

Departamento de
Artes Audiovisuales

FACULTAD
DE ARTES



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Trabajo de Graduación de la
**Licenciatura en Artes Audiovisuales con orientación en
Realización**

Título:
La dirección de arte en *Antología Insurrecta*

Tema:
Ruptura de los cánones estéticos audiovisuales en pos de una
perspectiva de género.

Enlace al proyecto en desarrollo:
[https://drive.google.com/file/d/1uAKy4-
KxlKYSjQLE0chmb2IbDqhGRlqg/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1uAKy4-KxlKYSjQLE0chmb2IbDqhGRlqg/view?usp=sharing)

Programa TAE

2021

Nombre y apellido de estudiante: Lucía Belén Andreasen
DNI: 39.406.613
Legajo: 70215/0
Teléfono: 2215227939
E-mail: luciaandreasen@gmail.com
Tutor/a/e: Juan Velis

Índice

| | |
|--------------------------------------|----|
| Resumen | 2 |
| Introducción | 2 |
| Caracterización de personajes | 3 |
| Escenografía | 10 |
| Uso de la luz | 13 |
| Conclusiones | 14 |
| Referencias bibliográficas | 16 |

Resumen

La representación de las mujeres en el cine mainstream siempre se vió atravesada por los estereotipos de género y los cánones de belleza. En este texto se abordará la dirección de arte en el cortometraje *Antología Insurrecta* — que se encuentra en etapa de desarrollo—, poniendo el eje en la perspectiva feminista que atraviesa a la caracterización de los personajes, la escenografía y la luz.

Palabras clave

Dirección de arte – feminismo – cánones de belleza – estereotipos – mainstream.

Introducción

Si los libros de Historia hicieran un esfuerzo, no nos tendríamos que conformar con representaciones basadas en las «novias» de los caballeros y piratas valientes y desafiantes, sino que nosotras mismas podríamos ser esas mujeres olvidadas, porque de hecho, lo fuimos.

María Florencia Freijo (2020).

¿Cómo sería el mundo si se contaran muchas más historias de mujeres reales haciendo cosas extraordinarias? ¿Cómo deberían ser esos relatos en un formato audiovisual con perspectiva de género?

Dice Inés Dussel: «Creemos que la cultura de la imagen, porque provee géneros, modos, texturas, espesor, y hasta sonidos, aporta significativamente a la imaginación que tenemos de la sociedad y la naturaleza» (2006, p. 281). Al encender el televisor o navegar por internet, nos encontramos con diversas imágenes audiovisuales que construyen un imaginario y un estereotipo sobre nosotras. La influencia que esas representaciones tienen en nuestra forma de percibirnos y actuar en consecuencia no es menor. Atendiendo a estas

cuestiones, decidimos comenzar este proyecto en desarrollo con mi compañera Vanina Nuñez.

Cuando nos planteamos el desafío de representar a la mujer, llegamos a la conclusión de que una obra audiovisual con perspectiva de género debe situarse en historias que abandonen los clichés impuestos por la industria cultural. Es por ello que elegimos reivindicar personajes femeninos de la historia de Latinoamérica, poniendo el eje en sus ideas, habilidades y aportes a otras mujeres, no en su aspecto físico.

Sin embargo, *forma y contenido* son dos partes indisociables en una obra, por lo tanto no es suficiente contar otras historias para cambiar el modo en que se nos representa. Es indispensable romper con las estructuras clásicas y los cánones estéticos que instaló el *mainstream* en el mundo audiovisual.

Este escrito desarrollará desde una perspectiva feminista las decisiones formales de *Antología insurrecta* en relación a su dirección de arte. Esto incluirá la caracterización de los personajes —casting, maquillaje y vestuario—, la escenografía y el uso de la luz. Aunque el departamento de fotografía es autónomo, se encuentra íntimamente relacionado con el de arte por la influencia que posee sobre él y considero necesario desarrollar su estilo en este proyecto.

