

Modos de producción audiovisual feministas
Reflexiones colectivas y situadas en el contexto latinoamericano
Luisina Anderson, Sofía Bianco, Betiana Burgardt, Natalia Dagatti, Virginia Medley, Noelia Mercado, María Pérez Escalá
Arkadin (N.º1), e041, agosto de 2022. ISSN 2525-085X
<https://doi.org/10.24215/2525085Xe041>
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/arkadin>
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata
La Plata. Buenos Aires. Argentina

MODOS DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL FEMINISTAS

Reflexiones colectivas y situadas en el contexto
latinoamericano

Feminist audiovisual production modes

Collective reflections in the Latin American context

BETIANA BURGARDT | betianapigue@gmail.com | FDA, UNLP, Argentina
LUISINA ANDERSON | luisina.an.az@gmail.com | FDA, UNLP, Argentina
MARÍA PÉREZ ESCALÁ | maris.cine@gmail.com | FDA, UNLP, Argentina
NATALIA DAGATTI | dagattinatalia@gmail.com | FDA, UNLP, Argentina
NOELIA MERCADO | noeliamarca89@gmail.com | FDA, UNLP, Argentina
SOFÍA BIANCO | sofiabianco35@gmail.com | FDA, UNLP, Argentina
VIRGINIA MEDLEY | virmedley@gmail.com | FDA, UNLP, Argentina

Recibido: 3/03/2022 | Aceptado: 23/06/2022

RESUMEN

En el año 2021 se llevó a cabo el seminario *Feminismos, activismos y políticas de representación en el audiovisual latinoamericano* en el marco de la 12ª Edición del Festival REC. El presente artículo recopila el Primer Módulo del mismo donde mujeres de medios audiovisuales de Argentina y Paraguay reflexionan en torno a los modos de producción y representación con perspectiva feminista en la región. Las autoras de este texto son creadoras e integrantes de la Red Feminista de Docentes Audiovisuales (FEDA).

PALABRAS CLAVE

Feminismo; Producción audiovisual; Modos de representación; Estética/s feminista/s; Latinoamérica

ABSTRACT

In 2021, the seminar *Feminismos, activismos y políticas de representación en el audiovisual latinoamericano* took place within the 12th edition of *Festival Rec*. This article presents a summary of the first modul where different women of the audiovisual medium from Argentina and Paraguay reflect on production and representation with feminist perspective in latinamerican audiovisuals. The authors of this text are creators and members of the Feminist Network of Audiovisual Teachers (FEDA).

KEYWORDS

Feminism; Audiovisual production; Representation; Feminist aesthetic/s; Latin America



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0
Internacional

En la 12ª edición del Festival Rec, la segunda en realizarse de manera virtual, se desarrolló el seminario *Feminismos, activismos y políticas de representación en el audiovisual latinoamericano*¹. El mismo se planteó como un espacio de encuentro, diálogo y reflexión atendiendo específicamente a las producciones de Bolivia, Paraguay y Argentina. A continuación se desarrolla una reflexión sobre el Primer Módulo que abordó los Modos de producción y representación feministas en Latinoamérica.

MODOS DE PRODUCCIÓN: LO COLECTIVO Y HORIZONTAL

Uno de los ejes del Módulo, con el que se dio inicio al mismo, fue la reflexión en torno a la producción colaborativa y horizontal atendiendo a los contextos particulares de cada participante.

Sonia Moura y el Festival LesBiGayTrans²

Siguiendo las palabras de Sonia Moura, Paraguay presenta una situación adversa tanto para el cine como para los derechos humanos y más aún para las mujeres. El gran conservadurismo del país dificulta la realización de una producción audiovisual feminista que aborde la inclusión y los derechos de las mujeres. (Moura, 2021, 9m31s).

Si bien en 2018 se aprobó la Ley de Cine, los fondos para la producción son escasos. Según Moura, en Paraguay no se puede vivir del audiovisual, ni del teatro ni de la actuación. (Moura, 2021, 12m39s).

