laFuga

Linda Williams

"Siento un entusiasmo por el feminismo que no había percibido antes"

Por Claudia Bossay, Wolfgang Bongers

Tags | **Cine pornográfico | Melodrama | Género, mujeres | Representaciones sociales | Sexualidad | Estudios de cine (formales) | Estudios de género | Estados Unidos**

Traducción: Valeria Tapia

La investigadora norteamericana Linda Williams es una referente en los estudios de cine y audiovisual desde la perspectiva de género. Durante su trayectoria se ha abocado a investigar sobre objetos culturales pocas veces trabajados en la academia tradicional como son las series de televisión, la pornografía, el cine surrealista, el melodrama y el cine silente, incorporando temáticas vinculadas con el espectador, los géneros y la raza. Dentro de sus libros destacan *Screening Sex* (Duke University Press, 2008), *Hard core. Power, Pleasure and the Frenzy of the Visible* (University of California Press, 1989), *Figures of Desire: A Theory and Analysis of Surrealist Film* (University of Illinois Press, 1981), *Playing the Race Card: Melodramas of Black & White from Uncle Tom to O.J.Simpson* (Princeton University Press, 2002) y *On The Wire* (University of California Press, 2014).

Invitada por el VI Congreso AsAECA en marzo del 2018, fuimos a entrevistarla tras la marcha del día internacional de la mujer en Santa Fe de la cual participó de forma entusiasta. Durante el diálogo hablamos sobre melodrama y su influencia en como hoy percibimos y representamos el mundo. Reflexionamos sobre prácticas feministas, sobre política contemporánea en Estados Unidos, sobre medios masivos, las noticias y los "fake news", el porno, *The Wire* y cómo enfrentarse a las obras de abusadores. Basándonos en la charla magistral exploramos el presente, a Trump, y otros movimientos como la cuarta ola del feminismo. La conversación estuvo permeada por fuertes tintes revisionistas y reflexivos, con postulados provocadores y feministas desde una experiencia vivida y no solo teorizada.

Movimientos sociales y feminismo

Claudia Bossay: ¿Cómo estuvo la marcha?

Linda Williams: Fue emocionante. Me perdí la Marcha de mujeres en contra de Trump que se realizó en Washington (enero 2017) porque estaba fuera del país, pero escuché que fue maravillosa, llena de unidad entre las mujeres. Acá, los *cánticos* fueron inteligentes e ingeniosos. Fue una marcha enorme, estuvimos marchando por más de dos horas y la energía se mantuvo siempre al mismo nivel. Había tanta gente, no sé cuánta exactamente porque los medios nunca dicen la verdad. Yo simplemente estaba tan feliz de ser parte de todo eso. Marcharon también niños, gente de todas las edades, de todas las clases sociales, incluso algunos hombres, todos siempre tomando fotos.

CB: ¿Qué opinas sobre la representación del movimiento feminista actual en los medios? ¿Sobre cuánto se trata el tema y cómo se interpreta?

LW: Estoy empezando a pensar en este movimiento como un fenómeno global, con ejemplos potentes como el #MeToo en Estados Unidos, que, a pesar de no ser tan puro como el #NiUnaMenos, de igual manera es un movimiento que se ha mantenido en el tiempo, que no se detiene y sigue tomando fuerza. No creo que exista en Estados Unidos una tradición de hacer marchas para conmemorar el Día Internacional de la Mujer. Yo creo que la marcha en contra de Trump en Washington fue un

fenómeno más grande que cualquier otra celebración del Día Internacional de la Mujer. Dado esto, siento un entusiasmo por el feminismo que no había percibido antes.

Wolfgang Bongers: ¿Cómo ves a este movimiento global? Me refiero al movimiento feminista como un nuevo orden político, que se opone a los políticos que se encuentran dentro de este desorden que son los partidos políticos de izquierda y de derecha.

