

**CINE: FEMENINO DEL PLURAL.
MUJERES Y PRÁCTICAS CREATIVAS
EN EL ÁMBITO IBÉRICO**

COLECCIÓN COMUNICACIÓN
SERIE COMUNICACIÓN Y NARRATIVA AUDIOVISUAL

DIRECCIÓN – COORDINACIÓN EDITOR-IN-CHIEF

Editor de Colección: Dr. Luis M. Romero-Rodríguez

Coordinador de Serie: Dr. Mario Rajas

COMITÉ ACADÉMICO ASESOR – ACADEMIC ADVISORY BOARD

Dr. Ignacio Aguaded, Universidad de Huelva, España.

Dr. Manuel Ángel Vázquez Medel, Universidad de Sevilla, España.

Dr. Francisco García García, Universidad Complutense de Madrid, España.

Dra. Carmen Marta Lazo, Universidad de Zaragoza, España.

Dra. Victoria Tur Viñes, Universidad de Alicante, España.

Dr. José Manuel Pérez Tornero, Universidad Autónoma de Barcelona, España.

Dra. Ana Almansa-Martínez, Universidad de Málaga, España.

Dra. Agrivalca Canelón Silva, Universidad de La Sabana, Colombia.

Dra. Diana Rivera Rogel, Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador.

Dra. Morella Alvarado Miquilena, Universidad Central de Venezuela, Venezuela.

Dr. Gustavo Hernández Díaz, Universidad Católica Andrés Bello, Venezuela.

Dr. Eddy Borges Rey, Northwestern University, Qatar.

Dr. Carlos Muñoz Muriel, Universidad Autónoma de Nuevo León, México.

Dra. María Soledad Ramírez Montoya, Tecnológico de Monterrey, México.

JESÚS RAMÉ
CATERINA CUCINOTTA
(Editores)

**CINE: FEMENINO DEL PLURAL.
MUJERES Y PRÁCTICAS CREATIVAS
EN EL ÁMBITO IBÉRICO**

EDITORIAL SINDÉRESIS
2023

1ª edición, 2023

© Los Autores

© 2023, Editorial Sindéresis

Calle Princesa, 31, planta 2, puerta 2 – 28008 Madrid, España

info@editorialsinderesis.com

www.editorialsinderesis.com

ISBN: 978-84-10120-04-4

Depósito legal: M-32898-2023

Produce: Óscar Alba Ramos

Impreso en España / Printed in Spain

Reservados todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

ÍNDICE

<i>Jesús Ramé López</i> - <i>Caterina Cucinotta</i> . El género a foco. A modo de introducción	7
<i>Gloria Gómez-Escalonilla</i> . Prefacio	13

PRIMERA PARTE - Oficios y procesos creativos

Dictaduras ibéricas y prácticas de la negación: huelga y censura

1. *Ana Bela Morais* - Algunas reflexões sobre o feminino e a censura cinematográfica no final das ditaduras ibéricas..... 21
2. *Beatriz Fernandez* - El papel de las mujeres en la huelga de actores de 1975: el caso de Tina Sáinz..... 39

Pensar con las manos: figurinistas y montadoras

3. *Jesús Ramé* - Poética del montaje en Teresa Font..... 59
4. *Caterina Cucinotta* - Vestir imagens no cinema português: Maria Gonzaga, o espaço cinematográfico e as suas materialidades têxteis 95
5. *Juan Díaz Lima* - Yvonne Blake, La mujer que vistió a Superman. Entrevista con la figurinista..... 113

SEGUNDA PARTE - Metodologías de análisis contemporáneas para nuevas directoras de cine

Mujeres detrás y en frente de las cámaras: análisis filmicos de tres largometrajes

6. *Hilary Owen* - Mulheres à Beira do Tempo: Margarida Gil e a Arte da Adaptação em *Relação Fiel e Verdadeira* 127
7. *Patricia Sequeira Brás* - Trabalho reprodutivo no rescaldo da crise financeira em *Tempo comum* (2018) e *Els dies que vindran* (2019) 143

