

Mujer y cine, las paradojas

Luisa Irene Ikcowicz

En la Roma de los años 70 a.C., Cicerón escribía: "lo que los griegos llaman *paradoja*, nosotros lo llamamos *cosas que maravillan*".

Siglos mediante, las paradojas siguen conservando la esencia con que las definía el pensador romano. La fuerza de su encanto se revitaliza en cada propuesta, al exponer cuestiones que parecen asombrosas que puedan ser tal como se dice que son.

La idea de género, como punto de vista que modifica la perspectiva de la realidad que se mira, suele descubrir un campo sembrado de paradojas. Basta toparse con alguna de ellas, para que otras germinen desafiando a quien las piense, ya que es posible que tomen la apariencia de mojones que marcan caminos, o señales engañosas que nos entranpan en agotadores laberintos.

La situación de las mujeres en el cine argentino, tanto en la producción como en el mundo de las representaciones, se ha modificado notablemente en la última década. Sin embargo, salvo uno que otro aporte individual, que generalmente proviene de otras disciplinas, esta transformación no se registra en los numerosos y exhaustivos materiales de estudio y reflexión, sobre la cinematografía nacional.

Esta falla no sorprende. En todo caso asombra que no moleste. Y marca cualquier tematización que se intente al respecto, pues sin marcos referentes, ni datos y conceptos que puedan cotejarse, cualquier análisis llevará la impronta de la subjetividad de quien la realice. La carencia de difusión, por otra parte nos condena a un eterno empezar desde el principio, tan peligroso por el acostumbramiento que las reiteraciones producen, como por el contrario, al soslayar repeticiones se dan por sentado ciertas cuestiones básicas que aún la mayoría desconoce. La falta de registro, nos sumerge en generalizaciones y estancamientos.

Lejos de superar esta marca, las líneas que siguen la llevan en el orillo.

Sin más pretensión que hacer un *travelling* por distintos aspectos que hacen a la actual situación de las mujeres cineastas, este desplazamiento por sí mismo, abre espacios en los espacios y tiempos en los tiempos. En cada observación se proyecta un doble mensaje. Movimiento que recuerda aquella célebre paradoja acuñada por P.E.B. Jourdain, en la que se presenta una tarjeta, en cuyas caras hay escrito un enunciado. En uno de los lados la leyenda reza:

Al dorso de esta tarjeta hay un enunciado verdadero.

Y al dar vuelta la tarjeta, puede leerse:

Al dorso de esta tarjeta hay un enunciado falso.

El cine no ha permanecido indemne a los avances sociales de las mujeres, que irrumpiera con todo vigor produciendo grandes transformaciones en los '80, a consecuencia de un tiempo de gran participación social al recuperarse el estado de democracia.

Difusa e inorgánicamente, los principios e ideas que proponen resolver la desigualdad social entre varones y mujeres, circulan en los discursos y en las expresiones cinematográficas. Se reconoce a las mujeres como portadoras de una mirada diferente, que nadie se atreve a descartar a la hora de diseñar un producto industrial. Más preocupados quizás, por prever un comportamiento en las boleterías, que atentos a promover algún tipo de estímulo cultural y social.

Podemos encontrar en los títulos más recientes, películas que abordan temáticas femeninas aunque sus resoluciones narrativas refuerzan la idea de universo androcentrista. Al igual que los consagrados, los nuevos realizadores plantean los dramas de mujeres, casi exclusivamente ligados al embarazo y a la maternidad. También hay filmes de corte misógino, donde una escena, una interpretación actoral femenina, se recorta en la pantalla expresando por algunos minutos un feminismo militante.

Hoy el cine argentino atraviesa un momento crítico. Las entidades que nuclean a quienes participan en la industria desde distintos campos, liman sus profundas diferencias, aunando esfuerzos para modificar la política estatal y las reglamentaciones de la Dirección del INCAA, referente a los subsidios al largometraje y otras cuestiones básicas, que ponen en peligro el futuro de mujeres y varones que trabajan y se expresan a través del cine.

En este marco, las mujeres estrechan filas con sus compañeros y consideran que cualquier demanda específica para ellas, es "crear divisiones" que nos debilitan a todos. Pensamiento que no es difícil encontrar en mujeres destacadas por sus visiones y accionares progresistas y que no dudarían afirmar en el campo de la política, que las demandas de un sector, no pueden detener el avance del conjunto.

Esta realidad no es privativa del cine. Como en la mayoría de las disciplinas artísticas, las cuestiones de género no son fácilmente aceptadas al entrar en franca oposición con la idea de "artista" acuñada por el patriarcado, en que se funden el ser con el hacer y la actividad creadora sobredetermina cualquier otra categoría de los sujetos que la practican.

La excepcional presencia de mujeres en la conducción de las entidades del cine, no se condice con la alta participación femenina en los distintos ámbitos de la industria. A la hora de las decisiones, el cine sigue estando en manos de los hombres.

