

Reheñcontrada



Tesis de Grado
Licenciatura en Artes Audiovisuales
con orientación en Realización

Tesista:
Melisa Vinaccia
DNI 35.017.568 | Leg. 59942/5
E-mail: melisavinaccia89@gmail.com

Directora de Tesis:
Ilse Alejandra Bermúdez

DEPARTAMENTO DE ARTES AUDIOVISUALES | **facultad de bellas artes** |  UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

ÍNDICE

01	FICHA TÉCNICA	Pág. 4
02	ABSTRACT	Pág. 5
03	SINOPSIS	Pág. 6
04	MOTIVACIÓN PERSONAL	Pág. 7
05	FUNDAMENTACIÓN El espacio La metáfora	Pág. 8
06	PLANIFICACIÓN El guion / Estructura del relato Dirección de arte Iluminación y Cámara Sonido Montaje Música La cuarta pared	Pág. 12
07	CONCLUSIÓN	Pág. 19
08	BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA	Pág. 20
09	BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA	Pág. 21
10	REFERENCIAS FÍLMICAS	Pág. 22
	ANEXO	Pág. 23

01

FICHA TÉCNICA

Título: “Rehéncontrada”
Año: 2019
Duración: 9 minutos
Guion y Dirección: Melisa Vinaccia
Producción: Melisa Vinaccia
Asistente de Dirección: Paola Hernández
Cámara: Melisa Vinaccia
Asistente de Cámara: Natalia Pagani
Dirección de Fotografía: Gonzalo Gómez Lozano
Asistente de Fotografía: Adriana Mallón
Dirección de Arte: Tatiana Plester
Maquillaje y FX: Claudia Catacora
Montaje: Camila Rafaela Muñoz y Melisa Vinaccia
Corrección de color: Claudia Catacora
Música original: Agustín Villalba
Grabación de voz: Gustavo Lizarraga
Actriz: Belén Burgos
Voz en off: Belén Burgos
Voz operadora: Angélica Chirinos Di Paolo
Diseño de carpeta: Agustín Basterrechea

02

ABSTRACT

La presente tesis de grado, correspondiente a la carrera en Licenciatura en Artes Audiovisuales con Orientación en Realización de la Facultad de Artes, consta de un cortometraje llamado *Rehéncontrada*, acompañado de un escrito a modo de justificación y reflexión del proyecto realizado.

Rehéncontrada propone el trabajo simbólico de dos espacios que funcionan como demostración de las emociones de la protagonista, a través del uso alegórico de los objetos que se presentan a lo largo del relato y de una voz reflexiva y poética.

El nombre de la obra surgió durante la escritura del guion y alude a la imagen de la mujer reencontrándose a sí misma, dándose cuenta de que puede descubrir una salida para escapar de la violencia física, de que nunca debe ser tratada como un objeto, ni tampoco ser rehén de otra persona.

03

SINOPSIS

Este cortometraje relata cómo Belén, una joven que sufre violencia de género, busca el camino para volver a recuperar su libertad y para terminar con una relación enfermiza a partir de reencontrarse a sí misma.



04

MOTIVACIÓN PERSONAL

Durante los últimos años, la violencia de género es evidenciada de forma creciente, esta triste realidad existe y prevalece en la sociedad. Es preocupante y angustiante recibir noticias sobre acoso y maltrato a mujeres y saber que, en su mayoría, no logran escapar de esa terrible situación. Día tras día, ante cada acontecimiento me pregunto qué sensaciones y sentimientos pasan por las cabezas de esas mujeres, ¿por qué les resulta tan difícil perder el miedo, escapar y liberarse?

Estas preguntas, motivaron en mí la necesidad de realizar una pieza audiovisual que aporte a visibilizar y concientizar acerca del tema. Así surgió *Rehéncontrada*. El cortometraje, intenta expresar a través de la construcción espacial y de la voz en *off*, cómo se sienten las mujeres dentro de una relación enfermiza, su inmensa soledad e infelicidad y su deseo de liberarse.¹

La violencia de género es un tema muy delicado, por eso decidí trabajarlo con ciertos recursos como la construcción del espacio, la voz en *off*, y el uso alegórico de los objetos para proponer un abordaje poético. El cortometraje está pensado para dar un mensaje esperanzador especialmente a las mujeres espectadoras, sobre todo las más jóvenes: que si se encuentran en algún momento en una relación violenta, puedan verse reflejadas a través de Belén, la protagonista, que como expresa el título, deja de ser rehén y logra reencontrarse consigo misma.