Necesariamente se debe desarrollar otra actividad para la subsistencia y esta situación se complejiza al ser mujer. Moura habla sobre la jerarquía de género en el sector, concepto que hace referencia a una división sexual del trabajo. A la hora de distribuir las tareas en una producción, las mujeres suelen quedar relegadas al maquillaje, vestuario o decoración, mientras que los roles de dirección, son ocupados por hombres. Sin embargo, en la actualidad identifica una camada de realizadoras que está desafiando esta jerarquía de género en el audiovisual paraguayo.

En este contexto, el Festival LesBiGayTrans, espacio donde participa Moura, no tiene financiamiento del sector privado ni tampoco del Estado, sino que su activismo feminista se sustenta con fondos internacionales. El festival es un espacio de encuentro que permite contar historias de una comunidad que no se siente reflejada por los cánones hetero-patriarcales de Hollywood o por las películas que comúnmente vemos. De esta manera posibilita el desarrollo de activismos, permite hacer cine y poder contar con respeto historias que no reproduzcan estereotipos discriminatorios y prejuicios sobre las mujeres y la comunidad LGTB.[Figura 1]

ALINE MOSCATO Y AMAMOS CINE³

Para Aline Moscato, miembro de la productora *Amamos Cine*, la producción audiovisual paraguaya tiene dos facetas: por un lado hay muchas mujeres directoras, trabajando en diferentes ámbitos, reconocidas, premiadas; pero por otro lado no hay discusión sobre el lugar de las mismas en el audiovisual paraguayo. Moscato encuentra una relación entre esta problemática con la ausencia de espacios de formación que promuevan la discusión y la experimentación. *Amamos Cine* surgió con la realización de *La redención* (Herib, 2018), una película de bajo presupuesto que, aunque no tiene la construcción de una mirada feminista, sí tuvo un trabajo desde la horizontalidad. Las comunidades

1 Organizado por la Secretaría de Producción de contenidos audiovisuales. Coordinado por Natalia Dagatti y moderado por Sofia Bianco, Noelia Mercado y Natalia Dagatti

2 Gestora cultural en Aireana la Serafina, realizadora audiovisual independiente, guionista, actriz y directora en Kuña Kilombo y la serie web *Lesbiantan*, miembro del equipo del Festival de Cine LesBiGayTrans Paraguay

3 Licenciada en Comunicación Audiovisual (Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires). Co fundadora de Amamos Cine (Paraguay).

fueron partícipes de la producción de la misma, formaron parte del proceso, no sólo como espectadores. Esto permitió, en palabras de Moscato, «que entiendan al cine como una construcción colectiva que interpela, transforma y nos permite hablar desde nuestros lugares, denunciar nuestras realidades y contar nuestras historias en primera persona». (Moscato, 2021, 20m57s).



Figura 1. Lucia/o (Moura, 2017). Cortometraje ganador del Festival de cine LesBiGayTrans en 2017 por votación del público.

Retomando esta experiencia, en *Amamos cine actualmente reflexionan* sobre por qué hacen películas, qué tipo de historias contar, cómo quieren que se vean los personajes y cómo representar a las mujeres. Desde la productora también se dedican a la formación en el interior del país con el propósito de descubrir las posibilidades de la producción audiovisual en la región. Según Moscato, en Paraguay no se ha hablado mucho sobre el cine comunitario, no hay focos de cine social ni de cine feminista. (Moscato, 2021, 22m45s).

MARIANA ALARCÓN Y XINÉTICAS⁴

La experiencia de Mariana Alarcón en Chaco con la colectiva *Xinéticas* encuentra varios paralelismos con las situaciones vividas en Paraguay. En principio, los espacios de formación son muy recientes. Antes de la creación de la Tecnicatura en Diseño de Imagen y Sonido en la Universidad Nacional del

⁴ Fotógrafa y realizadora audiovisual. Actualmente se encuentra realizando su tesis de la Lic en Artes Combinadas

Nordeste, para formarse en audiovisual necesariamente había que estudiar en otras provincias o formarse a través de cursos, seminarios y talleres. Por otro lado, hasta el día de hoy, Chaco no tiene una Ley Audiovisual provincial, por lo que los fondos son muy escasos. A las dificultades de acceder a fondos y a capacitaciones se le suman las dificultades por ser mujer en una sociedad patriarcal, configurando lo que Alarcón llama «una doble dificultad» (Alarcón, 2021, 27m13s). Los orígenes de *Xinéticas* pueden remontarse al año 2015 cuando un grupo de realizadorxs comenzó a reunirse y organizarse. Pero dentro de esta organización comenzó a hacerse visible la jerarquía de género que detalla Moura. En palabras de Alarcón, «nos dimos cuenta que en ese grupo donde nos estábamos organizando había un presidente varón, un vicepresidente varón, y a nosotras nos tocaban los roles de secretaria, de tesorera». (Alarcón, 2021, 28m,25s). De allí surgió la necesidad de empezar a reunirse entre mujeres para discutir estas cuestiones y de esta manera, en junio del 2017, surgió *Xinéticas*.

