

XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009.

Mujeres tras las cámaras: hacia el encuentro de la visibilidad de las cineastas neuquinas. 2001-2007.

Dietrich, Daniela.

Cita:

Dietrich, Daniela (2009). *Mujeres tras las cámaras: hacia el encuentro de la visibilidad de las cineastas neuquinas. 2001-2007. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-008/721>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

“Mujeres tras las cámaras: hacia el encuentro de la visibilidad de las cineastas neuquinas. 2001-2007”

Daniela Dietrich

Introducción

El siguiente trabajo se propone indagar sobre la participación femenina en la realización de cortometrajes en la provincia de Neuquén. ¿qué lugares ocupan las mujeres en la industria cinematográfica regional? Es el interrogante que orienta esta investigación que pretende, visibilizar a las mujeres que hacen cine en Neuquén.

El cine, en tanto producto cultural, también es una construcción signada por la intencionalidad del/la directora/a, por ende, en su producción se puede visualizar una dimensión vinculada con el género, como veremos a lo largo del desarrollo del presente trabajo. El cine como discurso cultural da testimonio del espíritu de una época encausando la creatividad individual de sus hacedores/as. De este modo se convierte en instrumento para la reproducción de símbolos culturales, entendiendo por cultura a todas las formas en que la sociedad habla de sí misma, de sus miembros o del mundo (Cassetti, 1994:16). La construcción de lo real esta dada por una visión particular del mundo, llevada a cabo por la discursividad social en su conjunto incluyendo en ella todo tipo de prácticas significantes y una tarea importante es observar en detalle el modo en que se construye el universo simbólico del discurso fílmico, observar cómo se va dando forma a lo real (Dalmasso, 2001:1).

Como historiadora, mi acercamiento al cine me permite pensarlo como un instrumento válido para el estudio de las sociedades, de sus comportamientos, sus imaginarios culturales. El imaginario, definido por Castoriadis (1986: 29) como “(...) creación incesante y esencialmente indeterminada (socio-histórica y psíquica) de figuras/formas/imágenes”, lo cual nos conduce a afirmar que las imágenes representadas son producto de la creación, en este caso de la dirección del film en relación al contexto de producción. Por lo tanto el cine produce significantes de la sociedad en una realidad sociohistórica determinada. De esta forma el acercarnos al discurso fílmico como objeto de estudio, nos permitirá observar cómo piensan, ven y sienten, varones y mujeres; cómo van dando forma a estas representaciones que se materializan en este lenguaje y que nos aproximan a un modo particular de ver. En este sentido es necesario preguntarnos en primer lugar, quiénes construyen estos discursos, para luego poder observar desde dónde se construyen. Sabemos que no existe la imagen sin carga

ideológica. Tras ellas se esconde la mirada de quien las genera y esta mirada da cuenta del bagaje cultural que poseemos.

El cine se nos ofrece como una valiosa herramienta que nos permite conocer a partir de reconstrucciones documentales o creaciones ficcionales los modos de vida de una sociedad. Como lo expresa Marc Ferro, (1995; 8) "... el cine contribuye a la elaboración de una contra historia, no oficial, alejada de esos archivos escritos que muchas veces no son más que la memoria conservada de nuestras instituciones..." Si el cine contribuye a la elaboración de una contra historia y puede sacar a la luz testimonios que permitan observar la exclusión y opresión de los pueblos, sociedades, etc., también nos posibilita visualizar la construcción en base a estereotipos de género. Por lo tanto, el cine como objeto de estudio debe ser re-leído a partir de las nuevas categorías aportadas por los estudios de las mujeres y de género¹.

En una provincia que se encuentra alejada de los centros de producción cinematográfica del país, este trabajo se orienta a rescatar la producción cinematográfica de las mujeres dentro del quehacer artístico regional, para contribuir a conformar el patrimonio cultural y para dar a conocer producciones que nos demuestran que es posible hacer cine en la Patagonia y que las mujeres se encuentran incluidas en este proceso. Por lo tanto, desde esta perspectiva pretendo visibilizar la experiencia de las cineastas regionales, nucleadas en "La Asociación de realizadores audiovisuales de Neuquén" (ARAN) desde el año 2002 hasta el 2007.

Repensar el cine dirigido por mujeres

Repensar el cine dirigido por mujeres nos permite acercarnos a una forma de expresión artística diferenciadora del canon masculino. Las mujeres nos ofrecen una mirada particular del mundo, construida a partir de las subjetividades propias de su género, pero sin embargo, muchas veces esta forma de ver que se encuentra plasmada en el discurso audiovisual no escapa a las influencias de la cultura hegemónica. A partir de la ausencia o silenciamiento de su voz, podemos dar cuenta de la existencia de una creatividad femenina reprimida/censurada.

¹ Un planteo sobre el tema lo realiza Joan Scott (1996) "El género: Una categoría útil para el análisis histórico", en: Lamas Marta Compiladora. El género: la construcción cultural de la diferencia sexual. PUEG, México. 265-302p.

Bajo esta premisa nos acercamos al cine que se produce en la región y en forma particular al realizado por mujeres. Mujeres vistas en plural, no homogéneas sino diversas, atravesadas por categorías de género, etnia, sociales, etáreas que generan una multiplicidad de miradas. El proceso creador no es ajeno al contexto de producción y, en este sentido, la mujer se posiciona como portadora de saber condicionada por su entorno y existencia. La mirada femenina supone muchas veces una forma diferente de acercarse al cine y utilizarlo como medio de expresión para contar historias de mujeres, para mujeres y sobre mujeres, lo que significa un modo de analizar, criticar o reflexionar acerca del mundo en que vivimos y en el que están implícitas las connotaciones propias del universo dual que conforman el ser mujer y varón.

