

Mujeres y cine en América Latina

CARLOS BONFIL*

El libro *Mujeres y cine en América latina*, que coordina la investigadora Patricia Torres San Martín, es una notable reunión de las reflexiones, textos críticos, testimonios, discusiones, que se produjeron hace dos años en Guadalajara, en el

marco de la XVII Muestra de Cine Mexicano, durante el llamado Encuentro de Mujeres y Cine en América Latina, entre directoras de cine, productoras, guionistas, historiadoras e investigadores, con una buena participación del público. Para quienes no asistimos a dicho encuentro, este libro es una grata oportunidad de incursionar en tres décadas de quehacer fílmico latinoamericano y valorar, en la voz de sus propias protagonistas, la importancia de la contribución femenina, su originalidad, su diversidad temática, y algo jamás contemplado al hablar de cineastas masculinos, las diversas estrategias que les permiten conciliar, a veces arduamente, el trabajo creador y la responsabilidad doméstica.

Es conocido el itinerario de afirmación artística en un medio predominante y celosamente masculino de una pionera del cine mexicano, Matilde Landeta, contrapuesto recientemente en esta misma sala con el de la estadounidense Dorothy Arzner. La lucha por el reconocimiento

Torres San Martín, Patricia

*Mujeres y cine en
América Latina.*

Universidad de Guadalajara:
2004, pp. 62.

* Correo electrónico: bonfil@letraese.org.mx

profesional, la defensa de un punto de vista, los aportes de lo que de modo a menudo equívoco se ha denominado “sensibilidad femenina”, la perseverancia y la conquista gradual de espacios de expresión en casi todos los campos de la creación fílmica, del montaje a la dirección, del guión a la producción, sin olvidar la actividad sindical, por largo tiempo exclusividad masculina. Otro campo al que el libro alude es el de la reflexión crítica. En la actualidad, México cuenta con un buen número de investigadoras de cine, y mencionaría en primera instancia tres nombres de todos y todas conocidos, Julia Tuñón, Perla Ciuk y la propia Patricia Torres San Martín, coordinadora de este libro y de otra investigación publicada hace tres años, *Cine y Género, la representación social de lo femenino y lo masculino en el cine mexicano y en el venezolano*. Esta recuperación de la mirada y presencia femenina en el cine nacional es una labor cada vez más sobresaliente. Surge en un medio académico y periodístico en el que, por largo tiempo, ha sido mínima la reflexión femenina. La historia y documentación de nuestro cine –y la situación apenas varía en otros países latinoamericanos– la han hecho fundamentalmente los hombres, y la incidencia de la escritora de cine, de la crítica de cine, ha sido también muy minoritaria en los diarios y revistas. Uno de los logros del libro que hoy presentamos es suscitar ésta y otras reflexiones sobre la manera, repito, en que las mujeres han podido conquistar nuevos espacios en la creación cinematográfica y en la reflexión teórica.

La investigadora Julia Tuñón menciona en su ensayo “A favor de los puentes: un alegato a favor del análisis”, la aportación que en los años setenta hacen a la reflexión crítica dos historiadoras de cine que abordan el cine de mujeres, justo en los años de mayor reivindicación feminista, *Popcorn Venus, las mujeres, el cine y el sueño americano*, de Marjorie Rosen, y *De la reverencia a la violación: el tratamiento de las mujeres en el cine*, de Molly Haskell. Dos textos fundamentales, dos revisiones históricas que marcaron una pauta para esa reflexión ideológica que tanto tiempo tardó en incidir realmente en nuestros textos de cine y a la que se añaden reflexiones europeas de intelectuales como Helene Cixous o Julia Kristeva, mencionadas también en el ensayo. ¿Cómo se miran a sí mismas las mujeres en el cine mexicano? Julia Tuñón propone buscar una metodología adecuada para analizar el papel de las mujeres. Habría que analizar primeramente, dice, su participación

en la factura de las películas; analizar luego las imágenes que de ellas transmiten esas cintas, para finalmente estudiar cuál es la recepción de las mismas y cuáles son sus públicos. El propio trabajo de esta investigadora, en un libro como *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano. La construcción de una imagen (1939-1952)*, es muestra elocuente de la eficacia de este método.

La reflexión de Julia Tuñón tiene una contraparte interesante, al final del libro, en el extenso ensayo del historiador brasileño de cine José Carlos Avellar, titulado “La lengua provisional”, minuciosa revisión de la lenta incorporación y afirmación femeninas en una industria que, amenazada de muerte en los años de la dictadura, y en virtual extinción en los años siguientes, consiguió revivir vigorosamente a principios de los noventa justamente con una importante aportación femenina. Júzguense los datos: de un total de 200 títulos nacionales exhibidos en Brasil entre 1995 y 2002, más de cuarenta corresponden a películas dirigidas por mujeres. En un estilo muy peculiar, Avellar plantea las interrogantes sobre “una sensibilidad cinematográfica específicamente femenina”, sobre una identidad femenina (¿o feminista?), y deja siempre flotar la respuesta esperada. Puede ser, tal vez sí, tal vez no, repite constante y lúdicamente, como para señalar que al respecto no hay veredicto posible. Y luego de revisar las cintas de Suzana Amaral, de Lucía Murat, de Lina Chamie, de Tata Amaral, concluye que parte de la originalidad de ese cine es que se trata de un proyecto del inconsciente femenino, sin el cual todo el cine se empobrecería.

