen pasar de su primer largo, cuántas llegan al gran público, como le ha pasado a Pilar Palomero, y cuántas siguen trabajando. Ese es el verdadero reto.

En cuanto a los otros ámbitos a los que te refieres en la pregunta, sé que en la producción están apareciendo mujeres brillantes, como Belí Martínez, entre otras. Pero si te he de ser sincera, el espacio que mejor conozco de todos los que mencionas es el de la crítica. Y en ese ámbito, el panorama

es desolador. Si revisas cuántas mujeres escriben en revistas especializadas, el número es extraordinariamente bajo comparado con el número de críticos que escriben. Hay más críticas que hace veinte años y alguna en cargos de responsabilidad en las revistas especializadas, claro que sí, pero se les sigue dando muchísimo menos espacio. Hay mujeres que escriben realmente bien y casi ni se las conoce. Amén si son feministas. Se pueden encontrar que en más de una publicación les den con la puerta en las narices.

Ramón Alfonso

Es evidente que en los últimos años muchas mujeres han conseguido romper, al fin, muchas de las limitaciones tradicionalmente impuestas por la propia industria como un claro reflejo, o una prolongación, de la sociedad, y presentar sus películas como cineastas. Es un avance, sin duda, extraordinario, y aunque no estoy seguro de que pueda hablarse exactamente de una cuestión de generación, o incluso de que sea necesario hacerlo, al

menos, desde un punto de vista *artístico*, sí se trata, eso parece innegable, de un grupo de artistas: el primero que no supone una especie de singularidad en un escenario dominado irremediablemente por miradas de hombres. Por supuesto, la llegada de nuevas realizadoras está directamente conectada al cada vez más destacado ejercicio de numerosas ocupaciones en la producción audiovisual por mujeres.

Eva Rivera

Creo que se puede hablar de una nueva generación de directoras españolas. De repente, estamos viendo cómo el trabajo de nuevas cineastas está llegando a las pantallas, a diferentes festivales. Encontramos a más chicas con espacio dentro de la industria, de los festivales, como Elena Martín Gimeno, Elisa Celda, Claudia Negro, Ainhoa Rodríguez, Núria Giménez, Pilar Palomero... Se me ocurren un montón de cosas que he visto últimamente. Creo que ha habido diferentes olas dentro de estas mujeres directoras, chicas tan jóvenes que, de repente, están contando historias y están teniendo un espacio dentro del cine español. En el documental musical, ha sido difícil hasta ahora encontrar a chicas que practicaran el género. Me viene a la cabeza Leire Apellániz con *Canto cósmico. Niño de Elche* (2021), o Marina Lameiro con

Dardara (2021), que son trabajos con muchísimo interés y que me afectan. También encontramos toda una serie de mujeres directoras como Meritxell Collel, Diana Toucedo, Carla Simón, Elena López, María Elorza, Carolina Astudillo... Todas estas chicas que, de repente, están creando una forma de hacer cine con temáticas y con un punto de vista propio como creadoras. No creo que se pueda hablar de «cine de mujeres» —no estoy muy de acuerdo con esa etiqueta—, pero sí de «cine hecho por mujeres».

En la producción, estoy encontrando mujeres productoras (Leire Apellániz, de nuevo), en Galicia tenemos referentes como Belí Martínez. Estas mujeres están apostando por una forma de hacer cine. Quizá en el ámbito de la exhibición hay menos, creo que es un tejido que ahora mismo está pasando por épocas difíciles. Es cierto que hay nuevos modelos de exhibición (estoy pensando en Numax o en Zumzeig), pero no encuentro tantas mujeres. En cuanto a la crítica, no sé si hay una nueva generación escribiendo sobre cine. Creo que están las que estaban. Estoy pensando en Eulália Iglesias, en *Desirée de Fez*, en Jara Yáñez... pero, de repente, se me acaban los nombres. No sé si podemos hablar de una nueva generación de mujeres en esta parte de la hermenéutica de la interpretación dentro de lo cinematográfico y de la crítica.

We're All Going to the World's Fair (Jane Schoenbrun, 2021)



2. En tu experiencia como público, y desde una perspectiva estrictamente personal, generacional, ¿cuáles han sido las obras españolas más relevantes de los últimos años?