Caracterización de personajes

Lo familiar es el más probable punto de partida de lo no familiar: una representación ya resuelta y socialmente aceptada siempre influirá sobre una sacada «del natural» hasta que los sucesivos ajustes impongan un nuevo estereotipo.

Nelly Schnaith (1987)

Sería falso decir que no se han representado historias de mujeres audaces que desafiaron las reglas de su época. Múltiples ejemplos podemos hallar en plataformas *on demand* o en las salas de cine desde el surgimiento de la Cuarta ola feminista. Sin embargo, no es el *qué* de estas historias sino el *cómo* lo que me atañe. Al visionar largometrajes como *Frida, matices de una pasión* (Taymor, 2002), *La chica danesa* (Hooper, 2015), *Madame Curie* (Satrapi, 2020),

y tantos otros, es curioso —o no tanto— realizar una comparación entre el personaje de la película y la mujer de la vida real. Basta con buscar fotos o retratos para notar que aquella no era la mujer desbordante de belleza que se muestra en el audiovisual. Tal vez lo fue en su época, ya que los cánones de belleza se actualizan década a década. Pero la actriz —y su caracterización— se corresponde en cambio a los estándares de la actualidad.

Si observamos la película *Frida, matices de una pasión*, la cuestión mencionada resulta casi obscena. Ya desde la promoción de la película (Figura 2) podemos advertir como todos los rasgos fuertes de Frida, que ella misma presumía en sus pinturas, son borrados y suavizados en pos de una belleza hegemónica personificada por Salma Hayek. Desde una mirada ingenua alguien podría opinar que no es posible encontrar una actriz igual a Frida, sin embargo, en el mundo audiovisual el maquillaje, el vestuario y la iluminación juegan un rol esencial en las facciones y el aspecto físico del personaje. Este detalle no es ignorado por quienes la realizan y se le suma un dato no menor: no se trata de una producción independiente, de bajo presupuesto, que pueda contar con dificultades para aproximar su representación. Hablamos de una película de Hollywood, una industria gigante que realiza y distribuye largometrajes con un público masivo, y por lo tanto con un presupuesto y una ganancia enorme. Cualquier capricho se encuentra a su alcance, y a pesar de ello decidieron alejarse de una imagen fiel en pos de una figura *bella*.

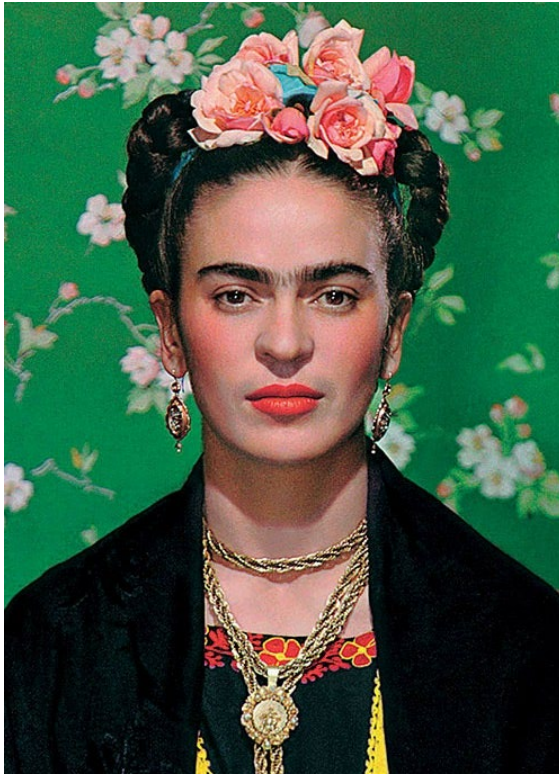


Figura 1. Frida Kahlo fotografiada por Nickolas Muray (1939).



SALMA HAYEK ALFRED MOLINA AND GEOFFREY RUSH
Figura 2. Poster promocional de la película *Frida* (2002).



Figura 3. *Frida in the Dining Area*, Coyoacán (1941).
Nickolas Muray.



