

NUEVA MIRADA, OTRO LENGUAJE, OTRO LENTE: cuando la cámara la maneja una mujer

A new outlook, another language, another lens: when the camera is handled by a woman

Nélida Bonaccorsi

Daniela Dietrich

Centro Interdisciplinario de Estudios de Género
Universidad Nacional del Comahue

Resumen

En el siguiente artículo pretendemos repensar el cine dirigido por mujeres y analizar la producción artística de las cineastas neuquinas, en particular algunos de sus cortometrajes en que centran sus miradas en las mujeres.

Examinamos tres film de 10 a 15 minutos de duración, en los cuales observamos en especial: las temáticas que abordan, desde qué lugar enfocan el lente, con qué atributos presentan a las protagonistas, qué tratamiento le dan a los personajes en general. Los cortos seleccionados para el análisis están contruidos desde un enfoque feminista. Sin embargo, estas son algunas excepciones en la producción de las directoras presentadas, puesto que el resto de su cine y también, de otras colegas, repiten en general el cannon masculino, aunque percibimos que cuando la cámara la maneja una mujer existen, tenues indicadores femeninos.

Palabras claves: cineastas neuquinas- cortometrajes- nuevas miradas -

Abstract

In the following article we want to rethink the cinema directed by women and analyze the artistic production of women cinema-makers from Neuquen, mainly some short films which focus on women we go into three 10-to-15- minutes long films and we analyze the issues dealt within each, where the lens is focused, the characteristics used to introduced the characters, the way the characters are described in general. The selected short films have emerged from a feministic approach. However, these are some of the exceptions in production of the presented directors since the rest of their production as well as the ones by other colleagues reproduce a male chauvinistic approach. We feel that when the camera is handled by awoman some feminine touches can be percieved.

Key words: cinema makers from Neuquen – short films – a new outlook.

El arte como creación individual o colectiva expresa las vivencias personales de artistas representadas en imaginarios, deseos, sueños, que reflejan su lugar en la sociedad. Estas expresiones las atribuimos a las mujeres cineastas que recrean, a través del cine, un mundo de vida a partir de la forma que han aprendido a verlo,

es decir el lugar de no - poder al que históricamente han sido ubicadas. Si bien las mujeres crean desde múltiples miradas, las propias de su subjetividad, también, desde el mundo hegemónico de los hombres, a veces entremezclándose, a veces priorizando uno u otro enfoque.

El "cine dirigido por mujeres" tiene la peculiaridad en que puede su producción cinematográfica enfocar ya sea una mirada femenina que se desprende en el manejo de la cámara, el guión, la adaptación, los personajes, el lenguaje o pueden seguir los cánones masculinos.

Por lo tanto, el cine dirigido por mujeres lo observamos desde dos ángulos: un cine que podemos llamar de denuncia, de concientización o búsqueda de imágenes positivas de la mujer, que intenta problematizar la identificación de la espectadora con la protagonista del film y otro, puramente estético que apunta hacia la producción artística, sin pensar en emitir un mensaje, sin pretender que el público femenino reflexione sobre su condición de mujer.

En particular nos interesa analizar un cine de mujeres pensado como liberador que conduce a un cambio, a desprenderse de la cultura hegemónica, lo podríamos definir como un contra-cine, una herramienta más de expresión de la visión del mundo. Puesto que somos seres sexuados y socialmente diferentes, hablamos y pensamos desde lugares diferenciados de los varones y esto nos determina al momento de expresarnos y de crear.

Lo que más se difunde son películas con mujeres realizadas por hombres ¿A quiénes se dirigen? A un público que está limitado en su visión y comprensión, acostumbrado a ver un cine con configuraciones discursivas del mundo cotidiano e imágenes de los personajes estereotipados. En general, el público no ve y ni percibe a las películas producidas por mujeres como algo diferente -con distintos estilos de retóricas, como un desafío que llega a *empoderalas*- porque en la teoría fílmica preponderante el cuerpo femenino está construido como fetiche o mascarada.