Mujeres directoras y autorretratos en lengua portuguesa

8. *Ana Catarina Pereira, Ana Isabel Soares, Eduardo Paz Barroso e Patricia Nogueira* - SPECULUM – Descripción de un proyecto 159
9. *Giulia Strippoli* - Deshacer el margen. La obra de Luciana Fina a través del análisis de *Portraire – Notas a margem de um retrato* 187

EL GÉNERO A FOCO

A MODO DE INTRODUCCIÓN

Jesús Ramé López

Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad,
Universidad Rey Juan Carlos, España

Caterina Cucinotta

Universidade NOVA de Lisboa, Portugal Universidad Rey Juan Carlos, España

Pese a existir una cercanía territorial entre España y Portugal, se despliega en estos países un desconocimiento mutuo que si lo analizamos, tiene pocos motivos racionales, además de perjudicarnos epistemológicamente por la falta de colaboración intelectual. Cuando estudiamos el cine, descubrimos que es muy interesante la investigación llevada a cabo en los dos países y que además hay un interés común en las propuestas sobre género respecto a este arte. Este libro tiene la intención de dar luz a este trabajo intelectual, donde diferentes autores desplegarán distintas perspectivas sobre el tema. La edición es bilingüe (español/portugués), en un intento de integrar con naturalidad en una publicación los idiomas de estos dos países tan cercanos geográficamente, pero dados las espaldas en sus relaciones académicas.

El libro que presentamos parte de la realización de un seminario en la Universidad Rey Juan Carlos, donde se abordaron diferentes aspectos de la invisibilización de la aportación de la mujer al cine en el ámbito ibérico. Este seminario se realizó en los días 22 y 23 de octubre de 2021 y su título fue *Cine en el ámbito ibérico: el género a foco*. Recoge la idea de una imagen desenfocada de las mujeres en el cine del ámbito ibérico, tomando el libro como una propuesta de investigación para dar luz dentro de la historia a la imprescindible aportación de la mujer al desarrollo de este medio.

En el seminario quedó claro que hacía falta una revalorización del papel de la mujer en el cine, pero que este tenía que ver con sacar a la luz el trabajo que habían realizado dentro de las diferentes profesiones que se despliegan en el proceso creativo fílmico. En ocasiones, desde un enfoque basado en la política de autor, se da valor a los directores hombres como demiurgos de la obra audiovisual, pero si damos valor a los oficios, en una investigación *from below*, esto toma un nuevo enfoque, una visión de paralaje (Zizek, 2006), que nos cuenta cómo las mujeres siempre han tenido un papel relevante en la creación cinematográfica a través del documental, del montaje, de la dirección artística, del vestuario o de la actuación. Cuando se habla solo de la dirección de una película, los pocos casos en los que la mujer es protagonista, requieren de una investigación exhaustiva, pero, cuando se da valor a oficios marginales del cine en una investigación, aparecen nuevas responsabilidades en los procesos creativos que de forma natural han sido asumidas por mujeres. Como veremos en los textos seleccionados en este libro, en el caso ibérico, dentro de las particularidades propias de Portugal y España, ha sucedido lo mismo, tanto a nivel académico como laboral.

La edición es bilingüe (español/portugués), en un intento de integrar con naturalidad en una publicación los idiomas de estos dos países tan cercanos geográficamente, pero dados las espaldas en sus relaciones académicas.

En este sentido, no debemos olvidar que el contexto social y político de cada cinematografía influye de forma contundente en el desarrollo histórico de la creación fílmica. Las dictaduras portuguesa y española han dado una base para lo que luego se consolidado a nivel artístico e industrial en estos dos países. Las mujeres tampoco han estado fuera de este contexto y han sido afectadas en sus prácticas artísticas y laborales, ahondando en esa invisibilización de sus aportaciones y, en algunos casos, siendo obligadas a participar de roles y funciones concretas. Por ejemplo, la montadora Teresa Font recordaba que cuando ella quiso empezar a trabajar en el cine, a finales de los 70, le dijeron que siendo mujer solo podría estar en unos departamentos concretos. La montadora lo explicaba de esta forma: “En general, en esa época era muy raro ver mujeres en el equipo de cámara o de sonido, por ejemplo. El mundo de las mujeres se reducía, aparte del área de producción, a script, maquillaje y pelu-

quería. En producción siempre ha habido mujeres. Tengo un amigo en producción que dice: “Es que las chicas sabéis hacer varias cosas a la vez, los chicos no”. (Pietro Souto y Doménech González, 2018, p. 23)