En el cine producido y realizado por mujeres –más allá de su intención, como todo en el arte- algunas autoras cuestionan los ideales de feminidad tradicionales, que limitan, oprimen, reducen a la mujer a la reproducción de estereotipos. Nos acercan a diferentes imágenes de mujeres. Mujeres “comunes”, que no siguen un modelo estético establecido por el discurso dominante.

La autora Giulia Colaizzi² sostiene que “el lenguaje del cine es -como todo lenguaje- codificado y decodificable. Pero la configuración propia de su discurso -las imágenes, el flujo narrativo, la sofisticación de la tecnología- hacen del lenguaje cinematográfico un modo de representación de la realidad y una fuerza poderosa de persuasión no suficientemente cuestionada.” Sabemos que el cine como discurso cultural, es producido en un tiempo y espacio determinado, que no es neutral sino cargado de significación y que reproduce valores y símbolos culturales propios de su época. Bajo esta línea de análisis debemos tener presente el lugar desde donde se construye el discurso fílmico y desde aquí visualizar la presencia, la voz y la mirada femenina. El silenciamiento de sus voces ha generado la invisibilización de las mujeres como portadoras de un discurso cultural propio y es importante revertir esta historia dando a conocer la experiencia de estas mujeres en el entorno de producción cultural de Neuquén;

Griselda Pollock³ sostiene que la creatividad ha estado designada como un atributo exclusivamente masculino y –si la construcción del discurso cinematográfico se

² *El acto cinematográfico: género y texto fílmico*, www.ub.es/cdona/Lecto

³ Historia y Política. ¿Puede la Historia del Arte sobrevivir al Feminismo <http://www.estudiosonline.net>

basa en la representación que del mundo se tiene en función de intereses de una clase, género o de un grupo social particular- podemos entonces afirmar que la construcción del discurso filmico, en cuanto a proceso de creación, ha sido forjada bajo el canon tradicional, y así nos despliega historias en las cuales las mujeres ocupan un rol secundario que se desprende en función del “Otro” varón protagonista. En consecuencia: ¿cómo se resuelve la ausencia del protagonismo femenino? ¿cómo evitar caer en una reproducción del discurso dominante? ¿cómo darle un tinte propio a las producciones?

Este planteo nos conduce a indagar en torno a la participación femenina en lo que se denomina cultura filmica, entendida ésta como el espacio de producción, distribución, difusión, promoción, etc. Observar cómo esa cultura filmica se genera en la región, es decir: qué se produce, qué se consume, cómo se promueve, cómo se dan a conocer los trabajos que logran concretarse, etc. Esto nos llevará a profundizar especialmente en torno a la construcción de la mirada, la que se refleja en sus obras, y de este modo intentar dilucidar si las mujeres directoras dan origen a una forma de expresión diferenciada de la producida por el discurso patriarcal, observable en las narraciones filmicas de distribución masiva; si ellas subvierten o, por el contrario, perpetúan estereotipos y roles en los discursos filmicos. Desde este ángulo, el presente trabajo se orienta a visibilizar a la mujer como portadora de saber, a iluminar el lugar que ocupa dentro del cine, ya sea como directoras, guionistas o actrices.

A partir los estudios de género como marco teórico y analítico, considero importante lograr una visibilización de esta práctica cultural/artística que ha sido monopolizada por varones a lo largo de la historia, pero que en los últimos tiempos ha visto nacer exponentes femeninas de importante trascendencia, tanto a nivel país como en el resto del mundo. Trataré de hacer visible lo invisible a partir de percibir no solo la forma en que han sido representadas las mujeres, sino también identificando el lugar que ocuparon como creadoras dentro de la industria cinematográfica, como Anette Kuhn (1991) señaló: hacer visible lo invisible es un proceso crítico que intenta vislumbrar las partes sombrías que proyecta la ideología patriarcal no solo sobre la representación femenina en el cine, sino sobre el hacer creativo de la mujer dentro de la industria del cine.

Para examinar nuestro objeto de estudio y a fin de desarrollar una mirada abarcadora e integradora, nos situaremos en el campo de los estudios de las mujeres y de género. Susana Gamba sostiene que esta perspectiva favorece el ejercicio de una

lectura crítica y cuestionadora de la realidad para analizar y transformar la situación de las personas, sin establecer vínculos jerarquizantes ni discriminatorios. Esta autora enumera las variables de análisis que emergen a partir de adoptar la perspectiva de género como marco teórico para una investigación y son: “a) reconocer las relaciones de poder que se dan entre los géneros, en general favorables a los varones como grupo social y discriminatorias para las mujeres; b) que dichas relaciones han sido constituidas social e históricamente y son constitutivas de las personas; c) que las mismas atraviesan todo el entramado social y se articulan con otras relaciones sociales, como las de clase, etnia, edad, preferencia sexual y religión”(Gamba)⁴

Acercarnos al cine desde esta concepción epistemológica nos permitirá adoptar una mirada crítica sobre la construcción del discurso audiovisual y de la participación de las mujeres en este proceso creativo y cultural. Por un lado podremos reconocer y valorizar la presencia femenina en la industria cinematográfica regional y por otro lado observar como estas mujeres intentan construir un lenguaje propio, en el cual muchas veces operan elementos residuales, en términos de Raymond Williams (año) del canon de producción masculino.