Según Laura Mulvey

"La mujer no es visible en la pantalla (...) [y se interroga] ¿Cómo se formula una comprensión de una estructura que insiste en nuestra ausencia aun cuando nuestra presencia es evidente? ¿Con qué se identifica una espectadora en una película? ¿Cómo puede usarse las contradicciones? ¿Y cómo ejercen su influencia todos estos factores sobre lo que una hace como cineasta? (citada por de Laurentis, 2001: 207).

Sin embargo, las imágenes femeninas en muchos films producidos por cineastas mujeres están desestetizadas es decir muestran a la mujer común de la vida real, cuerpos femeninos como nunca han sido filmados antes.

"Lo que descubrimos es que las mujeres que fueron los objetos circulados ahora quieren convertirse en sujetos capaces de usar la circulación y no sentirse circuladas" (de Laurenti, op.cit.:230).

También, en ese sentido Ricardo Parodi reflexiona:

"En las autoras femeninas, feministas, lo que cuenta más en su producción es la forma en que supieron innovar en este cine de los cuerpos, como si las mujeres

tuvieran que alcanzar la fuente de sus propias actitudes y la temporalidad que le corresponde (...)

El cuerpo de la mujer como aquello que resiste, que se resiste a la organización corporal institucional del patrón hombre-blanco, modelo con que se ha organizado el poder y el cine" (Parodi, 2006: 90) .

Un cine de mujeres comprometido con la lucha contra las estructuras sociales dominadas por los varones es lo que se denomina *cine feminista*¹. En este marco de análisis es que consideramos el cine como herramienta de estudio, como un documento audiovisual cultural, significativo, que merece ser apreciado y debe ser re-leído a partir de las nuevas categorías de análisis aportadas por los estudios feministas.

Los análisis de los textos fílmicos realizados desde esta perspectiva permiten cuestionar el modo en que se perpetúa un modelo de representación del sistema sexo-género y cómo la mujer se la enmarca dentro de los esquemas de la ideología patriarcal, pero además, posibilitan la construcción de un nuevo enfoque de análisis "hacer visible lo invisible", es decir leer los textos acentuando lo que se crea representativo de las mujeres en su diversidad de sensibilidades y planteos. Además, existe un factor que ayuda a este análisis y es la importancia que adquiere el posestructuralismo a partir de examinar la forma en que se construye y representa la concepción del mundo a través del discurso.

Los films realizados por mujeres en general pretenden focalizar la atención hacia situaciones de mujeres como centro de la narración. Éstos son una documentación valiosa en la cual las autoras nos invitan a centrarnos en registrar el lenguaje que utilizan, -los silencios, los monosílabos- la temática elegida, los personajes, el estudio de las situaciones de relaciones entre los sexos. Una cultura cinematográfica feminista practica un arte para enviar un mensaje y además situar la presencia de las mujeres en los ámbitos públicos y privados.² El objetivo que quiere alcanzar el cine feminista es representar imágenes realistas de mujeres para registrarlas hablando de sus experiencias en la vida real, poner el acento en la política de las imágenes y en la expresión de una nueva estética denunciando los estereotipos.

¹ La teoría feminista es un modo de ver el mundo, una postura ideológica, conjunto de herramientas conceptuales, modelo analítico mediante el cual se puede analizar un objeto, (en este caso el cine), desde una mirada de mujer.

Para Annette Kuhn (1991:18) el "feminismo" es "(...) 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".

² A partir de los años 70 se multiplica las obras filmadas por mujeres que en general son testimonios, documentales, bibliografía para utilizar en los grupos de autoconcienciación, pero también obras de ficción que se proyectan en festivales y en cines especializados (Casetti, 2002).

El cine documental y el cortometraje de ficción

Una forma de creación de arte cinematográfico por parte de las mujeres es el llamado cine documental (que puede ser testimonial o etnográfico) como primera experiencia, por su posibilidad de realización y bajo costo. Es la forma más accesible para comenzar a incursionar en este arte. A veces la cineasta crea el personaje, y se representa, en un gesto, en una palabra, pone en escena su cuerpo y por momentos su intimidad. Parodi (op.cit.) afirma que se distingue por el carácter indisoluble del vínculo que establece entre identidad y subjetividad, entre cuerpo, personaje consciente e inconsciente, ritmo, energía, cansancio, haciendo perceptibles estas articulaciones y haciendo de la *persona filmada* un nuevo objeto de conocimiento.