Mariona Borrull

He de admitir un destello momentáneo de rechazo al leer el añadido *generacional* en la pregunta. Está claro que el entorno ha esculpido mi gusto y apetito, pero me resisto a equiparar lo estrictamente personal con una cuestión de clima social-cultural. Me empecino, aunque no significa que no tengan ninguna correlación. De hecho, doy vueltas a *Magical Girl* (Carlos Vermut, 2014) y a *Espíritu sagrado* (Chema García Ibarra, 2021), dos películas que han logrado tensar hasta reventar los límites expresivos del último cine español... Una sublima el cine de Haneke y el de Bergman, poniéndolos al servicio de una bruja de anime. La otra regurgita el absurdo de esa España tan nuestra a base de la lógica caótica del meme. ¿Son películas generacionales? No creo. ¿Cantan las bondades de alguna de las luchas tras las que me abandero (feminista, queer, ecologista)? No, tampoco. De hecho, no hay ni rastro de mí en ellas. Quizás por eso mismo han sobrevivido tanto tiempo dentro de mi cabeza.

Mireia Iniesta

Me resulta difícil contestar a esta pregunta. Son muchas y es fácil que caiga en más de un olvido injusto. Pido perdón a todas las que me dejo, cuyo trabajo es tan fundamental como el de las que aquí menciono. Me parecen esenciales las películas de Virginia García del Pino, María Cañas, Pilar Monsell, Diana Toucedo, Pilar Palomero, Xiana do Teixeiro, Ingrid Guardiola, María Antón Cabot, Nuria Giménez, María Sanz, Emma Tusell, Blanca Camell, Laura Herrero, Mercedes Álvarez, Belén Funes, Elena Martín, Lucía Vasallo, Ainhoa Rodríguez. Mis tan amadas Carolina Astudillo y Jaine Camborda, que desde su primer corto me dejaron temblando. Y temblando sigo.

Ramón Alfonso

Me interesó mucho, recuerdo, *Las distancias* (2018), de Elena Trapé, quizá porque tuve la impresión de que hablaba con mucha claridad y honestidad, sin artificios o petulante palabrería, de determinadas penas y vacíos idiosincrásicos de una determinada generación perdida que ya cuenta, poco más o menos, con cuarenta años. La película hablaba del reencuentro de un grupo de amigos en Berlín, y con una mirada hermosamente desencantada se refería a un callejeo existencial que, de manera inevitable, conducía siempre a un callejón sin salida.

Eva Rivera

A mí algo que me ha encantado ha sido, por ejemplo, *My Mexican Bretzel* (Núria Giménez, 2020), también *Las niñas* (Pilar Palomero, 2020), más recientemente, *Destello Bravío* (Ainhoa Rodríguez, 2021). Señalaría *Libertad* (2021) de Clara Roquet, *Ama* (2021) de Júlia de Paz o *Nación* (2020) de Margarita Ledo. Son cosas que he visto y que me han encantado. En el campo del documental musical me gustaría citar a Marina Lameiro y a Leire Apellániz, de nuevo, y también *Mensese* (2019) de Remedios Malvárez. Dentro del documental musical internacional, me gustaría señalar la obra de Marie Losier (por ejemplo, *Felix in Wonderland* (2019) o *The Ballad of Genesis and Lady Jaye* (2011)). No obstante, me encantaría poder hablar de más mujeres dentro del documental musical.



Las distancias (Elena Trapé, 2018)

3. El debate sobre lo femenino en el cine contemporáneo hace que muchas veces nos tope- mos con etiquetas como «cine de mujeres». ¿Crees que es un enfoque pertinente o, por el contrario, deberíamos optar por nuevos enfoques a la hora de explorar las relaciones entre género y audiovisual?

