

Cine y género: Un análisis de la representación de las mujeres en la producción ecuatoriana.

Mgst. Karina Escalona Peña
Universidad Central del Ecuador
kescalona@uce.edu.ec
kaina.escalona83@gmail.com

Mgst. Fredi Patricio Zamora Aizaga
Universidad Iberoamericana del Ecuador
fzamora@unibe.edu.ec
mijail.chejov@gmail.com

Introducción

La presente propuesta articula elementos teóricos y metodológicos de dos grandes campos: género y comunicación – más específicamente el cine como escenario- para mostrar el “lugar” de las mujeres en los procesos creativos.

Con ese propósito, un punto de partida necesario resulta precisar la importancia de los medios de comunicación como referentes sociales, así como reproductores y validadores de la realidad social que reflejan. Como constructores de sentido, establecen dinámicas de socialización muy particulares. A partir de esta referencia, regular su contenido, y aun mejor, transformar positivamente los mensajes que transmiten resulta vital.

Igualmente, resulta trascendente analizar cómo se construyen los mensajes que producen, de manera que puedan resultar evidentes los patrones que reproducen. Asociado a las mujeres, este ejercicio significa mostrar y desmontar los mecanismos de dominación y discriminatorios asociados a su representación, roles y espacios para producir y reproducir significados.

El cine como medio de comunicación se constituye en un instrumento de análisis y de estudio en Ecuador, especialmente en los últimos años, por el crecimiento de la producción nacional y el impulso a la creación audiovisual, con la aprobación en 2006 de la Ley de cine.

A la par, este avance asociado al aumento de la producción, representa nuevos retos frente a una estructura que exige generar una industria que se debate entre lo estético,

las rupturas y el mercado, de ahí la trascendencia de analizar el impacto de la presencia de la mujer en la producción nacional.

Si hablar de producción de cine ecuatoriano resulta difícil, pensar en un cine nacional realizado por mujeres parecería una tarea titánica, para sorpresa de muchos la presencia de mujeres en la historia del cine ecuatoriano resulta no solo normal sino notoria y enriquecedora.

La llegada del cine a Ecuador fue un poco tardía, así como el impulso a los realizadores nacionales, más aún para las mujeres. Investigaciones previas han mostrado una reciente incorporación femenina como realizadoras (guionistas, editoras, directoras, productoras...), sin embargo, poco o nada existe acerca de sus modos discursivos en la cinematografía ecuatoriana.

Más allá de intentos de historiar el cine nacional, o análisis puntuales acerca de un género específico o una temática puntual, son escasos los estudios que muestran más allá de un ordenamiento cronológico o la muestra de problemáticas asociadas a la poca producción de filmes en el país.

Este hecho, cercano en cuestión de tiempo, y en medio de una serie de circunstancias particulares de la creación artística nacional, sin dudas ha marcado sus formas de hacer, y a la vez ha incorporado nuevas prácticas, discursos y temas.

Asociado a estas circunstancias, ha habido una tardía incorporación de las mujeres en el rol de “realizadoras” y/o “productoras” en ese ámbito.

En ese sentido, resulta relevante comenzar a analizar una serie de particularidades de la creación contemporánea: ¿Qué elementos, desde la perspectiva de género, caracterizan el discurso audiovisual de las mujeres directoras en Ecuador? ¿Qué tan diferente es este discurso del masculino? ¿Cuál es el rol de las mujeres en el cine nacional?, entre otras, de similar naturaleza, que permitan delimitar las particularidades de la producción cinematográfica ecuatoriana en función de la representación de las mujeres.

Entender el discurso particular del lenguaje audiovisual nos permitirá acercarnos a los propósitos de un enfoque bajo distintas formas de ver el cine realizado por mujeres, el contraste de su trabajo respecto a sus pares masculinos y cómo los productos que resultan, de un sexo u otro, representan simbólicamente una sociedad diversa, marcada por sus definiciones socioculturales.

Este trabajo busca aportes que nos permitan descifrar la mirada de las mujeres dentro de la narrativa cinematográfica en Ecuador, sus roles en la filmografía nacional y los estereotipos que se reproducen en el discurso audiovisual.

