

Comentario a María Pía Lara, *Beyond the Public Sphere. Film and the Feminist Imaginary*

[Commentary on María Pía Lara's *Beyond the Public Sphere. Film and the Feminist Imaginary*]

NORA RABOTNIKOF

Instituto de Investigaciones Filosóficas

Universidad Nacional Autónoma de México

norarm@unam.mx

Resumen: *Beyond the Public Sphere* trata sobre la centralidad del cine en la constitución del imaginario social. Mi comentario gira, en primer lugar, en torno a la caracterización conceptual del imaginario social. En segundo lugar, se pregunta sobre el alcance del término *Beyond* del título, es decir, se interroga acerca de la transformación, cambio estructural o disolución de la esfera pública.

Palabras clave: imaginario social; teoría feminista; feminismo académico; feminismo político; cine

Abstract: *Beyond the Public Sphere* deals with the main role of films in the making of the social imaginary. In my paper, I reflect on the conceptual construction of the term 'social imaginary'. Then, I wonder how far does the '*Beyond*' in the title go —does it mean a change, a structural transformation or the disappearance of the public sphere?

Keywords: social imaginary; feminist theory; political feminism; academic feminism; film

1. *El comienzo de una larga amistad*

Hace ya muchos años, bastante después del movimiento del 68 pero antes de la caída del muro de Berlín, compartía con María Pía Lara un cubículo, pequeño y bastante oscuro, en el primer piso de la UAM Izta-palapa. No recuerdo si habíamos elegido en común ocupar un espacio, en una especie de separatismo *avant la lettre*, o si terminamos juntas por una asignación patriarcal de los cubículos; la cuestión es que allí iniciamos una conversación “femenina” que no ha cesado hasta hoy. Recuerdo a un colega colombiano que solía visitarnos de paso hacia su cubículo y que decía “aquí uno encuentra café y mujeres” (hoy, habrían “cancelado” semejante afirmación machista). En aquel momento, las dos la entendíamos como el reconocimiento de una forma de convivencia un poco más amable, un espacio libre, no de humo, pero al menos temporalmente libre de maltrato académico (que también lo hay).

Las dos, por distintos motivos y contextos pasábamos mucho tiempo en el cubículo. Para mí, era la posibilidad de escapar por un par de horas de las exigencias de la domesticidad y, sobre todo, de la maternidad y poder escribir una tesis. En todo caso, nuestra convivencia no fue un caso de sororidad espontánea ni la experiencia de un grupo de reflexión o concientización feminista (aunque, *a posteriori*, la amistad pueda narrarse así). Fue un descubrimiento gradual de afinidades electivas y un aprendizaje afectuoso en las diferencias. Y creo que una de las primeras afinidades que descubrimos fue la debilidad por el cine o, mejor dicho, por las películas: por las que habíamos visto, las que nos habían contado y las que nosotras mismas nos hacíamos.¹

Hollywood ocupaba un lugar central (y a veces vergonzante frente a la nueva ola del cine francés o el neorrealismo italiano). ¿Había algo específicamente femenino en esa importancia? Para ambas, esa época del cine norteamericano (de los años treinta y cuarenta a los sesenta) había sido el cine de nuestras madres y nos había funcionado como un puente intergeneracional entre mujeres. Si para ellas esas películas habían sido centrales en su educación sentimental, para nosotras eran formas de dar continuidad a esa educación, pero también la posibilidad de tomar una distancia irónica. En cualquier caso, las películas seguían moldeando nuestra sensibilidad. Nos enseñaban maneras de amar, de sufrir, de seducir, de afrontar peligros, de acompañar, apoyar, sostener o destruir a otro, de competir y tratar de liquidar a otras mujeres o de hermanarse más allá de la sangre. Nos ofrecían ideales de belleza, y al tiempo que nos imponían una distancia insalvable con esas encarnaciones extramundanas (las actrices de cine), nos presentaban ofertas de realización concreta del ideal (a través de la moda: el vestido, el peinado, la cosmética).