Partir de que existe una relación entre cine y feminismo⁵, nos lleva a identificar los lineamientos surgidos en 1970 y que fueron la génesis de la teoría y crítica filmica feminista, convertida en un nuevo campo de estudio. Esta línea interpretativa posibilitó un acercamiento al séptimo arte desde una lectura crítica, la óptica feminista, que buscaba analizar, deconstruir y reconstruir el universo simbólico en el que se sustenta el discurso filmico. Al ser observado como objeto de estudio, el cine permitía mostrar como son construidos los discursos audiovisuales que reproducen un modelo social de conducta bajo los lineamientos de la cultura patriarcal.

Una revisión histórica de la construcción de este paradigma nos permite situarlo en dos latitudes, Estados Unidos e Inglaterra, bajo líneas interpretativas diversas. La re-lectura de discursos artísticos, como el cine y la literatura, señalaba la relación asimétrica que se establecía entre varones y mujeres, dado que estas últimas habían desarrollado un rol secundario en este proceso creativo, el cual era necesario revertir,

⁴ <http://agendadelasmujeres.com.ar/notadesplegada.php?id=5703> Estudios de género/ perspectiva de género, Por Susana Gamba

⁵ Recurso a la definición que emplea A. Khun sobre feminismo: “(...) un conjunto de actividades políticas basadas en ciertos análisis sobre la posición histórica y social de las mujeres en cuanto subordinadas, oprimidas o explotadas por los modelos dominantes de la producción (como el capitalismo) y/ o por las relaciones sociales de patriarcado o de dominio masculino”

permitiendo incrementar participación femenina, ya sea desde la crítica a los modelos de representación como la elaboración teórica de un contra-cine o en términos de Laura Mulvey (1975) de “un cine deconstructivo, un "anticine"⁶, antinarrativo y antirrealista que destruyese las formas de significar de la representación patriarcal” (citada por Millán 1998:149).

Otra vía de análisis dentro de la teoría y crítica filmica feminista, se orientó a visibilizar -a partir de investigaciones llevadas adelante en archivos de museos y filmotecas- los nombres de aquellas realizadoras que han quedado ocultos dentro de la Historia del cine. Estos trabajos de sesgo historiográfico marcan el nacimiento de producciones críticas y se fundan en la noción de género como diferencia sexual, permitiendo la articulación de un nuevo objeto teórico, el cine de mujer, con el cual se pretende focalizar la atención hacia los procesos históricos y culturales que han excluido sistemáticamente a las mujeres de la esfera de la producción cultural.

Al definir el objetivo de la teoría y crítica filmica feminista, Annette Kuhn (1991) afirmó que "hacer visible lo invisible" es un proceso crítico que pretende vislumbrar las partes sombrías que proyecta la ideología patriarcal no sólo sobre la representación femenina en el cine, sino también sobre el "hacer" creativo de la mujer dentro de la industria cinematográfica. Porque tanto en el hecho cinematográfico, como en el hecho filmico la mujer tiene un espacio. Y la teoría y crítica filmica feminista se interroga por el sentido de la mujer en el cine, tanto como figura que está dentro de la pantalla como figura creadora al otro lado de ella. (Siles Ojeda, op. cit)

Por lo tanto reconocer y dar a conocer el trabajo realizado por mujeres, en el caso que nos convoca, el que emerge desde la industria cinematográfica regional es un nuevo desafío que debemos plantearnos porque nos posibilita visibilizar su práctica y resignificarla.

En la última década las mujeres eligieron un camino en el que no se trata de invertir los roles, sino de reivindicar su capacidad de elección. En esa perspectiva las

⁶ En su carácter masificador, el cine construye/modela subjetividades en base a estereotipos que poco han ido modificándose a lo largo del tiempo. Frente a este poder que posee la imagen representada a través de la pantalla es necesaria la elaboración de una expresión que instaure la diferencia y genere el debate. El cine como discurso cultural, es una ficción, que por medio de un lenguaje propio se construye mediante la mirada subjetiva de quien dirige una película, por lo cual, lograr desarrollar un anticine, permitiría una forma de expresión que establezca el debate en la escena pública. El anticine feminista se puede definir como “una actividad cinematográfica que se desarrolla contra el cine clásico y lo desafía, normalmente en el nivel tanto de los significantes como de los significados (Kuhn op. cit.:170)”.

artistas apuntan a desmitificar esas identidades atomizadas, desajustando los valores establecidos para los géneros. Las nuevas corrientes buscan orientar su mirada en la forma que eligen las directoras para narrar historias de mujeres (T. de Laurentis año)

Las Mujeres y la industria cinematográfica

Las mujeres han estado presentes en el mundo cinematográfico desde los orígenes del mismo, pero qué lugar han ocupado en él o cuál ha sido el rol que desempeñaron son interrogantes que nos guían en el análisis sobre la participación femenina en el ámbito cinematográfico. Sabemos que han sido compañeras de aventura, pilares emocionales, objeto de venganza y generadoras del mal. Construcciones para la contemplación y el placer visual que dan como resultado sujetas pasivas con respecto a sus pares masculinos cuyo protagonismo e importancia son centrales para el desarrollo de la historia y que perpetúan la ideología patriarcal.

