

# ¿LOCAS POR EL CINE?

## LAS MUJERES Y YAIZA BORGES



LALES ALONSO



A finales de los setenta y principios de los ochenta emergió un colectivo cultural independiente, Yaiza Borges, que se presentaba en el escenario local de Tenerife y tenía como seña de identidad un carácter experimental en torno al cine en todas sus dimensiones y aspectos: difusión, creación, crítica, teoría, producción y didáctica. Frente a la esclerosis cultural del postfranquismo existía la necesidad de abrirse hacia fuera y poder “mirar” a otras realidades sociales, a otros códigos, a otros estilos de vida con el fin de habilitar una comprensión del mundo diferente, más abierta y liberadora. Frente a la comercialización a ultranza, a las claves de la cultura dominante, se gestaba una iniciativa que apostaba por otra cultura ligada a la creatividad.

El colectivo propició una nunca vista explosión de cine de Arte y Ensayo. Se organizaron ciclos y con posterioridad la puesta en funcionamiento de una exhibición estable, que, al faltarle la dimensión comercial, en un momento en el que las pautas de exhibición cambiaban su forma de presentarse al espectador –las multisalas frente a la gran sala única– precipitaron su caída porque las instituciones del momento no tuvieron reflejos para apoyar los proyectos de grupos independientes que, a la postre, también eran críticos con la pobreza cultural provinciana en la que vivíamos. El cine era visto, por parte de las instituciones públicas, como mero entretenimiento y no como cultura. Al fin y al cabo, no prestar apoyo económico e institucional a iniciativas independientes y críticas era una forma sutil de censura.

Un colectivo cultural como Yaiza Borges, dedicado como proyecto integral al cine y en el que participaban mujeres, fue un paso importante en el contexto cultural canario. No obstante, las tensiones estaban presentes. Estas tensiones no eran sólo entre hombres y mujeres sino, también, entre ellas mismas. La conflictividad de la época, en los ochenta, con respecto a la incorporación a la vida cultural y pública de las mujeres es otro dato imprescindible a tener en cuenta. Los setenta y ochenta supusieron un vuelco en la sociedad española respecto al papel de la mujer: la marea democratizadora e igualitarista desequilibraba las relaciones tradicionales.



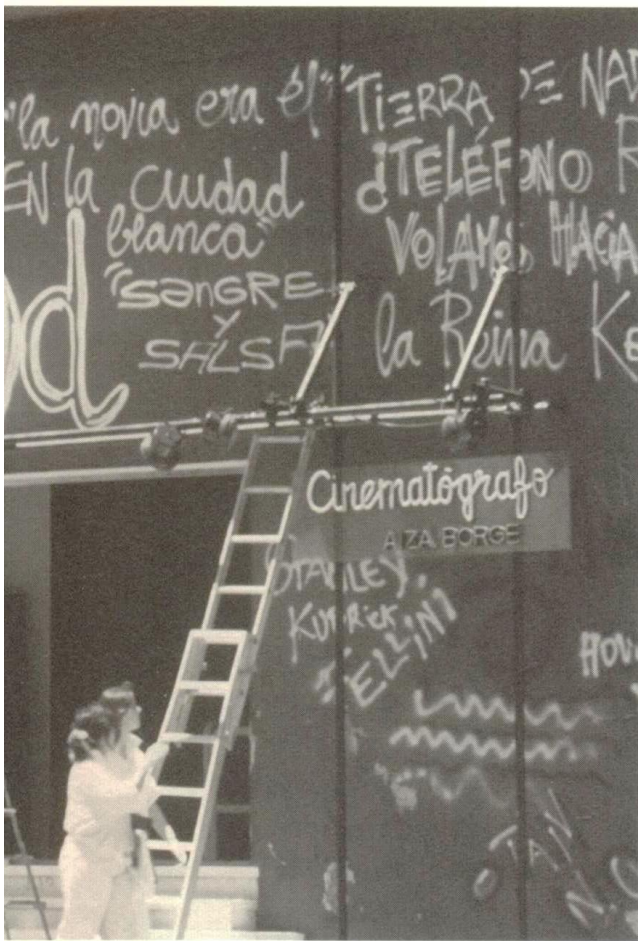
Para elaborar esta reflexión sobre el papel de las mujeres en Yaiza Borges, comencé por pensar que había que contar con las versiones de las protagonistas y, también, de manera espontánea, me han llegado algunas opiniones masculinas. Hubo algunas de ellas que formaron parte del colectivo desde el principio y que tuvieron un alto grado de implicación, otras que se fueron acercando paulatinamente mientras el proyecto estaba en marcha, y, en relación con los integrantes, había otro grupo que podía aportar una mirada distanciada sobre el colectivo y a la vez estimar cómo la dinámica de éste había afectado a sus vidas. En último lugar, también consideré a las mujeres que formaban parte del mundillo cultural del momento y que podían tener una opinión con respecto al colectivo. Un caso aparte es el de Isabel, que se encargaba, mientras la sala de exhibición pudo asumirlo, de la limpieza. Ella era el "afuera del afuera" y le guardo un especial cariño.

