



Reseña

Ledo Andión, Margarita (2020). *El cuerpo y la cámara*.

Madrid: Ediciones Cátedra

Clara Sánchez Vázquez

Recibido: 19/06/2019

Aceptado: 13/09/2021

Margarita Ledo Andión es doctora en Ciencias de la Información por la Universitat Autònoma de Barcelona, escritora, cineasta y catedrática de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidade de Santiago de Compostela. Su trabajo de investigación se centra en las políticas de comunicación y cultura, en los espacios geo-lingüísticos de la comunicación, en la producción de contenidos, prestando especial atención a la interactividad y la interculturalidad, en el pensamiento cinematográfico y en el documental contemporáneo, así como en la fotografía y sus usos y discursos.

*En su libro *El cuerpo y la cámara* (2020), editado por Cátedra dentro de su colección de ensayos *Cátedra +Media*, la autora reflexiona sobre la relación entre el cuerpo de la mujer y este dispositivo desde una mirada femenina, profundizando en los límites de lo artístico y de lo político, espacios que desbordan los campos de lo personal y lo emocional, rediles en los que el sistema siempre ha constreñido a las mujeres y sus vivencias.*

Revisa Ledo, en esta obra, la presencia del cuerpo femenino como figura vista y que ve, como cuerpo reconocido y representado, a través de sus propias vivencias personales e intelectuales. Piezas de un archivo propio que se caracterizan por ahondar en las diversas prácticas que contribuyen a producir imágenes del cuerpo y que, al mismo tiempo, determinan nuestra mirada sobre el mismo.

De este modo, la investigadora y cineasta nos guía a través de las páginas de este

Clara Sánchez Vázquez es doctoranda en el Programa de Comunicación de la Facultade de Ciencias Sociais e da Comunicación de la Universidade de Vigo, es licenciada en Periodismo (USC) y Comunicación Audiovisual (UDC) y Máster en Gestión Cultural (UOC) y Formación para el Profesorado (UVigo). Ha sido profesora en la Universidad de Vigo y tutora en la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Además, ha trabajado en medios de comunicación y gabinetes de prensa de diferentes entidades e instituciones. Desde el año 2016, forma parte del Panel de Expertos del Servicio Español para la Internacionalización de la Educación. En la actualidad trabaja como periodista en la Administración Pública y es profesora-colaboradora en la Univeristat Oberta de Catalunya (UOC). Contacto: clsanchez@uvigo.es ID: <https://www.orcid.org/0000-0003-1548-1866>

Cómo citar este artículo: Sánchez Vázquez, Clara (2022). Reseña: Ledo Andión, Margarita (2020). *El cuerpo y la cámara*. *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 7 (1), 234-237 doi: <https://dx.doi.org/10.17979/arief.2022.7.1.8575>

ensayo, en un recorrido artístico, vital e histórico, por los actos performativos de Marina Abramović, las instalaciones de Xisela Franco, las palabras de Hélène Cixous o María Xosé Queizán y las imágenes de, entre otras, Martha Rosler. Una selección de mujeres y obras que han determinado, no solo la mirada de la autora de este ensayo, sino las prácticas creativas y comunicativas del último siglo.

Ledo comienza este ensayo explorando la relación cuerpo-palabra, esa imagen primitiva que se cristaliza en la obra de la ya citada Hélène Cixous y en su carne-poema, o en las creaciones de la americana Barbara Kruger, y que se cuela incluso en los versos de la gallega Ana Romaní. Autoras que, desde diferentes puntos físicos y temporales, se emplean a sí mismas y sus experiencias corporales y simbólicas, como texto.

Desde el inicio, Ledo introduce también a dos autoras-fuente que han determinado la producción de imágenes del cuerpo, más allá de su soporte o medio, de una manera fundamental: Margarite Duras y Hélène Cixous. La primera, Duras, le sirve a la autora para explicar la relación entre el cuerpo observado y observador; entre ese cuerpo expuesto, el de la mujer, que es a su vez anhelo, deseo y resistencia. Cixous por su parte, representa para Ledo el cuerpo-archivo, el cuerpo vivido, que percibe, padece y denuncia la misoginia y la exclusión.

Asimismo, a lo largo del libro Ledo posa con frecuencia su mirada sobre la década de los setenta. Rememora la autora aquellos años en los que Simone de Beauvoir y tantas otras empezaron a alzarse por la propiedad de sus cuerpos. Una lucha por la pertenencia y por la reivindicación de la que nacieron filmes como *Réponse de Femmes* (1975), de Agnes Varda, o *Soft Ficiton* (1979), de Chick Strand. Y que permitió que, poco a poco, el cuerpo desnudo de la mujer -ante la cámara y el mundo- empezase a romper con los estereotipos imperantes sobre la figura y el pensamiento femenino. Porque si la performance deja el cuerpo en movimiento para quien observa, el cine logra retenerlo, enlazar el cuerpo y la cámara para quien ve y quien quiere ser visto. En el cine el cuerpo se convierte no solo en texto, sino también en puerta y médium hacia otras realidades tanto físicas como metafóricas y políticas. Pero en esta época no fue únicamente el dispositivo fílmico el que exploró la percepción del cuerpo femenino. Cita Ledo

en este ensayo, entre otras, la serie de fotografías y fotomontajes de Martha Rosler, *Body Beautiful* (1966). Imágenes que, como tantas otras en su tiempo, consiguen traspasar lo estético para atender contra lo político.