De ahí en más atravesaron varias etapas donde trabajaron con otras agrupaciones. De hecho, a fines del 2017, Chaco fue el escenario del Encuentro Nacional de Mujeres, posibilitando el contacto con distintas organizaciones feministas. En ese marco se armaron grupos de realizadoras audiovisuales para registrar el Encuentro. Esto significó otra manera de organizarse y ponerse en contacto con compañeras de provincias cercanas. «Estábamos dispersas y a través del Encuentro pudimos empezar a agruparnos», dice Alarcón (Alarcón, 2021,30m35s).

Las dificultades para reunirse debido a la necesidad de tener otros trabajos para subsistir y a las tareas de cuidado, llevaron a que la colectiva configure una dinámica propia de trabajo. *Xinéticas* tiene un núcleo duro de integrantes, pero a su vez cuenta con participantes que entran y salen de la colectiva. Esta forma, sin una verticalidad jerárquica, fue la indicada para llevar adelante el proyecto de una manera en la que todas se sintieran cómodas.

Xinéticas comenzó a participar de distintos encuentros y en las mesas de debate sobre la Ley de Cine plantearon propuestas. Como explica Alarcón, «pudimos acercarnos y plantear claramente “Bueno, esto es lo que tenemos, esta es la situación que vemos, esto es lo que proponemos” y fuimos escuchadas» (Alarcón, 2021, 34m00s). A partir de esto, empezaron a recibir consultas de compañeras de otras provincias quienes se sentían solas, sin contención o no tenían con quien hablar. *Xinéticas* empezó a ser entonces un referente en la región y así comenzaron a colaborar con compañeras que estaban empezando en el audiovisual.

AGOSTINA LONG Y LA COLECTIVA AUDIOVISUAL FEMINISTA (CAF)⁵

CAF nació aproximadamente en 2018 en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, después de una charla de *Mujeres Audiovisuales (MUA)* organizada por una cátedra de la carrera de Artes Audiovisuales. En un principio se denominaron *Mujeres Audiovisuales de La Plata* para luego pasar a llamarse *Colectiva Audiovisual Feminista*. Atravesadxs por los feminismos y por distintas discusiones que estaban atravesando en ese momento, decidieron cambiar el nombre con el objetivo de que la colectiva sea un espacio de encuentro no sólo de mujeres cis, sino también de otras identidades. [Figura 2]

En el 2019 se estaba palpitando el Encuentro Nacional de Mujeres –también llamado Encuentro Plurinacional de mujeres lesbianas, trans y no binarixs por lxs integrantes de la colectiva–, en La Plata y en ese contexto surgió el trabajo más grande de CAF. Si bien ya venían cubriendo marchas y eventos en relación a la lucha por la legalización del aborto, en ese momento enfocaron su trabajo a la

⁵ Integrante de CAF. Egresada de la Facultad de Artes de la UNLP. Guionista y realizadora audiovisual.

planificación del rodaje de una película. Esta experiencia fue muy acompañada por toda la comunidad audiovisual de La Plata. De hecho es una coproducción con el Departamento de Artes Audiovisuales y la Secretaría de Producción en la Facultad de Artes, además de que varix integrantes de la colectiva son egresadxs o estudiantes de la misma.



Figura 2. Póster del film *Con la fuerza del río* (Colectiva Audiovisual Feminista, próxima a ser estrenada) e imágenes del detrás de escena.