Nuestras charlas sobre las películas eran un recurso para conversar sobre nuestra vida privada: el amor, la familia, la maternidad, y también una forma de canalizar nuestra preocupación por el mundo, un mundo humano vivido en común con muchos otros y otras a quienes no conocíamos personalmente ni eran familia ni connacionales. Algo así como la Humanidad (como diría Habermas el joven, como Ideal y como Ideología).

¹En el español coloquial rioplatense “hacerse una película” alude a la invención de una historia fantástica o exagerada, a menudo poniéndose en lo peor o en lo mejor de una situación. De manera muy negativa, se refiere al delirio producto de un deseo que esquiva el principio de realidad. Alude a las fantasías temidas (es decir, anticipadas como situaciones terribles) o deseadas. La aclaración viene a cuento por la relación entre imaginación y fantasía que se trata en el libro de Lara.

Desde entonces, mucho o todo ha cambiado. La historia del cine nos habla de transformaciones temporales casi tan significativas como lo había sido en su momento el paso del cine mudo al cine sonoro: cambios en los recursos técnicos, en la forma de organizar la producción cinematográfica, la diversificación de los mercados y los públicos potenciales. La reflexión desde la estética ha discutido desde la imagen, las formas simbólicas, los sentimientos y los circuitos neuronales. El narrativismo afinó el análisis del lenguaje cinematográfico. Los sucesivos giros (del llamado giro lingüístico, al cultural, subjetivo, de las emociones y hasta el giro descolonizador) hicieron del cine un espacio de despliegue de la teorización especializada.

Beyond the Public Sphere se hace cargo de estas transformaciones (la revisión bibliográfica y la actualización de las referencias son, como en todos los trabajos de María Pía, muy sólidas) y su autora se ubica en el cruce entre estética y teoría crítica feminista. Mi comentario es menos especializado y, tal vez, menos comprometido teóricamente. Pero parte de la creencia y de la esperanza de que, entre las muchas conquistas del feminismo, está la de promover una mirada que sugiere y reconoce tiempos distintos (o palabras que no quieren ser impositivas, que no ocultan los afectos, sino que los entretajan), que se abre a experiencias distintas y genera nuevas afinidades, solidaridades y formas de cuidado. Creo que esa mirada también puede generar diálogos intelectuales pertinentes e interesantes para una revista filosófica como *Diánoia*, y mucho más aún entre las que todavía compartimos una preocupación por ese mundo en común.

2. ¿La teoría del todo?

El feminismo se ha encargado de reivindicar a sus precursoras y a las muchas mujeres que abrieron sendas, sembraron palabras e imágenes y lucharon por la conquista de derechos. Las historiadoras feministas recuperaron no sólo la presencia de las mujeres, sino su participación activa en los acontecimientos históricos y en la creación cultural, presencias todas invisibilizadas por el registro del patriarcado. Como decía Joan Scott sobre la posibilidad de una historiografía académica feminista:

Pues si las mujeres estuvieron presentes y activas, entonces la historia no fue la historia del heroísmo del “hombre” ni el medio con el que se consolidó la agencia exclusivamente masculina (racional, autodeterminante, autorrepresentativa). Como un correctivo a los temas falocéntricos de la mayoría de las interpretaciones históricas, las mujeres se representaron como hacedoras de la historia. (Scott 1996, p. 3)

No es raro entonces que cada disciplina haya intentado narrar su historia apuntando a la presencia de las mujeres (en la filosofía, en las artes, en las ciencias). María Pía recupera esta aspiración del feminismo tanto en su diálogo con pensadoras e investigadoras del feminismo como en su intención de contribuir a la elaboración de una teoría de la agencia pensada desde y para el feminismo. Sin embargo, lo hace desde una situación histórica transformada (en relación con sus precursoras).

Para algunas académicas de la llamada “segunda ola” como Joan Scott,² la institucionalización académica del feminismo (la proliferación de los *gender studies* y de las revistas académicas especializadas) en los años setenta fue saludada como una conquista de espacios antes excluyentes e invisibilizadores. Pero, en el caso de aquellas ligadas de manera directa con el activismo y, sobre todo, con el marxismo, apareció el temor de que esa institucionalización, la aceptación de la lógica del *publish or perish*, la aceptación de las reglas propias del subsistema académico, llevara al atemperamiento de la vena crítica, y sobre todo al incremento de la distancia entre la teoría y la práctica.