Lo que voy a exponer a continuación se ha nutrido de las diferentes versiones y testimonios de todas estas mujeres. Esto lo he cruzado con algunos análisis en torno al tema de la necesidad de feminizar la cultura puesto que ésta ha estado marcada por su origen masculino, y aún peor, por la ocultación de las experiencias femeninas, que han sido invisibilizadas y borradas sistemáticamente de la historia del cine. Normalmente ya contamos con que la cultura dominan-



te responda a unas pautas masculinas, el caso es que también la cultura que se pretende crítica, independiente, experimental y vanguardista no se libra de la impregnación sexista. La cuestión es que hombres y mujeres nos hemos socializado de maneras diferentes: a ellos se les ha enseñado que tienen que ser los protagonistas de la película, los héroes, los genios y los sabios, a nosotras se nos ha minado la autoconfianza para prepararnos a la misión de estar al servicio de ellos. Las mujeres han sido, básicamente, sus apoyos y, al tiempo, les han prodigado admiración y reconocimiento. Así, los papeles se distribu-





yen con “naturalidad”, de manera no equitativa, y a esto colaboramos todos, hombres y mujeres, de forma automática e inconsciente. El primer plano es para ellos, nosotras quedamos como lo “Otro”, cuya presencia sólo puede darse en el “fuera de campo”.

#### ALGUNAS REFLEXIONES

El mundo del cine se percibía como algo ajeno, no había modelos de mujeres teóricas, críticas, ni directoras, ni productoras. El cine era, con la salvedad de las actrices y de los papeles subsidiarios –script, ayudantes, vestuario, peluquería, ...–, un mundo

masculinizado. No entrábamos en el núcleo duro de la cultura. La memoria histórica había borrado que el cine en sus inicios fue también un asunto de mujeres y que, cuando adquirió prestigio e interés económico, éstas fueron marginadas y, además, borradas para el recuerdo posterior. Sin embargo, hoy podemos recordar a Alice Guy, a Germaine Dulac, una figura destacada en la vanguardia de los años veinte, o a Lois Weber, directora con aportaciones a la narrativa cinematográfica e implicada en temáticas feministas. Hay muchas más. El cine no es una excepción, pues, a la masculinización de la cultura. Por otra parte, al no existir en la cultura insular modelos sociales de mujeres creadoras, había que inventarlos prácticamente desde la nada, no había comenzado todavía la tarea de restituir la memoria histórica a la que nos referíamos más arriba.

En Canarias, en los primeros ochenta, al igual que en el resto del Estado, éramos, todavía, víctimas de la pobreza cultural postfranquista, pero ya se daban algunos conatos de apertura y se accedía a nuevos contenidos culturales. En lo que respecta a la incorporación a la vida cultural de las mujeres se registraban numerosas tensiones. La toma de conciencia feminista iba a ser algo posterior a la organización de grupos de izquierda liderados mayoritariamente por hombres desde posiciones de resistencia altamente politizadas. Por otra parte, en el mundo de la cultura se cultivaba una suerte de elitismo.

Estaban los iniciados, los que sabían y podían tomar las decisiones correctas, y los profanos, que debían esforzarse por aprender. A las mujeres se nos “colocaba” en este último grupo. El liderazgo cultural no era para nosotras y ni siquiera lo vislumbrábamos como un objetivo a lograr. Los hombres del grupo manifestaban un exceso de autosuficiencia que, incluso en opinión de algunas, dificultaba el desarrollo del proyecto e impedía el acercamiento y la inclusión de las mujeres. Hay testimonios que así lo ilustran:

El nivel intelectual me cortaba a la hora de sentirme como compañera. Ellos tenían sus propios diálogos al mismo nivel de información, no les interesaba que hubiera mujeres, incluso pensaban que no teníamos capacidad.