La Plata es una ciudad que tiene muchos espacios, colectivos artísticos y colectivos feministas o trans feministas. Esa posibilidad de generar redes y vínculos en el territorio hacen posible las producciones audiovisuales. Sin embargo, los modos de producción platenses no son ajenos a las dificultades señaladas anteriormente. Lo que más cuesta, según Long, es poder profesionalizar la actividad audiovisual para que se convierta en trabajo formal o remunerado. A eso se le suman las dificultades que encuentran las mujeres hétero o lesbianas, la comunidad trans y las personas no binarias para encontrar espacios de trabajo que sean seguros y agradables. Long señala que las producciones de largometrajes más cercanas al cine industrial generalmente son espacios muy masculinizados, donde la mayoría de los lugares son ocupados por varones, principalmente en los espacios de decisión o como cabezas de equipo (Long, 2021, 37m53s). Nuevamente nos encontramos con los conceptos de jerarquía de género y división sexual del trabajo desarrollados por Moura.

Estas condiciones, sumadas a la necesidad de tener varios trabajos para asegurar la subsistencia o la maternidad, dificultan aún más el acceso al trabajo y a la producción, pero también a la posibilidad de narrar las historias propias. Long propone pensarlo desde los feminismos: «Cuando hablamos de la interseccionalidad o de transversalizar el feminismo y la política, también es importante trasladarlo [...] no sólo en los modos de producción, sino también en las representaciones, porque creo que eso se ve reflejado en la medida en que esas discusiones son parte de los espacios audiovisuales» (Long, 2021, 42m05s).

PAZ BUSTAMANTE Y MUA⁶

Se podría decir que *MUA* nació en Marzo de 2017 cuando Julia Zárata publicó en su Facebook un pedido de recomendaciones de camarógrafas para reemplazarla en una jornada laboral. A raíz de ese posteo propuso la conformación de un grupo cerrado de Facebook donde mujeres trabajadoras de medios

⁶ Paz Bustamante es integrante de MUA, Profesora de Filosofía (UBA). Finalizó la Maestría en Cine Alternativo en la EICTV, Cuba.

audiovisuales pudieran encontrarse y canalizar recomendaciones mutuas de trabajo. En este grupo se generaron muchísimos intercambios, manifestando el deseo de crear una red tanto para socializar ofertas y demandas de trabajo como también para la creación colectiva, para compartir proyectos y hacer circular sus obras. Había directoras, productoras, camarógrafos, sonidistas, directoras de fotografía, coloristas, se empezaron a sumar actrices, diseñadoras gráficas de todo el país.

A partir de ahí se dieron cuenta que todas estaban atravesadas por las mismas cuestiones de género: la precarización laboral, la feminización de la pobreza, la falta de oportunidades laborales, las violencias de género, el acoso, el abuso y demás. Pero también vieron que estar en contacto y armar una red las hacía muchísimo más poderosas. Inspiradas en esta colectiva, se generaron grupos de mujeres audiovisuales en todo el país, incluso en Latinoamérica.

Las primeras coberturas colaborativas de *MUA* tuvieron como objetivo registrar desde su mirada el movimiento feminista que estaba expresándose en las calles. Estas comenzaron la noche del 13 de junio de 2018 con la votación en la Cámara de diputados de la Ley de Acceso a la Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE). En ese momento todas pusieron sus equipos a disposición. Había camarógrafas, editoras, fotógrafas, mujeres para cubrir todos los roles que se necesitaban. «En esas experiencias fuimos aprendiendo a hacer el trabajo colaborativo» dice Paz Bustamante (Bustamante, 2021,51m12s). Estos materiales tuvieron mucha difusión y acompañaron tanto al movimiento feminista como a la sanción de las leyes. De ahí en más, cada vez que surge una problemática, desde la colectiva se piensa cómo construir estas piezas.

Bustamante señala que existe una gran desigualdad en los porcentajes de las mujeres que egresan de escuelas de cine y las que acceden a la industria. En pos de aportar a una paridad en las oportunidades de trabajo, se generó la *Plataforma MUA* en donde cualquier mujer puede inscribirse para pertenecer a esta red laboral. «Para que nadie pueda decir que no hay mujeres para llevar a cabo puestos laborales en el cine» en palabras de Bustamante (Bustamante, 2021,53m23s).

