

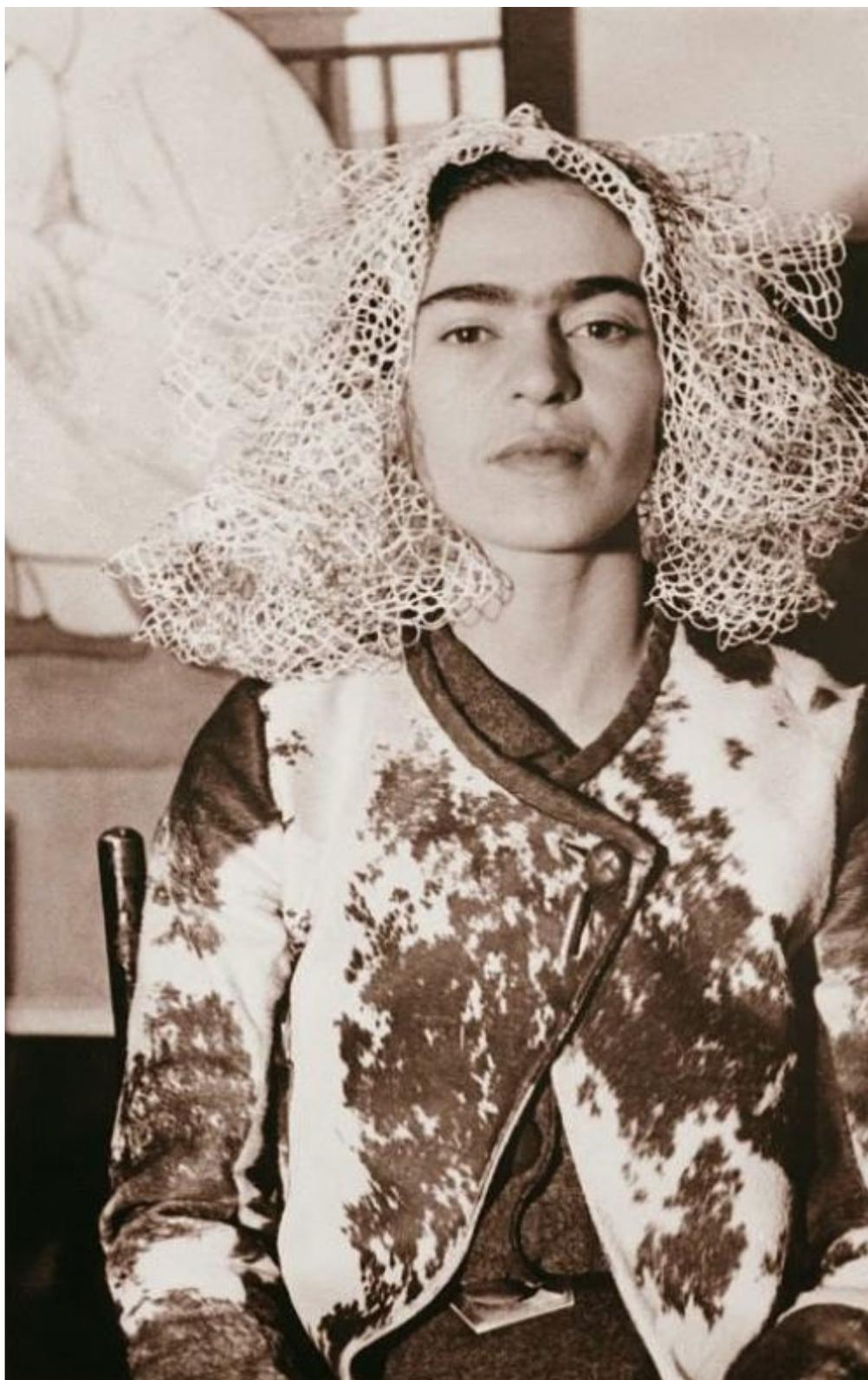
Cuando leí «¿Tiene sexo la escritura?» de Nelly Richard, me encontré con uno de esos textos que no sabías que estabas buscando, me dio respuestas, también más preguntas. Richard nos pone en contexto, nos cuenta que varias de las preguntas que aparecen en este primer ensayo de *Feminismos, género y diferencia(s)*, surgieron en un congreso de literatura en Chile en los 90. La autora habla de un espacio abierto a la discusión en plena dictadura de Pinochet. De hecho, un momento de transición, cercano al fin de la dictadura.

Las preguntas sobre la literatura y escritura femenina se pueden trasladar, perfectamente, al encuentro de Warmi Fílmica del VI Festival de Cine Radical, la literatura y el cine no son lo mismo, pero es posible encontrar una similitud en las búsquedas que exigen ambas artes. Entonces, siguiendo a Richard, ella plantea un primer problema: ¿cómo definir o caracterizar la escritura femenina? En nuestro caso, este problema sería\_ ¿cómo definir o caracterizar la construcción de la mirada femenina en el cine? ¿Qué es lo femenino?