LW: Puedo decirte que, en Estados Unidos, el verdadero movimiento se aprecia en que cada vez más mujeres se estén presentando para obtener cargos políticos. Cada vez más mujeres se están involucrando en política buscando ser diputadas o senadoras y ese es el verdadero cambio. Hay mucho entusiasmo. ¿Pero sabes? Yo todavía estoy molesta por lo que le ocurrió a Anita Hill, la mujer que fue cuestionada por la acusación que hizo en contra de Clarence Thomas, un juez asociado de la Corte Suprema de Estados Unidos. Ella trabajó con Thomas, él la acosó y nadie creyó en su palabra. Ella es una mujer negra que habló en contra de Thomas, hombre negro y la totalidad del comité de justicia del Senado, compuesto de hombres blancos, decidió ignorarla. Le preguntaron al respecto, ella contó la verdad, pero Estados Unidos no estaba preparado para escuchar esa verdad. Fue muy decepcionante. Sin embargo, cuando Anita Hill confesó, también abrió la puerta para otras confesiones. Otras mujeres que nunca antes se habían atrevido a hablar, también comenzaron a compartir sus historias. Había mujeres con chapitas que decían: "Yo le creo a Anita Hill". Es evidente que este movimiento sí cree en la palabra de mujeres como Anita Hill y eso es maravilloso. Se está liberando toda esa energía reprimida desde hace años. Eso es genial.

Melodrama como modo de lectura

WB: Anoche, en la charla comentaste sobre los modos melodramáticos como un asunto crítico y político. Sería muy interesante escuchar más detalles sobre esta función. Se entiende que el modo melodramático tiene una función crítica y política, pero ¿cómo podemos identificarla?

LW: No es que tengas que ir a buscarla con un microscopio porque está en todas partes. Creo que está en todas las películas sobre política, las buenas y las malas. Está en cualquier película en donde vemos que alguien sufre y tenemos la sensación de que ese sufrimiento está mal. Puede ser un tipo de película sobre el fin del mundo, películas de acción del tipo apocalípticas. Esos son melodramas. No me gusta ese tipo de películas, pero existen y sin duda son populares. Puede ser también una película que hable de un problema social como *La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985), una película argentina que presenta un problema, pero no lo resuelve, simplemente lo plantea. Pienso que probablemente cualquier película que sea de política va a pertenecer al modo del melodrama. Sin embargo, hay algunas excepciones. Godard, por ejemplo, no haría una película que tenga como base el melodrama, a menos que esté haciendo una ironía, una parodia, o algo por el estilo.

WB: Entonces tú consideras a la parodia como otro modo... [1]

LW: Esa pregunta me la hizo alguien en el taller que impartí. Allí hablé de un artículo que escribí hace mucho tiempo titulado "Film Bodies: Gender, Genre and excess" (*Film Quarterly* Vol. 44, No. 4 (Summer, 1991), pp. 2-13). En ese ensayo escribí sobre el melodrama como un género, porque lo pensaba como un género en ese tiempo. En base a esa idea y en ese contexto, escribí sobre la pornografía y las películas de terror. El argumento, el *muy astuto argumento* de ese ensayo era que los tipos de películas mencionados anteriormente son géneros del cuerpo y necesitan ser considerados como tal. Los géneros del cuerpo pueden ser bajos y en este sentido, podían ser considerados como basura. Desde esta perspectiva, las películas de terror se ubicaban en un nivel muy bajo, la pornografía en un nivel más que despreciable y los dramones de mujeres - que según mi perspectiva eran todo lo que el melodrama representaba en ese tiempo- se encontraban en un nivel similar. Mi planteamiento en ese momento fue que cada uno de estos ejemplos tenía su propio "líquido": sangre en las películas de terror, lágrimas en aquellos melodramas que hacen llorar a las mujeres, y la eyaculación, semen o como sea que quieran llamarlo, en el caso de la pornografía. En esa charla sugerí que, de ser posible, yo haría una revisión de ese artículo, para pensar en el melodrama de una forma distinta, como un generador modal de los otros dos. Por lo tanto, al extraer al melodrama de la posición de género, se abre la posibilidad de verlo como un modo que genera otros modos.

WB: ¿Es la parodia también un modo? ¿Qué opinión tienes acerca de la parodia?

LW: La ironía es un modo. No creo que la parodia sea un modo, o quizás la parodia está por debajo de la ironía. Pienso que más que nada el romance, el realismo, esos sí son otros modos. Y los modos no necesariamente tienen un tipo de contenido en particular, no son géneros como tal. Solamente son formas de contar historias. En ese sentido, el melodrama como modo es una forma de narración que busca algún tipo de confesión, que necesita que algo que ha estado reprimido salga finalmente a la luz. Esto es algo que no he pensado en profundidad, pero buscando dar un ejemplo, uno podría pensar en la sexualidad como algo reprimido, tal como los monstruos son reprimidos en el terror. Por ahora, yo solo estoy jugando con estas ideas. Esto es algo sobre lo que aún no he escrito.

CB: Sabemos que tú reconoces el melodrama en mucho de lo que hoy es la cultura popular contemporánea, por ejemplo, en *The Wire***.**

LW: He descubierto a muchos seguidores de *The Wire* aquí.