¹ Desde que decidí llevar a cabo este proyecto me enfoqué en realizar una investigación profunda sobre el tema cuya síntesis se encuentra en el Anexo.

05

FUNDAMENTACIÓN

Para abordar el análisis desglosaré el desarrollo en dos ejes: el espacio y la metáfora.

● EL ESPACIO

El cortometraje propone la utilización de dos espacios, donde se trabajó en la construcción de un contexto y de un personaje que se relaciona con el ambiente y los objetos.

La intención fue que en cada locación tenga lugar el despliegue de distintas sensaciones y sentimientos.

Durante la etapa de escritura del guion, decidí que esos sitios en los que habita el personaje estén bien diferenciados. Por tal motivo elegí que el primer sitio fuera el interior de un baño, ya que es el lugar íntimo de la protagonista, donde se aísla del resto de la casa, su espacio para la introspección y la reflexión. El baño es el lugar privado de la casa, que simboliza un espacio de seguridad y requiere privacidad. Este sitio funcionó como un marco desde el cual dar cuenta del contexto opresivo, doloroso, angustiantes y de infelicidad en el que vive la protagonista. Allí ella se refugia de la terrible realidad y por un momento se siente protegida, mientras se baña, por más que sea un tiempo corto.

Como locación elegí un baño amplio que me permitió movilizarme libremente y situar la cámara desde diferentes ángulos. Además, había espacio para la colocación de las luces y como el techo era alto pude ubicarlas a la altura que necesité. Por otra parte, contaba con una bañera que me sirvió para realizar el

plano de la protagonista sumergiéndose en el agua. Y por último, al ser el baño de la casa de mi familia, durante el rodaje, pude utilizarlo cómodamente todo el tiempo necesario sin incomodar a otras personas.

Estéticamente el espacio fue ambientado con predominancia de elementos masculinos (perfume, desodorante, espuma y máquina de afeitar), es decir, adaptado a las necesidades de la pareja de la protagonista para poner en evidencia su dominio en la casa de ambos.

En cuanto al segundo espacio, en contraposición al primero, decidí que sea un exterior. Y así es que la escena sucede en un parque, un espacio de esparcimiento, de recreación, un terreno amplio, abierto, libre y natural.

Allí transcurre lo que es el traspaso imaginario de la protagonista, la huida de la realidad, el camino del deseo hacia su liberación y su reencuentro consigo misma. Como señala Camila Bejarano Petersen (2005):

“La operación de narrativizar al sueño, implica imponerle un cierto orden y transformarlo en un relato “decible” [...]. En este caso la relación entre realidad y el sueño es señalada: el sueño es claramente diferenciado de la realidad y no compromete o pone en riesgo la lógica narrativa.” (Bejarano Petersen, p. 3 y 4).

Es decir, que los dos espacios (el de la vigilia y el onírico) son claramente diferenciados, la realidad y la imaginación o sueño de la protagonista no se confunden. Se puede visualizar que en el parque descubre diferentes objetos, a los que se buscó revestir de un carácter simbólico. Estos aparecen a lo largo de la escena y están colocados de forma tal que se integran con la naturaleza circundante. A medida que la protagonista los halla e interactúa con ellos experimenta sentimientos de tristeza, angustia, temor y pánico, emociones que pertenecen a su agobiante realidad de la cual quiere escapar. Y lo logra hacia el final, cuando prende fuego los objetos. De ese modo se construye la sensación de libertad de la protagonista.

La concepción clásica del espacio define aspectos de la caracterización y de la problemática del personaje, es de vital importancia, ya que su finalidad no es únicamente la de caracterizar al personaje y a su mundo, sino que también tiene el propósito de hacer avanzar la acción. Ambos espacios son trabajados desde su importancia dramática.

