laFuga

En conversación con Barbara Creed

"Mirar a los animales te hace muy consciente de los cuerpos"

Por Cristóbal Escobar

Tags | **Cine contemporáneo | Cine documental | Géneros varios | Género, mujeres | Post-humanismo | Estudio cultural | Estudios de cine (formales) | Estudios de género | Psicoanálisis | Australia**

Sociólogo por la Universidad Católica de Chile y M.A en Moving Image por la Universidad de Melbourne. Su investigación recorre los estudios de la imagen y la filosofía del arte. Actualmente se desempeña como miembro editorial del Yearbook of Moving Image Studies en Alemania y realiza su doctorado en arts-philosophy bajo la supervisión de la Dr. Barbara Creed, Universidad de Melbourne. Mail: escobar.cristobal@gmail.com

´

Barbara Creed es catedrática de Estudios Cinematográficos en la Universidad de Melbourne, y una de las comentaristas de cine y medios más conocidas de Australia. Su trabajo se ha basado en gran medida en los campos del psicoanálisis, el feminismo y el post-estructuralismo. Entre los temas analizados por Creed se incluyen el cine negro, cine de terror, las representaciones de sexo en la cultura visual, y, más recientemente, los derechos humanos y de los animales que aparecen en pantalla. En su experiencia, la teoría cinematográfica continúa siendo un espacio de intensas discusiones, con apertura de posiciones analíticas, tal como sugiere el título de uno de sus libros, una 'Caja de Pandora' del debate, conjeturas y opinión. Para ella, el mejor tipo de teoría es fluida y pluralista, abierta a un rango de posturas. Sin embargo, a través de su trabajo es posible vislumbrar cómo ella constantemente destaca la importancia de la noción de 'lo abyecto', que se refiere a aquello que no reconoce límites, reglas o posiciones fijas, y que altera la identidad, el sistema y el orden. Como tal, la clase de cine que Creed analiza es uno que conlleva desvaloración social, exclusión cultural y prohibiciones autoritarias.

¿Cuáles son las principales áreas de tu investigación?

He publicado investigaciones en torno a las teorías de cine feminista, teorías de cine psicoanalítico, de películas de terror, y más recientemente he estado trabajando en la relación de los derechos humanos y el cine, los *Animal studies* y el cine.

En *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis (Lo femenino-monstruoso: Cine, Feminismo, Psicoanálisis)* **tú destacas el concepto de 'lo abyecto' en relación al género de terror. ¿Qué llamó tu atención sobre este concepto, y en particular a su conexión al cine de terror?**

Curiosamente yo estaba en una charla académica pública que Elizabeth Grosz, una filósofa, estaba dictando sobre la teoría de lo abyecto de Kristeva, y mientras escuchaba su conferencia, de pronto me puse a pensar "bueno, esto se aplica a la perfección en las películas de terror". Y es por esto que estudié más a Julia Kristeva y descubrí que la noción de lo abyecto calzaba realmente bien, y así fue como *The Monstrous-Femenine* surgió realmente: por escuchar una charla pública. Luego el British Film Journal me invitó a escribir un ensayo para ellos sobre Kristeva y el cine, y yo acepté con la condición de hacerlo sobre Kristeva y el cine de terror. Así que escribí para ellos un artículo llamado *El terror y lo femenino-monstruoso: Una abyección imaginaria (Horror and the Monstrous-Feminine: An Imagery Abjection),* y eso fue parte del libro unos años más tarde. Creo que el artículo salió a mediados de los ochenta y el libro fue publicado en 1993. Así que fue suerte como ves: la charla, la invitación. Todo se

dio, y yo estoy bastante sorprendida de que el libro tenga tan buena recepción porque aún, incluso ahora, se vende tanto como se vendió en esa época. El libro no solamente tomado por estudiantes de cine, sino también por historiadores del arte, artistas, que juegan con esta idea de lo femenino-monstruoso. Hace unos días ví un libro llamado *Managing the Monstrous-Feminine: A Guide to Women's Health* (*Manejando el Femenino-Monstruoso: Una Guía para la Salud de la Mujer*).