Pero también desarrollaron el rol de directoras y aportaron una óptica diferente. Sin embargo, podemos afirmar que el hecho de ser mujer no garantiza la referencia a discursos feministas que subviertan el canon masculino dominante. En este sentido, al abordar la presencia de la mujer en la industria del cine debemos atender a dos aspectos: primero, identificar el espacio que ocupan dentro de la industria cinematográfica, es decir visibilizar en términos de A. Kuhn la presencia femenina como creadora, la que da vida al texto cinematográfico, este rol ha sido muchas veces silenciado en la historia del cine, habida cuenta de que son nombres de varones los que circulan en los anaqueles de la historia, los considerados como los padres del cine, los “grandes maestros”.

El segundo aspecto está vinculado con los contenidos y formulaciones estéticas expresadas en sus films, observables a partir de la formulación de una escritura filmica feminista. Ambos aspectos conducen al mismo objetivo que persigue el análisis feminista del cine “hacer visible lo invisible”. Teresa de Laurentis (2001:230) sostiene “que las mujeres que fueron los objetos circulados ahora quieren convertirse en sujetos capaces de usar la circulación y no sentirse circuladas.”

Haré referencia al “cine dirigido por mujeres” diferenciándolo del cine de mujeres. Hablar de cine de mujeres adquiere una connotación negativa ya que nos conduce a asociar directamente con los géneros cinematográficos orientados al público femenino: comedias románticas, melodramas, etc. Géneros desvalorizados al ser comparados con los reservados al público masculino: los de acción y aventura.

Por el contrario, hablar de cine realizado por mujeres nos permite apuntar a un tipo de cine que ofrece un conjunto de experiencias condicionadas por su conformación genérica. Podemos comprender, por lo tanto, que el cine realizado por mujeres no constituye un género ni se lo puede caracterizar como homogéneo porque está investido de una riqueza que lo convierte en heterogéneo. No hay una corriente a seguir y cada una de las diferentes directoras acentúa su propia identidad determinada por el contexto de producción permitiéndole llegar a un punto de vista particular. Referirnos al “cine dirigido por mujeres” diferenciando al llamado “cine de mujeres” nos permite pensar que cuando la cámara la maneja una mujer, su producción cinematográfica puede enfocarse desde una mirada feminista, que se desprende del manejo de la cámara, el guión, la adaptación, los personajes, o también puede seguir los cánones masculinos. (Bonaccorsi- Dietrich, 2009:84)

Antes de continuar, es importante definir ciertos conceptos que hacen al desarrollo del trabajo. Por un lado, señalar qué entendemos por cine. Al respecto, retomo la definición planteada por Anette Kuhn en la cual sostiene que (el) “cine” en el sentido más amplio del término, (...) comprende los variados aspectos de las instituciones que han rodeado históricamente la producción, distribución y exhibición de películas de distintos tipos (...) Esta definición incluye también los productos concretos de estas instituciones -las películas- y (...) las condiciones y el carácter de la producción”. (1991:17-18). Las condiciones de producción se observan por un lado en las condiciones materiales (financiación, tecnología empleada) y, por otro lado, en torno a lo relacional y el establecimiento de la forma de trabajo.

Una vez señaladas las condiciones de producción, podemos hablar de mujer y cine en Neuquén. En tal sentido, el enfoque de género nos permite observar la realidad en base a las variables de sexo y género en un contexto determinado, entendiendo género como categoría analítica que explica las desigualdades entre varones y mujeres, poniendo el énfasis en la noción de multiplicidad de identidades. Susana Gamba (2008) sostiene que “lo femenino y lo masculino se conforman a partir de una relación mutua, cultural e histórica. El género es una categoría trans-disciplinaria, que desarrolla un enfoque globalizador y remite a los rasgos y funciones psicológicas y socioculturales que se le atribuye a cada uno de los sexos en cada momento histórico y en cada sociedad. (...) la categoría de género es una definición de carácter histórico y social acerca de los roles, identidades y valores que son atribuidos a varones y mujeres e internalizados mediante los procesos de socialización”. En torno al concepto de género

y su utilización en el espacio académico, Joan Scott (1996) ha aportado un debate que enuncia las diferentes acepciones que se le han atribuido al concepto género; señala que ha sido usado erróneamente como sinónimo de sexo determinado por la conformación biológica de los cuerpo y afirma que “el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder”. Por lo tanto, sostiene que “la forma en que la historia debería incluir y dar cuenta de la experiencia de las mujeres depende de la amplitud con que pudiera desarrollarse el género como categoría de análisis”.

El análisis de género como proceso teórico/práctico nos permite observar las diferencias que se establecen a partir de la construcción de roles entre varones y mujeres, y que a lo largo de la historia se han naturalizado, profundizando y sosteniendo la inequidad y desigualdad en cuanto a su participación en el espacio público. La perspectiva de género nos aporta el marco teórico necesario para poder identificar las relaciones de poder que se dan entre los géneros, construidos a lo largo de la historia, que han favorecido por mucho tiempo a los varones. Relaciones que se han sostenido a través del establecimiento de normas y reglas, elementos necesarios para garantizar el funcionamiento y la continuidad de la sociedad, insertas en un ideario que le da coherencia y que es compartido por las personas que las conforman. La asignación de roles, funciones y responsabilidades a sus integrantes se basó en una división sexual del trabajo. Disposición que no es neutral, que obedece a posiciones ideológico-políticas definidas, a relaciones de poder que se manifiestan en todos los ámbitos. El lugar que ocupan es funcional al desarrollo social instituido. Se imponen mandatos, obligaciones, ideas, creencias, representaciones; situaciones que en muchos casos parecen propias de la naturaleza, de la esencia humana, cuando son producto de esas construcciones socio-culturales, tales como que las mujeres somos sensibles y débiles y por lo tanto nuestra tarea esta orientada al cuidado del “otro” delimitado por el espacio doméstico, y los varones -porque se les ha atribuido el poder razonar y la fuerza física- han de hacerse cargo de la economía, política, etc., es decir todas aquellas actividades relacionadas al espacio público.

