



*Dry Kisses Only* utilitza la tècnica postmoderna de l'hipertext per portar-nos per un estrepitós, divertidíssim i totalment eufòric viatge per la història del cinema clàssic, la cultura popular i la cultura del carrer, per enfrontar-se a la terrible absència de la subjectivitat lesbiana en les imatges que ens envolten. Si la dona és ja per si mateixa l'element castigat del binomi home-dona, la lesbiana ni tan sols existeix en aquest binomi, ja que una dona que no espera passar la seva vida al costat d'un home és una amenaça fonamental per a la preservació del poder desigual que impregna les nostres vides.

*Dry Kisses Only*, Kaucyila Brooke i Jane Cottis. USA-Alemanya, 1990, vídeo, 75 min.

XCÈNTRIC EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC  
XCÈNTRIC EL CINEMA DEL CCCB  
XCÈNTRIC EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC

## Dry Kisses Only

XCÈNTRIC EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC  
CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC EL CINEMA  
EL CINEMA DEL CCCB  
CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC EL CINEMA  
EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC  
EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC  
EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC  
CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC  
DEL CCCB XCÈNTRIC EL CINEMA  
CINEMA DEL CCCB  
CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC  
CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC

## DRY KISSES ONLY O LA CARCAJADA SIN HISTORIA

Kaucyila Brooke i Jane Cottis són artistes contemporànies i creadores del documental experimental *Dry Kisses Only* (1990). La dita «el feminisme és la teoria; el lesbianisme és la pràctica», atribuïda a Ti-Grace Atkinson, encara aixeca una gran polseguera perquè suggereix que el feminisme no és radical si es manté dins d'un context de relacions personals heterosexuales. Més enllà dels arguments a un cantó i l'altre, la relació inconsistent entre feminisme i lesbianisme evidencia l'heterocentrisme que va dominar els corrents feministes de la *Segona Onada*. El llargmetratge de Brooke i Cottis mostra l'afartament per la falta de presència de la subjectivitat lesbiana a les expressions culturals circumdants. Aquesta obra fa front a l'absència d'una història de les lesbianes en la cultura popular i alhora serveix per dir: aquí estem! *Dry Kisses Only* utilitza la tècnica postmoderna de l'hipertext per portar-nos per un viatge estrepitos, divertidíssim i totalment eufòric per la història del cinema clàssic, la cultura popular i la cultura del carrer, entre altres coses, per enfrontar-nos a la terrible absència de la subjectivitat lesbiana en les imatges que ens envolten. El riure de *Dry Kisses Only* és el riure mordaç d'aquell que no té res a perdre, que es riu de tot i ho destrossa tot. Si la dona és ja per si mateixa l'element castigat del binomi home-dona, la lesbiana ni tan sols existeix en aquest binomi, ja que una dona que no espera passar la seva vida al costat d'un home és una amenaça fonamental per a la preservació del poder desigual que impregna les nostres vides.

*Dry Kisses Only*, rodat a Los Angeles i San Diego, és un catàleg exhaustiu dels moments d'absència de la realitat lesbiana en la història i l'actualitat; el film crea un patchwork visual compost de diverses textures i seccions que s'alternen d'una manera no lineal. Un dels temes principals que ens presenta l'assaig és el subtext gai voluntari en el cinema i la reassignació creativa de subtextos gais a imatges que no tenien la intenció de ser-ho. Jane i Kaucyila es vesteixen de grans intel·lectuals amb vestits i corbates i llibres al seu voltant, van a festes avorrides en què es barallen per parlar primer o parlar més i des d'on

miren directament la càmera i ens comuniquen d'una manera didàctica les dades de la seva anàlisi.

Brooke i Cottis fan una dissecció del subtext homosexual del cinema clàssic i popular alhora que exposen còmicament els estereotips de la lesbiana en el cinema. Ens mostren una galeria d'imatges de dones procedents de diverses pel·lícules que erotitzen, exotitzen i malentenen la lesbiana. Ens mostren, per exemple, el personatge de la lesbiana *professional* i *poderosa*, la qual és tan radicalment independent que ni tan sols té amigues: els autors del film eliminen el seu natural vincle afectiu amb altres dones. Els seus coneixements semblen antinaturals, gairebé de ciència-ficció, i amb aquests confonen els homes, com quan saben massa a la ferreteria. També hi ha la lesbiana *intel·lectual* l'ail·lament i falta d'afecte de la qual es veuen com una conseqüència natural de la seva mateixa elecció de concentrar-se en tasques poc femenines. Aquests personatges quasi lesbians porten sovint vestits de pell: el lleopard apareix com un signe d'identitat de l'alteritat que representen. Un altre dels estereotips és el de la lesbiana més gran que sedueix joves heterosexuales i innocents.