Me sentía a veces discriminada y puteada por esa panda de intelectuales de izquierda.

No se excluía a las mujeres de forma explícita, pero se les atribuían las tareas de carácter práctico y no demasiado especializado (la teoría era un dominio privado y no accesible). Las mujeres asumían esos papeles subordinados sin poder desafiar a los hombres. Todo lo contrario, tenían que pedir permiso para “estar” ya que habían interiorizado la subsidiariedad, la obligación de no hacerse notar, la discreción, el segundo plano, todo ello alimentado por la falta de autoconfianza y autoestima que espoleaba el miedo a “no estar a la altura” de Ellos. La expectativa que confiesan la mayoría es la de “colaborar” y no la de ser sujetos protagonistas.

A este primer condicionante, se sumaban las trayectorias vitales distintas de hombres y mujeres. Las relaciones de pareja no eran tan igualitarias como se pensaba en aquella época. Si se rompían determinados modelos, esto tenía unos costes muy altos para la vida de las mujeres que renunciaban a los roles tradicionales de compañera y madre. Los hombres aparentaban no ser machistas, pero muchas pautas de relación respetaban las viejas inercias patriarcales. La aparición de los hijos supuso, en muchos casos, la reducción del compromiso con el colectivo o el total alejamiento:

mi marcha no tuvo nada que ver con ningún tipo de “desacuerdo ideológico” sino con asuntos de índole personal relacionados en parte con mi condición de mujer... con la tensión que en algún momento llegó a ser bastante grande, que me suponía el intento de simultanear mis “labores” como esposa y madre con mis “veleidades culturales”...

El feminismo nos ha enseñado que lo personal es político, por lo tanto, el peso de la maternidad no tiene por qué suponer que las mujeres renuncien a sus dedicaciones culturales o profesionales. Se ha constatado que las mujeres académicas dejan de publicar en los años primeros de sus maternidades, a esto se le ha llamado “silencio curricular”, un asunto del que quedan libres los hombres. La falta de justicia y paridad en la familia, el desequilibrio en el reparto de tareas, se traduce en menoscabo de la aportación de las mujeres a la cultura en esa etapa y, a veces, definitivamente.

En los ochenta, y todavía hoy, el modelo de madre y esposa se imponía y estaba en contradicción con el activismo cultural y con el compromiso intenso con las tareas del colectivo. Muchas mujeres “liberaban” a sus compañeros de la mayor parte de las responsabilidades familiares para que pudieran dedicarse en cuerpo y alma al proyecto creativo e innovador del grupo. Lo progresista para las mujeres, en aquella época, era mantener separado y respetar el espacio cultural de los hombres. Ellas priorizaban la dedicación de sus parejas al proyecto por encima, incluso, de la misma relación personal. Esta conclusión la sacan ahora, después de más de veinte años, las implicadas. Por el contrario, aquellas que apostaban, aun tímidamente, por una mayor implicación en el colectivo, no tenían una relación de pareja o la tenían al precio de crisis y separaciones.

En cuanto al trabajo dentro del colectivo se observaba una jerarquización entre las actividades teóricas y las prácticas. La teoría se entendía como el *saber* y la práctica como el *hacer* más o menos especializado. Esto implicaba una escala de valores que determinaba las dedicaciones de hombres y mujeres. La primacía de la teoría sobre la práctica pasó a convertirse en el sistema valorativo del grupo y nunca fue cuestionado el hecho de que algunos compañeros –y todas las compañeras– quedaran relegados a la órbita de lo Práctico e inhabilitados para acceder a la de lo Teórico. De ahí al modo masculino de concebir la cultura solo hay un paso: ellos son los que decretan las normas y nosotras las que las acatamos. Las mujeres, al no tener referentes, ocupábamos el espacio de lo práctico como única alternativa posible, un espacio desvalorizado y no reconocido:

...durante los rodajes fuimos un elemento capital y en realidad no se nos reconocía la importancia de nuestra aportación.

A las mujeres se las percibía como “elementos prácticos”.