Haciendo historia. El origen de ARAN

En la ciudad de Neuquén, las mujeres que hacen cine tienen un espacio de expresión, ARAN (Asociación de realizadores audiovisuales de Neuquén). Este

colectivo no solo se encuentra integrado por mujeres sino que también participan de él varones y, en forma conjunta, logran materializar sus proyectos. La indagación en fuentes periodísticas y digitales me permitió ahondar en la historia de este grupo de personas, que desde el año 2002 comienzan a producir una serie de cortos de forma permanente. Se organizaron con el objetivo de fomentar y propiciar el desarrollo de realizaciones audiovisuales de producción neuquina. “La idea principal de ARAN es abrir el juego para que con la ayuda de una entidad representativa, todos los realizadores de la provincia tengan la posibilidad de hacer realidad sus proyectos.”⁷ Por otro lado, también generan espacios de análisis y debate en torno al cine proyectando ciclos de cine bajo temáticas particulares. Acompañan estas actividades la realización de talleres y cursos sobre diseño, investigación, guión documental, cuya finalidad se orienta a generar recursos humanos mediante la capacitación interna, incorporación de nuevos/as integrantes y, por sobre todo, lograr sentar precedentes en la región sobre el quehacer cinematográfico

Si establecemos un corte temporal que abarque el período 2002-2007, tenemos un total de 36 cortos producido hasta el momento. La realización de cortometrajes ha disminuido en lo que va de la historia de ARAN, durante los primeros años el número era de 8, mientras que en los dos últimos años se redujo a 4 durante el 2005 y 3 en el 2006. Esta disminución se debe ha que han focalizado su interés en el desarrollo de un Festival, *Imágenes de la Patagonia*, proyecto en el cual vienen trabajando desde el año 2002 con la intención de crear un espacio para que los talentos cinematográficos de la región puedan difundir las producciones independientes con temática regional.⁸ Según las cineastas entrevistadas, el año 2007 se orientaría a la difusión, objetivo logrado satisfactoriamente gracias a la participación alcanzada en la séptima entrega del

⁷ Información obtenida del sitio web: www.aran.org.ar

⁸ Desde el 2006, la convocatoria se lanzó a nivel nacional y adquirió el estatus de concurso federal. Este festival de cine y video se encuentra en su VIII edición y es el primer y único festival de estas características que se realiza en el país. En abril del 2006 se llevó adelante la 1º Muestra de Red Latinoamericana de Festivales Audiovisuales simultáneamente en 10 ciudades de 6 países de Latinoamérica. La misma estuvo compuesta por los videos más representativos de cada festival miembro. La Red es un colectivo de festivales de cortometrajes latinoamericanos que nació en Cuzco, Perú, el 19 de Noviembre de 2005 y surge a partir de la iniciativa de un grupo de festivales de video que creen en la necesidad de difundir y promocionar las producciones latinoamericanas con el fin de apoyar y colaborar con los realizadores en esta gestión.

Festival⁹. Esta forma de difusión permite acercar al público un cine, que en su mayoría, no circula por los canales de distribución masiva. No hay un mercado de exhibición comercial definido para los cortometrajes, a pesar de que cada año se incrementa el número de concursos y certámenes sobre este género (Telefe cortos, Sedal Tu Mundo en rojo, citando ejemplos de amplia difusión). Como medio de comunicación global, Internet, ofrece innumerables alternativas para hacer frente al silenciamiento obligado por no adecuarse a las reglas del mercado. Desde páginas webs¹⁰, blogs de directoras/es y asociaciones entre otras, se incentiva a “subir/colgar” cortos a todas aquellas personas interesadas en dar a conocer sus trabajos. En los principales festivales mundiales de cinematografía (Cannes, por citar un ejemplo), hay una sección dedicada a evaluar y premiar esta forma de hacer cine.

El cortometraje posee un lenguaje propio, códigos y reglas que lo convierten en otra opción. Por ello, se muestra como alternativa a la hora de elegir este formato para filmar y son jóvenes realizadoras/es quienes recurren a él, porque implica menores costos de producción. Es un género que crece día a día, cada trabajo afina un poco más su lenguaje y de a poco se está ganando el derecho a un formato conocido y entendido por todos. Por las posibilidades de producción que ofrece nuestro país se hace muy difícil llegar al largometraje, es por eso que muchos artistas vieron en este formato una vía donde poder canalizar sus sueños. En este formato la/el realizador/a cuenta con mayor libertad creativa, y permitiéndose dar rienda suelta a su imaginación y a su vez, pueden optar por diferentes géneros (animación, ficción, documental)