● LA METÁFORA

En palabras de Estefanía Cano Reyes (2012) «Las metáforas pueden estar inscritas en cada plano por medio de símbolos con distintas connotaciones, por lo que es necesario entender primero su significado individual para después comprender el sentido completo del filme» (artículo en línea).

Rehéncontrada posee valiosas herramientas cinematográficas, que permiten convertir lo que parece un simple elemento, en algo que va mucho más allá de su apariencia, se extrae de un objeto particular un significado más amplio, pues cada recurso seleccionado guarda una serie de significados y razones que fundamentan su participación.

En la escena-baño predomina el agua. La historia de la filosofía y los ritos de las culturas y religiones milenarias confirman que el agua es símbolo de vida, purificación y esperanza. El agua no sólo nos da la vida, es el origen de la vida. Y en este cortometraje cumple un rol esencial, representa el inicio de la transformación, que comienza en el baño cuando Belén se sumerge en la bañera y hace que en la escena-parque despierte purificada, decidida a realizar el cambio en su vida.

La escena del exterior, como mencioné, cuenta con varios objetos que van apareciendo a lo largo del cortometraje, con los que la protagonista interactúa. Primero encuentra una fotografía rota donde está con sus amigas, como símbolo de alejamiento de sus amistades y la nostalgia que le ocasiona extrañarlas. Luego descubre un cinturón, que alude a la fase de violencia física. Y por último, halla una flor marchita con una nota de perdón de su pareja.

Cada objeto encontrado simboliza un recuerdo desde el cual surgen sensaciones y emociones. La trama se va volviendo cada vez más densa hasta llegar al climax, que es donde quema los objetos.

Y aquí aparece el fuego, que también tiene un significado simbólico muy poderoso, representa la energía de cambio, es visto como un elemento que aleja y destruye todo mal, purifica y limpia el alma. De esta manera, se construye la sensación de libertad de la protagonista cuando ella hace arder los objetos, destruye su vida pasada y reconstruye una nueva para salvarse.

En las películas de Andrei Tarkovski existe toda una red de símbolos. Por ejemplo, el agua, tanto su sonido como su imagen es el más persistente de sus recursos, simboliza la purificación y representa el anhelo de renacimiento

espiritual. Está en todos sus *films* bajo la forma de ríos, manantiales, océanos, pantanos, pozos de agua, lluvia y nieve. Aparecen habitaciones inundadas, canillas que gotean, vasos llenos de agua, etcétera. También utilizaba el fuego, como símbolo de destrucción y purificación espiritual. En *El sacrificio*, Alexander, quema su casa y posesiones en cumplimiento de un voto a Dios.



06

PLANIFICACIÓN

● EL GUION / ESTRUCTURA DEL RELATO

Si bien, desde un principio, tenía en claro la idea del cortometraje, escribir el guion fue el paso más arduo y difícil de conseguir. Fueron meses de trabajo, de pensar de qué manera tratar un tema tan delicado como es la violencia de género y lograr que la narración fluya y tenga un inicio, un nudo y un desenlace. Comencé imaginando un plano en negro donde sólo se escuchara el sonido fuera de campo del personaje intentando realizar una llamada telefónica, para introducir al espectador en la historia. En relación con esto, Robert McKee (1997) señala:

La función de la estructura consiste en aportar presiones progresivamente crecientes que obligan a los personajes a enfrentarse a dilemas cada vez más difíciles, y a causa de estas presiones tienen que tomar decisiones y llevar a cabo acciones que son cada vez más complicadas, de tal forma que se vaya revelando su verdadera naturaleza, incluso hasta el nivel del yo subconsciente (p. 137).

