

Mujeres existentes y existencialistas en el Festival de La Habana

Del medio centenar de películas incluidas en el concurso del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de 2017, alrededor de 30 están a cargo de mujeres directoras. Esta aproximación reflexiona sobre ese fenómeno y sus repercusiones en los temas y tratamientos.

[Hacer visible lo invisible](#) Mayté Madruga Hernández 15 diciembre, 2017



La cinta de Anahí Berneri, *Alanis*, presentada en la 39 edición del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano.

Foto: Cortesía de la autora

Ya sea en contextos políticos, familiares o laborales, los personajes femeninos que pasarán por las pantallas en el Festival de Cine de La Habana no se abandonan, ni buscan una complacencia de la mirada externa. Muchas de las mujeres protagonistas son dueñas de su propio destino, de la forma de mirarse íntimamente.

Muchas de las directoras que eligieron un personaje femenino no lo han representado con un final trágico, ni desde un punto de vista victimizado. Muchas de las realizadoras que eligieron una narración de la Historia, con mayúscula, han experimentado desde la narrativa, desde lo complejo pero extensamente rico que es hoy el lenguaje cinematográfico.

Pactos y perros

Ciertos tópicos que han marcado la filmica latinoamericana, como las dictaduras, vuelven en esta ocasión con una mirada diferente. Marcela Said, directora de *Los perros*, narra desde la mirada de Mimi (Antonia Zeigher), mujer de clase media alta, a quien el reciente pasado histórico de Chile le llega a través de su profesor de equitación, acusado de participar en la represión y de conocer el paradero de personas desaparecidas.



Fotograma de la película *Los perros*.

Foto: Cortesía de la autora

El paralelo entre los hombres que participan de la vida de la protagonista: su padre y esposo, con respecto al Coronel devenido entrenador, vuelve a plantear la dicotomía entre lo personal y político. Padre y esposo son personas respetables de la sociedad chilena, y por respetable se entiende que uno no deja a su hija participar en las actividades de la empresa, que le corresponden por derecho; y el otro parece querer más un vientre de alquiler que una pareja. Frente a estos dos hombres, Mimi encuentra en el Coronel alguien con quien compartir gustos musicales, alguien que no la excluye, aun cuando pueda tener un pasado difícil.

Las relaciones de poder patriarcal que se establecen en el filme están ambientadas a través de un silencio pesado y una violencia hacia los canes, quienes se convierten lo mismo en víctimas que en premios de consolación. Una fotografía de claroscuros, donde la oscuridad juega con el barroco del cuadro que da título al filme: *Los perros*.

También sobre la dictadura chilena, pero en el plano de la no ficción, trata el documental *El pacto de Adriana*, de Lissette Orozco, joven de treinta años que va develando cómo su tía, a quien confiesa considerar uno de sus modelos conductuales, puede ser culpable de crímenes atroces durante la dictadura pinochetista.

Esta mujer de edad avanzada, Adriana Rivas, fue secretaria de Manuel Contreras, segundo jefe de la DINA, la policía secreta del régimen de Pinochet, y durante el documental que inicia su sobrina para tratar de demostrar la inocencia que reclama su tía, se va descubriendo un país a partir del mundo familiar.

Ante la delgada línea que existe entre victimizar o enjuiciar a un personaje como Adriana, Lissette opta por indagar, mostrar desde una subjetividad que no esconde, las dudas que le despiertan el país en el que vive hoy. Esta es, en tanto, una historia personal que se vuelve política. Orozco se transforma en un personaje de su propio documental, no solo por la estrecha relación familiar con su personaje protagónico, sino porque necesita entender su realidad. Y desde esa sincera interrogante queda toda una nación expuesta.

El audiovisual no es hoy un recurso para la movilización de las masas, para cambiar situaciones. Nunca lo ha sido. Lo que se puede entender algunas veces por documental político, se ha quedado en denuncias formalistas, estética y éticamente hablando. *El pacto...*, aunque no busca una ruptura fotográfica o de montaje revolucionarias, sí plantea algunas posiciones diferentes respecto a la mirada del documentalista.

Una ventana, una habitación y un desierto

¿Qué tienen en común una jefa de turno en una fábrica, una empleada doméstica y una prostituta? Tres empleos, tres roles asignados a tres mujeres quienes, mediante un viaje simbólico y terrenal, mostrarán formas diferentes de concebir personajes, pero también de contar historias.

Pela janela (Por la ventana), ópera prima de Caroline Leone, es el viaje de Rosália y de todas las mujeres que han vivido para su trabajo y para la familia. El camino de este personaje comienza justamente cuando uno de estos elementos falla. Rosália tiene que reinventarse y lo hará desde las Cataratas del Iguazú hasta una posada en la Argentina.