Otro aspecto sorprendente, de esta mirada hacia atrás, hacia otra época de nuestras vidas, es el dato en que coincidimos muchas de nosotras del fenómeno de la total indiferencia entre las mujeres o incluso de algunos conatos de rivalidad. Esto pone de manifiesto que las vidas femeninas estaban centradas en los hombres y que a lo que aspirábamos era al reconocimiento que ellos nos habían de prodigar. Carmen Alborch reflexiona en *Malas. Rivalidad y complicidad entre mujeres* sobre este espinoso asunto:

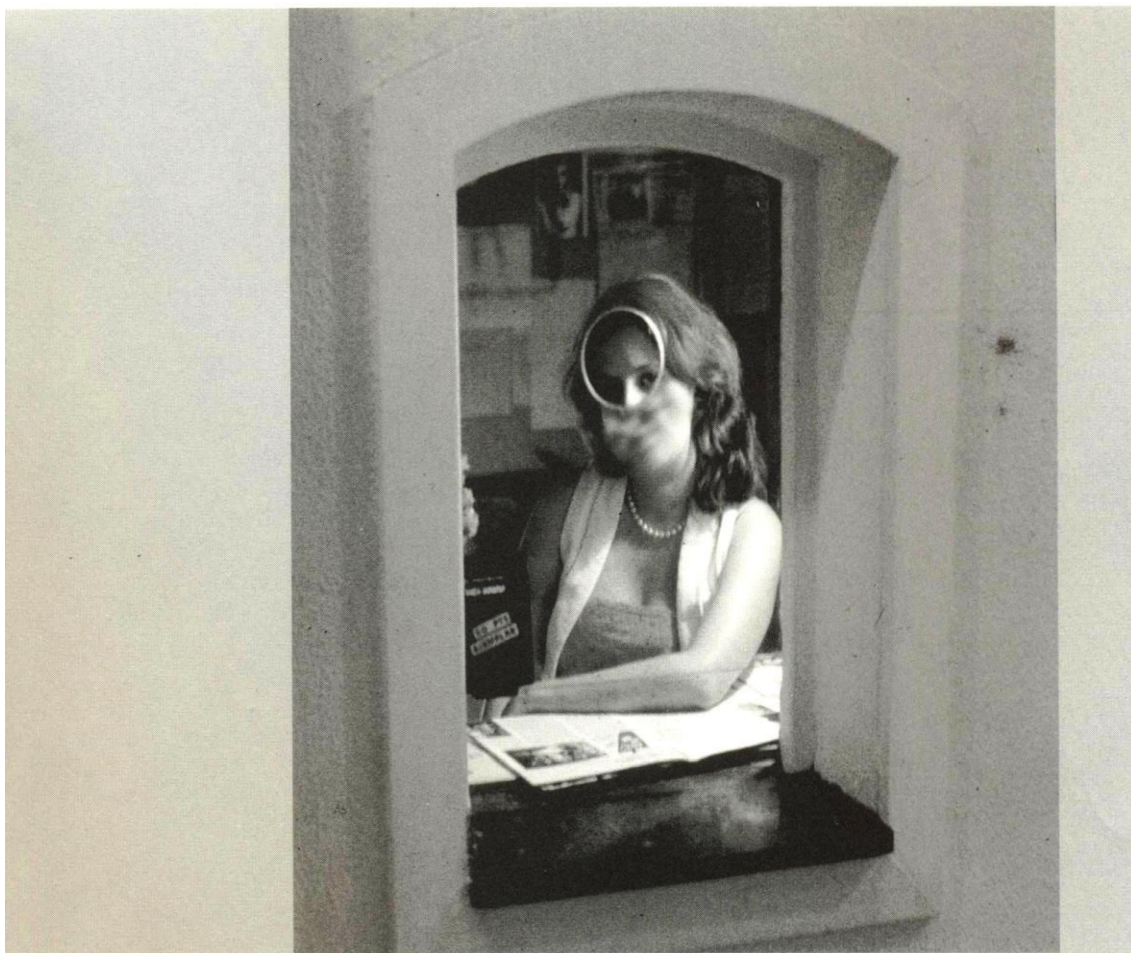
Cualquier mujer es una enemiga en potencia: cada una disputa a todas las demás un lugar en el mundo a partir del reconocimiento del hombre y de su relación con él, de su pertenencia a sus instituciones sociales y al amparo del poder (p.24)

