laFuga

Por qué filmamos lo que filmamos

Por Karen Glavic

Director: Antonella Estévez
Año: 2020
País: Chile
Editorial: La pollera ediciones

Tags | **Feminismo** | **Feminismo** | **Entrevista** | **Chile**

El libro que propone Antonella Estévez se organiza en tres tiempos. El tiempo de un prólogo, el de entrevistas a mujeres directoras de cine (ocurridas en el marco de encuentros convocados por la Universidad del Desarrollo en Chile), y el tiempo de una compilación de conversaciones que la autora y editora de este libro, llevó a cabo con mujeres que por su trayectoria y trabajo en distintos roles en el cine las considera clave para dar voz al relato coral de este volumen. Por qué filmamos lo que filmamos. Diálogos en torno a la mujer en el cine chileno remite a otro trabajo ya publicado por Estévez, en el que se abocó a filmes producidos en el período de tiempo comprendido entre 2006 y 2016 sin una pregunta dirigida, aquella vez, a la diferencia sexual.

¿Pero por qué tres tiempos? Porque, en cierto modo, los tres apartados pueden funcionar de manera autónoma. El prólogo del libro se propone, primero, como un repaso sobre la historia del cine de mujeres en Chile. Constatando la falta de material y archivos disponibles, la hipótesis que se baraja es la de la falta: menos mujeres han sido protagonistas de los relatos del cine, menos mujeres han sido directoras y las mujeres han sido menos nombradas y consideradas en los estudios de cine chileno. Desde allí, el libro de Estévez asoma un aporte para el campo de investigación en género e historia del cine, un aporte que se basa, de un lado, en insistir en la falta, y, de otro, en poner de relieve una serie de firmas, de nombres de mujeres que fueron parte del cine chileno desde sus inicios. Hacia el final, este apartado recorre ciertas preguntas y problemas que las dos compilaciones de entrevistas que siguen han arrojado, y la autora adelanta una conclusión: no hay algo así como un solo cine de mujeres.

En el segundo tiempo del libro, ese dedicado a las entrevistas a mujeres directoras, que se llevaron a cabo en el año 2019 en la Universidad del Desarrollo, los temas que abordan el problema del género y la participación “femenina” en el cine chileno no monopolizan los relatos. En varias ocasiones las directoras allí entrevistadas reconocen no haber sentido discriminaciones de género y no tener una preocupación particular sobre el tema que se exprese en sus películas. Eso sí, pareciera que hay algo como lo “femenino”, una forma de relación con el mundo y con los otros que se expresa en el rodaje, en la dirección y en el clima de trabajo del equipo, que considera de otro modo los cuidados y el ejercicio del poder. Varias veces Estévez dirige preguntas que intentan ligar dichas cuestiones a una causa feminista y las directoras o no lo consideran tal, o simplemente pasan de largo el llamado. Esto último, por supuesto, no es en sí mismo un problema, no hay obligación de hacer del feminismo una causa.

Llama la atención cómo en el segundo apartado, el subtítulo “Diálogos en torno a la mujer en el cine chileno” queda algo “corto”, pues son las mismas directoras las que presentan su trabajo más cercano a la pregunta ¿por qué filmamos lo que filmamos?, evocando problemáticas sociales, historias personales, opciones de registro, sonido, géneros cinematográficos, experiencias visuales y dirección de actores, como problemáticas mucho más centrales a la hora de pensarse como realizadoras. Es llamativo un detalle: en ese no reconocer como propia la discriminación de género, varias de ellas manifiestan una no siempre explícita marca de clase, es decir, unas trayectorias de vida que contaron con la confianza de una crianza comprensiva, de una familia y un entorno cercano al arte, o los

medios suficientes para que la dedicación al cine pudiera ser una posibilidad cierta como carrera. Me parece interesante este punto, porque el libro contiene un material de análisis que añade un componente esencial para pensar la historia de las mujeres en el cine chileno, ese que no permite pensar al género sin la clase a la hora de preguntarnos qué cuerpos, qué nombres se visibilizan y siguen visibilizándose en nuestras compilaciones, archivos e investigaciones.

El tercer apartado de entrevistas se ordena en torno "a la trayectoria". Allí, las convocadas no necesariamente son directoras, también hay montajistas, sonidistas y productoras, lo que enriquece bastante el diálogo y las reflexiones, en la medida en que introduce preguntas en torno a aquello que se ha llamado "lo femenino" a la hora de pensar decisiones formales y estilísticas, abriendo con esto a pensar los roles, formas y texturas que una imagen, el montaje o la experiencia sonora pueden ofrecer si son concebidas desde una óptica "femenina". He puesto ya varias veces la palabra femenino/a bajo el resguardo de las comillas. Creo que es necesario, pues, a ratos, este libro circula entre una afirmación de lo femenino como expresión de habilidades, como forma de la horizontalidad en el ejercicio del poder y como símbolo del cuidado del otro. Esto, claro, es una posición afirmativa que los feminismos en su diversidad rescatan y hacen suya, cuestión que podría además indicarnos porqué la autora confía en la "firma femenina" como una manera de compilar los nombres para este volumen. Las mismas entrevistadas a ratos interpelan esta certeza, como cuando Paola Castillo reconoce que (…) hasta hace poco tiempo, me molestaba que me llamaran a foros de mujeres o a hablar de cine de mujeres simplemente porque yo soy mujer. Sería distinto si yo tuviera un discurso al respecto o porque mi filmografía estuviese basada exclusivamente en historias de mujeres. Eso podría entenderlo, pero considerar que lo que hago es cine de mujeres porque firmo femenino en mi pasaporte, podría ser cuestionable.

Qué es "lo femenino" o qué son las mujeres resuenan como preguntas al adentrarse en el libro. A veces pareciera que tenemos sobre esto un acuerdo tácito, aunque Estévez nos haya advertido en el prólogo que no hay un solo cine de mujeres, o que un cine feminista no es uno que necesariamente esté hecho por mujeres. ¿Qué es lo que sigue haciendo, entonces, que la anatomía testifique como primer argumento para un archivo como este? Es cierto, sigue siendo necesario constatar la falta de material, la menor presencia, la invisibilización en un campo que hace pocos años fue remecido por las denuncias de abuso sexual, por la constatación del machismo y la misoginia extendida como prácticas de trabajo. Pero es también por esto que la tarea para quienes emprendemos estas investigaciones no debe olvidar que la experiencia de habitar determinado cuerpo no basta por sí misma para que "lo femenino" o "las mujeres" porten un potencial crítico. Quizás, debemos ponernos en la tarea de mostrar cómo ir más allá de determinada anatomía, considerando viejos temas para el feminismo, como la siempre actual pregunta ¿qué es una mujer? No es posible que todas seamos feministas, un archivo de mujeres es un aporte valioso, pero qué hacemos ahora con este material, cómo lo interrogamos, desarmamos y volvemos a armar. Ese es uno de los principales aportes de este libro, es una compilación en tres tiempos para nuevos montajes, ojalá feministas, aunque dejaremos también en suspenso lo que eso significa.

Como citar: Glavic, K. (2021). Por qué filmamos lo que filmamos, *laFuga*, 25. [Fecha de consulta: 2026-11-22] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/por-que-filmamos-lo-que-filmamos/1060