Se puede decir que la mirada femenina es la que se construye por mujeres ¿Eso nos basta? Pues no, esta sería una respuesta demasiado sencilla, sería pensar que la representación basta. En otras palabras, creer que la participación de una mujer como directora cumple con el cupo de inclusión. No hace mucho la directora Lucrecia Martel contó por qué no quiso ser directora de la *Mujer Maravilla* en una entrevista:

*Wonder woman* no va a salvar a las mujeres de la dictadura de la cintura de avispa (2019).

Está claro que la inclusión no basta, pero eso es algo de lo que hablaré después. Nelly Richard habla de una caracterización de lo femenino y masculino que se ha hecho en la sociedad, tópicos que han sido atribuidos a cada género. Para explicarlo mejor, lo femenino es aquello que es pulsional, fragmentario, emocional, algo que está sobrando o que está excediendo (como las mujeres locas que sufrían de histeria femenina a principios del siglo XX). Y, con respecto de lo masculino, se ha dicho que es lo unitario, racional, medido. En ambos casos podemos encontrar representaciones de lo masculino y femenino cliché. Por dar ejemplos: los superhéroes, los machos insensibles que no tienen la posibilidad de errar, en lo masculino; la figura de mujer artista impulsiva y loca como Frida Kahlo o la Barbie complaciente, en lo femenino.



Frida Kahlo.

Richard propone antes que nada, una desfamiliarización entre el sexo y el género. Una deconstrucción, en el sentido más cargado de esta palabra, de lo masculino y lo femenino. Y para ello, no es imprescindible que sólo las mujeres se ocupen de lo femenino, lo cual me lleva a responder a una de las preguntas de este conversatorio: ¿Se debe excluir a personas trans o queer de la construcción de la mirada femenina? No, en lo absoluto, trans, queer, mujeres y hombres tienen que participar en esta construcción. Richard habla de desafiar esto que se nos ha impuesto. Quiero dar un paso más radical, quiero proponer la perturbación de lo femenino y lo masculino. La dislocación del género cuando hacemos cine. Es momento de dejar de pensar que la construcción de la mirada femenina es un trabajo inherente a las mujeres. De la misma manera, es importante que nosotras también seamos masculinas, que nos apropiemos de otros espacios, que abandonemos y/o renunciemos a nuestra femineidad. Es momento de pensar el género como montaje, tanto por su conformación como por su posibilidad de ser armado con nuevas combinaciones. Desmontajes:

Al movilizar la noción de género a través de toda una serie de montajes teóricos que muestran cómo dicha noción ha sido modelizada por convenciones ideológico-culturales. La crítica feminista nos permite alterar esas convenciones reelaborando sus marcas en nuevas combinaciones de pensamiento y subjetividad.

*Richard, 2008: 25*

Otra cosa que cuestiona Richard es si la participación de mujeres en la producción literaria con tópicos femeninos basta. Tampoco es suficiente, una mujer directora puede repetir las estructuras patriarcales, un o una indígena puede estar reproduciendo representaciones coloniales de sí mismo.

Las mujeres han sido histórica y sistemáticamente ignoradas en la historia, pero también es verdad que, en nuestro tiempo, hay una proliferación de antologías de mujeres, encuentros de mujeres científicas, festivales de cine de mujeres cineastas... pero la inclusión NO es suficiente. Recuperar la memoria de mujeres olvidadas es solo un paso de todo lo que nos ha tocado hacer. Es necesario perturbar el lugar desde el que hablamos. No nos basta la visibilización como realizadoras, es momento de pensar qué hacer con nuestro lugar.

Richard habla de la ruptura de códigos, yo matizaría esto diciendo que las formas de perturbar los códigos cambian todo el tiempo. Hace cien años era radical usar un bikini,

ahora no lo es o al menos debemos pensar bastante para que usarlo sea una ruptura en la sociedad. Con esto me refiero a que debemos medir qué es lo que molesta. Creo que esto no es muy difícil en el contexto boliviano. Hace poco, la imagen de una virgen en calzones molestó a los creyentes en Oruro sin ser una obra densa ni profundamente profana entre todas las profanaciones que se ha hecho del cristianismo en la historia del arte. Y, bueno, no solo nuestro contexto inmediato nos ha demostrado que incomodar es más sencillo de lo que creemos, basta recordar el ángel de la independencia en México DF. Solo me queda decir que estamos viviendo un tiempo en el que no es tan difícil incomodar, lo cual es un arma de doble filo. Podemos desafiar el lugar desde el que escribimos y filmamos. Al mismo tiempo, podemos caer en lo más absurdo o ser engullidas por una ola creciente de conservadurismo.