A partir de esta concepción decidí que la narrativa se desarrolle a través del orden de las apariciones de los objetos, de manera progresiva y creciente: una fotografía de la protagonista con sus amigas, un cinturón y una flor marchita con una nota de perdón. La intención fue simbolizar el círculo que caracteriza a buena parte de las relaciones violentas: la mujer es alejada de sus amistades, el violento suele recortar el entorno de su pareja, limitarla y detener las salidas y los encuentros familiares y con amigos, luego aparecen los golpes y con la

agresión física viene el perdón con un regalo, trata de convencerla de que no volverá a hacerlo, de que cambiará y de que está arrepentido; un ciclo que se vuelve a repetir y se va agravando con el paso del tiempo.

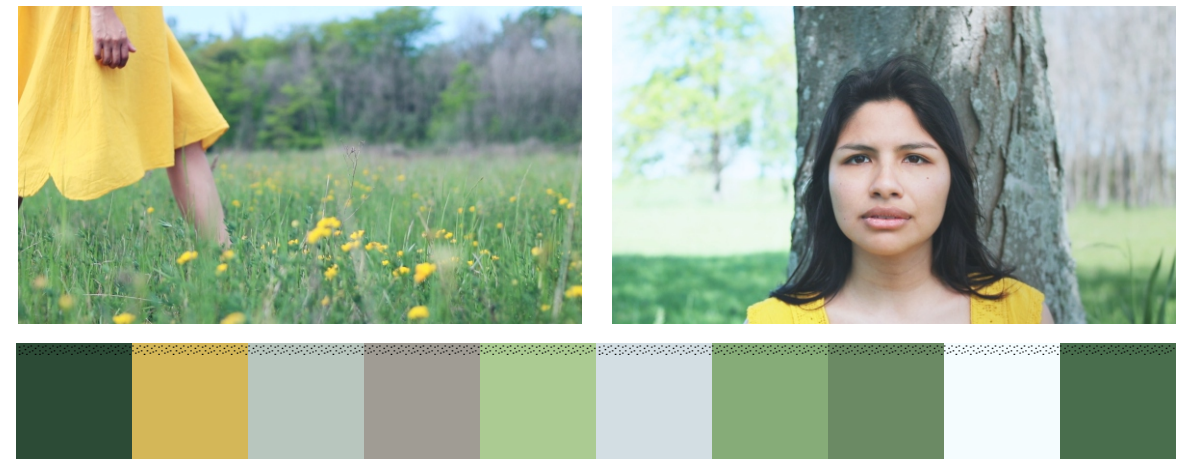
A medida que avanzaba la escritura del guion advertí que la narración se iba solidificando y que sólo me faltaba dar con un final donde se resolviera el conflicto. Lo encontré en el fuego, donde el personaje quema los objetos y se produce la sensación de libertad. Y para concluir decidí retomar la imagen del inicio, el plano en negro con el sonido fuera de campo y la concreción de la llamada telefónica.

Decidí acompañar el desarrollo narrativo del relato con la voz en *off* de la protagonista, que con la suma de los acontecimientos, mediante imágenes y sonidos, construyen el clima. Para esto tomé como referente un director que hace uso persistente de la voz en *off* con un registro poético de uno de los personajes y es Terrence Malick en *Días de gloria* (1978) y *El árbol de la vida* (2001).

● DIRECCIÓN DE ARTE

Para establecer un contraste entre los dos espacios trabajé con un factor importante, el color. Según Clelia Cuomo y Edgar de Santo (2014): «La identificación de los diferentes colores del espectro depende de la longitud de onda. El color posee dos cualidades intrínsecas en la teoría contemporánea: el valor (grado de luminosidad u oscuridad) y la saturación o croma (grado de pureza)» (p. 4). El color es un motivo o pretexto, nos introduce en la escena y nos lleva a pensar cómo se siente la protagonista, por lo tanto los colores y sus tonalidades dan un significado a los objetos y transmiten sentimientos. Los colores se utilizaron como elemento diferenciador de las atmósferas, éstos influyen en las emociones y el estado de ánimo de la protagonista. En el interior-baño utilicé una paleta que contempla el nude y el beige y trabajé la desaturación del color y un contraste alto. Utilicé colores sin vida para representar la realidad de la cual el personaje quiere escapar. Esto se puede observar en el vestuario y en diversos elementos de la escenografía que está compuesta con mayor cantidad de objetos masculinos para representar a quien domina en la convivencia.