En los últimos años se ha acentuado el estudio del cine documental³, de ficción, cortometrajes y sus análisis de la estructura narrativa en los films dirigidos por mujeres o las críticas de los clásicos en el cual la figura de la mujer responde a los modelos culturales dominantes (Annette Khun, Laura Mulvey, Teresa de Laurenti, entre otras).

Las cineastas que están cada vez más produciendo cine documental o corto de ficción parten de la intencionalidad de incorporar el tema de mujeres dentro de la industria del cine dejando traslucir una imagen de mujer no sólo como objeto de representación, sino también como "sujeta activa" de lo representado.

En la actualidad, hay más similitudes que diferencias entre cortometraje de ficción y cine documental, tienen en común el tiempo breve, planos con pocos personajes no profesionales, mirada de una cámara única que se dirige a uno y otro lado y montaje discontinuo, pueden narrar una historia o captar un testimonio. Es decir, se filma historias ficcionales con montajes de documental. Las condiciones del relato cinematográfico no exigen que los hechos sean reales o irreales sino verosímiles o inverosímiles. Lo mismo que un documental hecho con elementos propios que lo definen pero con secuencias que son de ficción. Lo que identifica al documental no es el tema sino el "método documentalista": deseo de capturar, no el orden de precisión (Comolli, 2004).

El cine documental y el cortometraje de ficción tienen particularidades en común y otras propias, por ejemplo se pueden descifrar en que el ojo de la directora o el director con su cámara al hombro utiliza la misma técnica en ambos, es decir, capturar con una sola cámara la situación a relatar. El documental se presenta con la

³ En la mayoría de los documentales el montaje discontinuo revela que se está en presencia de un hecho real que no hay una construcción como en el cine de ficción. En el caso del documental un acontecimiento real se percibe por la discontinuidad que sería la garantía de que algo ha sucedido y se presenta tal como ha sido mirado por alguien. En las películas de ficción nunca se tiene la sensación que los sucesos está siendo mirado por alguien. En cambio en el documental, al que tiende a atribuirse la objetividad del registro, pone en escena justamente la mirada. El documental sería el encuentro de un evento y una mirada: esto sucedió y alguien lo miró. La especificidad consiste en que construye su objeto no a la manera narrativa, aunque se escuchen micronarraciones, sino a la manera ensayística y monográfica. (Sarlo :2005)

mirada de alguien que lo ha vivido, en cambio en el cortometraje de ficción no se tiene esa sensación pero en todo caso la técnica es la misma, difiere la narrativa.

La fórmula de la garantía documental radica en: que el actor y el personaje sea uno solo, que el vínculo cuerpo-palabra-sujeto-experiencia-vida quede garantizado, que la película sea el documento de esa incidencia. (Comolli, op.cit.)

Al filmarse la autora o el autor redefine la especificidad del documental como relación con el cuerpo filmado, impone una prueba más de la esencia documental de la película, capaz de producir un efecto de verdad indiscutible.

En cuanto al tiempo, un plano secuencia de una hora, por ejemplo, filmado por el /la cineasta con una cámara de video de aficionado sin cortes, ni montajes, es tiempo real, tiempo filmado. A veces se usa la cámara fija, otras en movimiento.

Ante el tratamiento del cuerpo como efecto, el enfoque de la cámara y el personaje representado por el que dirige, Jean-Louis Comolli (ibid: 45) expresa:

“Mostrarse/ocultarse. Desde hace algunos años, el cine documental pone en escena el cuerpo de aquel o aquella que filma. El cineasta aparece en escena, entra en escena, viene al centro del ruedo. El o ella hacen de personaje, se representan, podría decirse a veces sólo en un gesto (...) la presencia del cineasta en su película opera como un cierre autorreferencial de la envergadura que la película y el cuerpo filmado sólo pueden legitimarse recíprocamente.”

Tal vez se ha escrito más sobre las mujeres que están dentro de la pantalla y no tanto como creadoras, del otro lado, manejando la cámara. Es allí donde pondremos el acento junto con los nuevos estudios feministas tratando de analizar cortometrajes documental o de ficción dirigido por mujeres con rasgos distintivos al común del cine comercial.