Estas dos reflexiones de Julia Tuñón y José Carlos Avellar abren y cierran la ronda de testimonios que en tres partes bien estructuradas transitan de la crónica al poema, abordan relatos de la historia e historias de la ficción, para señalar luego la diversidad de lenguajes y narrativas, y terminar en lo que se autodenomina un aquelarre de magia experimental.

Tenemos, gracias al encuentro en Guadalajara, y conservamos hoy gracias a este libro de recopilación y memoria, un acercamiento a la trayectoria de cineastas latinoamericanas poco conocidas fuera del círculo de especialistas de cine, y que brindan aquí testimonios y anécdotas sobre sus métodos de trabajo. La venezolana Margot Benacerraf, de quien se proyectó durante el encuentro su largometraje de 1958, *Araya*, exploración poética de una región perdida en el litoral caribeño, o la

colombiana Martha Rodríguez, quien en *Chircales*, de 1972, propone una crónica de las condiciones de vida de los pobladores de la región del Chocó, centro de operaciones del narcotráfico y la guerrilla. Algo tal vez insuficientemente estudiado: las realizadoras en nuestro hemisferio no elaboran únicamente trabajos de ficción, depositando en ellos, según lo desearía la imaginación sexista, un caudal de ensoñaciones, apetitos de liberación y frustraciones domésticas; a menudo han elegido volverse también cronistas de la realidad social y de sus luchas, de la condición indígena y del marasmo urbano, todo desde una perspectiva muy propia. Véanse los casos citados, véase también un documental reciente, *La pasión de María Elena*, de Mercedes Moncada, o los trabajos sobre comercio sexual, discriminación y sida, o socialización del travestismo en Juchitán, de la realizadora Maricarmen de Lara.

A la mujer cineasta le correspondería, pensaron muchos, expresar una sensibilidad propia de su sexo, prolongar con toque muy femenino las fantasías de guiones de telenovela, llevarlos luego a la pantalla grande, preparar un buen plato fílmico, aderezar un buen melodrama, resistirse a la tentación política y preservar su naturaleza exquisita de toda veleidad ideológica. No ocuparse de asuntos sindicales ni de revisiones históricas, ni de los cristeros ni de los huelguistas de Cananea, ni de las guerrillas ni de la impunidad en los crímenes de Estado, ni de la sexualidad ni del aborto ni de alguna disidencia lésbica. Un recorrido por las páginas de este libro muestra una gozosa actitud de incorrección política, de afirmación profesional en medios a menudo inhóspitos y, en el caso de una videoasta como Ximena Cuevas, de una franca irreverencia como una estrategia más de subsistencia artística. *Mujeres y cine en América Latina* revela un pequeño laboratorio de algunas otras estrategias, desde el campo poco explorado de la producción de cine, y que la productora Berta Navarro describe desde una primera línea, hasta el tránsito y coexistencia del trabajo de realizadora con la actividad sindical. No sólo hay aquí un breve panorama de la actualidad fílmica en México y una manera de vislumbrar las razones y efectos de su crisis endémica, sino una aproximación a la creación de varias cineastas, guionistas y videoastas de Latinoamérica y Estados Unidos, de Sonia Fritz, de Marianne Eyde, de Naomi Uman, para citar sólo algunos nombres, y una invitación también a difundir, en lo posible, buena parte de estos trabajos.

El libro es esto: una invitación a descubrir trayectorias muy vivas de cineastas y cinéfilas, a explorar sus vínculos y disensiones con el medio en el que han elegido trabajar y, sí, como lo señala Julia Tuñón, a identificar y estudiar también sus audiencias. Añado algo: el libro debería suscitar otras interrogantes. Anoto apenas unas cuantas: ¿Qué pasó con el cine de mujeres, con su *boom* en los años salinistas y su dispersión y desaliento en los años que siguieron? ¿Existen hoy espacios para que una mujer pueda aventurarse en la profesión de crítica de cine? ¿Qué lugar se reserva a una joven realizadora, o a una guionista, en una industria en vías de extinción, o en una iniciativa privada donde la moda, la vocación artística y la perspectiva de género tienen más que ver con la galaxia Tarantino, o la realidad social vista por Sariñana, o con aspiraciones y posibilidades de éxito instantáneo como *Nicotina* o *Matando cabos*?

Mis mejores deseos para la difusión de este trabajo de Patricia Torres San Martín.