Por el contrario, en el exterior-parque trabajé una paleta de colores saturados, que presenta tonalidades muy vivas e intensas, lo cual se muestra específicamente en el vestuario amarillo del personaje en las flores y en el verde de la naturaleza. Los colores vivos le transmiten energía, le dan ánimo, incitan a la realización del cambio. Además, la protagonista se encuentra con el cabello suelto y está sin las marcas de los moretones, en contraposición a la caracterización con que aparece en la escena del baño. Un referente que tomé en cuenta fue: *Tres colores: Azul, Blanco, Rojo* de Krzysztof Kieślowski (1993), donde cada secuencia está construida con un color como demostración del estado anímico y psicológico de cada protagonista.



● ILUMINACIÓN Y CÁMARA

Otro factor determinante para diferenciar los espacios fue la iluminación. En el interior se utilizaron luces puntuales sobre Belén con el objetivo de generar sombras de gran contraste sobre su cuerpo, para que a medida que se vaya desvistiendo se descubran poco a poco las marcas de los moretones. Por otro lado, en el parque se aprovechó la luz natural pero en algunos planos se necesitó difuminarla ya que quemaba demasiado la piel del personaje.

En cuanto a la cámara, en ambos espacios, se trabajaron cuidadosos y sutiles paneos y *travellings*, con especial atención en la composición interna de cada plano; para ello fue fundamental la utilización de un *slider* y un *gimbal*. Durante la escena en interior se usó una cámara más bien estática, sobre trípode. El espacio fue descrito mediante planos cerrados de las distintas partes del baño y se trabajó con algunos encuadres donde a la protagonista se le corta alguna parte de su cuerpo, para transmitir sensaciones de opresión y falta de espacio. Dos largometrajes que utilizan estos encuadres son *La niña santa* de Lucrecia Martel y *Alanis* de Anahí Berneri, donde a los actores se les corta la cabeza, la cintura, etcétera, para dar cuenta de que se sienten incompletos. Por el contrario, en la escena exterior habitan planos más bien abiertos y la cámara tiene libertad para moverse y ajustarse. Es decir, que mediante la cámara hay un cambio en el mundo del personaje: de la carga negativa del encierro y el ambiente tenso, estático y forzoso se pasa a un espacio dinámico y libre donde la protagonista se reencuentra consigo misma.

● SONIDO

El universo sonoro es una parte fundamental de la atmósfera del *film* y ayuda en la construcción de la narración. Esto ocurre desde el inicio del cortometraje, donde la acción comienza en un plano negro con el sonido fuera de campo que, como sostiene Michel Chion (1993), «es el sonido acusmático en relación con lo que se muestra en el plano, es decir, cuya fuente es invisible en un momento dado, temporal o definitivamente» (p. 62). Se oye sin que veamos qué lo origina, pertenece a la historia y está dado por una llamada telefónica, la voz de la operadora, pasos que se acercan y una puerta que se abre, seguidas por el corte de la llamada telefónica. La sonoridad tiene relevancia en la narración y el espectador es consciente del fuera de campo, lo que suscita intriga y atención que empujan el cortometraje hacia adelante y mantienen su anticipación.

El fuera de campo activo también reaparece en el final del cortometraje dando

un cierre a la historia.

En cuanto a la escena del baño, que es el lugar de aislamiento del personaje, opté que el silencio y el vacío sonoro tengan protagonismo y los utilicé como elementos narrativos. La tensión en la escena reside precisamente en la escasez de las palabras y en la reverberación de la gota que cae en la bañera y del hilo del agua que cae de la canilla; sonidos minúsculos que resultan agobiantes para la protagonista.

La verdadera acción sucede en los silencios, en las miradas, en los gestos y en la voz en *off*. La presencia de esa voz es un elemento primordial durante todo el relato, una voz reflexiva sobre sus sentimientos y pensamientos más íntimos, que actúa como hilo conductor de la historia.