CB: Yo diría que en todas partes. Es HBO, eso ya significa que es algo global. Es cierto que es una producción estadounidense, pero tiene una audiencia global. *The Wire* **cambió la forma en la que vemos televisión.**

LW: Definitivamente cambió la forma en la que yo veo televisión.

CB: Cambió las posibilidades de representación que existen en la televisión. Es una serie que me encanta. Me encanta la manera en que el creador de *The Wire* **dice que es una tragedia, pero tú planteas que es un melodrama popular. Entonces, ¿qué pasa con** *Antigona,* **por ejemplo? Es una tragedia, pero realmente es un melodrama. ¿Cuál es tu opinión respecto a esto? Lo pregunto porque a mi parecer el núcleo de la tragedia tiene en sí mismo un elemento melodramático.**

LW: Lo que puedo decir es que si tú decides producir una versión actual de *Antigona*, por ejemplo, en la forma de una película estadounidense, probablemente y sin siquiera pensarlo, presentarías una versión de *Antigona* melodramatizada. Sin embargo, si pensamos en Antígona en su forma de producción clásica, no hubiese incluido elementos melodramáticos. Por ejemplo, dentro de las tragedias griegas, yo creo que Eurípides fue un tipo de *protomelodramaturgo*. En este tipo de obras, las mujeres de Troya tienen que lidiar constantemente con el sufrimiento, pero en el caso de Antígona, si se hace de la manera en que debería hacerse, hay un estoicismo…

CB: En su forma clásica [2] .

LW: En su forma clásica, sí (risas). Lo que quiero decir es que sí creo que *Antígona* puede ser leída de una forma melodramática. Sin embargo, esa no es la forma en que Hegel la lee, y él ha trabajado mucho con *Antígona*. Es gracioso, pero debo admitir que debería releer a Hegel. Estamos hablando de la tragedia griega, no de resolver problemas. No se trata de arreglar todos los problemas que aquejan a los habitantes de una ciudad. Se trata del sufrimiento del héroe principal, la persona heroica que al mismo tiempo es muy estoica en su sufrimiento y ese es su destino. Así es como tienen que ser las cosas. Cuando escribí el libro sobre *The Wire* me di cuenta que existen tipos de tragedias que pueden ser leídas de maneras muy melodramáticas. Entonces, sí, admito que hay tragedias que pueden ser extremadamente melodramáticas.

WB: El modo melodramático entonces no es solamente un modo de producción, sino también un modo de lectura.

LW: Sí, ¡Estoy de acuerdo!

WB: Es importante considerar eso entonces para poder leer Antígona…

LW: Sí, eso es algo que mencioné en mi libro acerca del melodrama racial en Estados Unidos [3] . Ahí dije que si nunca enseñas sobre la tragedia griega a los estudiantes universitarios estadounidenses, ellos van a leer la tragedia únicamente en una forma melodramática, porque no van a ser capaces de entender la tragedia de otra forma. La verdad es que no los culpo, ¿sabes? (risas). Hay un problema que necesita ser resuelto, y puede ser resuelto en su totalidad, dentro del contexto del melodrama.

Por ejemplo, hago referencia a la solución de *Uncle Tom* (Tío Tom) y a la solución de *The Birth of a Nation* (*Nacimiento de una nación,* D.W. Griffith, 1915). Ambas soluciones son indicadores de que el melodrama es algo político, que se preocupa de problemas de tipo político, pero que no los enfrenta de la forma correcta.

CB: ¿Piensas en esta noción del melodrama como un modo de comprensión, un modo audiovisual, artístico, una forma de interpretar las noticias?

LW: Sí, exactamente.

CB: Pienso que se asemeja a los postulados de Hayden White sobre los diferentes modos de escritura historiográfica. Quizás es la forma en la que interpretamos el mundo hoy en día también. Entonces, ¿Cómo crees que esto cambia la manera en que la historia se ha referido a lo audiovisual?

LW: Pienso que no ser capaz de reconocer el melodrama cuando lo vemos es ser ingenuo. La ingenuidad tiene que ver con decir: "esto no era melodrama, esto era real, era *realismo.* Esa era la verdad". Esa es la lectura ingenua del melodrama, decir que el melodrama es parte del pasado, que el melodrama está sobre manipulado, el ver al melodrama como un "exceso", tal como lo plantea Peter Brooks. El melodrama siempre va a ser reconocido como un exceso.