El libro lo escribiste a principios de los noventa. Ahora, ¿cómo ves las teorías psicoanalíticas, y en particular las psicoanalíticas-feministas, en los estudios de cine?

Bueno, ciertamente no de manera tan fuerte como en los setentas y los ochenta, ya que, particularmente en los setenta, con la teoría francesa y los escritos de Jacques Lacan, comenzaron a influir a la gente del cine en Inglaterra, más que los de Estados Unidos. Así, sus teorías psicoanalíticas, que son en gran medida una reelaboración de Freud, comenzaron a influenciar a los teóricos de cine británicos. Y la revista Screen cambió de dirección, y abruptamente se convirtió en una revista dedicada en sí misma al fomento de la teoría psicoanalítica y el cine. Todo este enfoque fue algo muy grande, y por supuesto después con el importante ensayo de Laura Mulvey sobre el placer visual y la contemplación masculina [1] en el que ella usa la teoría freudiana, que fue un artículo muy influyente y que también promovió la teoría del psicoanálisis. Así, era algo muy fuerte en ese momento, aunque ya no lo es tanto. Creo que probablemente ahora hay más interés en la teoría del posestructuralismo y en las críticas al psicoanálisis de lo que había en aquella época. De hecho, varios de los académicos de cine de los setenta y los ochenta se cansaron del psicoanálisis. Pero yo creo que aún tiene mucho que ofrecer.

¿Has trabajado con otros enfoques teóricos en tus investigaciones?

Bueno, escribí otro libro llamado *Phallic Panic: Film, Horror and the Primal Uncanny* (Melbourne: Melbourne University Press, 2005) [2] que usa la teoría de *lo siniestro* de Freud para hablar de la monstruosidad masculina. Me interesan mucho las historias de casos de Freud, las que he criticado bastante. Aun así las considero atractivas ya que tenemos a alguien hablando por primera vez de la importancia de los sueños, y después vinieron los académicos del cine hablando del cine como un sueño, de alguna manera representando el inconsciente de la sociedad, mirando aquello que la sociedad reprime, particularmente en las películas de terror. Entonces fue un período muy expansivo para el psicoanálisis, y por supuesto también había una fuerte crítica feminista a las teorías freudianas y lacanianas, con las que yo concuerdo en gran medida.

También durante los setenta tú dirigiste el documental *Homosexuality - a Film for Discussion* **(***Homosexualidad: Una película para discutir,* **1975) ¿Qué te motivó a salir y tomar la cámara?**

(Ríe) ¡Quién sabe! Me había unido al Movimiento de Liberación Gay, fui a la primera reunión que hubo en la Universidad de Melbourne, que debe haber sido a principios de los setenta. No puedo recordar la fecha exacta, pero yo me involucré activamente en el movimiento. A comienzos de los setenta nos habían invitado a hablar a estudiantes escolares, grupos comunitarios, entre otros, y yo pensé: ¿No sería genial si tuviéramos una película? Porque no podemos asistir a todas las invitaciones, pero si ellos pudieran contratar un video entonces eso sería perfecto. Entonces postulé a unos fondos para cine, de una institución gubernamental que por entonces se llamaba 'fondos para el cine experimental' y lo obtuve. Yo también estaba enseñando filmación en esa época, películas de 16 mm, entonces tenía todo el equipamiento requerido. Tenía una cámara, la oferta de un banco de edición, todo lo que necesitaba, así que decidí hacer una película que fuera realmente útil para la discusión. Junté a un grupo de amigos de Liberación Gay y en la película todos ellos hablaron sobre sus vidas personales, de sus familias, sus 'salidas de closet', sus relaciones, sus actividades laborales, sus lugares de trabajo, y cosas como esas. El documental también tuvo muchas entrevistas callejeras, así que tú podías ver lo que el público general de la época pensaba.