Otro recurso que trabajé fue el sonido interno del personaje. Los recuerdos y la imaginación de la protagonista resuenan. A medida que encuentra los objetos se incorporan sonidos específicos que fueron manipulados para volverlos envolventes. Por ejemplo, cuando Belén encuentra la fotografía de ella con sus amigas se escuchan risas de mujeres y cuando ve el cinturón, se oyen los golpes y sus gritos.

● MONTAJE

El montaje contribuye en gran medida a la organización y al efecto que causará el audiovisual en los espectadores, es por eso que en primer lugar se seleccionó y se ordenó cada uno de los planos a utilizar. En conjunto con la imagen sumé la voz en *off*, los sonidos y la música, buscando provocar emociones y sensaciones en el espectador.

Uno de los momentos más importantes de la historia es el paso de un espacio a otro, es decir del mundo real (baño) al mundo imaginario (parque). Los planos fueron pensados para lograr el traspaso a partir de un *travelling in*, de la protagonista en la bañera cerrando los ojos, a un *travelling out* en el que abre los ojos y descubre poco a poco el parque.

El ritmo del montaje es lento en el espacio interior. Además de ralentizar la imagen, se dejó durar largos segundos cada plano para demostrar las sensaciones de la protagonista, con acciones simples pero profundas. En la escena exterior, el ritmo tiene una aceleración en el recuerdo más sufrido del personaje, al encontrar el cinturón. Finalmente vuelve a desacelerarse en los planos finales, uno de los momentos más importantes, donde la protagonista

llega a su meta quemando los objetos, como demostración de la liberación.

Durante todo el cortometraje para construir el paso del tiempo se decidió utilizar elipsis temporales y no dejar la acción en tiempo real.

● MÚSICA

La música le aporta un ritmo al montaje, sumerge al espectador en el clima del lugar y lo implica emocionalmente con la obra. Es por esto que la narración de *Rehéncontrada* está acompañada por una banda sonora creada con música original, cuyo ritmo entabla una coherencia con la densidad de la trama. Esta música incidental subraya el tono del desarrollo narrativo y es definitivamente extradiegética. Desde la perspectiva de Michel Chión (1993) «Llamaremos música de foso a la que acompaña a la imagen desde una posición off, fuera del lugar y del tiempo de la acción» (p. 68). La composición ha sido pensada con un carácter inmersivo que se incrementa plano a plano y con una carga expresiva, utilizada para potenciar ciertas emociones en el espectador, para dar fluidez narrativa a los acontecimientos y para generar una atmósfera acorde con el aspecto visual.

● LA CUARTA PARED

Hacia el final del cortometraje tomé el riesgo de romper la cuarta pared y entrar en complicidad con el espectador. Cuando la protagonista mira a cámara, entra en contacto directamente con la audiencia. Gracias a este recurso se crea un momento de conexión directa con el público en un nivel más personal. La intención es convertir al espectador en algo más que eso, que participe de la acción y se involucre definitivamente con la trama para que establezca un vínculo con el personaje, para que se acorte la distancia y la historia lleve a la reflexión. Como si la protagonista le hablara directamente: «ahora soy una mujer empoderada, aprendí a levantarme y a construirme desde lo más profundo de mi interior, si yo pude, vos podés».

07

CONCLUSIÓN

El final del trabajo definitivamente desencadenó varias aseveraciones. Por un lado, a medida que se desarrollaban los días de filmación y posteriormente viendo el avance de la edición, reafirmé mi interés por la realización. Como ya he aclarado, si bien sabía de antemano como quería que el audiovisual se viera, existen dudas sobre cómo quedaría el resultado final y si me sentiría satisfecha. Estos interrogantes quedaron de lado rápidamente. En un trabajo de tesis individual es necesario tener el control de todas las dimensiones del proceso, fui tomando decisiones exclusivamente en forma particular, algo que durante la mayoría de los trabajos de la carrera no me había sucedido ya que compartía las ideas y tareas junto con otros compañeros, pero logré estar al frente, asumir los riesgos y las responsabilidades, concentrarme en la narrativa a desarrollarse y lograr plasmar en imágenes la idea contenida en el guion, además tuve un gran acompañamiento de mi equipo que me asistió en todo lo que necesitaba.