Cuando no vemos ese exceso, entonces pensamos que eso es lo real y no nos damos cuenta de que nuestros sentimientos y nuestras emociones están siendo manipuladas desde la perspectiva de… quien sea. Pienso que el reconocimiento del melodrama puede ayudar, al menos en relación a las sensibilidades estadounidenses, a la comprensión de que no es algo malo necesariamente, el melodrama simplemente es lo que es. Estamos rodeados por el melodrama, nuestros sentimientos están siendo manipulados en una u otra dirección por quien sea la víctima más afectada, quienquiera que sea la víctima más reciente. Si pensamos incluso en la marcha, que se caracterizó por transmitir un mensaje de empoderamiento potente, hay que considerar que este mensaje fue posible de ser transmitido porque primero existen mujeres que han sido victimizadas. Todos los cánticos hablaban sobre esa victimización, victimización que después se convirtió en empoderamiento. Esa es la historia que al melodrama le gusta contar. Yo creo que tenemos que estar conscientes de eso, al menos estar un poco más conscientes. Eso nos permitiría decir que estar atrapado en un modo melodramático significa darse cuenta de que no hay nada fuera de él, no hay nada mejor. Nos conviene más aprender cómo jugar con él, cómo manipularlo, no con noticias falsas, pero con ese poquito de realismo que conlleva. No sé en realidad cuál sea la solución a eso.

Cuánto más me fijo en el melodrama dentro del contexto de los Estados Unidos, más me deprimo. Trump sabe cómo jugar el juego y nuestros políticos saben jugarlo cada vez mejor también. Recuerdo cuando Ronald Reagan introdujo el término "evil empire" *(imperio maligno)*. No recuerdo haber escuchado a otro político en Estados Unidos usar las palabras "bueno" y "malo" de una manera tan melodramática. Tengo una estudiante que escribió un libro maravilloso titulado *Orgies of Feeling* [4] que refleja un tipo de comprensión Nietszcheana del melodrama. El libro se basa en el estudio que ella hizo del discurso que George Bush dio inmediatamente después del 11/9 en Fox News y en base a eso planteó lo siguiente: "Estos son los tropos de melodrama que se usaron". Ese era George Bush y su exceso de maldad. Ahora Trump está jugando el mismo juego, pero de una forma divertida. Trump está dispuesto a ser el villano del melodrama en una manera muy muy extraña.

WB: Estamos leyendo la política desde un punto de vista melodramático, desde el modo melodramático. En ese sentido, también podríamos hablar de una inflación de modos melodramáticos, que se puede apreciar en política, obviamente en la cultura popular, en todas partes. Me gustaría poder verlo con más claridad según tu propuesta, pero tengo un mal presentimiento al respecto (risas), por decirlo de alguna forma.

LW: Pero ¿sabes? No sé si has leído un importante ensayo de hace años atrás de Thomas Elsaesser, el cual estaba tratando de restructurar de alguna forma en mi título. *Tales of sound and fury* (Cuentos del sonido y la furia), así es cuando se lo enseño a mis estudiantes, quienes no son capaces de reconocer al Shakespeare o al Faulkner del que proviene este texto. "The tales of sound and fury signifying nothing" *("Los cuentos del sonido y la furia que significan nada"*), así lo dice Shakespeare. En otras palabras, esos eran los sentimientos de Elsaesser acerca del melodrama y su teoría es que la gente cree que están enfrente de una tragedia cuando en realidad están inmersos en un mal melodrama y

así no pueden continuar, no pueden ser como una *Antígona*, o como las personas que se encuentran en *Written on the Wind* (1956) *de Douglas Sirk,* que no son capaces de ser figuras trágicas. Para él, en resumen, el melodrama no es más que una tragedia fallida. Yo no puedo llegar y decir que estamos inmersos en una tragedia fallida. Pienso que tenemos que comprender más acerca del modo en el que nos encontramos. De esta manera, lo que me queda por decir es que lo siento, porque no puedo darte muchas esperanzas. No puedo decir que el héroe melodramático correcto, el que ha sido herido lo suficiente, va a llegar en algún momento.

Revisando el acto sexual

CB: Por último, en relación al realismo, en "El acto sexual en el cine" publicada en *LaFuga*, haces una reflexión acerca de la idea de que, en un futuro cercano e ideal, el acto sexual va a ser algo que los actores van a representar en escena, como otro requerimiento de su oficio. Desdibujando la línea entre el porno y las películas más serias. Uno de los ejemplos que desarrollas en el artículo hace referencia a *El último tango en París* (1972). ¿Qué piensas acerca de esta película hoy en relación a las prácticas feministas y al movimiento "speaking out"? (movimiento que busca ayudar a terminar con los actos de violencia sexual desde la denuncia).