Mirar el cine desde un lugar regional: Los cortos metrajes de mujeres cineastas de ARAN

En este tipo de cine entre documental y ficción documental es el que han encarado como proyecto colectivo varones y mujeres cineastas en Neuquén. Su intención es mostrar algo distinto porque, “mientras más se filme más son las posibilidades para descubrirse a una misma y el entorno. Todo es un aprendizaje constante” expresa una cineasta local.

En esta ciudad, las mujeres que hacen cine tienen su espacio de expresión, ARAN (Asociación de Realizadores Audiovisuales de Neuquén). Este colectivo reúne tanto a mujeres como a varones y su objetivo central es realizar cine en una provincia que se encuentra alejada de los centros de producción más importantes del país.

Desde el 2001, fecha de su fundación, este grupo ha realizado 36 cortometrajes de los cuales 10 fueron dirigidos por mujeres, un número significativo en cuanto no es una profesión tradicionalmente femenina⁴. Los argumentos tienden la mayoría a

⁴ En los últimos años, las integrantes no produjeron cortometrajes, sin embargo participaron desde otro lugar: dirección fotográfica, montaje, edición.

ser de ficción, con excepción de algunos testimoniales referentes a sucesos de la zona.⁵

Nuestra investigación se centra, en las mujeres cineastas neuquinas y en su producción de "cortometrajes de ficción" dentro del colectivo ARAN y las especificidades de cada uno, como también sus diferencias en cuanto a cortometrajes hecho por mujeres con mirada feminista y filmación de mujeres con mirada tradicional heredada de los varones.

A continuación analizaremos algunas producciones de mujeres de esta asociación, tratando de observar cómo construyen su mirada a partir de una escritura fílmica femenina diferenciadora. Presentamos tres films dirigidos por jóvenes mujeres de ARAN. Son películas de 3 ó 10 minutos, "la típica película corta donde la cámara de la directora se mueve todo el tiempo siguiendo a los personajes, sin cortes", nos explica una de las directoras entrevistadas.

Examinar un film desde el enfoque de mujer conlleva la crítica a lo explícito y lo implícito, a las representaciones dominantes de las relaciones de género, relaciones de poder masculino y arquetipos de mujeres en lo físico, emocional, en las actitudes procedimentales en lo cotidiano y en el espacio público.

Nuestro enfoque de análisis tiene presente que el cine feminista realiza una innovación en los cuerpos provocando una ruptura del modelo de mujer predominante de las "estrellas" de cine según la época. Las protagonistas son mujeres comunes, de cualquier edad, condición social, no profesional, o a veces alumnas de teatro de la región. Las directoras de estos cortometrajes han realizado otras obras, elegimos en especial aquellas que marcan una mirada feminista.

Marcadas de Virginia Capitano.⁶ El film es la danza significativa de una bailarina muy conocida en el medio, Violeta Britos, que interpreta el personaje único de una o todas las mujeres violentadas. Los movimientos de la danza representan percepciones en las espectadoras ante una imagen visual que simboliza lo sentido en el tiempo de la pos-violencia.

En el comienzo del film se muestran los pies atados con sogas y cadenas, pies desnudos que caminan sobre piedras, símbolo del sufrimiento y el arrastre de sus pesares. En otra secuencia se observa desde la sombra reflejada en la pared el corte brusco del pelo a manera de despojo de su femineidad.

Los movimientos de la danza generan percepciones en las espectadoras ante una imagen visual que simboliza lo sentido después del maltrato. Vemos un *cuerpo* que ha sido tratado como objeto por "otro", marcado por la fuerza. Mujer sin rostro preciso, sin identidad, como representación de todas, vestida de negro en el luto que significa la muerte de su voluntad, de su libertad, de su pertenencia. La referencia

⁵ Historia del coro universitario, testimonio de una fábrica recuperada, la vida de una institución de lucha contra el cáncer, entre otras.

