In the 1980s, the “shift in feminist consciousness” (in the words of Teresa de Lauretis) began challenging essentialist definitions of female subjectivity and the monolithic conception of female desire as an immutable entity. Theorists in this movement called for an open conception of the desiring female subject as a *place* for a range of complex and potentially contradictory experiences. In this new paradigm, the theories of de Lauretis, Judith Butler, and Luce Irigaray, and in a different direction the ideas of Rosi Braidotti, have offered new philosophical pathways for reflection on the different representations of women’s desires. Film theory has not been immune to these changes, resulting in landmark works by scholars such as Tania Modleski, Jackie Stacey, Gaylyn Studlar, and Linda Williams. This monographic issue of *Comparative Cinema* offers a contemporary exploration of the methodological possibilities for analyzing this theoretical tradition based on different case studies. The studies presented have evolved out of an interest in expanding on the work that some members of the CINEMA research group at the UPF have been doing in recent years in the context of the project “Representations of Female Desire in Spanish Cinema during the Franco Years: Expressive Evolution of the Actress under the Constraints of Censorship.” These studies explore other geographic realities in mostly contemporary contexts and confirm the usefulness—and current relevance—of the theories mentioned above.

The monograph opens with an article by Arnau Vilaró Moncasí that examines the work of Chantal Akerman, a filmmaker who has contributed hugely to challenging the representation of female subjectivity through the intimacy of domestic spaces. The bedroom, among other factors explored by Vilaró Moncasí, becomes the key space for the preservation of an unfathomable desire, recalling the theoretical stance of Teresa de Lauretis when she questions the traditional means of making this type of desire visible.

Vilaró Moncasí’s study is also informed by the philosophy of Emmanuel Levinas, who had a big influence on Akerman’s work. However, Levinas’s theories were reevaluated years later by Luce Irigaray, who criticized the philosopher’s inability to free himself (and women) from subordination to patriarchal devices. This debate, applied to film analysis, is the inspiration behind Judith Rifesser’s comparative study of *The Milk of Sorrow* (*La teta asustada*, Claudia Llosa, 2009) and *Women without Men* (*Zanan-e Bedun-e Mardan*, Shirin Neshat, 2009). Rifesser’s article also underscores the interest of contemporary feminist research in European and American cinema.

The next paper, by Elizabeth Osborne, demonstrates that the feminist movement cannot be separated from social concerns. Osborne compares two Latin American films, *The Maid* (*La nana*, Sebastián Silva, 2009) and *The Desert Bride* (*La novia del desierto*, Valeria Pivato and

Cecilia Atán, 2017), which add the dimension of “domestic worker/employer” to the “female subjectivity/patriarchy” opposition. In this case, Rosi Braidotti is the key philosophical point of reference for the development of a comparative analysis that explores nomadism as an emancipating force for desire, from the perspectives of both femininity and social class.

The last two articles in the monograph take more of a generalist approach to the subversive potential of the representation of women in the fantasy film. In the first, Laura Antón Sánchez considers the emancipating objective achieved by certain films based on the “beauty and beast” motif. The three films studied, *The Elephant Man* (David Lynch, 1980), *The Shape of Water* (Guillermo del Toro, 2017), and *Game of Thrones* (David Benioff and D.B. Weiss, 2011–19), explore the replacement of the feeling of horror with the empathy that develops in parallel with female empowerment. For her analysis, the researcher combines the ideas of major feminist thinkers (de Lauretis, Johnston, Kaplan) with Linda

Hutcheon’s theory of parody. This proves useful to demonstrate the extent to which the self-conscious revisionism of the fantasy film can subvert traditional views of the woman as subordinated to the monster.

In the same context of studies of fantasy films, Agustín Rugiero Bader explores cinematic depictions of the witch in different historical and geographical contexts. In doing so, he demonstrates the persistence of a dialectic of “threat/submission to the patriarchal order” that never conceals the capacity of the witch archetype to “challenge binary structures from within.”

Although this challenge was implicit in many films in the age of classical cinema, contemporary films (with the presence of female directors whose subjectivity has a direct impact on the product) open up a vast range of possibilities for the expression of forms of desire uncontaminated by the age-old patriarchal dictates. This monograph of *Comparative Cinema* refers to the vestiges of the old dialectic, but also to new strategies in contemporary cinema for representing female desire from the subjectivities of women themselves.

Núria Bou & Xavier Pérez

Translated by Martin Boyd (See original text at the end of the journal)

How to reference Bou, Núria and Pérez, Xavier. 2020. “Female Desire in Film: Theories, Methods, Case Studies.” *Comparative Cinema*, Vol. VIII, No. 15, pp. 6-7. DOI: 10.31009/cc.2020.v8.i15.01