Todavía no estábamos preparadas para la complicidad. No nos apercebíamos de cómo nos determinaba el género y no caíamos en la cuenta de que estábamos respondiendo a la “programación” social de una forma “femenina” de comportarse. ¿Cómo explicar el antagonismo entre las mujeres? No remite sólo al reconocimiento masculino, parece haber algo más, como apunta Shere Hite:

...nuestros enfrentamientos tienen causas más profundas que han pasado inadvertidas hasta ahora. Los celos motivados por el lugar que una mujer ocupa en el universo masculino no son tanto la razón de las peleas entre mujeres sino un síntoma de deslealtad a la propia condición femenina, una sutil manifestación de que se considera irrelevante la función de la mujer en la sociedad. Los enfrentamientos indican que la otra mujer no nos reconoce como miembros de primera clase (...) Las dudas que la mujer tiene sobre su propia valía le hacen desconfiar también de la valía de las demás. Esto es lo que en gran medida mina las relaciones femeninas... (p. 29)

La falta de solidaridad entre las mujeres, el negarse entre sí el reconocimiento, fenómenos sutiles y difíciles de percibir en lo cotidiano, contrasta especialmente con la afirmación de la identidad homosexual masculina de algunos de los componentes del grupo que sí generaban complicidad entre ellos. La apropiación de la “teoría” y el contar con modelos de referencia en la historia de la cultura y del cine les facilitaba la tarea.





### CONCLUSIONES

¿No es todo lo que he contado hasta aquí una paradoja cuando nos referimos a un grupo que, al denominarse Yaiza Borges, eligió adoptar un nombre de mujer? ¿No es esto contradictorio con un colectivo que apostaba por la sensibilidad femenina como elemento de transgresión y crítica frente a la (in)cultura dominante? Dejo este interrogante abierto y a partir de aquí me gustaría enriquecer mi perspectiva actual –ampliada por los testimonios de las mujeres de aquella época– con la de todos aquellos que vivieron, de alguna manera, desde fuera o desde dentro, esa maravillosa y mágica conjunción.

¿Locas por el cine? Sí y no. Esto es: las condiciones sociales y personales de las mujeres, en aquel tiempo, no eran las más propicias para dejarse arrastrar por la pasión cinéfila. Veintitantos años después, las cosas han cambiado y mujeres de aquel entorno han encontrado posibilidades para desarrollar sus proyectos, narrar sus historias y, además, ser reconocidas. Aquel esfuerzo pionero valió, al fin y al cabo, la pena. Debo agradecer a todas las que han conversado conmigo, haciendo el



esfuerzo de recordar aquel tiempo y su modo de vivirlo, que se hayan prestado a compartir su mirada sobre nuestra común experiencia. Para las mujeres de hoy y de mañana deseo que, sin tantas contradicciones y obstáculos, puedan volverse locas por el cine.

Mi agradecimiento a todas las que vivimos aquella experiencia:

Ana Sánchez-Gijón  
Catherine Acin  
Cristo  
Engracia Alamo

Isabel Coll  
Isabel  
Juana Huguet  
Juani Jiménez  
Kao  
Laly Díaz  
Loly Puelles  
Lola Pérez Puello  
Luisa  
Nory  
Olga Vignals  
Purificación Rosell  
Rosa Naranjo  
Teresa Mariz  
Y muchas otras...



#### BIBLIOGRAFÍA

- Alborch, C., *Malas. Rivalidad y complicidad entre mujeres*. Madrid, Aguilar, 2002.  
Chadwick W. y de Courtivron, I. (eds.) *Los otros importantes. Creatividad y relaciones íntimas*. Madrid, Cátedra, 1994.  
Kuhn, A., *Cine de mujeres. Feminismo y cine*. Madrid, Cátedra, 1987.  
Mirizio, A., "Cuando el don se vuelve tortura: La creación femenina en el patriarcado". VV.AA. *Industrias culturales y creación femenina*. Instituto Canario de la Mujer, 2002.  
Rodríguez, Magda R. M., "¿Feminización de la cultura?" en *Debats*, nº 76, 2002.  
Selva, M., "La creación audiovisual", en VV.AA. *Industrias culturales y creación femenina*. Instituto Canario de la Mujer. 2002.

#### NOTA

Agradezco a María José Guerra haber podido contrastar con ella algunas ideas de este texto y su ayuda en la redacción final.