El otro texto que quería comentar no ha tenido la magnitud del ensayo de Richard, quien ha dejado una huella importante en la crítica literaria feminista. Se trata de “Repensando la mirada femenina en el cine” de Julia Kejner, publicado en la revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual *Imagofagia*. Este ensayo sobre las mujeres del Nuevo Cine Argentino se me apareció para preparar mi propuesta en este conversatorio. Quería ver qué es lo que habían dicho otras personas desde lo más inmediato y directo, y el mismo nombre del ensayo lo anuncia: “Repensando la mirada femenina en el cine”. Tuve una ingrata sorpresa, Kejner comienza de esta manera:

En la Argentina de la década del '90 nace la corriente del Nuevo Cine Argentino (NCA). El NCA era un cine de bajo costo que, además de ser novedoso en la estética, la narración y otros temas retratados, proponía cambios en los modos de producción. Dentro de esos cambios, se encuentra el aumento de la incorporación de mujeres a tareas cinematográficas antes exclusivamente masculinas. Los varones ingresaban a la carrera cinematográfica en roles técnicos que suponían el ejercicio de la fuerza (iluminadores, sonidistas, camarógrafos) y de a poco iban adquiriendo experiencia y aprendiendo el oficio hasta llegar a puestos de mayor jerarquía, como los de producción y dirección. Las mujeres, en cambio, eran requeridas inicial y prioritariamente para tareas de vestuario, maquillaje o arte.

*Kejner, 2016: 2*



*La niña santa* (Lucrecia Martel, 2004).

Este inicio me impactó porque hace un par de días una amiga, estudiante de cine, me contó que está trabajando en un rodaje. Me contó muy molesta que ella estaba interesada en ayudar en el área de dirección, pero los encargados enviaban a las chicas a ser encargadas de vestuario y maquillaje. Una historia demasiado similar a la que nombra Kejner en su artículo. El Nuevo Cine Argentino, movimiento del que habla la autora, nace durante la crisis económica argentina de 2001. Entonces, si consideramos los lugares del que hablan las autoras que menciono, estas tratan períodos históricos importantes. En el caso de Richard, se trata de Chile casi saliendo de la dictadura, por primera vez se habla de la producción artística de mujeres. Kejner, en cambio, habla de un movimiento que nace durante una fuerte crisis económica, un tiempo que exigió replantear las cosas porque el sistema tradicional ya no daba más, ni en un plano estético ni laboral.

En Bolivia estamos viviendo un periodo interesante. Hace dos años se abrió el proyecto de una carrera de cine en la UMSA. A la vez, se abrió la Escuela Andina de Cinematografía del grupo UKAMAU. Sin contar que estamos viviendo el período de mayor producción de

películas bolivianas, ya sean producciones pequeñas o de productoras más grandes como Ukamau, Macondo art, entre otras. Además, la aparición de varios fondos económicos para el cine, festivales con diferentes temáticas, mayor circulación de nuestra producción cinematográfica en el exterior. En otras palabras, al igual que los momentos históricos de los que hablan las autoras que mencioné en sus respectivos países, estamos viviendo una especie de fiebre y propagación de cine, con todas las cosas buenas y malas que conlleva. Ahora hay cine independiente experimental, cine sin cámara, cine hecho con celulares por estudiantes de colegio, grandes producciones financiadas por el estado. Es, claramente, un momento que tiene una intensidad y una potencia nunca antes vista ni experimentada, un momento que tal vez no se repita en un tiempo o, quién se sabe, se mantenga.

La anécdota de mi amiga no es aislada, no ocurrió hace años, pasó hace unos días. La mirada femenina no es el único problema que nos aqueja como mujeres, la posibilidad de querer ser directoras, camarógrafas, directoras de fotografía o jefas de iluminación, todavía es un problema. Los roles de género no se traducen únicamente al lenguaje y construcción de las imágenes, sino al ámbito más inmediato: el rodaje de películas.

Las condiciones laborales todavía no son las mismas, los oficios cinematográficos en las escuelas de cine se siguen asignando de acuerdo a quién tiene más "fuerza", el acoso sexual y las bromas machistas son parte de la rutina de las actrices y las mujeres que forman de rodajes. La posible masificación del cine en nuestro país no solo nos pide leyes, exige un replanteamiento estético y discursivo, la corrosión de miradas anticuadas y roles de género absurdos.

THIS IS THE NEW FALL STYLE IN CAMERA "MEN"



*Meaning, the style you could fall for. Nor is this a masquerade get-up. Margery Ordway, regular, professional, licensed, vision crank-turner at Camp Morosco, has gone into camera work as nonchalantly as other girls take up stenography, nursing, husband-stalking.*