Me recuerda mucho en estilo al *Cinema Verité*

Yo nunca había hecho una película en mi vida. De hecho, la gente que lo ve ahora piensa que es de un estilo muy setentero y la verdad es que supongo que era algo simplemente inevitable.

Un estilo cinematográfico similar se estaba desarrollando en otro lugar. *El realismo socialista* **(1973) de Raúl Ruíz en Chile, por ejemplo, también absorbe la influencia del 'cine directo' en los setenta. En**

ese sentido me estaba preguntando qué esperas tú de una película, en términos de activismo político. ¿Consideras que el cine puede jugar un rol hacia cambios radicales?

Sí, yo creo que puede. Y en particular las películas sobre temas sociales. Es cosa de pensar en las grabaciones del noticiario documental que fue filmado en el Canal Dos (Australia) sobre la crueldad de lo que le sucede al ganado vivo de exportación en Indonesia, con escenas de crueldad realmente chocantes. No sé si habrás tenido la oportunidad de verlo, pero eso luego molestó tanto al público general que el gobierno tuvo que prohibir el comercio (de ganado vivo). Y puedes encontrar muchos otros ejemplos como ese. En el corto plazo, las películas ciertamente pueden motivar a las personas a movilizarse. El problema es hacer que eso dure; ahora nuevamente tenemos el comercio de ganado vivo, y tenemos un gobierno que dice que nunca jamás va a introducir exportaciones como esas nuevamente. Entonces creo que las películas podrían tener una influencia duradera sobre ciertas personas, pero que con certeza pueden implicar actos políticos en el corto plazo.

Recientemente organizaste la conferencia internacional *Animales públicos: Emociones, Empatía y Activismo.* **Al escuchar a algunos de los expositores, tuve la impresión de que el estatus de 'el animal' está siendo distinguido de una forma sin precedentes a través de las humanidades y las artes hoy**.

De hecho sí. Peter Singer publicó su famoso libro *Liberación Animal* en los setenta, y luego las cosas se calmaron un poco, pero ciertamente en las últimas dos décadas el crecimiento en esta área ha sido inmenso, particularmente en lo académico. En Norteamérica esta área tiende a ser llamada 'estudios críticos de animales' o 'estudios de humanos y animales', en Inglaterra pueden ser conocidos como 'estudios de animales'. Así, el mismo foco aunque en diferentes escuelas dentro de los estudios de animales. ¿Y por qué el interés ahora? Creo que la gente, probablemente gracias al cine y a los medios de comunicación, se está volviendo más y más conscientes de la choqueante crueldad que sufren los animales destinados a alimentación, de lo que hacemos a las aves de corral en las granjas industriales, a las gallinas, los cerdos, las vacas en sus espacios ínfimos, a los peces en la industria pesquera, y así. El aumento de la conciencia en ese sentido está llevando a la gente a movilizarse políticamente, y también a hacerse vegetarianos y veganos. Otra cosa interesante es el aumento de la conciencia de lo que llamamos 'lo antropoceno'; esta nueva era que según los científicos debería ser llamada Antropoceno ya que por primera vez en la historia nosotros mismos hemos creado una era geológica por el calentamiento global, el cambio climático y las especies en extinción. Esto también centra el foco de atención en la humanidad y el completo desastre que hay en la naturaleza, en el cual hemos creado una situación donde el planeta se está enfrentando a la posibilidad de un cambio profundo, el que podría llevar a la destrucción, o está llevando a la destrucción de comunidades, la pérdida de tierras, y la extinción masiva de especies. Así que estoy muy preocupada, y creo fervientemente que esto está pasando en gran parte porque la relación entre humanos y animales está muy centrada en el humano. Hemos visto todo sólo desde nuestro punto de vista, nunca consideramos lo suficiente el punto de vista de otras especies o del planeta mismo. Así que ahora estamos cuestionando qué es el ser humano. Hemos pasado tanto tiempo diciendo que no somos animales que hemos perdido el contacto con ellos, hemos estado tanto tiempo controlando la naturaleza, construyendo ciudades y diciendo que 'no somos naturaleza'. Aquí es donde entra Julia Kristeva, porque ella habla de cómo nosotros rechazamos a la naturaleza y despreciamos a los animales. Entonces hemos creado una situación donde el mundo natural está amenazado y por lo tanto tenemos que repensar lo que somos. A menos que aceptemos que nosotros también somos animales, y que los animales también son sensibles, tienen emociones, inteligencia y noción de sus propias comunidades y propósitos de vida, a menos que aceptemos todo eso, estamos en problemas.