Esta desigualdad también se manifiesta en los concursos para la obtención de fondos, por lo que, para enfrentar esta dificultad, decidieron convertir a *MUA* en una asociación civil. Si bien mantener esta figura legal es costoso y requiere mucha responsabilidad, también permite acceder a fondos que son inaccesibles para personas físicas. Como expresa Bustamante, la formación de una asociación civil puede ser una opción para otras colectivas. Más allá de eso, lo importante es organizarse para poder ocupar otros espacios «que es lo que queremos en definitiva, ocupar espacios de decisión» (Bustamante, 2021, 49m10s).

MODOS DE REPRESENTACIÓN: ESTÉTICA/S FEMINISTA/S

En el segundo eje que se abordó en el seminario se propuso reflexionar y ahondar sobre cómo estos modos de producción atraviesan o se filtran a los modos de representación. También debatir sobre posibles estéticas feministas partiendo de la pregunta ¿Es posible esta estética feminista? ¿Es necesaria? ¿La queremos?

«Claro que queremos una estética feminista» señala Sonia (Moura, 2021,56m26s). Si bien le parece difícil en el contexto latinoamericano, lo cree posible siempre que, a la hora de encarar la producción cinematográfica, se tenga en cuenta el cuidado narrativo sobre el género. Cuál es la mirada de las mujeres y cómo se cuenta son los primeros pasos para una producción feminista. Otra herramienta que menciona es el *test de Bechdel*, el cual evalúa si la película tiene más de dos personajes femeninos, cómo interactúan entre sí, si hablan de algo que no sea solamente un hombre, si pasan otras cosas en

su vida aparte de ser madre. Pero propone crear un *test de Bechdel* latinoamericano que se adapte a nuestra coyuntura, problemáticas sociales y políticas en relación al género. Otras posibles preguntas que piensa son: ¿Hay algunas lesbianas en las películas? ¿Cómo son tratadas? ¿Hay alguna bisexual? ¿Cómo es representada? La importancia de esto radica en que evitaría caer en estereotipos de género. Permitiría revisar que no se atente contra los derechos y que no se utilicen recursos cinematográficos de manera discriminatoria o sexista.

En la misma línea, Moscato destaca que el análisis es la base para avanzar hacia los modos de representación con mirada feminista (Moscato, 2021, 1h00m25s). Plantea que hay que discutir cómo nos representamos como mujeres, como madres, como profesionales, como amigas, como hijas, como habitantes de esta sociedad y con toda la construcción que implica ser mujer cis, trans, no binarix o cualquiera de las formas que por derecho elegimos ser. «Hay que analizarlo para poder ser honestas en cómo nos representamos y exigir como público vernos representadas en todas nuestras facetas y no aceptar que nos representen siempre con estereotipos» (Moscato, 2021, 1h02m22s).

Si bien Moscato trabaja estos aspectos con sus estudiantes, para ella en Paraguay es urgente debatir, no sólo desde el sector estudiantil, sino también desde el independiente y el comercial. Señala que en la actualidad hay un empoderamiento, impulsado por los espectadores, del lenguaje. El público exige que el cine manifieste formas de hablar propias por sobre formas importadas. Por lo que piensa que el próximo paso es la construcción de la representación femenina y plantea la necesidad de la transversalidad (Moscato, 2021, 1h04m41s).

El debate que postula Moscato surgió al interior de *Xinéticas*. Según Alarcón (Alarcón, 2021, 1h05m35s), dentro de la colectiva se preguntaban ¿Cómo definirían una estética feminista? ¿Qué tendrían en cuenta o qué aspectos se incluirían? Para Alarcón, actualmente la lucha se concentra en tratar de ocupar lugares y aún falta discutir en qué consiste una posible estética feminista. Destaca que tanto la teoría estética como la feminista tienen ciertos puntos en común y es imprescindible reconocer la necesidad de un discurso sobre el cuerpo. En general predomina la mujer representada como algo abstracto y se dejan de lado las individualidades, que *la mujer* no tiene una representación única. En su opinión esta problemática está vinculada con la ausencia de películas dirigidas por mujeres y disidencias en la industria regional (Alarcón, 2021, 1h07m47s).