Todo esto demuestra que, muy lejos de la idea de que no se ha dejado formar parte a las mujeres de la creación fílmica, lo que ha sucedido es que se ha minusvalorado y desenfocado el gesto artístico de las mujeres en la historia del cine. Por eso en este libro nos hacemos cargo de poner el género a foco dentro del ámbito ibérico. En consecuencia, el título de esta introducción es *El género a foco*. Esto no significa que no quede mucho trabajo por hacer o que sea sencillo desenvolver la madeja, para poner en el lugar que corresponde la contribución

de la mujer al cine portugués y español. De ahí que en este tiempo vayan apareciendo nuevos proyectos que caminan paralelamente en esta dirección, como CIMA, la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales, o la el Women Film Pionners Project de la Universidad de Columbia.

El libro despliega en sus diferentes capítulos el análisis del papel de la mujer en la historia del cine español y portugués, dará a conocer las sinergias entre investigadores de España y Portugal sobre el cine y el género, pondrá de relevancia algunas protagonistas del despliegue del cine como arte en el ámbito ibérico, difundirá algunas investigaciones que se están haciendo sobre cine y mujer en estos dos países, además de dar valor al cine de los oficios y los procesos creativos desde una perspectiva de género.

En la actualidad ha seguido la investigación y hemos incorporado nuevas propuestas de investigación que se ha traducido en alguna de las incorporaciones a nuestro libro. En el camino de análisis de cualquier objeto de estudio, el desarrollo de la reflexión nos lleva a reconocer nuevas aportaciones que enriquecen los resultados académicos. En nuestro caso, han

El libro despliega en sus diferentes capítulos el análisis del papel de la mujer en la historia del cine español y portugués, dará a conocer las sinergias entre investigadores de España y Portugal sobre el cine y el género, pondrá de relevancia algunas protagonistas del despliegue del cine como arte en el ámbito ibérico, difundirá algunas investigaciones que se están haciendo sobre cine y mujer en estos dos países, además de dar valor al cine de los oficios y los procesos creativos desde una perspectiva de género.

surgido investigaciones que se han sumado a la labor de sacar a la luz el papel de la mujer en el cine desde perspectivas muy diferentes.

El libro está dividido en dos partes donde se abordan por un lado las profesiones fílmicas y sus prácticas creativas, donde han influido diferentes contextos históricos. Esta primera parte pone en juego el papel de las mujeres en el cine que se realizó durante las dictaduras de España y Portugal. Además se suma el estudio de un oficio como es el diseño de vestuario, dando valor al desarrollo de la profesión históricamente y poniendo el ejemplo concreto de Yvonne Blake. También se realiza el análisis del gesto creativo de la montadora Teresa Font, dentro de un análisis concreto de la obra de la montadora.

Esta parte del libro se titula “Oficios y procesos creativos” e integra una primera sección denominada “Dictaduras ibéricas y prácticas de la negación: huelga y censura”. En ella aparecen los ensayos de Ana Bela Morais, “Algumas reflexões sobre o feminino e a censura cinematográfica no final das dictaduras ibéricas” y de Beatriz Fernández de Castro, “El papel de las mujeres en la huelga de actores de 1975: el caso de Tina Sáinz”. En estos textos se hace un recorrido revelador sobre el papel del poder político en el cine y cómo afectó a las mujeres. El texto de Morais contribuye, desde una perspectiva comparativa, a la relación de las mujeres con la censura, al mismo tiempo que da valor a un análisis más escrupuloso de los documentos de la época de las dictaduras y la importancia de los archivos para una investigación con perspectiva de género. Complementariamente, Fernández de Castro evalúa el papel de la mujer en las luchas políticas del sector cinematográfico, tan relevante y tan poco estudiado. En su ensayo estudia el ejemplo activista paradigmático de la actriz Tina Sáinz.