En sólo dos décadas, la composición de los equipos cinematográficos ha cambiado. Las mujeres siguen estando en maquillaje, peinado, vestuario, o cortando negativos, pero también cambian lentes, fotografían, editan y son ayudantes de sonido.

Conforman el 50% de la matrícula en instituciones públicas y privadas de capacitación en el área audiovisual. Su comportamiento indica, sin embargo, que ellas son las que abandonan primero el proyecto de la realización y se incorporan más tempranamente que los varones a la industria, participando en otras ramas de quehacer cinematográfico.

Las muestras y concursos de videos, presentan un importante número de producciones de mujeres, que si bien no se equipara aún al de los varones, se multiplica con creces en los concursos de cortometrajes de realizadoras, que emprende año a año, "La Mujer

y el Cine". Esta entidad promociona a través de sus dos festivales, el de corto y largometraje, el rol de la mujer en la dirección. En 1997 el número de cortometrajistas concursantes se elevó al centenar.

Pese a que las posibilidades de ganar en los certámenes específicos para mujeres aparentemente son menores si se tiene en cuenta el alto número de participantes, las mujeres se inclinan por estas competencias, porque en las convocatorias mixtas, ellas no ganan.

Obtener un crédito en el INCAA, es dificultoso para todos, pero mucho más para las mujeres.

La Ley de Fomento y Regulación de la actividad cinematográfica, reformada en el año 1994 gracias al impulso de las entidades del cine, incorporó al fondo de fomento los dineros de la televisión y del video. Este incremento en los recursos y las nuevas reglamentaciones del INCAA, permitieron la integración al medio, de jóvenes realizadores en un promedio de tres o cuatro nuevos directores por año, sin que asome en estas nuevas promociones ni una sola mujer.

La primera medida de discriminación positiva que pone sobre el tapete, la necesidad de crear políticas que reviertan la situación actual, se dio este año, al abrirse dentro de los concursos de Opera Prima del INCAA, el rubro "Mujeres", junto a sus otras categorías: "Todo el país", "Interior", "Buenos Aires", "Infantil". Por estas cosas de la cultura, las denominaciones de las categorías resultan ilustrativas. Pareciera ser que las mujeres en el cine corresponden a otra geografía y una vez más el azar las coloca junto a los niños. En el rubro "Interior" se presentó una sola concursante. En "Infantiles", dos. En "Mujeres" se computan 21 proyectos y en los otros ninguno. También las cifras del premio se han modificado. De los 650.000 pesos que antes se otorgaba al ganador de ópera prima, ahora la suma es de 300.000.

Esta reducción pone de manifiesto una política que estimula un cine más voluntarista que competitivo. No garantiza una protección a los debutantes, que luego deberán exhibir sus películas de menores recursos en iguales condiciones que las otras producciones nacionales y extranjeras, compromete la calidad de los filmes y deja fuera de los parámetros laborales a gran número de personas de la industria, dado que las películas de bajísimo presupuesto suelen hacerse "entre amigos".

Si bien en estos condicionamientos entran todos, no escapa que una vez más las mujeres son invitadas a participar en el banquete, cuando los canapés están hipotecados. Hasta la fecha y por cuestiones económicas, los concursos se han suspendido.

Las pantallas también registran una participación femenina en alza. De 172 películas de largometraje estrenadas en 1997 –de las cuales 28 son nacionales– diez títulos corresponden a realizadoras extranjeras, incluyendo la única película argentina en coproducción con Inglaterra y Francia, la *Lección de Tango* de Sally Potter, ganadora del Festival de Mar del Plata.

En publicidad, el número de directoras también se ha incrementado en 1997. De 566 cortos publicitarios 20 corresponden a cinco realizadoras.

Las mujeres que llegaron a la dirección lo han hecho gracias a sus fortalezas y talentos personales y hasta ahora, en el campo de

la ficción, no han podido mantener una continuidad, a excepción de María Luisa Bemberg, cuyos esfuerzos personales, lamentablemente no permitieron allanar el camino de otras cineastas.

Las que llegan lo hacen solas y quedan solas. No surgen de un colectivo y por consecuencia no son apoyadas por él. La figura de "la excepción" con que el patriarcado premia a quien discrimina, halla su correlato en la ilusión de "ser la única". Así, la construcción cultural prende en el imaginario, reproduciendo sus mecanismos. En este sentido, las mujeres del cine no se diferencian del resto de las mujeres.

Emprender estrategias comunes implica superar su propia historia, signada por un feminismo que nace atomizado y un movimiento de mujeres que no surge de las luchas políticas.

Por ser el lugar más prestigioso, la realización es sin duda el área de más difícil llegada para las mujeres. Promover y estimular a las directoras, es sin duda de significativa importancia. Sin embargo, cabría preguntarse si esta jerarquización y organización verticalista que ostenta el cine, no reproduce un típico modelo patriarcal, y en ese caso, reducir la promoción de las mujeres a ese ámbito, ¿no implica fortalecer esta concepción? Asimismo, al privilegiar la dirección no se legitiman y revaloran otros espacios como producción, guión, dirección de arte, fotografía, sonido, edición, en los que la participación femenina, si bien no garantiza, por lo menos posibilita la circulación de propuestas diferentes en las cuales están comprometidas las ideas y valores que hacen las diferencias sociales entre varones y mujeres.