⁶ Cineasta del grupo ARAN filmó un cortometraje a partir de la idea de un Colectivo feminista neuquino "La Revuelta" en el año 2002. Este film se lo dedica a una amiga víctima de violencia conyugal.

del personaje es uno y múltiple, es la mujer genérica. Un cuerpo en perpetua mutación con los movimientos de la danza en el que se desprenden velocidad, reposo y lentitud del dolor.⁷ En otra escena se muestra un muro que la protagonista intenta trepar como manera de salir del encierro, de ser víctima de violencia, idea de enclaustramiento, de sin salida. Acto final una manifestación callejera multitudinaria, la mujer enfocada de espaldas se dirige hacia ella, como forma de incorporarse al espacio público de los reclamos, manera de hacer también su reclamo privado.

Así el significativo título de *Marcadas* –en plural– por el maltrato físico y psíquico recibido. Una mujer, que puede ser muchas mujeres.

*Un paseo en coche*⁸ dirigido por Gladis Krumick en el año 2001. La historia tiene como escenario una ruta patagónica, una mujer solitaria, espera que alguien la acerque a destino. Un auto se detiene, un hombre la invita a subir. Es un cortometraje en el cual el diálogo es prácticamente un monólogo de la protagonista, el personaje masculino vuelca su expresividad desde miradas intimidatorias. Luego de un trecho donde aparenta la mujer seducirlo con su falda corta, con el cruce de piernas, el auto se desvía y el hombre saca a la joven del mismo bruscamente. La cámara no los enfoca más, la pantalla se vuelve negra, la escena se interrumpe y retorna con el bolso de la muchacha que vuela por los aires. Las imágenes conducen al público a imaginar una situación de maltrato, quizá de violación. Acto seguido la mujer aparece manejando el auto del hombre, sola con expresión de triunfo.

Un corto con un final insólito, un cambio de situaciones: quien roba el auto es la mujer, los roles están alterados. El mensaje es claro, la mujer se empodera y reduce al hombre. ¿Ficción? Tal vez, no es común, pero podría ser. La mujer de expresión seductora, luego aterrada ante la violencia del hombre, subvierte los hechos.

Sin embargo, observamos que la mujer está producida, con mucho maquillaje, con vestimenta provocativa, con mirada y sonrisa seductora, una joven que se propone seducir a un hombre cualquiera con alguna intencionalidad. Esto muestra qué difícil es cortar con los arquetipos de mujeres propias del cine clásico.

*Algo más que dos*⁹ dirigida por la misma directora, Gladis Krumkrick, en el año 2004. La realizadora sintetiza el argumento diciendo, “una pareja frente al espejo,

⁷ Sostiene Ricardo Parodi (op.cit : 90) “El cine feminista aporta una nueva dimensión de lo corporal a partir de este *gestus* que comunica lo individual con lo colectivo , lo subjetivo con el devenir , lo cierto es que dicho *gestus* encuentra su elemento genérico en un detalle mínimo que se expande para entrar luego en relación con un rostro extensivo”.

⁸ Argumento basado en un cuento de Julio Cortazar.

⁹ “El primer corto erótico producido en la región. Trata de una historia sobre el amor, la infidelidad, y también sobre el hastío. Todo contribuye al bagaje emocional que, según los creadores del proyecto, nunca se despega de uno mismo”. (comentarios del diario *La mañana de Neuquén*, lunes 1 de marzo 2004).

recuerdos de compañías con amantes y la vuelta a casa que llegará a ser *algo más que dos*".

Krumkrick se propone crear otro imaginario desde el cuerpo de la mujer y el varón en relaciones sexuales donde prevalece la estética, la igualdad de deseo, de placer. El objetivo propuesto es diferenciar la pornografía (considerada violencia contra la mujer) del erotismo. Eva Giberti (1998:24) en el estudio que realiza sobre la Erótica¹⁰ expresa: "la imagen -representación -de mujer como sujeto sexualmente gozante no parece haber sido instituida en el imaginario social, más allá de la ficción grotesca de la pornografía". Lo que exhibe este cortometraje indica la oposición entre erotismo y pornografía, si bien podría existir un margen difuso entre ambos, este film genera una mirada propia sobre dos relaciones sexuales de amantes. Subvierte la pornografía que exhibe toda una configuración del cuerpo femenino como pasivo objeto erótico y ocupado por otro y el varón en acción viril por lo tanto dominante del acto sexual. Por el contrario, la cámara busca la armonía de los cuerpos. Más que su calidad artística -ciertamente desigual- lo importante de esta tendencia diferente es provocar toda una esfera de reflexión del acto sexual, al presentar a la mujer con deseos eróticos propios que la humaniza frente a la pornografía violenta o la exhibición de una de-sexuada protagonista.