La siguiente sección que completa esta parte se denomina “Pensar con las manos: figurinistas y montadoras”. Se han desplegado diferentes análisis sobre estas dos profesiones, feminizadas en su origen y actualmente el diseño de vestuario lo sigue siendo, que tanto contribuyen al resultado final de una película y que tan poco valor se han dado en los análisis fílmicos de España y Portugal. Estos oficios revelan el papel determinante que han tenido las mujeres en el panorama laboral cinematográfico del ámbito ibérico.

Esta sección se compone de tres capítulos: Jesús Ramé, con su texto “Poética del montaje en Teresa Font” hace un repaso al gesto artístico de la montadora, analizando aportaciones concretas que emergen ante el análisis de algunas obras montadas por Teresa Font. Caterina Cucinotta en el texto “Vestir imagens no cinema português: Maria Gonzaga, o espaço cinematográfico e as suas materialidades têxteis” da continuidad a una investigación profunda que ha venido realizando en relación a la historia del diseño de vestuario en el cine portugués, hecho que se hace relevante en la ausencia de estudios sobre este oficio. Para finalizar, Juan Manuel Diaz Lima en “Yvonne Blake, La mujer que vistió a Superman”, realiza una entrevista a la figurinista, repasando sus modos de hacer dentro de su proceso creativo y el valor de sus aportaciones a las películas en las que ha trabajado.

La segunda parte está dirigida a métodos de investigación, los cuales nos permiten descubrir una nueva forma de entender el papel de las mujeres cineastas y el valor propio que aportan a la creación fílmica. Esta sección está dividida en análisis de films concretos y de creadoras que han aportado un carácter autobiográfico que se traduce en una tendencia de las nuevas realizadoras. En este sentido hemos decidido titular esta parte como “Metodologías de análisis contemporáneas para nuevas directoras de cine”.

Se divide en dos secciones. Por un lado lo que hemos denominado “Mujeres detrás y frente a las cámaras: análisis fílmicos de dos largometrajes”. Esta sección se compone del interesante capítulo de Hilary Owen, “Mulheres à Beira do Tempo: Margarida Gil e a Arte da Adaptação em Relação *Fiel e Verdadeira*”, donde la profesora de la universidad de Oxford y de Manchester analiza la recepción, en 2021, de la reedición en DVD de la película de Margarida Gil, *Fiel e Verdadeira* (1987). Un claro ejemplo de cómo se marginaliza en diferentes épocas los discursos con claro carácter experiencial y perspectiva de género. El otro capítulo que completa esta sección, “Trabalho reprodutivo no rescaldo da crise financeira em *Tempo comum* (2018) e *Els dies que vindran* (2019)” está escrito por Patricia Brás. Si en el anterior texto se analiza una obra desde la recepción y el cine como experiencia política, ahora Bras profundizará en la creación con una clara intención de perspectiva de género y sus resultados. Vuelve a aparecer el

método de análisis de la obra en sí y la película como punto de salida y de llegada de la investigación.

En la última sección los textos están ordenados bajo el título de “Mujeres directoras y autorretratos en lengua portuguesa”, ya que se ha detectado, por parte de diferentes investigadoras, la repetición de elementos autobiográficos en la obra fílmica de diferentes directoras. Una nota común que ha llevado a diferentes trabajos de investigación en esta línea. Así, Ana Catarina Pereira, Ana Isabel Soares, Eduardo Paz Barroso e Patricia Nogueira, explican en su capítulo, “SPECULUM – Descripción de un proyecto”, el desarrollo de un proyecto de investigación realizado en la Universidad de Beira Interior, “SPECULUM: Filmarse y verse en el espejo – El uso de la autoescritura por parte de documentalistas de lengua portuguesa”, el cual se centra en análisis de películas portuguesas realizadas por mujeres que tienen este carácter común del gesto creativo del autorretrato fílmico. Este texto se articula con la investigación de una directora concreta, realizado por Giulia Strippoli en su capítulo “Deshacer el margen. La obra de Luciana Fina a través del análisis de *Portraire – Notas a margem de um retrato*”. En este último texto del libro, la reflexión se centra en el proceso creativo llevado a cabo por Luciana Fina en una obra concreta, volviendo a elegir como método de estudio el análisis de los resultados fílmicos y de su experiencia artística singular.