Es decir, no se temía por la inautenticidad de las actitudes individuales ni (creo) por la pérdida de radicalidad de la práctica teórica. El peligro era que la abstracción de la teoría cortara amarras con las experiencias colectivas e individuales cotidianas, y que el juicio crítico se atrincherara en un circuito, un lenguaje, un estilo excluyente y hasta ininteligible para las subjetividades a las que se pretendía interpelar o de cuya experiencia se decía nutrir.

El tema de la relación entre la teoría y la praxis había sido una marca de nacimiento del marxismo occidental, y en Lenin y Trotsky se resolvía, entre otras cosas, en la cuestión de la organización. Fue central (y dramática) en el marxismo hegeliano de un Lukács, adquirió una zona de confort y de autonomía teórica con la noción de práctica teórica y se expresó e iluminó con el debate en torno a los intelectuales. La advertencia se extendía a los espacios intelectuales y formas de pensamiento que conectaban con las aspiraciones de liberación, emancipación o también reforma y revolución. Puede pensarse que, durante mucho tiempo desde la izquierda, esa ligazón entre la teoría y la práctica se resolvía en gran parte en la proliferación de publicaciones “extracadémicas” de distinto tipo, verdaderas plataformas de lanzamiento de manifiestos, debates, pero, sobre todo, sostenes de espacios públicos ilustrados de visibiliza-

²La relación entre las académicas feministas y el feminismo político fue puesta en discusión por la misma Scott mediante una reflexión acerca de los proyectos de futuro.

ción de las organizaciones de clase, de los movimientos anticoloniales y de lo que en su momento se llamaron “nuevos movimientos sociales”.

No es lugar aquí ni estoy en condiciones de hacer esa historia social del feminismo, pero tengo la impresión de que hubo derroteros nacionales diferentes según los modelos de organización académico-universitaria, según los estilos y posibilidades de las esferas públicas literarias (periódicos, revistas, conferencias ligadas a la cultura de la izquierda). Lo que me parece interesante para pensar, más que la experiencia, son las visiones sobre la experiencia (*Songs of Experience*, como reza el título del libro de Martin Jay) de quienes teorizamos acerca de la política y la cultura. Y, a su vez, esto llevaría a que nos preguntáramos a quiénes nos dirigimos, cuáles son nuestras fuentes y nuestros interlocutores, quiénes nuestros adversarios.

Si escribiéramos esa historia intelectual del feminismo (cosa que ni pretendo ni podría hacer), tal vez se podría rastrear en *Beyond the Public Sphere* la coexistencia temporal de representaciones que tienen su origen en la discusión *en* y *con* el marxismo: estructura y superestructura, determinación y agencia, individuo y sociedad, interacción y relación, capitalismo y patriarcado, material y simbólico, producción y reproducción, alta cultura y cultura de masas. Es decir, la coexistencia de estratos teóricos y temporales distintos, de discusiones superpuestas y filiaciones entretejidas. Y esa historia también ayudaría a precisar el papel que le toca a la teoría en “la creación de un nuevo imaginario feminista”, es decir, el sentido que se le asigna a esa dimensión antes considerada “sólo” superestructural o sólo simbólica o sólo cultural o sólo ideológica.