En la década del '80, a la democratización que trajo el video como soporte con menores exigencias de recursos económicos, se sumó una coyuntura particular que hizo que las mujeres encontraran nuevas oportunidades para ingresar al campo audiovisual.

Fundaciones, organizaciones no gubernamentales y los organismos oficiales de mujeres que se crean en esos años, recibían dineros para financiar la producción de materiales audiovisuales. Éstos difundían investigaciones, acompañaban procesos de cambio, estimulaban luchas, consolidaban conquistas y fortalecían las demandas de las mujeres. Por primera vez, para el guión y la realización, se privilegiaba la creatividad femenina. Esta situación puso a prueba algo más que la capacidad profesional de las cineastas. Ellas tuvieron que abordar y proponer una temática diferente, y esto dio origen a profundos interrogantes a la hora de arribar al universo simbólico.

Desmontar estereotipos, mitos, tanto en las concepciones como en las maneras de llevarlas a la práctica, reformular roles, formas organizativas, criterios de producción. Enfrentar la resistencia de los géneros narrativos y dramáticos a las innovadoras resoluciones de los conflictos humanos. Propuestas estéticas, planteamientos escénicos, tonos interpretativos, debían repensarse a la luz de una nueva mirada. Apropiarse del lenguaje y hallar vacíos y fisuras, era cosa frecuente.

Si en la alquimia del arte, las propuestas subjetivas se convierten en universales, las mujeres del audiovisual, conocieron un plus. Cada emprendimiento las obligaba a pensarse a sí mismas, con plena conciencia de que al exponerse y exponer su obra, no contaban con consenso. Este tránsito por caminos inciertos, se

abrían a la exploración, al debate, a la revisión, a la optimización de recursos económicos y humanos, al trabajo solidario, al cuestionamiento profundo y a la responsabilidad que toda representación implica.

En poco tiempo las cosas han cambiado. Las jóvenes tienen mayor autoestima que sus antecesoras, y valoran sus proyectos personales, asumen con decisión los riesgos, se han independizado de la opinión de los varones y de la dura exigencia de ser representativas de otras mujeres. En los inusuales encuentros de cineastas que se dan en estos días, los temas de debate se centran en la búsqueda de recursos económicos. Algunas estudiantes conforman equipos exclusivamente femeninos y al ser indagadas responden que esta modalidad se debe exclusivamente a una afinidad artística. El feminismo está "devaluado".

Pese a esto, en sus discursos pueden leerse aspectos que fisuran o entran en franca contradicción con los postulados de la cultura patriarcal. Y si bien muchas veces en las resoluciones, no escapan a los clichés y a la hora de repartir protagonismos en las historias que cuentan prefieren otorgárselos a los varones, es raro que narren algo que no pase por la necesidad de dar testimonio de su experiencia como mujeres. Desde sus ópticas, estas cuestiones son cosas "naturales", "lógicas".

Estas ambivalencias y contradicciones que las jóvenes plantean sobre el género, explicita más una ruptura en la transmisión y en el intercambio con otras generaciones, que a una posición consciente y diferenciadora. Ruptura que responde al actual estado de desmovilización del conjunto social en general y de las mujeres en particular, con el consecuente debilitamiento de sus demandas, con la desaparición de sus espacios de profundización y reflexión.

Es impensable que las transformaciones sociales no hayan impactado en las producciones creativas de las nuevas generaciones, tanto en varones como en mujeres. Como decía Borges, la memoria no es sólo lo que recordamos, también es lo que olvidamos porque está en nosotros.

Sin embargo, en cuestiones de género, la historia nos ha enseñado, que lo que no se estimula no emerge, lo que no profundiza no evoluciona, y los logros que no se consolidan, terminan "naturalizándose" y se diluyen entre otros esencialismos que terminan por desvirtuarlos.

Para definir *crisis*, los chinos utilizan los términos *oportunidad* y *peligro*. Las mujeres, desde siempre han articulado esta dualidad, dando formas insólitas de lucha aún en los momentos más oscuros de nuestra historia.

Para ellas, inexorablemente, cualquier movimiento implicó ir contra la opinión común, tal como lo hacen las paradojas. Y nos enseñaron que los avances están expuestos a los peligros del oportunismo de turno, que los retrocesos también son oportunidades de fortalecimiento y de resistencia, y que lo más maravilloso de las paradojas, es que nos provocan a traspasarlas.

Bibliografía:

Informe sobre los aspectos económico-culturales de la Industria Cinematográfica. Departamento Estudios e Investigación del Sindicato de la Industria Cinematográfica. Mayo 1998.

Informe. Ediciones del Centro de Encuentros Cultura y Mujer. CECYM.