¿Has visto un vuelco animalista en la cultura audiovisual también? ¿Se te ocurre algún ejemplo contemporáneo?

Sí lo he visto. Recién terminé de coeditar con el académico alemán Maarten Reesinka una sección especial sobre animales en NECSUS, el Diario Europeo de Estudios de Medios de Comunicación. Y no estoy segura, pero creo que esta es la primera sección especial sobre animales en cualquier revista de cine o de medios de comunicación. Ha habido ediciones especiales en estudios de literatura, historia del arte, filosofía, lo que se te ocurra, pero no en cine o medios de comunicación. El principal artículo editorial escrito sobre este tema es de Anat Pick quien habló en nuestra conferencia. El artículo se llama *Por qué no mirar a los animales*, en respuesta al ensayo *¿Por qué miramos a los animales?* de John Berger [3] . Ella escribió una pieza fantástica en miras de los animales, así que ahora tenemos

académicos escribiendo dialécticamente con artículos previos ya que es un área creciente. Por ejemplo, la conferencia del *Screen* (revista) en Londres este año fue sobre lo inhumano.

También puedo pensar en algunas películas interesantes, en particular algunos documentales. O sea, siempre ha habido películas interesantes sobre la relación entre humanos y animales; *Au Hasard Balthazar* (1966) de Robert Bresson, que es una hermosa película. También está *Umberto D* (1952) de De Sica, una película sobre la relación de un hombre y su perro, que es muy importante en la tradición del cine realista. Siempre ha habido películas interesantes, pero solo recientemente que tenemos documentales tales como *Proyecto Nim* (James Marsh, 2011), *Blackfish* (Gabriela Cowperthwaite, 2013), *The Cove* (Louie Psihoyos, 2009). *Proyecto Nim* por ejemplo, se trata de los experimentos conducidos en Norteamérica durante los setenta en que le enseñaban a los chimpancés a comunicarse con lenguaje de señas. Y Nim aprendió más de 200 señas por lo que podía comunicarse y decir 'quiero ir a pasear', 'quiero comer', 'quiero hacer una junta', porque él había sido criado como un bebé desde que tenía sólo unos días de nacido. Entonces Nim pensaba que era un ser humano, y cuando por primera vez conoció a un chimpancé se aterrorizó porque él no se reconocía a sí mismo para nada como un chimpancé. Hay otro documental sobre el que he escrito que se llama *Nénette* (Nicolas Philibert, 2010), el que trata de una maravillosa orangután que ha pasado casi toda su vida en el zoológico de París. Aquí tenemos realizadores hablando de manera irónica, contraponiendo el sonido y la imagen; mostrando en primer plano a Nénette cautiva pero lo único que escuchas en el audio es lo que los visitantes del zoológico están diciendo. Tú nunca vez a los visitantes, y ellos están tratando de hablarle a Nénette, y de convencerla que son iguales a ella, que también son animales. Lo encuentro fascinante. O sea, es una película muy deprimente: aquí está Nénette que ha sido capturada, pero ella también es un personaje. Ella se harta de que la gente la mire y se pone una manta sobre la cabeza, hay cosas que le gustan y otras que le molestan; no deja que algunos cuidadores la toquen; le gusta el yogurt y el té negro. Es un documental realmente fascinante. Hay muchos otros ejemplos, también películas como *La Vaca* (Dariush Mehrjui, 1969), que es una producción iraní sobre la relación de un hombre con su vaca, y cuando la vaca muere inesperadamente él se transforma en la vaca, empieza a dormir sobre la paja, empieza a mugir hasta que los lugareños deciden que deben sacarlo del pueblo y mandarlo a un asilo. Una película muy triste, pero fantástica. Todas estas películas pretenden que tú te cuestiones sobre lo humano, lo inhumano o lo a-humano. Es a través de lo animal que podemos comenzar a de-construir mejor qué significa ser humano, y eso es una de las cosas realmente importantes de estos nuevos documentales sobre animales.