Mariona Borrull

El «cine de mujeres», de por sí, es una etiqueta inocua, no significa nada. Por ello, puede ser empleado por la institución para replegar lo feminista a lo femenino, de forma que solo apele a aquellas que puedan identificarse con el colectivo. Nicho autocomplaciente, emblema tras el que esconder opresiones mayores a base de *purplewashing*: el movimiento *queer* justamente nació para combatir el desaliento de una lucha que ya no hablaba de condiciones materiales, solo de *mujeres* (leed a Nancy Fraser, a Avtar Brah). Sí creo que es fructífero tratar de poner palabras al remedio *queer*. Según Sara Ahmed, podemos rastrear una pers-

pectiva *queer* desde su constante reorientación hacia lo hegemónico. Se trata de una experiencia imposible de conquistar, en *lo otro* permanente, siempre tensándonos más allá. Programa doble en materia *queer*: de *Orlando* (Sally Potter, 1992) hasta *We're All Going To The World's Fair* (Jane Schoenbrun, 2021). Ninguna de las dos cumple con las letras de LGTB.

Mireia Iniesta

El concepto «cine de mujeres» me parece obsoleto, rancio, binarista, heterocis, caduco. Y, sobre todo, injustamente marginal. Creo que es un error garrafal enfocar los estudios de género desde ese lu-

gar. Ya en 1985 Teresa de Lauretis, en su ensayo *Aesthetic and Feminist Theory. Rethinking Women's cinema*, apelaba a la necesidad de cuestionarse ese planteamiento, apuntado al mismo tiempo al peligro que implica el esencialismo contenido en la etiqueta «cine de mujeres». En un momento en que el feminismo crece entre los hombres y en el que el binarismo de género, aunque blindado, está dejando de ser tan monolítico como antes, es imperativo trabajar desde otras perspectivas más inclusivas con el transfeminismo, la teoría queer y otras herramientas que derriben para siempre la etiqueta «cine de mujeres».

Es verdad que hay una serie de temas que en un momento determinado, por la coyuntura político social, puedan apuntar y/o interesar a las mujeres. Por ejemplo, la maternidad. La maternidad era el último tabú asociado al cuerpo femenino y hace algunos años que ha caído. La aparición de libros y relatos desacomplejados de madres arrepentidas ha generado como respuesta una oleada de madres coraje, en todos los géneros cinematográficos, en especial en el cine español. Mujeres con vidas poco convencionales que tratan de enmendarse para ser buenas madres que, como los héroes del *spaghetti western*, que podían disparar y dar en el blanco desde una distancia de medio kilómetro, cuentan con capacidades sobrehumanas a la hora de proteger a sus retoños. El último ejemplo que se me ocurre de esto es la última película de Martín Cuenca, *La hija* (2021).

¿Se trata de cine de mujeres? La respuesta es NO. Se habla de un tema que afecta a las mujeres y que interpela a toda la sociedad.

Ramón Alfonso

Creo que, sobre todo, los que hemos crecido leyendo y escuchando una y otra vez determinadas soluciones simples —o directamente trivialidades

cómodas— para abordar infinidad de cuestiones, aunque sea durante un instante, inevitablemente, tendemos a etiquetar con nombres o titulares insignificantes. Es algo ridículo, es verdad. Por suerte, mucha gente de la generación siguiente a la mía —tengo ya más de cuarenta años— me parece que están liberados de ciertos malos hábitos y aprendizajes. En un momento tan importante como el actual, lleno de transformaciones, avances e hibridaciones de todo tipo, es fundamental rechazar efectivamente las etiquetas para organizar nuevas aproximaciones, modernos enfoques y escrituras, o al menos intentarlo.

Eva Rivera

La etiqueta «cine de mujeres» a mí no me interesa mucho. Creo que podemos hablar de «mujeres creadoras» a la hora de dar un punto de vista y de hablar de temáticas diferentes y de una forma de mirar como mujer, desde las formas de hacer y desde la interpretación o el guion. Hablamos de una manera de mirar al sujeto femenino desde la interpretación para situar al sujeto-mujer en el centro como una nueva forma de mirar y de interpretar el mundo, pero también como una nueva forma de hacer cine. Por supuesto, nos encontramos con los problemas que nos plantean las posturas feministas que buscan abolir el género, o de encontrar formas en las que los géneros se diluyan y podamos hablar de enfoques líquidos, nuevas aproximaciones a las formas de narrar. Creo que sigue siendo pertinente hablar de «cine hecho por mujeres» (con lecturas de género, temáticas femeninas a la hora de interpretar...) pero me parece muy interesante tener en cuenta los debates en torno a la abolición del género que el feminismo se plantea y que quizá son también nuevas vías para explorar a la vez el género y el audiovisual.