Figura 4. Imagen de la película *Frida* (2002).

Para ilustrar lo dicho anteriormente, se puede realizar un análisis detallado del poster (Figura 2). Allí la luz es plana, no marca sombras en el rostro de Salma pero hacer brillar el iris de sus ojos marrones; el peinado redondea su frente; y el maquillaje genera mayor profundidad en los ojos, mientras que evita marcar la nariz, dejándola pequeña. Tampoco ruboriza los pómulos en un tono fucsia, como sí solemos ver en las fotografías y cuadros de Frida (Figura 1). Casi debe agradecerse que se mantenga la unión entre sus cejas, de lo contrario nos encontraríamos con su identidad completamente borrada. No corre la misma suerte el bigote que a ella tanto le gustaba pintar (Figura 4), ya que no lo veremos en todo el largometraje. Es necesario resaltar que esas modificaciones son totalmente avaladas por los colegas de su entorno hollywoodense, ya que la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas le otorgó el premio Óscar al mejor maquillaje en el año 2002.

No obstante, más allá de todos los artilugios que se apliquen desde el maquillaje y el vestuario, el tema no se agota en esos dos aspectos. La postura desde el casting fue buscar una actriz que ya coincidiera con los cánones de belleza. Y esa elección no cumple solo un rol fundamental al interior de la película sino también en la promoción de ella. Salma Hayek desfiló por programas de televisión y revistas que la aclamaron por su capital erótico (Figura 5 y 6).



Figura 5. Portada de Elle Magazine. Noviembre del 2002.

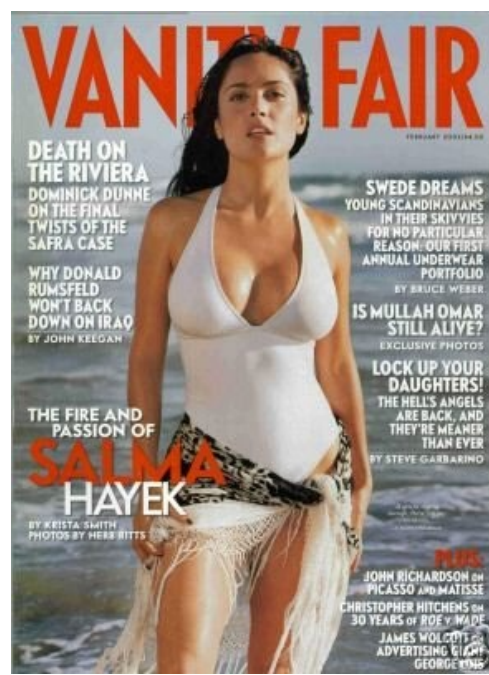


Figura 6. Portada de Vanity Fair. Febrero del 2003.

La voluntad de que la protagonista fuera más agradable a ojos del espectador no es casual. ¿Qué se esconde detrás de las transformaciones que reciben estas mujeres? En el año 1990, la escritora y periodista Naomi Wolf afirma: «Estamos en medio de una violenta reacción contra el feminismo, que utiliza imágenes de belleza femenina como arma política para frenar el progreso de la mujer: es el mito de la belleza» (p. 14). En este mismo sentido agrega que «La dieta es el sedante político más potente en la historia de las mujeres» ya que «una población tranquilamente loca es una población dócil» (s. p.). A las mujeres representadas en estos relatos se les permite entonces romper algunas de las reglas de sus épocas, pero no las del mundo actual: ser bellas.

Representar a esas mujeres de una manera *bella*, le aplica una *forma* a ese *contenido* —disfrazado de revolucionario—, aleccionando a aquellas que consumimos esos relatos: es posible abandonar el ámbito doméstico y desarrollarse profesionalmente en lo que se desee, siempre y cuando se atienda al aspecto físico. Por este motivo, la postura tomada en la caracterización de los personajes de *Antología Insurrecta* es que las protagonistas se asemejen a las personas que representan sin buscar coincidir con los cánones de belleza actuales. Este objetivo se cumplirá a través de tres recursos: casting, maquillaje, vestuario.