En consecuencia, las categorías que abarcan los textos que componen este libro están ubicadas dentro del estudio de los modos de hacer fílmicos y del papel que han tomado las mujeres, dentro, siempre, de los contextos históricos y políticos que construyen sus experiencias. De ahí que el título del libro remita a estos aspectos y cristalice en las siguientes palabras: *Cine: femenino del plural. Mujeres y prácticas creativas*.

REFERENCIAS

- Zizek, S (2006). *Visión de paralaje*. Fondo de Cultura Económica.
Pietro Souto, X. y Doménech González, G. (2018). *Respirar con la imagen. Conversaciones sobre montaje con Teresa Font*. TECMERIN.

PREFACIO

Gloria Gómez-Escalonilla

Departamento de Periodismo y Comunicación Corporativa
de la Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, España

A pesar de los recientes avances en la promoción de la igualdad de género en la industria cinematográfica, queda mucho trabajo por hacer. Las páginas de este libro constituyen una aportación más en este sentido, un reconocimiento del trabajo femenino, de la contribución de la mujer al cine: reflexiones, historias, miradas, palabras, filmaciones o interpretaciones donde las mujeres tienen un hueco en la historia de nuestros cines. Nuestros cines, así en plural, porque si mujer y cine son los descriptores principales que las referencias bibliográficas señalarán de la presente monografía, habría que añadir también los países de referencia: España y Portugal.

La historia de estos países ha sido en muchas ocasiones paralela, y aunque sus industrias cinematográficas son diferentes, en tamaño y en objetivos, comparten las señas de identidad del cine como oficio, y las preocupaciones e historias que el cine nos cuenta. De ello nos habla este libro. Es verdad que las historias que refieren los distintos capítulos no son las que aparecen en los libros de historia, no se refieren a protagonistas que acaparan titulares; pero esos episodios menores que refieren también hacen historia, son la letra pequeña que define lo que somos, lo que seremos. Y lo que hemos sido. En un pasado no tan lejano, tanto España como Portugal vivían en dictadura, y una de las consecuencias de esta forma de vida era la ausencia de libertad de expresión, el arte y la creación convivían con la censura. Se censuraba el cine, se prohibían planos que no convenían con la política o la moral de la época. Ana Bela Morais cuenta que esas

escenas prohibidas se referían fundamentalmente a la mujer, por su utilización como objeto erótico y sexual. Pero también cuenta cómo en esas comisiones censoras casi no había presencia femenina, en el cine de la dictadura los hombres censuraban a las mujeres, tanto en España como en Portugal. Contra la dictadura y contra las condiciones laborales en el cine se levantaron los actores y actrices en la España de 1975, un episodio que apenas ha trascendido, y que cuenta Beatriz Fernández de Castro destacando el papel de las mujeres en esas movilizaciones en plena transición.

Estos capítulos tratan de reescribir la historia con nombre de mujer persiguiendo un objetivo, como señala Beatriz Fernández de Castro: “proporcionar presencia histórica a quienes hasta ahora habían sido silenciadas; mujeres protagonistas que, salvo breves alusiones, han sido prácticamente ignoradas”.

Las páginas que siguen dan presencia histórica a las mujeres. Porque protagonistas son, aquí, Tina Sáinz, la cual jugó un papel activo en el desarrollo de la huelga de actores en el año 1975 en España; Teresa Font, la montadora de realizadores tan célebres como Almodóvar, cuya marca de identidad analiza Jesús Ramé; Maria Gonzaga, a quien debemos la creación del vestuario de gran parte de la filmografía portuguesa, tal como nos cuenta Caterina Cucinotta; también nombre y apellido tiene Yvonne Blake, la mujer que vistió a Superman, entrevistada por Juan Manuel Díaz Lima. Y también protagonista es en esta historia en femenino Luciana Fina, cuyo trabajo se vertebra a través del constante diálogo entre el cine y las artes visuales y escénicas. También Margarida Gil, porque su obra *Relação Fiel e Verdadeira* fue, según nos dice Hilary Owen, la primera adaptación de un texto de autoría femenina rodado por una realizadora en el cine portugués.