Pero en materia de canales de distribución aún queda mucho por recorrer. Según Jacques Aumont y Michel Marie (2002:17), el film es un producto que se vende en un mercado específico. En este sentido hablamos de la diversidad que conforma el público consumidor: infantes, adolescentes, mujeres y varones, sin excluir la raza, credo, orientación sexual. Ahora bien, cabe preguntarse a qué público están destinados los trabajos realizados por el colectivo ARAN, ya que sus obras no son de consumo masivo, no se difunden en cadenas de comercialización del país, ni de la región y no se las encuentra en las góndolas de los videos clubes. Son trabajos realizados en un

⁹ 24 películas compitieron por ser las mejores de cada región y por ganar el Gran Premio Federal de \$ 5.000. Sitio: www.aran.org.ar

¹⁰ Algunos ejemplos: <http://www.cinevivo.com.ar>, <http://www.cortomania.com.ar>, <http://www.lanochedeloscortos.com.pe>, <http://www.solocortos.com>

contexto que limita y dificulta el acceso a los cortometrajes, en particular al público en general, por este motivo, la organización del festival busca alcanzar mayor difusión y cada año el festival amplía el número de espectadores.

Analizar el cine de producción regional implica hacer mención de las condiciones de producción, tal como distingue Annette Kuhn entre las condiciones materiales de producción (financiación y la tecnología empleada) y las relaciones de producción (la forma en que trabajan juntos los realizadores de películas con sus actores) (op.cit.194).

En cuanto a las condiciones materiales se utilizan los recursos económicos y la tecnología disponible. No hay diferencia entre condiciones femeninas o masculinas. Los recursos proceden del mismo lugar, del trabajo colectivo y la autofinanciación. Por lo tanto son estas condiciones las que generan mayores limitaciones. Limitaciones básicamente económicas y por consiguiente técnicas y materiales. El no contar con el dinero suficiente impide la adquisición de nuevos equipos y la tecnología se vuelve obsoleta. No se cuenta con estudios de filmación ni financiación externa. Hacer películas resulta una actividad costosa. Al respecto Lorena Muñoz, cineasta neuquina, afirma que *“las ganas de hacer cosas están”*. Explica que hay poca producción porque no hay fondos y hay una fragmentación porque hay algunos realizadores en proyectos grandes que todavía no salen; otros que no tienen tiempo porque trabajan en otras cosas y otros que se dedican a la tele, que es lo que da dinero. Afirma *“toda mi vida pensé que la Patagonia iba a ser Hollywood 2, ahora le tiro ideas a los funcionarios del gobierno. Ya que teniendo tanto espacio en esta región se pueden hacer galpones gigantes y hacer estudios de filmación. Porque el problema es ese: que no hay lugares, y cada uno tiene que arreglarse como puede, todo es ad honorem y siempre hay otras prioridades.”*¹¹ Contar con fondos suficientes para llevar adelante los proyectos, es de igual manera un problema tanto para mujeres como para varones, que ven limitada su producción. La mayoría vive de otras actividades, algunas relacionadas al medio televisivo.

Continuando con las condiciones de producción, en lo que refiere a las relaciones no se observa un trato preferencial en cuanto a los trabajos a desempeñar por uno u otro sexo. Es decir, la asignación de tareas no se encuentra determinada por la conformación biológica de las y los individuos, tanto mujeres como varones asumen las

¹¹ Periódico 8300. N° 26, septiembre 2007, Pág. 19.

mismas tareas desde la dirección del corto hasta el montaje de equipos. No existen trabajos meramente femeninos o masculinos. Concretamente, podemos observarlo a partir de las palabras de Florencia: *“eran muchas las mujeres y hacían todo tipo de tareas y muchas veces las jornadas llevaban horas de trabajo”*. Esta directora nos relata su experiencia a partir del trabajo que les demandó realizar el programa de televisión “Escena 10”¹²

Anteriormente afirmamos que la creatividad ha estado designada como un atributo exclusivamente masculino, esta es una distribución de atributos frente a la que han tenido que enfrentarse las mujeres al momento de hacer cine, pero con el esfuerzo y la constancia sumados al arduo trabajo han posibilitado el reconocimiento profesional y han logrado conquistar espacios de expresión en casi todos los campos de creación filmica -antes monopolizados por varones-: desde el montaje a la dirección, la elaboración del guión, la producción, la dirección fotográfica, etc. Sin embargo, a pesar de estos logros, aun persisten prácticas sexistas y las mujeres entrevistadas expresan que al momento de dirigir *“es necesario tener carácter para imponer la idea. Hay que mantenerse afable, ser amable. No hay que mostrar debilidad”*. Muchas veces se observa *“desconfianza por parte de los varones a la hora de producir, rodar, etc.”* un proyecto femenino. A pesar de que el campo cinematográfico se ha abierto a la participación femenina aun persisten resquemores en torno a la viabilidad de proyectos dirigidos por mujeres.

Cabe aclarar que no hay una relación de paridad en cuanto al número de cortos realizados: de 36 cortos, sólo 10 fueron dirigidos por mujeres, (*“El Árbol de los*

¹² En enero de 2006 lograron materializar uno de sus objetivos, la difusión de la producción regional a partir de la puesta en escena de un programa de televisión que se emitía una vez por semana a través de la televisión abierta, Canal 10 de Roca. El mismo recibía el nombre de *“Escena 10, La Patagonia muestra su cine”* y está dirigido por una espectadora-protagonista que inicia un viaje desde la vieja estación de trenes de Neuquén, difundiendo lo que se realiza en la zona, como también producciones a escala latinoamericana. *“En la estación de trenes de la capital neuquina, este personaje aguardará, rodeado de sus propios fantasmas, la llegada de la “locomotora cinéfila de ARAN”. En cada capítulo, conseguirá boletos para ver películas patagónicas y se encontrará en la estación con realizadores audiovisuales que le contarán cómo es esto de hacer cine en la Patagonia.”* (Río Negro, 08/06/06)