Long señala que pensar el cine desde el feminismo en realidad es pensar en esa multiplicidad de miradas y de voces que hasta el momento no son representadas o no son visibilizadas en un cine industrial o hegemónico (Long, 2021, 1h10m10s). Pensando desde el territorio, en Argentina, hay símbolos y signos que se asocian con el feminismo, por ejemplo el pañuelo verde o la bandera LGTBQ, y existe el peligro de que sean parte de una producción que en realidad no sea feminista. Si se quiere una estética feminista lo importante es que los audiovisuales estén vinculados a contenidos y miradas que respondan y representen a las identidades de mujeres, trans, lesbianas. Retoma lo expuesto por Alarcón y plantea que la representación de los cuerpos es clave, pero que hasta el momento no se contempla porque el cine es contado por varones que estereotipan y cosifican los cuerpos. La representación de la mujer va de la mano de la posibilidad de las mujeres y disidencias de producir y esas miradas van a ser diversas en relación a cada experiencia. Por esto plantea el concepto de *estéticas feministas* (Long, 2021, 1h12m25s).

Para Bustamante, pensar este concepto en plural nos permite hacernos preguntas. En *MUA*, a partir de los talleres de formación, establecieron vínculos e intercambios de miradas con otras compañeras que les permitió conocerse y preguntarse sobre la representación desde una mirada más amplia: reflexionar sobre cómo son representadas las mujeres, qué lugar tienen en la trama, cómo las toma

la cámara, cuáles son las historias que se cuentan sobre ellas. [Figura 3] Una estética feminista tiene que tener en cuenta todas esas preguntas. Principalmente tiene que preguntarse «si queremos seguir siendo objetos de deseo de una mirada masculina o si queremos promover y crear otro espacio, otros deseos y abrirnos a esas posibilidades» (Bustamante, 2021, 1h14m10s).

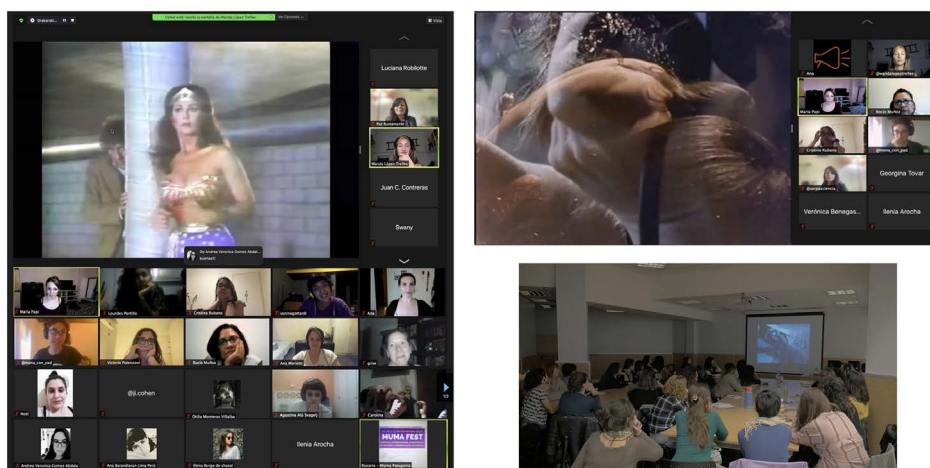


Figura 3. Bustamante, P., Papi, M., López Trelles, W. y Palma R. (noviembre de 2021). Taller: Memoria Audiovisual del Tratamiento de los Cuerpos, las Representaciones y los Estereotipos de Géneros en las Pantallas. Grupo de investigación: "Deconstruir la Mirada" de MUA - Mujeres Audiovisuales. Modalidad virtual.

Bustamante señala que si bien la pregunta sobre la estética feminista es una discusión que surge en los años setenta, sigue siendo actual ¿Se debe plantear un cine radical que rompa con las formas que conocemos o se puede generar otro lenguaje de deseo dentro de esas formas masivas? En esta pregunta la cuestión de la forma y el contenido es central y Bustamante cree que estos son absolutamente inescindibles de los modos de producción.

A MODO DE CONCLUSIÓN: UNAS PALABRAS DE LA RED DE PROFESORAS FEMINISTAS DE AUDIOVISUALES (FEDA)

Durante la pandemia, el dolor, la desigualdad y las violencias se acrecentaron con pensamientos retrógrados, propios de la hegemonía patriarcal. Las instancias colectivas y colaborativas audiovisuales fueron difíciles de replicar en la virtualidad por falta de políticas públicas en el sector que hicieron más restrictivo el campo laboral, donde las mujeres, identidades feminizadas y disidencias no pudieron acceder al trabajo o se les dificultó aún más.