En la vereda opuesta a la película *Frida, matices de una pasión*, se encuentra *Frida, naturaleza viva* (Leduc, 1983). Este film me sirve en cambio como ejemplo de aquello que quiero lograr en mi proyecto. No sólo la actriz —Ofelia Medina— y la dirección de arte no adhieren a los cánones, sino todo el relato, alejándose de las fórmulas clásicas que Hollywood aplica a todos sus audiovisuales. En las figuras 7, 8, 9 y 10 puede verse la diferencia en la caracterización del personaje con respecto a la versión estadounidense. El personaje se asemeja mucho más a la verdadera Frida, con sus orejas a la vista, una nariz mucho más presente y el bigote característico —aunque no se llegue a apreciar en las Figuras elegidas para el texto—. Pero un asunto que no puede observarse en los fotogramas de la película es la forma en que tratan la sexualidad de la protagonista. Mientras que en la más reciente aprovechan cada oportunidad para mostrar el hegemónico cuerpo de Hayek, en un sentido especialmente erótico, la versión mexicana hace referencia a su vida sexual sin necesariamente exponer la piel de Medina. Aunque aparece desnuda en algunas

ocasiones, no se trata de situaciones eróticas, sino de baños y momentos en que realiza autorretratos, entre otros. La sexualización constante de estas mujeres es otro rasgo característico en Hollywood junto con el esfuerzo por volverlas más bellas. Por lo tanto, encarar la historia de Frida por otro camino y con otros recursos es sumamente revolucionario. A eso mismo apunto en nuestro cortometraje, que ya desde la forma del relato es ajeno al estilo clásico, pero también lo será desde la dirección de arte haciendo hincapié en la caracterización de sus personajes.



Figura 7. Fotograma de la película Frida, naturaleza viva (1983).



Figura 8. Fotograma de la película Frida, naturaleza viva (1983).



Figura 9. Fotograma de la película Frida, naturaleza viva (1983).



Figura 10. Fotograma de la película Frida, naturaleza viva (1983).

¿Cómo sería entonces esta tarea en *Antología Insurrecta*? Desarrollaré un ejemplo tomando a una de las mujeres del cortometraje: Juana Azurduy. El caso de esta heroína me resulta idóneo para abordar el tema ya que presenta un desafío: no contamos con fotografías de ella sino pinturas. Aunque una

fotografía no es una fiel copia de la realidad, sino un recorte con un punto de vista subjetivo, nos acerca mucho más al aspecto físico de la persona que una pintura. Más aún si contamos con diversas fotografías y por lo tanto variedad de recortes y puntos de vista.



Figura 11. Pintura de Juana Azurduy en el Salón de Espejos de la Ciudad de Padilla. Autor desconocido.



Figura 12. Pintura de Juana Azurduy. Autor desconocido.

Al momento de decidir cómo representar a esta mujer, debo elegir qué cuadro se acerca más a mi postura ideológica-estética. En este sentido, el historiador argentino Sergio Prudencstein (2020) resalta la distancia entre la imagen original de Juana Azurduy (Figura 11) y el último retrato muy reproducido actualmente (Figura 12) haciendo notar la idealización dada sobre su figura entre el siglo XX y siglo XXI. En sus palabras, su retrato habría sido modificado para ser representante de nuevos pensamientos. Esta teoría se condice con mi tesis de volvernos siempre *bellas*, ya no sólo en el cine, sino en la iconografía en general. Realizando una breve comparación entre la Figura 11 y 12, es manifiesto que en la segunda se retoman características de la belleza actual: la juventud —se borran las arrugas—, los pómulos rellenos, la nariz redondeada en vez de ganchuda, el pelo largo y tupido cubriendo las orejas —en oposición a las orejas grandes a la vista—.