De hecho, en La Fuga organizamos un dossier llamado *El Animal*, que también refleja esta atención a nivel internacional que se da a la criatura-alteridad en la cultura cinematográfica. También hubo algunos artículos referentes a las películas que mencionabas.

¡Muy bien! Me encantaría leerlos, entonces. Esto es genial, esto está sucediendo ahora en el cine. Una vez que las revistas de cine comienzan a tocar un área, entonces sabes que eso ha llegado para quedarse.

Corporalidad

Thomas Elsaesser en su libro del 2010 *Film Theory: an introduction through the senses* **(New York: Routledge). [4] destaca la importancia que tú le das al cuerpo en tu trabajo. También habla sobre Vivian Sobchack, quien toma las películas somáticamente, por ejemplo, con todo su cuerpo; o los 'géneros de cuerpos' de Linda Williams; y la descripción de la vista como táctil de Laura Marks, lo que ella llama 'visualidad haptica' en su libro** *La Piel del Cine* **[5]. Entonces, al leer el libro de Elsaesser pensé que si tomamos tus investigaciones como una unidad, es decir desde el monstruoso-femenino hasta los artículos más recientes sobre el cine y la ética animal, la categoría del cuerpo siempre se mantiene. ¿Dirías que la corporalidad es una de las preocupaciones principales en tu trabajo como teórica de cine?**

Yo creo que sí. Sí lo es; realmente lo ha sido. Esto porque lo abyecto, o al menos la forma en que Kristeva plantea lo abyecto, es localizándolo muy cerca del cuerpo. Y yo encuentro eso particularmente interesante ya que los discursos patriarcales siempre han reducido a las mujeres a sus propios cuerpos, y el cine por su puesto también representa a las mujeres en gran parte en relación a sus cuerpos, por lo que para mí ha sido muy importante. En mis textos y escritos sobre lo

animal me he referido mucho a la importancia que tiene la manera en que estas películas apelan al sentido del tacto. Cuando tú estás mirando algún animal, creo que eres bastante consciente de su piel, o de pelaje, o de las escamas del pescado. La superficie del animal trata bastante sobre la piel, y apela a esa mirada táctil, como se le está llamando ahora. Mirar a los animales te hace muy consciente de los cuerpos, de las diferencias en los cuerpos, y de cómo los nuestros son tan distintos y tan similares a los de otros animales.

Eso también se está dando en el cine contemporáneo, el vuelco hacia una percepción corporal en la que se utiliza la cámara como una extensión de nuestros cuerpos. Estoy pensando en *Adieu ou Language* **(2014) de Godard, por ejemplo; o en el trabajo del Laboratorio de Etnografía Sensorial, uno en particular, llamado** *Sweetgrass* **(2009), que muestra la vida en comunidad de los pastores y las ovejas en el valle de Montana. Lo que es particularmente interesante de este documental es que la cámara parece encuadrar desde un ángulo no-humano, trayendo así a la oveja al centro del escenario.**

Eso es muy interesante. Me recuerda a otro documental muy interesante llamado *Bestiaire* (Denis Coté, 2012), el que se desarrolla en un parque animal. La película entera simplemente capta los cuerpos de los animales y los sonidos que hacen. En gran parte está grabada cerca de los cuerpos de los animales, y tú sientes que estás ahí con ellos, y no hay ni un solo sonido humano, lo que la hace aún más interesante. Casi crea un estilo completamente diferente de hacer cine, capturando lo que sea que sea este tipo de animalidad. Y lo hacen a través de no poner nuestras voces, nuestros puntos de vista, nuestra mirada dominante. Otra película adorable es *El camello que llora* (Byambasuren Dava, Luigi Falorni, 2003), una filmación mongola que también muestra de manera muy táctil los cuerpos de los camellos, y la forma en que la gente vive con ellos. Hay mucho de esa película que apela directamente a nuestro sentido del tacto.