Les autores critiquen els límits dels subtextos gais intencionats en el cinema clàssic: «Apareixen com a petits disturbis que acaben afavorint l'hegemonia... els valors normatius es tornen a inserir abans del final del film.» A més, apunten que per mostrar obertament un personatge lèsbic, aquest sempre s'ha de sexualitzar, de convertir en plaer eròtic *normal*. Per il·luminar la funció de la lesbiana sexi-vampíressa en el cinema clàssic, Kaucyila i Jane dediquen una performance a la càmera en la qual es pinten els llavis i els voltants de vermell sang i es diuen a si mateixes Dykina i Daykela (*dyke* en anglès significa «lesbiana» en sentit despectiu) i irrompen en un orgasme simultani i induït només per la repetició dels seus noms.

Com a antídoto a l'eterna absència de representacions pròpies, Kaucyila Brooke busca i produeix el subtext gai per convertir-se en espectadora activa i inscriure's a si mateixa en la història del cinema. Aquesta és una tècnica reconegible que proposa la teoria queer, la qual argumenta que la possibilitat d'interpretar el cinema clàssic i popular

des del punt de vista de la subjectivitat lesbiana és un tipus de poder, una tasca productiva davant la passivitat d'interpretar les relacions de gènere de manera normativa. Brooke porta a terme aquesta reassignació de significats quan intervé en una escena famosa de *Tot sobre Eva* en la qual Eva es cola al camerino de Bette Davis i explica a tots els presents les arrels del seu amor pel teatre. Brooke es vesteix d'Eva i s'insereix a si mateixa en el pla-contraplà per reemplaçar l'Eva original i explicar a tothom, amb mínimes alteracions del guió original, com es va convertir en lesbiana. D'aquesta manera canvia el guió de l'ambició de la jove Eva per un desig pur d'estimar una altra dona. En el subtext que embasten Brooke i Cottis la rivalitat femenina és en el cinema una màscara de l'atracció.

Un altre dels grans punts d'interès que proposen és que la narració, o arc narratiu en el cinema, pertany a l'univers heterosexual, i qualsevol subtext homosexual és sempre un apèndix o una línia discursiva que va per lliure i no és capaç de seguir el guió. Aquest argument, passat al pla personal, es converteix en un obstacle colossal per a la relació sentimental entre dues dones. En l'única secció no sarcàstica d'aquest cinema-assaig, gravada en súper-8, Jane i Kaucyila, parella real, apareixen al llit mentre una d'elles comparteix la seva preocupació interna: «La relació lesbiana no pot anar enlloc, ja que no encaixa en l'arc narratiu hegemònic de la història de les relacions.» En un moment contemplatiu i sentimental Kaucyila filma la seva cuina en súper-8 mentre reproduceix la conversa adolescent en què va confessar a la seva mare que era lesbiana, davant la seva sorpresa i desaprovació. En un gir postmodern, l'assaig filmic duplica alhora la secció personal en desdoblar-se en una falsa còpia de si mateixa que malgasta sarcasme i en la qual Kaucyila talla flors al jardí amb un preciós dàlmata de fons, amb la qual cosa caracteritza el personatge de típica mestressa de casa nord-americana, i s'asseu al llit amb el seu nadó mentre ens explica que al cinema de Hollywood l'absència de la presència masculina a casa culmina sempre en una crisi per als nens i les nenes. Una altra de les seccions que apareix una vegada i una altra és la part sociològica del film, en què Kaucyila i Jane alternen fent de reportereres

a la recerca de *The Lesbian on the Street* (La lesbiana al carrer). És un joc de paraules doble, ja que els carrers de Los Angeles estan deserts: no hi ha ningú, i menys lesbianes. Per continuar la broma, però, cada vegada que apareix algú resulta ser una lesbiana, i la pregunta que reiteren és: quines pel·lícules lesbianes interessants has vist últimament? A la qual les entrevistades contesten amb ironia i queixes. L'activitat de les reportereres s'estén fins a la platja, on mentre entrevisten una parella de lesbianes amb criteri a Malibu, una parella hetero apareix deliberadament desenfocada per indicar la seva impossibilitat de participar en aquest film.

Aquestes i altres seccions componen aquest assaig documental en què el mitjà de la performance encarna la definició de gènere que proposa Judith Butler; és una sèrie d'assajos, imitacions i aproximacions d'alguna cosa que no existeix en essència.

Aquestes imitacions es converteixen en arma fonamental amb la qual s'escorxa l'absència de subjectivitat lesbiana en el cinema, la cultura popular i la societat. La capacitat d'interpretar papers diferents a partir de vestir-se i desvestir-se en estereotips i creacions pròpies fa visible la ideologia que presideix la narrativa del cinema popular, on l'heterosexualitat s'imposa i margina la possibilitat de representacions més fluides de la sexualitat femenina que incloquin el desig de la dona, per exemple, per altres dones.

**Programadora:** Laida Lertxundi

Algunes de les reflexions les ha desenvolupat de manera més àmplia l'autora en el capítol «*La risa, el fuego de mi intelecto. Humor en documentos feministas y queer*», a *La risa oblicua*. Tangentes, paralelismos e intersecciones entre documental y humor, d'Elena Oroz i Gonzalo de Pedro Amatria (eds.), Madrid: Ocho y medio, 2009.