A partir de considerar al cine como arte y como expresión artística, fui expresando con imágenes una idea que fue concebida para desarrollarse y elaborarse, bajo una determinada estética y desde un principio me propuse varios objetivos: contar una historia, modelar y desarrollar la idea, plasmar en imágenes los contenidos del guion, rodar de manera fluida, manifestar, expresar la realidad y comunicar.

Para finalizar, desde el punto de vista de la historia del audiovisual, invito al espectador a que manifieste sus sentimientos y pensamientos, que sirva para lograr un cambio social y que más personas puedan entrar en razón sobre la causa.

08

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

- Cano Reyes, E. (2012). *La metáfora en el cine*. (Artículo en línea). <https://cafecin.wordpress.com/2012/12/01/la-metafora-en-el-cine-por-estefaniacano-reyes/>
- Chión, Michel. (1993). *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y sonido. Cap 4: La escena audiovisual*. Barcelona, España: Ed. Paidós.
- De Santo, Edgar. y Cuomo, Clelia. (2014). *Breviario Técnico de términos de uso del Color*. Cátedra de Dirección de Arte y diseño de producción.
- McKee, Robert. (1997). *El guión, Parte 2, Los elementos de las historias*. Barcelona, España: Ed. Alba Minus.
- Petersen Bejarano, Camila. (2005) *A la sombra de la narración: cuando lo onírico violenta al relato*. Cátedra de Guión 3.

09

BIBLIOGRAFÍA COPLEMENTARIA

- Almendros, Néstor. (1996). *Días de una cámara*. Barcelona, España: Ed. Seix Barral.
- Rolón, Gabriel. (2009). *Palabras Cruzadas del dolor a la verdad. Caso dos, Luciana: Violencia Identidad*. Argentina: Ed. Booket.

10

REFERENCIAS FÍLMICAS

- Terrence Malick, *Días de gloria*. Estados Unidos, 1978.
- Terrence Malick, *El árbol de la vida*. Estados Unidos, 2011.
- Krzysztof Kieślowski, *Tres colores: Azul, Blanco, Rojo*. Francia, 1993.
- Lucrecia Martel, *La niña santa*. Argentina, 2004.
- Anahí Berneri, *Alanis*. Argentina, 2017.
- Mariano Luque, *Salsipuedes*. Argentina, 2012.
- Diego Lerman, *Refugiado*. Argentina, 2014.
- Andrei Tarkovski, *El sacrificio*. Suecia, 1986.
- César y José Esteban Alenda, *El orden de las cosas*. España, 2010.
- Tulio Ferreira y Max Larruy, *Ada*. España, 2016.

ANEXO

Investigación sobre violencia de género

Hoy en día la violencia de género está más visualizada y condenada por la sociedad y existen muchas organizaciones y órganos del Estado que se ocupan de esta problemática. Vemos también que los medios de comunicación dan a conocer la línea de teléfono de atención a víctimas en situación de violencia. Pero no solo eso, además surgieron centros de ayuda en donde acompañan y contienen a las mujeres víctimas de violencia de género. Sin embargo, creo que es necesario garantizar un efectivo acceso a la justicia y que el Estado de respuestas en tiempo y forma.

Al investigar sobre el tema para la realización de mi cortometraje, comencé asistiendo a charlas informativas y allí conocí a la ONG Las Mirabal de la ciudad de La Plata. La capacitación fue dictada en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales por Flavia Centurión, abogada y directora de la ONG. Las Mirabal fue creada en el año 2013 con el fin de prevenir, contener e incluir a mujeres en situación de vulnerabilidad. Se creó un programa integral que les brinda a las mujeres posibilidades de aprender oficios, un grupo de acompañamiento de inclusión laboral y un grupo de profesionales para acompañar lo que tiene que ver con la cuestión judicial y la contención psicológica. El taller me sirvió para asesorarme sobre varias cuestiones, en primer lugar explicaron que la palabra género se refiere a una cuestión cultural que en base a las características biológicas, es decir, en base al sexo ha determinado qué puede y qué no puede hacer cada uno y la idea de género se construye en base a eso. Definen la violencia de género como cualquier conducta —puede ser una acción o una omisión de manera directa e indirecta y basada en esta relación desigual— que afecte algún derecho. También explicaron que existen diferentes tipos de violencias, como la psicológica, que en la mayoría de las relaciones es la primera violencia que se manifiesta y se da a través de los insultos, la mentira, las humillaciones, los celos, etcétera. Esto hace que la mujer empiece a sentirse responsable de cada enojo y a aceptar cada situación, sintiéndose culpable, aislándose y peleándose con todo su entorno.