El análisis de contenido nos entregará indicios sobre la temática que abordan las mujeres y como lo construyen o no de forma diferente de sus colegas hombres. Nos interesa investigar en temas de género, cómo lo abordan desde una propuesta de dirección tanto en cine ficción como en documental.

Esta propuesta, enfocada en esa premisa, pretende asumir la perspectiva de género como eje transversal del análisis de contenido de la producción cinematográfica en Ecuador, con especial énfasis a partir de 2006, por los cambios radicales que significó la aprobación de la Ley de cine. Para dar cumplimiento a los fines del presente texto, se tomarán como muestras tanto documentales como materiales de ficción para analizar los modos de reproducción de la realidad, con independencia del género.

Entre los indicadores que se tomaron en cuenta destaca que se han producido y difundido entre 2006 y 2017, y que estén entre los más vistos y conocidos por el público de manera general. La dirección de los materiales y las temáticas también resultan variadas.

Es necesario recalcar que se tomará como elemento transversal la perspectiva de género, entendida como una construcción conceptual abarcadora, con un punto de partida en la definición de Joan Scott, quien la define como “la organización social de las relaciones entre los sexos”, y que sin embargo no se queda ahí, pues en este acercamiento se obvian los procesos de significación, que resultan relevantes para el presente análisis del cine como discurso.

El cine, desde las más diversas teorías, está asociado a la producción de imágenes, y se constituye a la vez en un mecanismo de representaciones culturales así como de cargas ideológicas y de significados.

Desde esta perspectiva, se ubica en un campo que favorece el estudio de las subjetividades en un tiempo y cultura determinados, y en su relación con los estudios de género, permite analizar lo considerado femenino y masculino que se aborda desde este enfoque, como precisa Laguarda (2006, p.3):

“ De Lauretis define entonces al género a través de una serie de proposiciones:

1) el género es una representación, que sin embargo tiene implicaciones concretas en la vida material de los individuos, 2) la representación del género es su construcción (como evidencian la historia del arte y la cultura occidental), 3) la construcción del género continúa hoy no sólo en los medios, la escuela, la familia y otras instituciones, sino también en la comunidad

intelectual, la teoría y el feminismo, y 4) la construcción del género es también afectada por los discursos que lo deconstruyen.”

Esta convergencia entre cine y género, – pasando claramente por el feminismo-, permite establecer relaciones con otras categorías clase, etnia, educación, edad, nación, entre otras.

La producción cinematográfica ecuatoriana: dónde están las mujeres

Las mujeres forman parte de la historia del cine nacional, primero sólo como personajes, luego, especialmente a partir de los 2000, como parte de la realización, producción y dirección de materiales audiovisuales.

Obras como *Esas no son penas*, *Silencio en la tierra de los sueños*, *Dos para el camino*, *Que tan lejos*, *Alba* o *El secreto de Magdalena* dan muestra de cómo se han ido insertando en este campo con propuestas estéticas muy diversas.

El fomento a la producción nacional que significó la Ley de cine de manera general también impactó en el aumento de las mujeres, aunque debemos aclarar que no implicó necesariamente un cambio en el discurso audiovisual desde la perspectiva de género. A pesar de los avances en este sentido, los estereotipos se mantienen. Algunos ejemplos resultan muy interesantes, con una intención marcada de romper esta norma, como mostraremos en este trabajo, cuya intención principal va más allá de evidenciar las representaciones respecto a las mujeres. Se trata en este caso de analizar cómo la transversalización de la perspectiva de género ofrece inmensas posibilidades para el estudio de la producción audiovisual.

Finalmente se analizaron sobre la base de los siguientes indicadores:

Se tomará como año el de presentación y/o transmisión, con independencia de la fecha en la que comenzó su producción.

Calidad: Entendida como la serie de elementos que dan valor artístico al material desde su propia producción, así como los relativos a valores.

Género: Se privilegiarán materiales de tipo documental, aunque se valorará positiva y efectivamente los materiales de ficción cuyo impacto haya sido notable.

Autoría: Aunque la presencia de mujeres en el ámbito de la creación audiovisual es menor, se incluirán materiales producidos y creados por ellas, preferiblemente.