*Las páginas que siguen dan presencia histórica a las mujeres. Porque protagonistas son, aquí, Tina Sáinz, la cual jugó un papel activo en el desarrollo de la huelga de actores en el año 1975 en España; Teresa Font, la montadora de realizadores tan célebres como Almodóvar, cuya marca de identidad analiza Jesús Ramé; María Gonzaga, a quien debemos la creación del vestuario de gran parte de la filmografía portuguesa, tal como nos cuenta Caterina Cucinotta; también nombre y apellido tiene Yvonne Blake, la mujer que vistió a Superman, entrevistada por Juan Manuel Díaz Lima. Y también protagonista es en esta historia en femenino Luciana Fina, cuyo trabajo se vertebra a través del constante diálogo entre el cine y las artes visuales y escénicas. También Margarida Gil, porque su obra *Relação Fiel e Verdadeira* fue, según nos dice Hilary Owen, la primera adaptación de un texto de autoría femenina rodado por una realizadora en el cine portugués.*

Así pues, los textos de este libro presentan como común denominador la reivindicación de la mujer en el cine, no solo como constructo teórico, también en el plano singular, rescatando algunas de ellas con nombres y apellidos. Pero también son el cine y la mujer las principales fuentes de información que utilizan los autores para sus textos. Es un libro de cine, por lo que la fuente principal son los films. De esta manera se reinterpreta *Días contados* (Inmanol Uribe, 1994), donde Ramé intenta reivindicar la huella creativa de la montadora Teresa Font; *Relação Fiel e Verdadeira* de Margarida Gil, donde Hilary Owen nos habla de la importancia de esta obra; o *Tempo comum* (Susana Nobre, 2018) y *El dies que vidran* (Carlos Marqués-Marcet, 2019), filmes donde Patrícia Sequeira Brás analiza cómo se presentan el embarazo y la maternidad;

o el video ensayo *Portraire – Notas a margem de um retrato* de Luciana Fina, una lectura realizada por Giulia Strippoli.

Y si es un libro de cine donde se utilizan fuentes filmicas, es también un libro sobre la mujer, donde se utilizan sus voces para conocer su historia y su contribución al cine. Están presentes María Gonzaga, Teresa Font o Yvonne Blake, las escuchamos en las páginas que siguen.

Aunque estas son las fuentes principales, las autoras y autores se valen de otros tipos de documentos que puedan re-interpretarse con esta mirada femenina, se recuperan recortes de prensa, actas de las comisiones de censura y, sobre todo, las notas, cuadernos, separatas, palabras o indicaciones

nacidas del trabajo creativo. Tanto el material de deshecho que utiliza Teresa Font en sus montajes como las producciones fílmicas “marginales” que utiliza Luciana Fina en *Portraire* les sirven a Jesús Ramé o a Giulia Strippoli para sus estudios respectivos, demostrando que estos materiales son también objeto de estudio porque no están “al margen” de la película, constituyen también obra creativa.

En el primer bloque con el que arranca el libro se revisa la censura en el cine y las movilizaciones de los actores, acontecimientos históricos concretos, pero el libro también aborda, en un segundo bloque, el papel relevante de la mujer en los oficios del cine, en unas “profesiones femeninas relegadas al desconocimiento”, como afirma Caterina Cucinotta, refiriéndose a directoras de arte o figurinistas. A ellas se refiere el texto de Caterina Cucinotta y el de Juan Manuel Díaz Lima, y de las montadoras habla Jesús Ramé. Estas profesiones, invisibilizadas, son decisivas en la obra fílmica. Así lo cuenta Yvonne Blake, la mujer que vistió a Superman, en la entrevista realizada por Juan Manuel Díaz Lima: “Las cosas que yo hago salen en el dibujo, yo lo pinto, voy viendo, salen por sí solas, como magia”, porque magia es lo que hace el cine.