Ya que hemos hablado no solo de tu trabajo como teórica de cine sino también como realizadora y de tu visión del cine como espectadora, me preguntaba si tú ves alguna concordancia entre el cine, el espectador y la teoría. Desde tú punto de vista, ¿cuál es la conexión entre la teoría y el cine? ¿Hay alguna interacción y una transformación continua a través de la historia, una especie de red de compromiso mutuo entre las partes? ¿O es más que una determina a la otra?

A mi parecer, la teoría sí afectó la práctica en cuanto a realización cinematográfica, sí. Y si tomamos a Hollywood como ejemplo, desde mediados de los noventa han salido miles de películas con heroínas muy fuertes y tenaces en roles que eran masculinos, y yo creo que eso no hubiese sucedido si no fuese por las teorías de cine feminista. Tenemos toda la serie de *Alien* (1979-2017) que probablemente iniciaron esto con Sigourney Weaver en esos roles. Pero después está *G.I. Jane* (Ridley Scott, 1997) con Demi Moore; *Acero Azul* (Kathryn Bigelow, 1989) con una mujer en el rol principal, donde Jamie Lee Curtis era la policía; *Million Dollar Baby* (Clint Eastwood, 2004) en la que una mujer es la boxeadora, y así sigue. Yo veo una clara conexión aquí. Pero para mí, después de que hice *Homosexualidad: Una película para discutir* conseguí fondos para una segunda película, la que fue una especie de corto de ficción sobre las relaciones entre dos mujeres y un hombre, y al mismo tiempo empecé a leer teorías, especialmente artículos de Laura Mulvey sobre la mirada masculina, y me hizo darme cuenta del hecho de que yo no había sido consciente del tipo de miradas que estaba planificando para la película, así que en realidad tuve que pausarla, no la terminé, porque de verdad me involucré muchísimo con la teoría, así que cambié de trabajo y entonces ya no tenía el equipamiento. Recuerdo haber prensado "bueno, he usado la cámara tan descriteriadamente en cómo he establecido las miradas, así que tengo que retroceder y repensar todo esto de nuevo". Se podría decir que la teoría tuvo un efecto levemente paralizante en mí (se ríe). Creo que es muy importante estar al tanto de la teoría si eres un realizador.

Y la práctica desde luego también afecta a la teoría. Como resultado de todas estas películas Hollywoodenses sobre heroínas fuertes, en los noventa tuvimos una suerte de crisis en relación a las teorías feministas de cine, con feministas discutiendo entre ellas por medio de sus artículos si estas heroínas eran realmente mujeres o seguían siendo hombres. Así que en ese sentido la influencia regresa, y tal vez esta es la única manera en que las cosas pueden avanzar: se necesita de un diálogo permanente entre la teoría y la práctica. Creo que los artistas contemporáneos están muy actualizados de los debates críticos que influencian sus trabajos.

Notas

1

Laura Mulvey: Placer visual y cine narrativo. Universitat de València, 1988

2

NdT: *Pánico Fálico. Film, horror y el siniestro primario*

3

NdE: El texto de Anat Pick se encuentra en ESTE LINK. El de John Berger es un capítulo incluído en En: *Mirar* (Gustavo Gili; 2013). Un fragmento puede leerse AQUÍ

4

NdT: Teoría cinematográfica: Una Introducción a través de los Sentidos

5

The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses, Routledge 2000

Como citar: Escobar, C. (2016). En conversación con Barbara Creed, *laFuga*, 18. [Fecha de consulta: 2026-11-24] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/en-conversacion-con-barbara-creed/782