Decía Virginia Woolf que una mujer debe tener dinero y una habitación propia para escribir novelas. Rosália no escribe novelas, pero canta. Desde un diseño de sonido que contrasta los silencios del personaje con la fuerza del agua, la música y la naturaleza llevan a esta mujer a tener su habitación propia, símbolo de la individualidad que muchas veces abandonan las mujeres “por el bien de los otros”.



Fotograma de *Pela janela*, ópera prima de Caroline Leone.

Foto: Cortesía de la autora

También por la carretera desértica, Teresa (Paulina García) encontrará su habitación propia como *La novia del desierto*, una relación forzada por la mentira del personaje del Gringo (Claudio Rissi), pero que será iniciada y terminada por ella. Este filme, codirigido por Valeria Pivato y Cecilia Atán, establece una santísima trinidad entre el trabajo doméstico, las creencias religiosas y el derecho al disfrute sexual de las mujeres.

Luego de servir más de dos décadas en una casa, Teresa debe reubicarse en la casa de otros familiares. Son muchos los recuerdos, los sentimientos maternos hacia el hijo de la familia que ha cuidado por muchos años. Son tantos que esta mujer no ha tenido casi vida propia.

Plantean las realizadoras los riesgos sentimentales que puede traer el trabajo doméstico, el derecho al placer a una determinada edad, todos estos, temas esbozados desde la construcción del personaje, interpretado por la García, quien logra crear una mujer callada, introvertida, que obtiene la liberación de una forma tan íntima que requiere una atención minuciosa por parte de los públicos.

Sin grandes diálogos y planos fijos, esta Teresa chilena encuentra el disfrute en el proceso, más que en el fin del viaje.

Uno de los recursos narrativos más explotados desde la cinematografía occidental, heredado desde la literatura y el teatro, es la inevitabilidad del protagonista o héroe, de su enfrentamiento con el cruel destino. Cuando los personajes son femeninos, esta mirada los victimiza y, si aún más el tema que se aborda es la prostitución, es casi inevitable juzgar a los personajes abiertamente o, más disimuladamente, darles un final trágico de muerte o abandono.

Por esto, una cinta como *Alanis* (Anahí Berneri) es tan importante para el tratamiento de la prostitución en el cine. Primero, Alanis (Sofía Gala) no es mirada por la cámara desde la posición canónicamente patriarcal: mujer = objeto del deseo masculino. En todo momento la protagonista es completamente dueña de su cuerpo, tanto fotográfica como narrativamente hablando.

Beneri no enjuicia a las prostitutas, pero reflexiona sobre la prostitución. Así su personaje no es digno de lástima o crítica, sino una mujer que ha escogido un trabajo que la condiciona pero no la define. En medio de esto, es madre y vale subrayar que una buena, pues tanto las prostitutas como las madres en el cine se han convertido en estereotipos que han remarcado nociones culturales en la sociedad, haciéndolas pasar por “naturales” y “biológicas”.

Violencia y santos

La violencia no solo contra las mujeres y las niñas, sino sistémica, que sufre un país como Colombia no ha escapado a la representación cinematográfica. Recién la pasada edición, el Coral a la Mejor Dirección se lo llevó el colombiano Víctor Gaviria por *La mujer del animal*, una cinta de dos horas donde la violencia llegaba a extremos ficticios y hasta inverosímiles.

Este año, desde el Concurso de Óperas Primas llega una cinta como *Matar a Jesús*, de Laura Mora, donde la violencia en Colombia es el tema y el contexto en el que se desarrollan sus personajes. Sin embargo, la mirada documental y el final que resuelve darle la directora a su filme, es un elemento que la diferencia de su paisano Gaviria, por cuya filmografía ha confesado sentirse marcada.

Lita, joven universitaria que ve cómo asesinan a su padre en su propio auto, decide encontrar al sicario. Pasando de víctima a victimaria, este personaje recorre todos los momentos del ciclo de la violencia, y no es hasta el mismo final cuando Mora, como directora, muestra su postura ciudadana y propone, más que dispone, un posible camino.

Matar... no se regodea en la visualidad morbosa que trae la violencia. Se concentra en sus actantes, en las sensaciones y sentimientos de los personajes mediante una cámara contemplativa, pues la historia no requiere de una mayor invasión y construcción que no sea la decisión final. Y sí, hay armas; y sí, hay disparos; y sí, hay sangre; pero todos estos elementos son símbolos que aportan a la determinación de Lita, a tomar una decisión final que no pasa por la lástima a su contrafigura, sino por la absoluta convicción de que otro final es posible. (2017)