El lugar elegido para el desarrollo del programa, la estación de trenes, contiene en sí mismo una carga simbólica importante. Por un lado hace referencia a la misma historia de ARAN, porque fue el espacio que vio nacer esta idea, y por otro lado hace referencia a las primeras imágenes logradas por los hermanos Lumiere con la película *“La llegada del tren”*. Iván Sánchez, miembro de la asociación afirma que, *“a 110 años de aquella presentación histórica que marcó la llegada de un nuevo arte dentro de la cultura mundial, y rumbo a los cinco años de ARAN, era una buena idea armar un viaje mágico por las vías del cine patagónico. Y así nació Escena 10 como el primer espacio televisivo regional que ayuda a la difusión de las actividades que promueve la asociación.”* (Idem, 08/06/06)

Cuervos"¹³, "*A un Pocillo de Café*"¹⁴, *Algo más que dos*¹⁵, entre otros). Uno posee dirección compartida, "En Silencio"¹⁶ de Gladis Krumrick e Iván Sánchez. El cortometraje "La Mente y el Héroe: El Despertar", es de producción colectiva¹⁷. Y en los últimos años el número se redujo considerablemente. Tal es así que no se observa ninguna producción femenina en forma individual en los últimos años. Aquí cabe preguntarnos por qué se produjo este descenso en el número de trabajos realizados por mujeres.

Podemos señalar que las producciones que sobresalen como creaciones con una fuerte referencia regional, por desarrollarse -desde los temas- bajo parámetros propios de la zona y por la elección de espacios locales –significativos para la memoria de la comunidad- como escenario para la narración de sus historias. Esto se observa especialmente en: "*ZANON. La Hora del Control Obrero*"¹⁸, "*El Maestro y el Coro*"¹⁹,

¹³ Dirigido por Lorena Muñoz, narra la historia de Flor que fue violada a los 11 años. En su adolescencia emprende el camino de la prostitución. Pero cuando decide abandonar todo eso y comienza a ver luz en su vida, una bala apaga el interruptor.

¹⁴ Dirigido por Virginia Capitano. Poema ilustrado con imágenes que cuenta las vivencias y recuerdos que despierta en una persona un pocillo de café.

¹⁵ Dirigido Gladis Krumrick. Una pareja frente al espejo, recuerdos de compañías amantes y la vuelta a casa que llegará a ser "Algo más que dos".

¹⁶ Una pareja convive pero no se encuentra, se buscan, pero no hay respuesta. La solución para seguir juntos parece clara, pero lo que decidan definirá su futuro.

¹⁷ Experimento audiovisual en la búsqueda del intercambio artístico desde diferentes disciplinas. El Héroe es él, pero no lo sabe, la mente juega con él, lo retrae y lo empuja. ¿Podrá cruzar la línea de fuego? Y fue cuando fue, y no antes, que ya todo había sucedido.

¹⁸ Dir.: Daniel Bello. Doscientos setenta trabajadores ceramistas de la provincia del Neuquen sostienen una larga y desigual lucha desde 1999, para sostener sus puestos de trabajo en riesgo de perderse por la mala administración y el endeudamiento de los empresarios que optaron por cerrar la planta industrial y despedirlos lo que se conoce como Lock out patronal.

¹⁹ Dir.: Mario Tondato. La historia y el arte del Coro Universitario del Comahue y su director, Daniel Costanza. Un acercamiento a las búsquedas, pasiones y obsesiones que hacen de esta agrupación uno de los máximos referentes de la actividad cultural de la Patagonia.

“*Amunche Ruca*”²⁰. Otro ejemplo al respecto es el programa de televisión “*Escena 10...*”, filmado en la vieja estación de trenes de Neuquén.

La participación femenina no se limita tan solo a la dirección, sino que se observa su intervención en la dirección fotográfica, lugar de importancia, porque trabaja en forma coordinada con la persona que lleva adelante la dirección del proyecto. Para Verónica, fotógrafa y cineasta es “*una relación necesaria*”. Otro espacio relevante es el/la que desempeña el lugar de asistente de dirección, en este la/el director/a delega responsabilidades. Estas son las actividades en que se han avocado en los últimos tiempos.

Conclusión

El objetivo central de este trabajo era evidenciar la participación femenina en la industria cinematográfica regional, en particular en la ciudad de Neuquén. Pudimos observar que las mujeres construyen e intentan construir un lenguaje propio desde su subjetividad, aunque esta tarea se torne difícil al no disponer de los medios necesarios para la elaboración de cortometrajes. Esto las obliga a realizar otras actividades como medio de vida. El cine no se convierte en su profesión si es un deseo que las mueve a pesar de todo a seguir intentándolo.

Considero importante el trabajo que llevan adelante fruto del esfuerzo colectivo, tal vez sea esta una estrategia que asumen las mujeres frente a la adversidad que plantea el contexto actual, en especial cuando nos referimos al quehacer artístico regional y en particular el cine.

El trabajo colectivo lo podemos ver en todos los estadios de la producción ya que de otra forma la actividad individual se torna una tarea aun más difícil de lograr. Algunas veces se dirige, otras se edita, se filma, se monta la escena o se actúa. Así vemos los mismos nombres transitar en diferentes roles.