La mujer como trabajadora del cine, y la mujer como “trabajadora reproductiva”, como dice Patrícia Sequeira Brás, trabajadora de la vida, porque es la que da vida, la que engendra vida, la que dedica su vida al hijo que ha nacido de sí misma. La autora aborda cómo el cine visibiliza este trabajo, este papel, este hecho que nos define como madres, cómo el embarazo y la maternidad también tienen cabida en producciones fílmicas. El cine reivindica, mostrando y poniendo el foco en el papel de la mujer como pilar de la familia, un papel que ha sido invisible e invisibilizado por una sociedad que ha considerado al varón como el principal sustento y apoyo familiar. La reivindicación de la maternidad también es destacado por Giulia Strippoli en su análisis de *Portraire – Notas a margem de um retrato*, porque su autora, Luciana Fina, cuenta la experiencia de un taller con mujeres prostitutas que reivindican su derecho a la maternidad.

La reivindicación del hecho de ser madres, algo exclusivamente femenino, no es la única coincidencia entre los textos de la segunda parte del

libro, aquellos que se refieren a producciones fílmicas que hablan de mujeres o que hacen las propias mujeres. Aúnan, especialmente, en esa mirada de mujer realizada por la propia mujer. Una mirada al espejo. El espejo, que puede ser el espejo al que se mira Narciso o al que se mira Venus, es también como lo define Margarita Gil cuando Antonia se mira al espejo, tal como rescata Hilary Owen: un “momento de autoafirmação, o espelho serve de espaço de auto-reconhecimento e expressão” (momento de autoafirmación, el espejo sirve como espacio de auto-reconocimiento y expresión) y ese espejo nos lo volvemos a encontrar en el proyecto liderado por Ana Catarina Pereira llamado precisamente *Speculum*, la palabra latina que significa *espelho* en portugués, *espejo* en castellano, a ese proyecto que se adentra en la autobiografía fílmica, profundizando, en palabras de Pereira, Soares, Paz Barroso e Nogueira ““Filmar-se e ver-se ao espelho, no feminino, é afirmar uma linguagem e uma visualidade com marcas de género que desafiam e inovam aspetos gramaticais e de estilo” (en ese filmarse y verse en el espejo, en femenino, como modo de afirmar un lenguaje y una visualidad con marcas de género que interpelan e innovan aspectos gramaticales y estilísticos). Pero la mirada propia no solo desafía la forma, reivindicando una manera de hacer cine propia de las mujeres, cine femenino, sino que también reivindica su posición, su reconocimiento, su valor. Así lo afirma Giulia Strippoli, que también trata la mirada de las mujeres sobre ellas mismas, este ejercicio de autobiografía, en *Portraire, Notas a margem de um retrato* de Luciana Fina. El autoretrato, en este caso, “no es solo retratar...es más asumir una posición en el mundo, cómo retratarse a sí misma/o, mirar-se, distanciar-se de sí y reposicionar-se en el mundo”. Cuando una mujer posiciona la cámara y enfoca a una mujer no solo es un acto de retratar, también de “mirar y ser mirada”.

De eso va este libro, de cómo la mujer mira y es mirada, por otros, o por ella misma. Y si hay palabras que se repiten en esta práctica, y en este libro, como invisibilidad femenina, sesgos de género, desigualdad, techo de cristal, universo femenino desvalorizado, la mirada desde el otro cine del que habla Giulia Strippoli: “cine de mujeres, cine femenino y cine feminista” nos permite también encontrar otras palabras que toman más peso en el discurso: miradas femeninas, oportunidades, empoderamiento,

diversidad, prestigio. Este otro discurso, presente en el libro, nos permite escribir, como se hace aquí, sobre mujeres que hablan, mujeres que miran, que trabajan en el cine, que aparecen en pantalla, que están detrás de una cámara. Mujeres, en definitiva, presentes en el cine español y portugués.