Tema: No habrá limitante en este sentido, aunque se evitarán los fantásticos. Sí hay una intención, siempre que cumplan con el resto de indicadores, de incluir materiales cuya temática permita ilustrar de mejor manera la presencia o ausencia del enfoque de género en la producción audiovisual.

Alcance: A fin de transversalizar el impacto al análisis del contenido de los materiales, se decidió incluir este indicador como elemento de validez para determinar si un material se incluye en esta investigación.

Es importante destacar que la referencia temporal se ubica a partir de 2006, momento de la creación del Consejo Nacional de Cine, que a partir de ese año comenzó a darle un impulso a la producción nacional, aunque los frutos comienzan a verse unos años más tarde, con más fuerza a partir del 2010. Es por eso que la mayor parte de los filmes seleccionados para el análisis se ubican en los últimos 6 (seis) años. En este sentido, sólo *Qué tan lejos*, de Tania Hermida, es anterior a la firma de la ley.

La definición temporal, de manera coincidente, se ubica además en un período en el que comenzaron a sumarse las mujeres al proceso productivo del cine ecuatoriano, por lo que, aunque de manera general los hombres constituyen mayoría en la dirección y producción cinematográfica nacional, en esta muestra predominan las obras hechas por mujeres.

Materiales

Acorde a los indicadores antes determinados, se seleccionaron los siguientes materiales:

2006

Qué tan lejos. Dirección: Tania Hermida

2010

Abuelos. Dirección: Carla Valencia

Labranza oculta. Dirección: Gabriela Calvache

No robarás (A menos que sea necesario). Dirección: Viviana Cordero

Prometeo deportado. Dirección: Fernando Mieles

2011

Con mi corazón en Yambo. Dirección: María Fernanda Restrepo

A tus espaldas. Dirección: Tito Jara

Pescador. Dirección: Sebastián Cordero

2012

En el nombre de la Hija. Dirección: Tania Hermida

2013

Distante Cercanía. Dirección: Alex Schlenker

2016

Con alas pa volar. Dirección: Alex Jácome

En todos los casos los materiales se ubican en los géneros Documental y Largometraje de ficción.

Para el análisis de los materiales seleccionados, se tomó en cuenta no sólo quienes lo realizan, sino cómo se manifestaron las construcciones discursivas desde la perspectiva de género. Temas como la violencia sistémica de manera general, la discriminación y explotación de clase, hasta los conflictos personales y sociales forman parte de las temáticas abordadas en estas películas. Desde la mirada de cada una, hay, ciertamente, un reflejo del tiempo, la cultura y la sociedad nacional.

Con independencia de si se trata de un hecho real o ficticio, sus realizadores/as mostraron el mundo acorde a una época, una subjetividad personal y colectiva, así como una estructura narrativa y una construcción de personajes que amerita un análisis de la perspectiva de género.

Varias son las cineastas, como Tania Hermida, Anahí Hoeneisen, María Emilia García, Ana Cristina Barragán, o Viviana Cordero, que desde diferentes temáticas se han acercado a formas discursivas no tradicionales de lo femenino. En el caso de Cordero, en la cinta *No robarás*, hay una intención expresa de la directora de romper con los clásicos estereotipos de la debilidad de las mujeres, aun cuando hay mucha evidencia de violencia de género.

Y aunque estos ejemplos dan muestra de un cambio en la industria del cine nacional en la que los hombres eran mayoría y los roles femeninos se limitaban a la actuación, el aumento de mujeres en la realización cinematográfica tampoco ha significado la ausencia de estereotipos de género.

En ese sentido, coincidimos con Simón (2013), cuando afirma:

Hablar de la mujer como tópico en una naciente industria cinematográfica como la ecuatoriana obliga de algún modo a comprender que vivimos en una época en la que aunque parece que los roles ya no pertenecen a lo femenino o lo masculino, tenemos todavía una televisión que atenta día a día contra la igualdad de género, por no decir que promueve un trato denigrante hacia la mujer. Nuestra programación regular caracteriza a los personajes femeninos desde dos polos: el servilismo y la seducción.