A partir de los años 80 del siglo pasado, lo que Teresa de Lauretis llamó “giro de la conciencia feminista” empezó a poner en crisis las formas esencialistas de definir la subjetividad de la mujer, y la monolítica concepción del deseo femenino como un ente inalterable. Comenzó a ser reivindicada una concepción abierta del sujeto femenino deseante como lugar de un conjunto de experiencias múltiples, complejas y potencialmente contradictorias. En este nuevo paradigma, la obra elaborada por de Lauretis, Judith Butler, Luce Irigaray o, en otra dirección, Rosi Braidotti, ha ofrecido nuevos caminos filosóficos para reflexionar sobre las distintas representaciones de los deseos de las mujeres. La teoría fílmica no ha sido ajena a esta metamorfosis y ha generado obras de referencia como las de Tania Modleski, Jackie Stacey, Gaylyn Studlar o Linda Williams. Este número monográfico de *Comparative Cinema* explora, desde la contemporaneidad, las posibilidades metodológicas de abordar esta tradición teórica a partir de diferentes estudios de caso. El monográfico nace de un interés por ampliar los trabajos que algunos miembros del grupo de investigación CINEMA de la UPF hemos desarrollado los últimos tiempos en el marco del proyecto “Representaciones del deseo femenino en el cine español durante el franquismo: evolución gestual de la actriz bajo la coacción censora”. Las investigaciones que aquí presentamos exploran otras realidades geográficas

y contextos esencialmente contemporáneos, y nos hacen verificar la fertilidad –y actualidad– de los precedentes mencionados.

El monográfico se abre con un artículo de Arnau Vilaró Moncasí que pone la mirada en Chantal Akerman, la cineasta que mejor ha contribuido a afrontar la representación de la subjetividad femenina desde los espacios domésticos de la intimidad. La habitación se convierte, entre otros factores explorados por Vilaró Moncasí, en el reducto clave para la preservación de un deseo inescrutable, que hace presentes las reivindicaciones teóricas de Teresa de Lauretis cuando cuestiona la visibilización tradicional de este deseo.

El trabajo de Vilaró Moncasí está, por otra parte, impregnado de la filosofía de Emmanuel Levinas, pensador muy influyente en la obra de Akerman. Sin embargo, las teorías de Levinas fueron matizadas años más tarde por Luce Irigaray, que denunciaba la imposibilidad del filósofo de liberarse (y liberar a la mujer) de la subordinación a los dispositivos patriarcales. De este debate, aplicado al análisis fílmico, surge el texto comparativo de Judith Rifesser sobre *La teta asustada* (Claudia Llosa, 2009) y *Women Without Men* (*Zanan-e Bedun-e Mardan*, Shirin Neshat, 2009). El artículo evidencia, además, el interés de la investigación feminista contemporánea más allá del cine europeo y estadounidense.

El texto siguiente, de Elizabeth Osborne, demuestra que la

reivindicación feminista no se puede aislar de la preocupación social. Osborne compara dos filmes latinoamericanos, *La nana* (Sebastián Silva, 2009) y *La novia del desierto* (Cecilia Atán y Valeria Pivato, 2017), que añaden al eje “subjetividad femenina / patriarcado” el eje “trabajadoras domésticas / empleadoras”. Es en este caso Rosi Braidotti la referencia filosófica clave para el desarrollo de una comparativa que profundiza en el nomadismo como elemento emancipador del deseo, tanto desde la perspectiva de la feminidad como de la clase social.

Los dos últimos artículos del cuaderno monográfico tratan, en clave más generalista, la potencialidad subversiva de la representación de la mujer en el cine fantástico. Por un lado, Laura Antón Sánchez observa la función emancipadora que alcanzan algunos filmes basados en el motivo de la Bella y la Bestia. Las tres obras abordadas, *El hombre elefante* (*The Elephant Man*, David Lynch, 1980), *La forma del agua* (*The Shape of Water*, Guillermo del Toro, 2017) y *Juego de tronos* (*Game of Thrones*, David Benioff y D.B. Weiss, 2011–19), exploran la sustitución del sentimiento de horror por el sentimiento empático que aflora en paralelo al empoderamiento femenino. La investigadora añade, a los referentes feministas (de

Lauretis, Johnston, Kaplan), la teoría de la parodia de Linda Hutcheon. Esta se revela útil para demostrar hasta qué punto la revisitación autoconsciente del filme fantástico subvierte las visiones tradicionales de la mujer subordinada al monstruo.

En el mismo marco de estudio del cine fantástico, Agustín Rugiero Bader aborda la figuración fílmica de la bruja en diferentes marcos históricos y geográficos. Rugiero Bader demuestra la persistencia de una dialéctica entre “amenaza / sumisión al orden patriarcal” que nunca esconde la capacidad del arquetipo para “desafiar las estructuras binarias desde dentro”.

Este desafío ha sido implícito en muchas obras del cine clásico, pero el cine contemporáneo (con el acceso a la dirección de mujeres que aportan directamente su subjetividad) abre un enorme campo de posibilidades para la expresión de formas desiderativas no contaminadas por los antiguos dictados patriarcales. Este cuaderno monográfico de *Comparative Cinema* alude a los vestigios de la vieja dialéctica, pero también a las nuevas estrategias del cine contemporáneo para la representación del deseo de las mujeres desde las propias subjetividades femeninas.

Núria Bou & Xavier Pérez

Cómo citar Bou, Núria y Xavier Pérez. 2020. “Deseos femeninos en el cine. Teorías, métodos, estudios de caso.” *Comparative Cinema*, Vol. VIII, No. 15, pp. 132-133. DOI: 10.31009/cc.2020.v8.i15.01