4. ¿Crees que este estado de apertura e integración de trabajadoras en la creación española audiovisual está estabilizado o requiere más esfuerzo por parte de instituciones, crítica, formación de audiencias...? ¿Cuáles crees que son sus mayores riesgos en el futuro?

Mariona Borrull

Que la discriminación positiva ayuda a la integración de colectivos desfavorecidos es necesaria, eso queda fuera de toda cuestión... Sin embargo, hasta que no se empleen recursos humanos y económicos en comprender y educar sobre realidades verdaderamente marginales, no podrá protegerse más que el núcleo establecido de ese feminismo que no incomoda (*ergo*, que oprime). En pocas palabras, solo cuando las personas trans puedan entrar en un lavabo sin miedo, dejará el feminismo de ser una pequeña gran patraña.

Mireia Iniesta

No, no está estabilizado para nada. Como te decía antes, lo difícil no es hacer una primera película, lo difícil es poder seguir adelante. Los mismos que te abren las puertas pueden cerrártelas en las narices con la misma rapidez. Basta fracasar en la taquilla, o escribir una crítica más floja o menos complaciente. El sistema patriarcal no perdona ni la sombra de un pequeño error femenino. La vaporosa ventana de oportunidad que hemos logrado abrir es, por desgracia, muy frágil. Los feminismos han ahondado en la cultura como el resultado de una lucha incansable de años. Estamos en el epicentro de una cuarta ola feminista. Un arma de doble filo: por mucho relumbrón que parezca tener en este momento el movimiento, los avances van a ritmo geológico. Si a las dificultades que nos han puesto delante siempre a nuestro género le sumas el auge de la extrema derecha, que ha generado un reflujó y una hostilidad tremenda que, por desgracia, está calando en sectores progresistas, apaga y vámonos. Otro de mis temores es que hay más de un vivo que lleva por bandera eso de «pon una feminista en tu mesa», que se toma nuestra lucha y

nuestro trabajo como el *trending topic* del momento al que es imperativo apuntarse y que dejará de contar con nosotras en cuanto baje el *souffle*.

Ramón Alfonso

Los principales riesgos de la cuestión, fundamentalmente, tienen que ver con la propia precariedad de la industria del cine. El profundo desencuentro general con el público, la necesidad de clonar una y otra vez propuestas desnaturalizadas que es evidente no funcionan, la endogamia o las incontables dificultades para poder poner en pie un nuevo proyecto, son cuestiones que evidencian el estado del audiovisual en España desde hace bastantes años. En un escenario así, parece complicado, por no decir casi imposible, dirigir una película, desde luego, pero también trabajar en los diferentes campos con una estabilidad aceptable. Todo es tan inseguro y frágil que, por momentos, da la sensación de que puede caer, en un segundo, como un castillo de naipes.

Eva Rivera

Leyendo los informes de CIMA, de 2018, en ninguno de ellos hay una equiparación en la industria entre mujeres y hombres. Sigue siendo pertinente realizar esfuerzos por parte de las instituciones, por parte de la crítica, por parte de los espectadores... para que las mujeres lleguemos a una situación de igualdad con respecto a los hombres, tanto en el cine como en el mundo. Es un camino largo, que estamos recorriendo, pero al que todavía le queda tiempo, y por eso es pertinente seguir hablando de cuotas, de visibilidad de los trabajos que hacen las mujeres, del cine hecho por mujeres y de las temáticas femeninas en el cine. ■

I clausura

AARÓN RODRÍGUEZ SERRANO

Queda, pues, ante nosotros un apasionante terreno —teórico y práctico, académico y creativo— por recorrer. De un lado, la pregunta misma por el «cine creado por mujeres» en relación —y conflicto— con los distintos feminismos y la complejidad de sus propuestas. De otro, el propio terreno cambiante sobre el que se apoya toda reflexión: cuestiones como la (necesaria) inclusión de identidades trans, el replanteamiento de la idea misma de género o la destrucción de los esencialismos conceptuales están llamando a la puerta y sería suicida —o, simplemente, mezquino— no prestar a cada uno de ellos la atención que se merece. Por otro lado, y como bien queda apuntado por alguna de nuestras interlocutoras, la presencia de elementos reaccionarios cercanos a los discursos de extrema derecha hace que sea más necesario

que nunca tomar una posición clara, progresista e incluso arriesgada a la hora de volver a pensar las relaciones entre los cuerpos, sus afectos y sus representaciones.