Frente a este espectro el cine ecuatoriano contemporáneo, o mejor dicho, muchas de las películas ecuatorianas de ficción y documentales nacionales se han construido, con o sin intención, a partir de la renovación, reivindicación, reconstrucción de la mujer como personaje, como símbolo, como tema.

Sin embargo, durante los últimos 10 años, ha habido un cambio importante en ese sentido. La creciente incorporación de mujeres se ha evidenciado también en el crecimiento de la industria nacional, y cada vez más, sus obras se encuentran en los festivales y otras estrategias de difusión que han surgido para visibilizar las creaciones del cine ecuatoriano, aun limitado en comparación con otros países de la región.

En la corta historia del cine en el país, como también señala Simón, no puede hablarse directamente del hecho de que las mujeres hayan sido relegadas de la posibilidad de la creación. Aunque a esto haya que sumar el hecho de que ha sido un poco tardío su protagonismo.

El caso de Mariana Andrade, productora y fundadora de la primera sala de cine alternativo, en medio de la fuerza de las salas comerciales, o el de Wilma Granda, con una obra de rescate de la historia cinematográfica muestran el impacto no sólo en la realización. Es también el ejemplo de la productora y documentalista Lisandra Rivera, que además de su obra, lleva adelante la iniciativa del Festival Encuentros del Otro Cine EDOC.

Y aunque el cine ha abierto nuevas posibilidades para otras lecturas y discursos renovados, es una cuestión que debe continuar analizándose desde la perspectiva de género.

Con ese propósito, otro caso relevante es el de la cineasta Carla Valencia, con su documental *Abuelos*, del 2010. En este, con la intención de reconstruir la memoria de sus abuelos, aparecen construcciones tradicionales en cómo se recupera esa historia de un abuelo muerto durante la dictadura militar en Chile y otro, un caballero quiteño, recordado por todos a través de frases tradicionalmente asociados a lo masculino. Por un lado, hay un hombre que responde a lo que de él se espera, mantiene a su familia, y por otro, uno que “abandona por sus ideales”. Del primero hay un gran recuerdo, del segundo, uno vago.

Y mientras en el discurso de ficción, tenemos dos películas con una mirada esencialmente femenina. Se trata de las cintas *Qué tan lejos* y *En el nombre de la hija*, de 2006 y 2010, respectivamente. Estas, obras de la cineasta Tania Hermida, no sólo muestran una mirada diferente, sino que su calidad permitió posicionar una visión diferente del cine ecuatoriano, aun fuera del país. En la primera, incluso, ni siquiera existía un mecanismo de fomento a la creación cinematográfica, lo cual le otorga más valor a su trabajo. El aporte de Hermida al cine nacional va más allá de sus creaciones, sino que toma parte activa en debates respecto a la cultura y asesora a la primera universidad pública de cine y artes, creada en 2006.

El viaje de dos mujeres por un Ecuador “raro” y pintoresco en *Qué tan lejos*, y el empuje de una niña que no se limita por un mundo de diferencias, muestran un rol de lo considerado femenino más allá de las tradicionales ataduras de subordinación:

En una metáfora de un país vacío de personas, de acontecimientos y de sentido, las mujeres encuentran en sí mismas la fortaleza para seguir el camino, rebelándose frente a su supuesto rol en la sociedad. Tristeza o Teresa, el personaje protagónico es la rebelde por excelencia que deja en claro que una mujer puede, aunque esté confundida, poner el punto final de la historia donde “le dé la gana”.

En la segunda película de Hermida *En el nombre de la hija*, el sentido de liberación, independencia y solvencia intelectual está encarnado por Manuela, una niña que defiende el derecho a saber leer, a no diferenciar las clases sociales, a no excluir a los seres distintos y a la posibilidad de tener un nombre en el que esté contenida la esencia de ser una misma. (Simón, 2013)

En la recreación de los más diversos personajes femeninos, se representan roles femeninos asociados a la maternidad, las “responsabilidades cotidianas de las mujeres”, los límites impuestos a lo femenino, las ataduras sociales y el estudio y el trabajo.