Me refiero, por ejemplo, a la denuncia al feminismo como “ideología de género” por parte de la derecha. En este caso, “ideología” se entiende como mentira, engaño, ideario partisano y subversivo del orden y de los valores verdaderos. Pero, cuando en Brasil se organiza una manifestación de repudio a Judith Butler, se da un paso más. Además de atentar contra la libertad de expresión y de cátedra, se adopta (sin saberlo) una forma simplista de pensar “la eficacia material” de esa ideología. Como si ésta, creada en este caso por unas cuantas mujeres subversivas, pudiera inyectarse con una aguja hipodérmica para, en forma automática, desatar prácticas subversivas. Pero quien piense, en un sentido positivo y con las mejores intenciones, que fue la lectura de Butler el detonante de las masivas movilizaciones por el aborto en Argentina o de la presencia de feministas en la movilización primero en la calle y después en el gobierno en Chile, también se equivoca. Porque entre el feminismo académico y el nuevo activismo feminista me parece que está en juego algo que tiene que ver con las experiencias: los cortes generacionales,

de clase, las maneras de ver o no ver las injusticias, las tradiciones políticas (globales y locales), todo aquello que no cabe ni podría caber en una teoría del todo y que, al mismo tiempo, no queremos dejar a la pura vivencia.

Hace muchos años, Wright Mills hablaba de la imaginación sociológica. Más que a la frontera departamental de la sociología, me parece que se refería al quehacer de las ciencias sociales y las humanidades entendidas como prácticas académicas sometidas a reglas, a mecanismos de financiamiento, a criterios de excelencia y a nichos de mercado. Y apelaba a la imaginación para generar una artesanía intelectual, es decir, un tipo de reflexión que evitara tanto la Gran Teoría como el empirismo abstracto, de modo que la academia se orientara hacia el tratamiento reflexivo de problemas sustantivos. La preocupación por el mundo (estar atenta al feminismo como movimiento en todas partes), la fascinación por el cine (en especial con las obras que emblemizan figuras de género) y una fresca artesanía intelectual hacen que la reflexión de María Pía sortee el peligro de quedar atrapada entre la Gran Teoría y la movilización y el cuestionamiento feminista. Pero, como en toda aventura conceptual, hay riesgos.

3. Imaginario, imaginarios, lo imaginario, la imaginería

El intento declarado de poner en relación la agencia (individual y colectiva), la comprensión del contexto y la crítica (p. 3) que guía su discusión del imaginario social podría funcionar como un reaseguro para no separar una “teoría de la agencia” o, mejor dicho, para no desconectar esa teoría de la agencia de las prácticas sociales, del contexto institucional y de las orientaciones morales, es decir, de aquello que en la sociología funcionalista figuraba como la personalidad, la sociedad y la cultura o que el economicismo de manual condenaba como reflejos.

Sin embargo, me parece advertir una ambigüedad en la intención o el proyecto intelectual que motiva el libro. Aclaro que se trata de una ambigüedad productiva (como toda ambigüedad que se hace cargo de los deslizamientos del sentido, teóricos e históricos). A veces parece que el interés está puesto en una teoría de la agencia y en aquello que la experiencia de las luchas feministas podría brindar a un concepto situado de agencia. Otras veces parece que se trata de iluminar la práctica feminista con una teoría de la agencia que instaure un metanivel crítico de esas prácticas. Hasta donde entiendo, ese ir y venir de la teoría de la agencia a las experiencias y las formas de acción colectiva y de la experiencia feminista a una teoría crítica potencia el análisis del cine

como expresión de la imaginación artística y como espacio creador de imaginarios colectivos. Pero ese ir y venir también puede hacer confusa la utilización misma del término “imaginario”. (Y pienso en la futura traducción al español: “el imaginario”, “lo imaginario”, “los imaginarios”, “la imaginería”, “imaginario social”, “colectivo”, etcétera.)

Sobre todo, me confunde el tratamiento del imaginario *social*. En principio, veo dos enfoques no excluyentes pero que tal vez habría que diferenciar analíticamente. Según una primera lectura, se intenta proponer un nuevo concepto de imaginario, digamos que formal (como topografía de espacios, que incluya lo consciente y lo inconsciente, el pasado y el futuro, las estructuras de repetición: arriba–abajo, cerca–lejos, antes–después) y que pueda servir como una herramienta analítica y heurística. Así, pareciera que se propone como una categoría metahistórica (del modo en que Koselleck habla de un espacio de experiencias y un horizonte de expectativas como categorías casi trascendentales o como datos antropológicos). Es decir, un concepto robusto de imaginario que pueda ser condición de posibilidad de la agencia moral y política y de su comprensión, y que al mismo tiempo permita conectar horizontes personales y sociales de sentido, dar cuenta del cambio cultural, de la acción política y de las nuevas y viejas formas de pensar el poder.