Teniendo presente aquello, me resulta evidente que la actriz elegida para representar a Juana Azurduy debe parecerse físicamente a la de la Figura 11, aquella versión más alejada de los cánones estéticos actuales. Pero además profundizaré esta distancia: marcaré en ella diversas arrugas del rostro, principalmente las del ceño y las del contorno de la boca. La piel no será tersa y lisa, sino por el contrario seca y manchada, con ojeras muy presentes, como sería el rostro de una persona que pasó horas luchando al rayo del sol, en climas adversos y durmiendo poco. Por último, su cuerpo será delgado, de escasas o nulas curvas, evitando caer en el paradigma actual del cuerpo de reloj de arena. Esto será logrado no sólo desde la elección de la actriz, sino desde el vestuario que, a través de su corte, color y otros trucos como fajas, hombreras y rellenos pueden modificar su imagen corporal.

El proceso descrito en el personaje de Juana Azurduy se repetirá en cada una de las mujeres elegidas para este cortometraje. Con o sin fotografías de referencia, es mi responsabilidad como directora de arte la forma que vayan a poseer esos cuerpos y rostros, y por lo tanto es mi decisión que no encaje en los parámetros culturales de belleza de las últimas décadas.

Escenografía

El espacio elegido para situar la historia es de por sí extremadamente simbólico. No hay azar en esta decisión. La biblioteca representa un lugar al cual durante siglos no se nos permitió entrar, tanto literalmente —vedándonos el ingreso a ese espacio físico— como metafóricamente —impidiéndonos ser autoras y por lo tanto formar parte de esos estantes literarios—. Ese lugar encarna el conocimiento que nos fue negado.

Pero la pregunta es ¿cómo crear ese espacio audiovisual que debe contener a diversas mujeres de muy disímiles épocas? ¿En qué momento de la historia de la humanidad, y por lo tanto en qué estilo decorativo y arquitectónico, debo situar esa biblioteca? Sin importar la época, estas mujeres tuvieron que luchar para acceder a ese conocimiento y a esa libertad. Por lo tanto, aunque el lugar no puede ser atemporal, puede mezclar estilos y no remitir a ninguna época en especial. Es posible que se perciba dentro del siglo XIX por su estilo arquitectónico, pero no así por su mobiliario, y en cada interacción con los

personajes, el tiempo de la biblioteca se verá transformado. Como resultado, el público se verá introducido en un espacio multitemporal: abarrotado de libros polvorientos antiguos con letras doradas en sus lomos; sillones y escritorios de diversos siglos —desde el XVI al XX— evidente en su marquetería y talla; una gran cantidad de velas, lámparas de bronce —eléctricas y a kerosén—; alfombras de diversas telas y dibujos; y una variedad de materiales como el mármol, maderas duras, fundición, cerámica y bronce. Todos ellos pasando por estilos europeos de gran influencia en nuestro país —el francés y el italiano principalmente—.

Sin embargo, esta decisión no se basa solo en una resolución al conflicto de la ubicación temporal del relato. Es también una oposición a lo bello, y a la estética decorativa que reina en la última década: lo nuevo, lo claro, lo ordenado, minimalista y de pocos objetos, los muebles estilo nórdico y los colores pasteles o neutros (Figuras 13 y 14). Ante este paradigma, lo planteado desde la propuesta estética de *Antología Insurrecta* irrumpe con fealdad, recargando el espacio de muebles tallados en madera oscura (Figura 15), mezclando estilos de diversas épocas sin ninguna búsqueda de armoniosidad. El espacio queda habitado por todo aquello *pasado de moda*, con colores que se sumergen en la sombra.



Figura 13. Imagen de la entrada de blog “Atractivo ático dúplex de estilo boho – nórdico en la costa del sol”. Blog Delikatissen.



Figura 14. Imagen del artículo “*Un viejo piso convertido en una vivienda joven con estilo nórdico*”. Revista Micasa.



Figura 15. Referente de escenografía de *Antología Insurrecta*.