Más allá de las muestras de violencia estructurada, o discriminación y olvido que aparecen en los documentales *Con mi corazón en Yambo*, *A tus espaldas* y *Labranza*

Oculto, de manera general podemos encontrar una construcción tradicional de la sociedad patriarcal que refleja, y por tanto, los roles de cada uno de sus personajes.

En la muestra podemos encontrar también una reproducción de estereotipos, tanto de las relaciones entre géneros, la propia representación de los géneros y la familia.

Casos como *Distante Cercanía* o *Con alas pa volar*, cada una con un argumento, un estilo y un género específico ponen en evidencia una construcción muy tradicional de la familia, las relaciones interpersonales, e incluso las relaciones de pareja. Justo en la segunda hay incluso una intención marcada de legitimar y preservar a toda costa “la unión de la familia”, entendida en su estructura tradicional.

Temas como la búsqueda a toda costa del amor (entendido como el amor de pareja, en el que el hombre, que debe tener prosperidad, hace hasta lo imposible por conquistar a la mujer más hermosa) como ilusión de felicidad, la presentación de los hombres como proveedores, la mujer pasiva, entre otros estereotipos, evidencian que estas construcciones siguen presentes en la producción cinematográfica.

En el caso de *No robarás*, hay que hacer notar la muestra de una situación que pone a su protagonista en un mundo difícil, que denuncia a través de su experiencia, sus comentarios, su vida. Lucía, el personaje principal, está en medio de una ciudad violenta rodeada de drogas, alcohol, delincuencia, vive con su madre, quien soporta todo tipo de violencia, física y psicológica. Muchas escenas de esta película muestran una realidad de violencia de género, subordinación femenina y la vulnerabilidad a la que se exponen las mujeres en una sociedad machista y patriarcal.

Mención aparte merecen en este análisis los dos materiales de Tania Hermida: *Qué tan lejos* (2006) y *En el nombre de la Hija* (2012). En el primero hay una evidencia de estereotipos, que pareciera intencional, en este viaje de dos mujeres solas, que más que un reconocimiento de los paisajes, resulta en un autoconocimiento propio.

En *En el nombre de la Hija*, por su parte, documenta un problema que permanece latente, respecto al reconocimiento de la diversidad y la complejidad social que remarca esa diversidad en desigualdad y diferencia, y cómo a través de los ojos infantiles ese aparente conflicto pasa desapercibido. La ruptura de los dogmas, expresado a través del recurso artístico de la fantasía de la protagonista, es un elemento esencial en esta producción.

En la muestra analizada, lo más destacable, a pesar de lo que falta por construir en materia de género, es el aumento de mujeres en personajes diversos, pero también en

todas las áreas de la realización. Este elemento, sin dudas, enriquecerá la creación y las miradas en las próximas décadas.

Conclusiones

De manera general, y estableciendo esta muestra como punto de referencia, debemos concluir que la producción cinematográfica en Ecuador durante la última década, aun aquella creada por mujeres, mantiene estereotipos de género, reflejo de una sociedad marcadamente sexista. No son los medios, y mucho menos los realizadores los responsables de esta situación, sin embargo, sí tienen una responsabilidad con la reproducción de estas marcas sexistas en la obra audiovisual, por lo que resulta imprescindible crear estrategias y alternativas de formación encaminadas a crear nuevos profesionales del audiovisual ecuatoriano, competencias profesionales para deconstruir este discurso sexista tradicional y crear propuestas estéticas que muestren los cambios que se van generando a nivel social y la ruptura de los estereotipos.

Bibliografía

Aznar, P. y Cánovas, P. (2008). Educación, género y políticas de igualdad. Valencia: Guada Impresores, S.L.

Balseiro, A. (2007). Violencia de género, las mujeres como perdedoras del discurso mediático. En: Buenas prácticas periodísticas desde la perspectiva de género. Madrid: AMECO.

Bordieu, P. (2000). La dominación masculina. Barcelona: Anagrama.

Colaizzi, G. (2007). La pasión significativa. Teoría de género y cultura audiovisual. Madrid: Biblioteca Nueva.

Facio, A. (2005). El patriarcado y sus instituciones. En Género Teoría. Editorial de la Mujer, La Habana.