En su calidad de categoría formal, el concepto de imaginario como topografía de espacios podría servir para analizar no sólo el llamado imaginario patriarcal capitalista y el imaginario feminista, sino que nos permitiría hablar de: a) una topografía de espacios aplicable a otras épocas y culturas, tal vez en el sentido de la “mentalidad” de la historiografía francesa; b) distinguir imaginarios locales: por ejemplo, un imaginario del amor romántico, un imaginario de lo moderno, un imaginario urbano o un imaginario neoliberal; c) permitiría distinguir entre el imaginario y la representación; es decir, distinguir el trasfondo no tematizado del mundo de la vida y las representaciones que vuelven visibles ese imaginario (en este caso, un mundo de la vida segmentado que nos hablaría de múltiples formas de representación y de imaginarios contruidos desde la observación).

Sin embargo, María Pía habla también de un nuevo imaginario feminista, de uno que afile la percepción crítica del patriarcado, que articule la lucha antipatriarcal con la anticapitalista, lo local con lo global. Tal vez esto es lo que se acentúa cuando se dice que “se intenta mostrar las razones para construir un imaginario social feminista como estrategia contrahegemónica respecto del imaginario patriarcal capitalista” (p. 169). O cuando se habla de generar una nueva agenda feminista. Aquí parece que se hace referencia a *un* único imaginario patriarcal, a

sus formas de representación (en la literatura, el cine, etc.) y a un nuevo imaginario feminista elaborado a partir de la crítica del anterior. Aquí “imaginario *social*” no se refiere al trasfondo no recuperado reflexivamente, sino que parece acercarse (no en el sentido de la ideología de género, por supuesto) a la noción de ideología como visión del mundo o como discurso que logra producir un sentido para la acción.

Mi desorientación tiene que ver entonces específicamente con el uso del término “imaginario social”. El señalamiento de diferentes niveles de imaginación que se plantea al comienzo, al final y en el capítulo titulado “Tres modelos de imaginación” aclara, pero también complica, la lectura. Allí se distingue la imaginación desde tres perspectivas: 1) como facultad individual de innovación (del artista y después también del contrapúblico). Se hace referencia al individuo creador (aunque puede haber lugar para la creación colectiva) y, sobre todo, a la capacidad de imaginación de los públicos. Aquí resulta fundamental la recuperación de la noción de públicos, no tanto, o no sólo, en el sentido contracultural, sino en el sentido de que la cultura de masas y la hegemonía de los criterios de mercado alteraron el alcance de la imaginación creadora y, más que refugiarse en el aristocratismo cultural adorniano, obligaron a repensar las relaciones entre la alta cultura y la cultura de masas y, sobre todo, en la posibilidad de reconocer, desarrollar y potenciar elementos críticos en la experiencia de los públicos.³ 2) El imaginario social (o los imaginarios sociales) entendido como:

[una] construcción relacional y material de múltiples niveles que revela cómo las prácticas políticas y sociales, así como las reglas históricas, han abordado en particular cuestiones de sexo y de género y por qué es imperativo que las revisemos para desarrollar una perspectiva contrahegemónica. (p. 12)

Y, por último, 3) lo imaginal, que parece aludir a la autcomprensión del sujeto y a su comprensión de la situación política.