La penumbra, que parece sólo un rasgo más de este proyecto, cumple un rol fundamental en la ruptura con el canon. El uso de la luz en este cortometraje coronará mi propuesta estética, influyendo directamente en las pieles, los cuerpos, los colores y el espacio. Por lo tanto, es imposible terminar este texto reflexivo sin desarrollar su rol en *Antología Insurrecta*.

Uso de la luz

¿Pero por qué esta tendencia a buscar lo bello en lo oscuro sólo se manifiesta con tanta fuerza entre los orientales? (...) Los colores que a nosotros nos gustan para los objetos de uso diario son estratificaciones de sombra: los colores que ellos prefieren condensan en sí todos los rayos del sol.

Junichiro Tanizaki (1933)

En su ensayo *El elogio de la sombra*, Tanizaki (1933) describe una interesante diferencia entre orientales y occidentales: mientras los primeros aprecian la penumbra y la incluyen como algo bello de su decoración —o lo hacían previo a la globalización—, los segundos le rehúyen e inventan nuevas formas de mantener sus espacios muy claros e iluminados. Esta oposición en el gusto no influye solo en el número de lámparas que tendrán en una habitación, sino que abarca por completo la arquitectura, los muebles, los objetos y la paleta de colores de cada cultura.

Es evidente, por ende, que en nuestra sociedad todo lo opuesto a lo claro y luminoso caerá en las categorías de anticuado y feo. De allí la decisión de utilizar la iluminación del período artístico barroco, que cumplirá dos objetivos: romper con el canon estético actual y a la vez ironizar con el aura religiosa que le brindará a los personajes.

En cuanto al primer propósito, la oscuridad no sólo otorgará *fealdad* por sí misma, sino que la luz dura se encargará de marcar cada textura, pliegue, arruga, falla de los muebles, las telas, las pieles y los cuerpos, es decir, cada penumbra. A diferencia de la luz plana y pareja que solemos ver en los medios audiovisuales para evitar marcar *imperfecciones*, esta luz profundizará cada una de ellas. Y la sombra no será un lugar donde se pierda completamente la visión, sino que dará lugar a brillos allí donde la luz se encuentre con un relieve o un cambio de textura.

El segundo propósito contiene en sí el contexto histórico en el que surge el arte barroco. Con la Reforma de Lutero avanzando en Europa, el catolicismo decide embarcarse en una Contrarreforma y entre sus medidas encomienda a

diversos artistas pintar personajes y pasajes de la biblia cómo modo de propaganda. El estilo adoptado por esos pintores es el que hoy vemos en diversos cuadros religiosos famosos. Aplicado a nuestro cortometraje, cumple un rol irónico y juega con otorgarle un estatus sagrado a mujeres que escaparon a los dogmas de la Iglesia Católica —la religión más fuerte de Latinoamérica—.

En resumen, la luz elegida transforma los espacios, los personajes y los significados, y resulta indisociable del contenido que denotará la obra.

Conclusiones

Yo tengo un compromiso ético que es rescatar, en la medida de lo posible, personajes femeninos que sean alentadores, creativos, fuertes, fuera de lo común, para contraponerme a tanta vulgaridad en cuanto a las mujeres se refiere en el cine hecho por varones. (...) Generalmente clichés, lugares comunes que nada tienen que ver con la realidad de lo que somos las mujeres.

María Luisa Bemberg (1987)

Inés Dussel (2006) plantea algunas preguntas sobre la justicia de la representación que yo misma me hice a lo largo de este proyecto: «¿Qué es una “mirada justa”? ¿En qué medida las formas de representación hacen justicia a la experiencia de los otros? ¿En qué medida pueden contribuir a generar más justicia?» (p. 289). No creo que exista sólo una mirada *justa*, ya que eso implicaría un único punto de vista válido. Pero sí creo que es posible acercarse a ella aportando nuevos modos de ver que permitan aproximarse desde otro lugar a la realidad de las mujeres.