Se charló también que muchas veces hay películas, novelas y hasta dibujitos animados que muestran que la princesa se salva gracias al príncipe y muchas veces nadie se fija cuáles son los patrones culturales.

Se finalizó reflexionando que esta cultura mata, que se lleva una mujer por día, que le arruinan la vida a muchas mujeres y que cuando tomemos conciencia que la cultura la construimos nosotros ahí vamos a tener una transformación notable. Hoy por hoy hemos avanzado mucho, en la calle las mujeres estamos luchando, nos tenemos que sentir orgullosas de lo que hemos hecho en la historia, como por ejemplo el movimiento Ni Una Menos que comenzó acá y ahora es una réplica mundial. Es por eso que estos espacios de debate son muy importantes, sirven para que esto se multiplique, te dejan pensando y cada uno reitera su compromiso.²

Otra de las charlas a la que concurrí fue a las Primeras Jornadas de Género y Derecho a cargo de la abogada Marisa Herrera, investigadora del CONICET, especialista en Derecho de Familia y redactora del Código Civil y Comercial.

Se habló sobre que muchas veces hay cuestiones de género que pasan y uno no las llega a advertir y la no advertencia es una falta de compromiso e información. Todavía ni la justicia ni los propios abogados tienen medidas preventivas para evitar que no siga sucediendo o que no se agrave. Deberían tener herramientas distintas y otra creatividad a la hora de hablar de perspectiva de género. En definitiva conocer tus derechos como mínimo es la primera manera de empoderarte.

Por otro lado, obtuve materiales de Jornadas Internacionales sobre violencia de género. Ana María Galdeano Santamaría, Fiscal Decana de violencia contra la mujer de Madrid, explicó que el carácter especial de la víctima constituye al mismo tiempo una dificultad para luchar contra el fenómeno. Por un lado, la vulnerabilidad de la víctima y su situación de inferioridad derivada de la desigualdad de poderes y de la falta de respuesta defensiva de la víctima hacen que el agresor ejecute su acción, sin apenas resistencia de la mujer.³

Otro material que me sirvió para interiorizarme sobre el tema fue el libro de Gabriel Rolón *Palabras Cruzadas del dolor a la verdad. Caso dos, Luciana: Violencia Identidad* (2009). Luciana es una chica joven que fue golpeada por su

novio durante un tiempo y se sentía culpable por ello, lo justificaba diciendo que ella era mala y que nadie la quería, pero a medida que avanzó el análisis se fue desentrañando que en realidad había toda una trama familiar que la llevó a sentirse culpable toda su vida por un error de su madre que puso en jaque toda la estructura de la familia.

Si bien los espacios disciplinarios, las nuevas leyes, las ONGs y el sistema educativo han tomado un papel más activo, aún queda un camino larg para erradicar la violencia de género en todos sus ámbitos. Esto podrá generarse no solo a través de la búsqueda de nuevas estrategias psicológicas, educativas, económicas, políticas y tecnológicas, sino también haciendo frente a los discursos hegemónicos que se circunscriben a la cultura patriarcal que nos viene invadiendo desde la existencia del ser humano.

² Para más información ver <https://www.facebook.com/politicadegenerolaplata/>

³ Para más información ver <https://jornadasviolencia.mpba.gov.ar/materiales>

Tesis de Grado
Licenciatura en Artes
Audiovisuales
con orientación en Realización

Tesista:
Melisa Vinaccia

Directora de Tesis:
Ilse Alejandra Bermúdez