LW: María Schneider que se refirió a…. No fue a Brando, fue a Bertolucci. Yo creo que Bertolucci probablemente se comportó de la forma en que se comportan la mayoría de los directores italianos. Fue válido hablar y revelar la verdad sobre ciertos episodios muchos años después de ocurridos, cuando la gente ya está más dispuesta a escuchar. Si María Scheneider hubiera hablado en ese tiempo, cuando ocurrieron los hechos, se habría convertido en la Anita Hill de su tiempo. En ese sentido, pienso que es muy importante que podamos poner estas cosas en perspectiva.Yo no soy el tipo de persona que dice que nunca más va a volver a ver una película de Woody Allen. Es como el problema de los monumentos en Estados Unidos. No creo que haya que derribar todos los monumentos para solucionar el problema. Solamente basta con explicarlos mejor, explicar el crimen que se esconde detrás de un monumento en particular y tener en cuenta que probablemente ese mismo crimen cambie una y otra vez a través del tiempo, ya que la historia en sí es un fenómeno en curso. En ese sentido, me alegra haber podido escuchar lo que María Schneider tenía que decir y admito que la película, que habla sobre el fracaso masculino y la impotencia, aún me encanta.

Sin embargo, es cierto; se acabó la esperanza de que en el futuro habrá películas con sexo aún más explícito. Al momento de escribir, un montón de cosas estaban ocurriendo. En Estados Unidos aún tenemos las clasificaciones para las películas. Si recibes una clasificación R, puedes seguir viviendo. Una clasificación X, o no recibir clasificación alguna, significa que la película no va a vender. En ese contexto, pensé que en algún momento algo iba a cambiar. Pienso que los actores no querían un cambio realmente. Las actrices estuvieron tratando de hacer un cambio, o algo por el estilo, por largo tiempo. Incluso si observas a Marlon Brando, vas a darte cuenta que tenía un poco de sobrepeso para lo que se esperaba de él y, sin embargo, siempre se hizo todo lo posible para adaptarse a su persona y a sus características. Así es como las estrellas van y vienen, pero ¿qué pasó con María Schneider en ese contexto?

CB: Pero hay algo de esto que sí es una posibilidad el día de hoy gracias al movimiento LGBT+, que ha logrado abrir las puertas e hizo posible aquello que se mencionó anteriormente en este artículo.

LW: Sí, porque eso sí podría ser considerado como arte. Eso podría ser considerado como arte extremo (hardcore art), como las películas de Catherine Breillat, o una película sobre la que escribí tiempo después, *La vie d'Adele* (Abdellatif Kechiche,2014), ¿conoces esa película? Trata de unas lesbianas francesas. Yo reaccioné en contra del repudio que generó la película, especialmente de parte de la audiencia estadounidense, pero originalmente del feminismo francés. No me gusta ver ese tipo de repudio desde el punto de vista de un feminismo que simplemente plantea: "oh, esto no es auténtico sexo lésbico". ¿Acaso tiene alguien la autoridad para definir qué es el sexo lésbico auténtico?

Notas

1

Esta pregunta está basada en una intervención del público durante la charla magistral, la cual interrogaba sobre otros modos aparte del melodramático, trayendo al debate discusiones del taller.

2

La charla "Melodrama desatado, o el elefante del melodrama" se centró en calificar el melodrama no como género sino como modo expresivo. A la vez que de historizar el origen del concepto de cine clásico Hollywoodense, el cual como sugiere Williams, vedó parte de la modernidad del cine y sometió al melodrama a un género, dejándolo como una noción que no puede madurar ni cambiar, sustentando una tensión entre la permanencia de lo clásico y el cambio de lo moderno. Ante esto propuso en la charla, dejar de decirle clásico a este cine y en vez nombrar qué se ha mantenido desde el origen mismo del cine y cómo han cambiado sus estilos y formas. Este modo de posicionar el melodrama, no como un género del período clásico sino un modo expresivo del cine, de este período y aún de hoy, el cual entra en tensión con otros modos expresivos, cambiando y se adaptándose.

3

Playing the Race Card: Melodramas of Black and White from Uncle Tom to O. J. Simpson

4

Elisabeth Robin Anker, *Orgies of Feeling: Melodrama and the Politics of Freedom*, Duke University Press Books, 2014

Como citar: Bossay, C., Bongers, W. (2019). Linda Williams, *laFuga*, 22. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/linda-williams/950