Previamente cité a Nelly Schnaith a propósito de las representaciones socialmente aceptadas que influyen sobre nuestra percepción. Este concepto es esencial a este escrito y a la búsqueda de mi dirección de arte, porque implica que para transformar la realidad también se debe cambiar la forma en la que se la representa. Por ello considero que no se puede *agradar* repitiendo los recursos que utiliza Hollywood: borran y *normalizan* identidades, e imponen estándares

de belleza irreales e inalcanzables. Debemos generar imágenes que incomoden, que cuestionen las categorías ya instaladas en el espectador, para resquebrajarlas y desarmarlas, «hasta que los sucesivos ajustes impongan un nuevo estereotipo» (Schnaith, 1987, p. 28).

Aunque la experiencia de estos personajes históricos —y de las mujeres latinoamericanas— no podrá agotarse en las sucesivas representaciones que realicen los relatos audiovisuales, es necesario una gran diversidad de ópticas para romper con las ideas ya establecidas en la cultura. Creo que brindando nuevas perspectivas *más justas*, alejadas de la industria cultural, contribuiremos a la construcción de un nuevo conocimiento mucho más próximo y situado, que repercuta en nuestra realidad. Deseo que *Antología Insurrecta* pueda hacer su aporte en ese sentido, interpelando a su público tanto como me interpeló a mí desde su realización.

Referencias bibliográficas

- Barbachano Ponce M. (Productor) y Leduc, P. (Director). (1983). *Frida, naturaleza viva* [Película]. México.
- Bevan, T., Fellner, E., Harrison, A., Hooper, T., Mutrux, G., Reisman, L. (Productores) y Hooper, T. (Director). (2015). *La chica danesa* [Película]. Alemania, Dinamarca, Estados Unidos y Reino Unido.
- Bevan, T., Fellner, E., Webster, P. (Productores) y Satrapi, M. (Directora). (2020). *Madame Curie* [Película]. Reino Unido.
- Díaz Huerta, A. (2021). Un viejo piso convertido en una vivienda joven con estilo nórdico. Recuperado de <https://www.micasarevista.com/casas/a35597391/piso-antiguo-home-staging-vivienda-estilo-nordico/>
- Dussel, I. (2006) *Educar la mirada*. En Dussel, I., Gutierrez, D. (Comp.) *Políticas y pedagogías de la imagen*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Flickinger, L., Green, S., Hardin, N., Hayek, S., Polstein, J., Sneider, R., Speed, L. (Productores) y Taymor, J. (Directora). (2002). *Frida, matices de una pasión* [Película]. Estados Unidos y México.
- Freijo, M.F. (2021). *(Mal) Educadas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Planeta.
- Prudencstein, S. (18 de noviembre de 2020). Juana Azurduy: la historia que faltaba. *Ser Argentino*. Recuperado de <https://www.serargentino.com/argentina/historia/juana-azurduy-la-historia-que-faltaba>

- Retrato de Juana Azurduy (s.f). [Pintura]. Padilla, Bolivia: Salón de Espejos de la Alcaldía de Padilla.
- Sardiña, K. (18 de febrero de 2021) Atractivo ático dúplex de estilo boho – nórdico en la costa del sol. [Entrada de blog]. Recuperado de <https://www.delikatissen.com/2021/02/attractivo-atico-duplex-de-estilo-boho-nordico-en-la-costa-del-sol/>
- Schnaith, N. (1987). Los códigos de la percepción, del saber y de la representación en una cultura visual. *TipoGráfica*, (4), 26-29.
- Tanizaki, J. (1933). *El elogio de la sombra*. Recuperado de https://ddooss.org/libros/Junichiro_Tanizaki.pdf
- Argentina Televisora Color. (1987). *Función Privada*. [Archivo de video]. Disponible en <https://vimeo.com/243853507>
- Wolf, N. (1990). *The beauty myth. How Images of Beauty Are Used Against Women* [El mito de la belleza. Cómo las imágenes de belleza son utilizadas en contra de la mujer]. Estados Unidos: Chatto & Windus.