Debemos reconocer que el acceso de un mayor número de mujeres a Universidades e Institutos de cine²¹, y la consiguiente producción cinematográfica están

²⁰ Dir.: José Luis Gutiérrez. La vida dentro de una institución de lucha contra el cáncer con la complejidad de las relaciones humanas.

²¹ La participación femenina en la industria cinematográfica en nuestro país se incrementó en la década del noventa, gracias a la profesionalización que estas pudieron alcanzar a raíz de la creación de universidades e institutos de formación en el campo cinematográfico. En este sentido afirma Anahí Berneri, realizadora de *Un año sin amor* "(que) la inserción de las mujeres en el cine nacional se debe

generando cambios en las representaciones visuales que de las mujeres se han hecho a lo largo de la historia del cine. Sin embargo este hecho, no garantiza que la mirada sea diferenciadora o femenina. Lo cual nos conduce a preguntarnos ¿Qué factores provocan esta situación?

Si bien no se puede hablar de un cine feminista en las nuevas generaciones (como pretendía el movimiento feminista en los 70), podemos mencionar en cambio una "perspectiva femenina", ya que las mujeres, a pesar de ellas mismas, siguen transmitiendo una percepción propia de su género.

Debemos comprender que el cine dirigido por mujeres no debe ser caracterizado como homogéneo, sino que conlleva en mismo la riqueza de la heterogeneidad. Transitan en él diferenciaciones en los contenidos, en la estética, en la diversidad de historias. No hay una corriente a seguir y cada una de las directoras acentúa su propia identidad.

Así es como la "perspectiva femenina" presenta un cine abierto, libre de encasillamientos, que no conoce límites y donde los cambios y la evolución son permanentes.

(entre otras razones) a la aparición de las escuelas de cine. La mujer entra a trabajar en cine a través de la elección de una carrera. Antes le era más difícil la inserción laboral, justamente porque los puestos de técnico eran vistos como espacios reservados para hombres (salvando maquillaje o vestuario)".

La difusión de festivales y concursos, que promueven la participación femenina han logrado dar a conocer a nivel internacional nombres que marcan tendencia, como Lucrecia Martel, Albertina Carri, entre otras. La vicepresidenta del INCAA, María Lenz, sostiene que "la intención de estos proyectos es aportar para una conciencia de género que permita a las mujeres pensarse a sí mismas como sujetos dignos de alcanzar su pleno desarrollo. (...) La posibilidad de que sus miradas, ideas y voces integren nuestra cultura, perfila un mundo más rico, diverso y justo para todos²¹.

Las mujeres se animan a incursionar en el ámbito cinematográfico –tradicionalmente masculino– solo en el rol de directoras sino también desde la fotografía, montaje, edición, etc., lo que nos permite augurar un futuro más equitativo. Los números nos muestran que en 1998 se estrenaron 38 películas nacionales: cuatro las dirigieron mujeres (poco más de 10%). Al año siguiente fueron 3 sobre 36 y el 2000 sólo una de 44. Pero el gran salto se produce a partir del 2005, 13 películas sobre 63 (20,6%). La presencia femenina nos ofrece su mirada y su voz. Diario Clarín, 23/06/2007

Bibliografía

- AUMONT, Jacques/ MARIE, Michel (2002) *Análisis del film*. Madrid, Paidós comunicación.
- BONACORSI, Nélida/DIETRICH, Daniela (2009) “Nueva mirada, otro lenguaje, otro lente: cuando la cámara la maneja una mujer”. En: *Revista La Aljaba segunda época*. Volumen XII, 2008. Neuquén.
- CASETTI, Francesco (2002) *Cómo analizar un films*, Barcelona, Paidós.
- COLAIZZI, Giulia. “El acto cinematográfico: género y texto filmico”. Universitat de València, en la siguiente dirección telemática (URL): www.ub.es/cdona/Lectora_07/, s/f.
- DALMASSO, María Teresa. “Discurso filmico y construcción de identidades: figuras de mujer”. En *Revista Latina de Comunicación Social*, número 44, de septiembre-octubre-noviembre de 2001, La Laguna (Tenerife),
- DE LAURENTI, Teresa (2001) “Repensando el cine de mujeres” en Marysa Navarro y Catharine Stimpson, *Nuevas Direcciones*, Buenos Aires, FCE.
- FERRÓ, Marc (1999) *Historia Contemporánea y cine*, Barcelona, Ariel.
- KAPLAN, E. Ann (1998) *Las mujeres y el cine*, Madrid, Cátedra.
- KUHN, Annette (1991) *Cine de Mujeres*. Cátedra, Madrid.
- MULVEY, Laura (1988) *Placer visual y cine narrativo*, Documentos de trabajo, Valencia, Fundación Instituto Shakespeare/Instituto de cine y RTV.
- SILES OJEDA, Begoña (2000) “Una mirada retrospectiva: treinta años de intersección entre el feminismo y el cine”. Valencia, *Caleidoscopio*. Revista del AudioVisual. Universidad Cardenal Herrera-CEU.

Otras fuentes consultadas:

- . Sitio web: www.aran.arg.ar
- . Diario *Río Negro*, Sección “Cultura y Espectáculos”, Gral Roca, 24 de Abril de 2001.
- . *ibid*. Domingo 08 de enero de 2006.
- . Diario *La mañana de Neuquén*, Ciudad de Neuquén, Sábado 14 de Enero de 2006.
- . Testimonios personales.