En cierta medida es una propuesta de un contraejemplo para los mecanismos del placer visual ya que pone en evidencia la posibilidad de existencia de ciertos deslizamientos de enunciación del deseo femenino.

En los minutos de duración del film la imagen es segregada por los cuerpos mientras el espacio se ausenta. El último plano es el encuentro de los esposos en la puerta de la casa acompañados en segundo plano con las imágenes desnudas y etéreas de ambos amantes. Situación que se podría interpretar como la continuidad en el espacio privado del erotismo con "otro/a".

Nuestra crítica subyace en que se registra fuera de la pareja el placer sexual, al presentar a ambos amantes, reforzando el imaginario tradicional que el erotismo es practicado con alguien externo a la relación cotidiana, en una situación de infidelidad. Así, se invalida el sentimiento amoroso de lo erótico, en el ámbito de la pareja que podría ser tan aceptable como con otras relaciones heterosexuales u homosexuales.

Estos ejemplos podrían ser un *contracine feminista* que al decir de Annette Kuhn (1991: 170) es "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". Sin embargo, las directoras de este cine no tienen una actitud coherentemente feministas con toda su producción, otros de sus films repiten el cannon masculino. Por lo que podemos deducir que algunas cineastas suelen tener

¹⁰ "Disciplina en formación cuya finalidad es estudiar los placeres, cualquiera sea su origen, así como su creación, su persistencia y sus contenidos: placeres derivados de la sexualidad en sus distintas formas o de la estética (escuchar una música, observar un cuadro) o de la ingesta (de bebidas o comidas) o de la actividad intelectual en cualquiera de sus expresiones y también de la puesta en acto de vínculos con otras personas (disfrute de la maternidad o de otras relaciones)". (Giberti, E, *ibid.* :15)

sensibilidad feminista, ideas sobre situaciones discriminadas, de dominación, de diferenciación de las mujeres. Sus cámaras están enfocadas en el cuerpo o rostro de mujer que puede expresar sufrimiento o triunfo, realidades de los personajes, relaciones sexuales, sentimientos dichos y no dichos, silencios, todos presentados en forma implícita que permite al espectador imaginar, representarse y sacar conclusiones de acuerdo con su universo de valores.

Reflexiones finales

La ficción documental es lo que han encarado como proyecto colectivo mujeres y varones cineastas en Neuquén. Su intención es mostrar algo creativo, de repensar el cine actual.

Si bien hay un intento de innovar en la producción de cortos de ficción, cortos animados – combinación entre dibujo e imágenes fotográficas- en general hemos observado que las mujeres terminan reproduciendo viejos estilos¹¹, un collage de circunstancias y contextos que salvo *Marcadas*, o *Algo más que dos* y en menor medida *Un paseo en coche* (los cortos seleccionados) no producen un cambio con respecto a los modelos de representación de las relaciones genéricas.

Rescatamos de igual forma ese intento de las jóvenes cineastas, que en un medio provincial, con pocos recursos llevan un ritmo de producción colectiva en la dinámica de la Asociación de Realizadores Audiovisuales de Neuquén.

Repensar el cine de mujeres significa atreverse a romper con las representaciones estéticas imperantes, definir el espacio tanto público como privado donde circulan las mujeres con una nueva lógica en la construcción del sujeto social femenino. Hay una necesidad imperiosa de resignificar las figuras de mujeres en la cimentación de nuevas identidades.