En un momento histórico en el que las etiquetas «postmoderno» o incluso «postestructuralista» se utilizan de manera despectiva desde ciertas esferas conservadoras —mejor dicho, *reaccionarias*—, cabe pensar que volver a reivindicar dichas etiquetas sea una buena idea. Etiquetas que, mal que les pese a muchos, fueron decisivas a la hora de abrir el debate a las identidades LGTB+ y, por extensión, a generar marcos de vida y pensamiento mucho más plurales, justos, inclusivos y sensatos. Todos esos gestos torcidos que hoy nos encontramos ante ciertos fantasmas del pensamiento —los *feminismos*, las *teorías queer*, los *géne-*

ros no binarios, etc.—, deben ser entendidos como manifestaciones violentas que, a la postre, conducen directamente a políticas injustas y, lo que más debería interesarnos, al sufrimiento concreto de sujetos que, en pleno 2022, deberían haber dado sus derechos por más que conquistados. Negar la pluralidad de los cuerpos y seguir apoyando únicamente un único modelo de afectividad y de relación con lo real que nos habita es, nos guste más o menos, el primer paso para acabar intentando legislar de manera explícita *contra* las alteridades, y no a su favor.

En este debate, el cine se nos aparece como un brillantísimo creador de identidades posibles y de lugares de resistencia. A menudo tendemos a olvidar —deberíamos resucitar, también, a la mejor semiótica— que los textos no son simplemente manojos de posibles interpretaciones, sino que son mecanismos de *construcción*, que moldean, construyen, modifican, impactan y despliegan posibles mundos habitables, a su vez, por *cuerpos reales*. El hecho de que una nueva generación de mujeres

se sitúe tras la cámara genera la posibilidad de que esos procesos de significación se modifiquen, se amplíen, se tornen *otra cosa*. Y no tanto, sin duda, porque se pueda defender un *esencialismo femenino* —algo así como un elemento diferencial que viniera dado por el sexo de la autora de manera natural—, sino porque la propia sensación de pertenecer a la periferia, de ser una excepción, de haber vivido en otras coordenadas existenciales puede generar, a su vez, otras películas posibles. Y es nuestra tarea, sin duda, escucharlas. ■

NOTAS

- * El presente trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación «Voces femeninas emergentes en el cine español del siglo XXI: Escrituras de la intimidad [VOZ-ES-FEMME]» (código UJI-A2021-12) bajo la dirección de Shaila García Catalán, financiado por la Universitat Jaume I, a través de la convocatoria competitiva de proyectos de investigación de la UJI, para el periodo 2022-2024.

Estiu 1993 (Carla Simón, 2017)



MUJER, CINE ESPAÑOL, 2022

Resumen

La sección de (des)encuentros propone un diálogo para reflexionar acerca de las relaciones actuales entre cine y mujer en el contexto español. Pregunta abierta que problema a la crítica, a la creación, la exhibición y, por supuesto, a las audiencias. Participan Mariona Borrull, crítica; Mireia Iniеста, teórica feminista, profesora y programadora; Ramón Alfonso, crítico y codirector del Festival de Cine Quartmetratges; Eva Rivera, directora del Festival de Cine Documental Musical Dock of the Bay; y Aarón Rodríguez Serrano, profesor de la UJI y crítico.

Palabras clave

Cine; Mujer; Creación; Crítica; Festival; Película.