La ocupación del espacio público que se produjo con la tercera ola del feminismo despertó, asimismo, el interés académico por el cuerpo como filme y sus efectos. Rescata Ledo el visionado de *Riddles of the Sphinx* (1977) de Laura Mulvey y Peter Wollen y la lectura de Judith Butler, Luc Nancy o Julio Becerra. Una extensa producción académica que contribuyó a reflexionar sobre las diferentes aristas que atravesaban el cuerpo femenino y que sirvió para nutrir la producción de la academia y, en particular, los *Film Studies*, durante aquellos años y cuyos ecos todavía resuenan hoy en día.

La obra -performativa, narrativa o fílmica- resulta, asimismo, catalizadora de experiencias. En este punto, explora Ledo dos obras, que funcionan de nuevo como fuentes o *topoi* del relato: *Vía Láctea* (2013), de Xisela Franco, y *Tódalas mulleres que coñezo* (2018), de Xiana do Teixeiro. En ambas el cuerpo es, de nuevo, el propio texto, y en última instancia, el propio filme. Pero además, sus experiencias y vivencias inundan cada instante de sus propuestas creativas. La obra de Xisela Franco cristaliza esa mirada subjetiva tan propia del cine feminista. Una pieza que transita la poética de lo cotidiano y lo autorreferencial para abordar la experiencia materna. Por su parte, el filme coral de Xiana do Teixeiro aborda, a través de la voz en primera persona del plural, los miedos y la victimización femenina, así como su desarticulación a través de la sororidad.

Se reconoce Ledo en este *cine de mujeres*, que emplea los elementos autobiográficos y la cámara como parte del acto performativo y que vincula también con una de sus obras, el corto *Cienfuegos, 1913* (2008) realizado como encargo de la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia para la Feria del Libro de La Habana. El cuerpo, y en concreto, la voz, juega en esta pieza -al igual que en las de Franco y Teixeiro- un papel fundamental. Aparece aquí de nuevo la palabra como cuerpo y, a su vez, como resistencia. El relato de una como el relato de todas. El cine feminista como experiencia colectiva.

Y, como no podía ser de otra manera si abordamos el feminismo, Ledo saca a la

palestra a Antígona. La Antígona de Carme Teatre, en este caso, que emplea el cuerpo y su desnudo como símbolo de valentía, veracidad y vulnerabilidad. Ledo observa aquí la frágil intimidad que se crea entre el cuerpo en escena y el cuerpo que observa, y cómo esta propicia el encuentro entre el observador y lo observado.

Pero el cuerpo, además de intimidad, experiencia y objeto artístico, puede también ser médium. Cita aquí Ledo a Sophie Calle, pionera en el empleo de lo vivido como materia prima de la creación. El cuerpo se muestra en esta creadora como constatación de la existencia. Una concepción que apela directamente al momento actual, a la sociedad del *selfie*, donde el cuerpo, lo íntimo y lo vivido confluyen y se convierten no solo en materia, sino también en medio.

Por último, Ledo aglutina este viaje por la memoria y las experiencias, los miedos y la culpabilidad, la alteridad y la sororidad, en su filme *A cicatriz branca* (2012), un documental y ejercicio formal que explora, desde lo más íntimo, desde lo no expresado, las vivencias de tantas y tantas mujeres que emigraron en solitario a lo largo de la historia. Y reflexiona Ledo en este ensayo, y también en su película, sobre el ámbito de lo íntimo -lo familiar, lo autobiográfico, lo vivido- en el relato fílmico, que transita siempre entre la ficción y la no-ficción, lo cercano y lo lejano.

En el último medio siglo, la cámara ha aprendido a representar de nuevas formas el cuerpo femenino —que es atravesado por factores sociales, de clase y culturales, entre otros— y nosotras a observarlo. Pero más allá de lo físico, la cámara ha ido revelando también, y poco a poco, todo aquello que nació para no ser mostrado. Lo íntimo. Lo experiencial. Lo propio. Las mujeres fueron paulatinamente entendiendo que mirar y ser miradas —desde un lado u otro de la cámara- puede ser también un modo de liberar no solo el cuerpo, sino transformar su propia historia, que es también la de todas.

En definitiva, Ledo teje en estas páginas un relato que analiza el cuerpo de la mujer y la manera en que este ha sido explorado y trasladado a través de la palabra y la pantalla, para terminar rescatando el cine y la mirada femenina y feminista. Porque negarlas es someterlas a la subalternidad. Y reivindicarlas una forma de combatirla.