Gallego, J. (2007). De reinas a ciudadanas (o la imposibilidad de dejar colado el género en la puerta de la redacción). En: Buenas Prácticas periodísticas desde la perspectiva de género. Madrid: AMECO.

López, M. y Rodríguez Y. (2009). El salón de los espejos. Ideologías profesionales que inciden en la construcción social de género reflejada en la producción periodística de Prensa Latina e Inter Press Service. Trabajo de Diploma. Facultad de Comunicación. Universidad de La Habana.

Mancero, T. (2012). Mujeres cineastas en Quito: experiencias de producción y prácticas narrativas (Tesis de Maestría en Ciencias Sociales con mención en Género y Desarrollo). Quito: FLACSO Sede Ecuador.

Monzón, A. (2009). Los movimientos de mujeres, el feminismo y la academia. Revista Mujeres y Universidad. Año 5 No. 5. p.22. Instituto Universitario de la Mujer de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Moya, I. (2011). Nexos entre la teoría de género y la teoría de la comunicación. Abordaje de fundamentación teórico-metodológica al libro El Sexo de los Ángeles. Una mirada de género a los medios de comunicación.

Tesis Doctoral. Moya, I. (2007). Del azogue y los espejos. Nosotras en el país de las comunicaciones, Barcelona: Icaria, 21-34.

Proveyer, C. y otros (2005). Selección de Lecturas de Sociología y Política Social de Género. La Habana. Editorial Félix Varela.

Sierra, F. (2007). Investigando sobre el género. Conferencia inaugural impartida en el curso universitario “La mirada de las mujeres en la sociedad de la información”. Facultad de Comunicación, Universidad de Sevilla.

Vasallo, N. (2009). Del Feminismo al Género. Un intento de romper estereotipos desde una relectura de las clásicas.

Bibliografía Virtual

Burch, S. (1999). Género y Comunicación. La agenda de las mujeres en comunicación para el nuevo siglo. Disponible en: <http://alainet.org/active/7170&lang=es>.

Lagarde, M. (S/F). La multidimensionalidad de la categoría género y del feminismo. Disponible en: www.ucm.es/info/nomadas/13/yhgarcia.pdf

Martín Barbero, J. (1990): Teoría/investigación/producción en la enseñanza de la comunicación. Diálogos de la Comunicación. No 28, noviembre. Disponible en: <http://www.felafacs.org/dialogos-28>

Montecino, S. (1997): Los estudios de la mujer. La invisibilidad analítica. Disponible en: <http://www.scribd.com/doc/71518058/27728348-Sonia-Montecino-Escritos-Sobre-GeneroIdentidades-Mestizaje>.

Montes de Oca, D. y D. Cisneros (S/F): Hacia una mirada de género, razas y grupos sociales en las artes visuales cubanas. www.eictv.co.cu/miradas/index.php

Rodríguez, M. (S/F): Investigación desde la perspectiva de género de los fondos audiovisuales del Museo Nacional de Arte Reina Sofía (MNARS). La mujer en el panorama artístico audiovisual. Máster en Estudios Feministas. Análisis Cultural y Desarrollo Instituto de Investigaciones Feministas. Universidad Complutense de Madrid 2010-2011. Disponible en: http://eprints.ucm.es/13902/1/TFM_Mar%C3%ADa_R.quez_Collado.pdf

Simón, P. (2013): La mujer en el cine ecuatoriano. *El espectador imaginario*. No.44. <http://www.elespectadorimaginario.com/la-mujer-en-el-cine-ecuatoriano/>

Tarrés, M. (S/F): De la necesidad de una postura crítica en los estudios de género. Disponible en: <http://publicaciones.cucsh.udg.mx/period/laventan/Ventana13/ventana13-5.pdf>

Zurian, F. y A. Caballero (s/f). ¿Tiene la imagen género? Una propuesta metodológica desde los gender studies y la estética audiovisual. Actas del 2º Congreso Congreso Nacional sobre Metodología de la Investigación en Comunicación. ISBN: 978 84 616 4124 6. Disponible en:

<https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/3049/1/Tiene%20la%20imagen%20genero.pdf>