Autores

Mariona Borrull escribe crítica para *El Antepenúltimo Mohicano*, *Fotogramas* y *Serielizados*, y habla semanalmente en el programa *Va de cine* de Ràdio 4 y *Tot és comèdia* de SER Catalunya. También colabora con *Sensacine* y *OtrosCines Europa*. Se ha especializado en la cobertura de festivales de clase A, lo que compagina con artículos para la distribuidora Mediatres Estudio y otros trabajos de prensa. Es miembro de la Asociación Catalana de la Crítica y la Escritura Cinematográfica (ACCEC) y de Fipresci. Contacto: info@revistaatalante.com

Mireia Iniesta es licenciada en Filología Románica y Filología Italiana por la Universidad de Barcelona y tiene un máster en Cine y Audiovisual Contemporáneo por la UPF. Es profesora de cine y género en la escuela *Educa tu Mirada*. Es programadora del cineclub *39 Escalons*, jefa de programación del *Craft Film Festival* de Barcelona. Y es vicepresidenta de la *Federació Catalana de Cineclubs* y crítica de cine feminista y colaboradora en *Cinergia*, *Shangrila*, *Solaris* y el *Destilador Cultural*. Es socia de CIMA y miembro de ACCEC. Contacto: info@revistaatalante.com

Ramón Alfonso es escritor e historiador cinematográfico. Firma habitual en *Dirigido por...*, Es codirector del Festival de Cine Quartmetratges y miembro de la Academia Valenciana de L'Audiovisual. Es autor de varios libros, entre ellos *Quentin Tarantino. El samurái cool* y *Los Beatles en el cine*, y ha participado en distintos volúmenes colectivos. En la 49 edición del Festival de Sitges formó parte del Jurado de la Crítica. Contacto: info@revistaatalante.com

WOMAN, SPANISH CINEMA, 2022

Abstract

This issue's (Dis)Agreements section offers a dialogue reflecting on the current relationship between cinema and women in the Spanish context. This is an open question that poses problems for critics, for creation, for exhibition and, of course, for audiences. The participants are Mariona Borrull, critic; Mireia Iniesta, feminist theorist, programmer and lecturer; Ramón Alfonso, critic and Quartmetratges Film Festival co-director; Eva Rivera, director of the Dock of the Bay Music Documentary Film Festival; and Aarón Rodríguez Serrano, lecturer at UJI and critic.

Key words

Cinema; Woman; Creation; Criticism; Festival; Film.

Authors

Mariona Borrull writes film reviews for the magazines *El Antepenúltimo Mohicano*, *Fotogramas* and *Serielizados*, and appears on the weekly programmes *Va de cine* on Ràdio 4 and *Tot és comèdia* on SER Catalunya. She also contributes to *Sensacine* and *OtrosCines Europa*. She has specialised in covering the top film festivals, while also writing articles for the distributor Mediatres Estudio and other journalistic work. She is a member of the Catalan Film Critics' Association (ACCEC) and the International Federation of Film Critics. Contact: info@revistaatalante.com

Mireia Iniesta holds a degree in Romance and Italian Philology from Universitat de Barcelona and a master's in Contemporary Film and Audiovisual from Universitat Pompeu Fabra. She teaches film and gender at the Educa Tu Mirada film school. She is also a programmer for the *39 Escalons* Film Club, head of programming at the *Craft Film Festival* in Barcelona. She is vice-president of the Catalan Federation of Film Clubs and a feminist film critic and contributor to *Cinergia*, *Shangrila*, *Solaris* and *El Destilador Cultural*. She is a member of the Association of Female Filmmakers and Audiovisual Media (CIMA) and the Catalan Film Critics' Association (ACCEC). Contact: info@revistaatalante.com

Ramón Alfonso is a writer and film historian. He is a regular contributor to *Dirigido por...*, co-director of the Quartmetratges Film Festival and a member of the Valencian Audiovisual Academy. He is the author of several books, including *Quentin Tarantino. El samurai cool* and *Los Beatles en el cine*, and he has contributed to various collective volumes. He was also a member of the Critics' Jury at the 49th Sitges Film Festival. Contact: info@revistaatalante.com

Eva Rivera es licenciada en Filosofía y en Antropología Social y Cultural. Ha gestionado y promovido diferentes proyectos culturales, relacionados con la música y el cine. Ha impartido clases en diferentes Masters de Gestión Cultural: Universidad Carlos III, UPV-EHU, UJI. Asimismo, ha trabajado como programadora en diferentes circuitos de cine independiente y ha fundado la editorial Expediciones Polares en 2015. En la actualidad investiga el cine documental y los festivales de cine, dentro del doctorado de comunicación social la Universidad Pública Vasca; así como con la dirección y programación —desde 2007—, del Festival Dock of the Bay. Contacto: info@revistaatalante.com