La idea de que el arte cinematográfico realizado por mujeres, formadoras de procesos culturales sea valorado como patrimonio cultural de la región permitiría abrir un espacio para la producción y circulación de este bien simbólico y que opere

¹¹ Como ejemplo los cortos *Un pocillo de café* (Dir Virginia Capitano, 2005) Poema ilustrado con imágenes que cuenta las vivencias y recuerdos que despiertan en un hombre un pocillo de café. *El águila en la pared* (Dir Virginia Capitano 2004) Un hombre sentado en una habitación está inyectándose drogas, sus visiones se mezclan con sus alucinaciones, no pudiéndose determinar donde está el límite entre la realidad y la alucinación. *De remate* (Dir. Liliana Emerson, 2004) Cuando el dinero escasea y las deudas apremian, los "viejos" suelen tener la solución. *Recuerdos del Cecilio* Dir. Virginia Capitano, 2003) Una narradora evoca la vieja historia de amor, rescatando de la memoria a un personaje métrico "el Cecilio" hombre carismático y seductor, cuyas canciones hacían palpar el corazón de las mujeres y servían de vínculo de unión a solitarias y soñadores. *Un extraño en la noche* (Danisa Murguía, 2001) Una joven vestida de novia se encuentra en su habitación cuando irrumpen un muchazo que intenta acercarse con cariño a ella, hay una reticencia al encuentro al encuentro pero terminan besándose y bailando hasta la entrada de un hombre armado; *En memoria de Bioy* (Dir. Verónica Tello, 2001) Un niño autómata se enfrenta ante la posibilidad de revivir el pasado con su madre en una proyección que detiene su accionar, se encuentra entonces en el umbral de su vida donde debe tomar una decisión.

como correa de transmisión de valores desde un enfoque crítico a los roles sexuales deshistorizados.

Por todo lo expuesto, resulta concluyente la necesidad de que las mujeres produzcan cultura, generen una mirada propia sobre ellas mismas, sobre los hombres y sobre el mundo que las rodea, pero también que sean reconocidas y apoyadas por el público y las instituciones estatales en la necesidad de un cambio de propuestas cinematográficas y en este caso particular en el espacio regional.

Creemos que es un largo camino la innovación del cine, con aciertos -como los cortos analizados- y desaciertos, contradicciones que son parte de un proceso en la búsqueda de una identidad propia.

Bibliografía

- AMADO, Ana (2004), "Velocidades, generaciones y utopías" en Gerardo Yoel (comp.) *Pensar el cine 2. Cuerpo (s), temporalidad y nuevas tecnologías*, Buenos Aires, Manantial.
- CANTERO Rosales, María Ángeles (2004) *El "boom femenino" hispanoamericano de los años ochenta. Un proyecto narrativo de "ser mujer"*. Granada, Universidad de Granada - Colección Feminae.
- CASSETTI, Francesco (2002) *Cómo analizar un films*, Barcelona, Paidós.
- COLAIZZI, Giulia. (s/f) "El acto cinematográfico: género y texto fílmico". Universitat de València, en la siguiente dirección telemática (URL): www.ub.es/cdona/Lectora_07/.
- COMOLLI, Jean (2004) "El anti -espectador, sobre cuatro films mutantes" en Gerardo Yoel (comp.) op.cit.
- DALMASSO, María Teresa (2001). "Discurso fílmico y construcción de identidades: figuras de mujer", *Revista Latina de Comunicación Social*, La Laguna (Tenerife).
- DE LAURENTI, Teresa (1992) *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*, Madrid, Cátedra.
- (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.
- GAUDREAU, A. y F. JOST (1990) *El relato cinematográfico*. Barcelona, Paidós
- GIBERTI, Eva (1998) "Erótica y mujer. Introducción al tema" en *La Aljaba, segunda época*, Universidad Nacional del Comahue, Neuquén, n° 3.

- KUHN, Annette (1991) *Cine de Mujeres. Feminismo y cine*, Madrid, Cátedra.
- MULVEY, Laura (1998) *Placer visual y cine narrativo*, Documentos de trabajo, Valencia, Fundación Instituto Shakespeare/Instituto de cine y RTV.
- PARODI, Ricardo (2004) "Cuerpo y cine. Reporte fragmentario sobre extrañas intensidades y mutaciones del orden corporal" en Gerardo Yoel (comp.) op. cit.
- SARLO, Beatriz (editora) (2005) "Cine documental: la objetividad en cuestión" en *Punto de Vista*, Buenos Aires, n° 81.
- 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.