¿Cómo se piensa la relación entre esos estratos? Cuando pasamos de la imaginación como facultad al imaginario social, ¿pensamos en el tránsito de lo individual a lo colectivo? ¿De lo subjetivo a lo social? ¿De lo prerreflexivo a lo que reconocemos críticamente? El imaginario

³En palabras de Hansen 2016: “A pesar de su firme crítica hacia los medios de comunicación comerciales, Kluge insistió en que el mercado, con su objetivo explícito de satisfacer a la mayor cantidad de gente posible, aún ofrecía un mejor modelo para atraer la imaginación del espectador que los enclaves protegidos burocráticamente de la alta cultura” (p. 15).

social, ¿es sólo contexto o sentido común (antes de la ruptura epistemológica)? ¿Es la eticidad, la *Sittlichkeit* hegeliana o es el núcleo de buen sentido (compartido en forma colectiva por distintos grupos sociales, a la manera de Gramsci)? ¿O se piensa en el imaginario grupal (social = grupal) de una generación, de un grupo profesional, de una institución, etcétera?

Es cierto que María Pía nos ofrece “el cuadro completo de lo que considero que es el concepto más amplio de mi topografía del imaginario social: como un trasfondo tanto interpretativo como contextual, como un horizonte compartido de experiencias, una fuente de nuevas esperanzas y deseos y un medio para aprender de las experiencias del pasado de una manera reflexiva” (p. 59). Y también es cierto que el ejemplo de las películas que analiza muestra cómo el cine proporcionó a las mujeres nuevas formas de pensar sus experiencias y de imaginar otras. Pero todo ello nos obliga a preguntarnos si el concepto más amplio de imaginario (frente a otros más acotados o fluidos) responde a un problema sustantivo de la práctica del feminismo o a una dinámica endógena del debate teórico.

Lo anterior se relaciona con una última duda. ¿Qué significa el término *Beyond* del título? ¿Que la esfera pública subsiste como esfera de validez en un mundo transformado? ¿O que la noción de espacio imaginario es más útil hoy, como cuando se afirma que “el imaginario social feminista es un espacio más amplio que la esfera pública, la cual, entendida como una instancia política institucional, invisibilizó a las mujeres”? (p. 170).

¿El “más allá” significa que las películas *representan la esfera pública postliteraria*, “donde podemos aprender acerca de los impedimentos y los tremendos problemas que enfrentan las mujeres todos los días en todos los países del mundo” (p. 170)? ¿Cómo influyen los cambios en las formas de emisión y recepción en la conformación de la esfera pública? ¿Siguen vigentes las críticas a la relación entre la esfera pública moderna y el Estado cuando se pensaba en la globalización como realización del cosmopolitismo? O la idea de pensar *beyond*, ¿se relaciona con la referencia a la *echoability* (resonancia, interpelación)? ¿Ese pensar más allá se refiere a la literatura y la imagen, lo literario y lo imaginal o a las condiciones de posibilidad históricas, políticas y sociales de una esfera pública? El debate, por suerte, está abierto.

Este libro es el fruto de un esfuerzo intelectual anterior a la pandemia. La publicación en español (que esperamos sea pronto) tal vez redefina públicos e interlocutores y el idioma ayudará a develar el sentido de algunas redundancias. El horizonte presente y futuro de la pandemia

seguramente obligará a repensar todo: desde la privatización de la experiencia con las plataformas hasta la simultaneidad de los acontecimientos del mundo, la apertura y la visibilidad, pero también los engaños audiovisuales, las utopías del pasado y las distopías del presente, los imaginarios de salvación y de la catástrofe, las formas de sociabilidad, de acción colectiva y de búsqueda de sentido. Queda mucho por pensar del cine en el “mundo del sentido” y más aún del sentido del mundo transformado en común. El compromiso de María Pía Lara con ese mundo en común y su don para ejercer la imaginación ilustrada serán sus mejores armas para afrontar esos retos. Tal vez porque el compromiso y la imaginación son, como los diamantes, *a girl's best friends*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Hansen, Miriam, 2016, “Introduction”, en Alexander Kluge y Oskar Negt, *Public Sphere as Experience. Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Sphere*, Verso, Londres/Nueva York.
- Lara, María Pía, 2021, *Beyond the Public Sphere. Film and the Feminist Imaginary*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois.
- Scott, Joan Wallach (comp.), 1996, *Feminism and History*, Oxford Readings in Feminism, Oxford University Press, Nueva York.

Recibido el 11 de febrero de 2022; aceptado el 25 de febrero de 2022.