Aarón Rodríguez Serrano es profesor titular en la Universitat Jaume I. Es crítico en *El antepenúltimo mohicano*, *Cine Divergente* y otras cabeceras digitales. Entre sus últimos libros, destacan, *Nanni Moretti* (Cátedra, 2018) y *Nunca le oímos llorar: Apuntes sobre Joker* (Shangrila, 2020). Contacto: serranoa@uji.es

Referencia de este artículo

Borrull, M., Iniesta, M., Alfonso, R., Rivera, E., Rodríguez Serrano, A. (2022). Mujer, cine español, 2022. *L'Atalante*. *Revista de estudios cinematográficos*, 33, 139-156.

Eva Rivera holds a degree in Philosophy and in Social and Cultural Anthropology. She has managed and promoted different cultural projects related to music and film. She has taught in master's programmes in cultural management at Universidad Carlos III, UPV-EHU, and UJI. She has also worked as a programmer on various independent film circuits and she founded the publishing house Expediciones Polares in 2015. She is currently researching documentary film and film festivals as part of her PhD in Social Communication at Basque Public University, and she has been directing and programming the Dock of the Bay Festival since 2007. Contact: info@revistaatalante.com

Aarón Rodríguez Serrano is a senior lecturer at Universitat Jaume, and a film critic for *El antepenúltimo mohicano*, *Cine Divergente* and other digital publications. His latest books include *Nanni Moretti* (Cátedra, 2018) and *Nunca le oímos llorar: Apuntes sobre Joker* (Shangrila, 2020). Contact: serranoa@uji.es

Article reference

Borrull, M., Iniesta, M., Alfonso, R., Rivera, E., Rodríguez Serrano, A. (2022). Woman, Spanish Cinema, 2022. *L'Atalante*. *Revista de estudios cinematográficos*, 33, 139-156.

Edita / Published by



Licencia / License



ISSN 1885-3730 (print) / 2340-6992 (digital) DL V-5340-2003 WEB www.revistaatalante.com MAIL info@revistaatalante.com

SOLARIS, *Textos de cine*

Los secretos que intuimos en el cine que nos fascina sin remedio.

Una publicación sobre CINE y PENSAMIENTO con textos de ensayo, comentario fílmico, análisis textual, filosofía, psicoanálisis, ¡y mucho más!



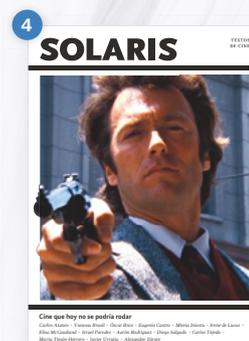
De Arrebato a Zulueta
244 páginas, color.
21€ PVP



Trilogía del Apartamento de Roman Polanski
320 páginas, color.
21€ PVP



Eyes Wide Shut
244 páginas, color.
21€ PVP



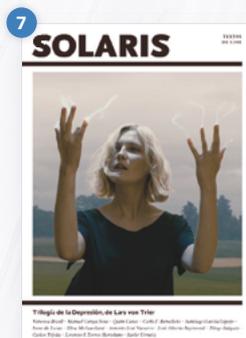
Cine que hoy no se podría rodar
244 páginas, color.
21€ PVP



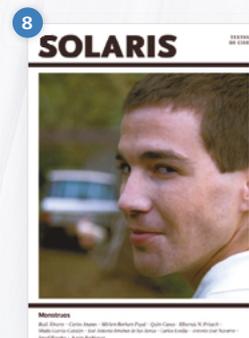
La invasión de los ultracuerpos, de Philip Kaufman
216 páginas, color.
21€ PVP



Paolo Sorrentino
232 páginas, color.
21€ PVP



Trilogía de la depresión, de Lars von Trier
212 páginas, color.
21€ PVP



Monstruos

PRÓXIMAMENTE

Consigue los números que desees en:
www.solaristextosdecine.com y www.tramaeditorial.es.

Gastos de envío GRATIS en España.

t
trama
EDITORIAL.ES

S
SOLARIS