El Seminario se hizo en este contexto, dónde lxs cuerpxs y encuentros eran mediados por pantallas. La necesidad de reflexionar, construir lazos y una forma de ser y estar en un mundo con equidad de género hizo posible que estas instancias se sientan cercanas, humanas. Nos permitió entender cómo desde lo virtual se puede generar violencia. Las experiencias, reflexiones, palabras y pensamientos que surgieron en el Seminario nos permitieron reforzar espacios de escucha y expresión para afianzar y hacer crecer la Red FEDA.

Desde sus inicios, las críticas a los modos de representación de las teóricas feministas a principios de la década del setenta, han propuesto un interrogante sustancial: ¿Cuál es la relación entre las imágenes en el cine y el contexto de su producción? (Kaplan, 2000).

En consonancia con ello consideramos imprescindible como docentes de Artes Audiovisuales generar un espacio de intercambio y reflexión, haciendo hincapié en los modos de producción y representación en tanto formamos parte de una institución académica y creemos que es nuestro compromiso promover cambios profundos, ampliar perspectivas, proponer debates e intervenir desde perspectivas feministas.

La inequidad en la conformación de plantas docentes y equipos de gestión ocupados por mujeres, identidades feminizadas y disidencias tiene clara consonancia con la bibliografía y filmografía que proponen la mayoría de las cátedras de la carrera de Artes Audiovisuales. En abrumadora mayoría los materiales bibliográficos como filmográficos son hechos por varones cis.

Esta preocupación nos impulsa no sólo a visibilizar la situación sino a luchar y aportar desde nuestro rol por un futuro audiovisual con mayor equidad. Las pantallas de cine, televisión y plataformas son dispositivos culturales masivos que jerarquizan e invisibilizan, reproducen inequidades, estereotipos de género, a partir de los modos de representación. Hemos crecido y hemos estudiado viendo películas planteadas desde una mirada aburguesada del varón cis blanco sobre las mujeres⁷. Tales películas promueven modelos donde las mujeres han sido mayormente representadas por el cine como personajes secundarios, sin autonomía narrativa, dispuestas a sacrificar cualquier ámbito de su vida en pos del amor y de la familia. El análisis de tales representaciones nos permite develar los diferentes procesos ideológicos que se promueven pero también nos impulsa a actuar sobre las mismas. El audiovisual es un territorio fértil para sembrar nuevos imaginarios y aportar a esta transformación urgente y necesaria en la sociedad. Como docentes asumimos el compromiso de aportar a dicha transformación desde la educación que proponemos a lxs estudiantes de nuestra carrera.

Si bien gran parte de los abordajes teóricos desde una perspectiva feminista están centrados en el análisis de las temáticas que abordan los audiovisuales, entendemos que los contenidos de una obra no están escindidos de su forma y por tanto queda pendiente la indagación e investigación sobre cómo las estrategias de producción propias que proponen los feminismos implican nuevos abordajes de la puesta en escena, de la puesta en plano, de la construcción sonora, del montaje y de los demás elementos que componen nuestro lenguaje.

Los modos de producción feministas son una herramienta imprescindible porque actúan directamente sobre los modos de representación, impregnan la forma de miradas y poéticas feministas y son superadoras del recorte sobre contenidos y «temáticas» con perspectiva de género.

Al igual que varias de las participantes del presente seminario, somos conscientes de que venimos dando una lucha que aún carece de cierta transversalidad, pero que paso a paso iremos transformando, en conjunto con la comunidad educativa universitaria que deseen sumarse a esa transformación.

REFERENCIAS

Alarcón, M., Bustamante, P., Long, A., Moscato, A., y Moura, S. (Disertantes) (25 de agosto de 2021). *Modos de representación / modos de producción feministas* [Disertación]. Seminario Feminismos, activismos y modos de representación en el audiovisual. Seminario FAPRAL, 12 Festival Rec, Argentina. <https://www.youtube.com/watch?v=spBYMy-kATc>

⁷ Planteamos mujeres en plural tomando la postura teórica de De Lauretis (1992) al referirse a las mujeres como: «seres históricos reales que, a pesar de no poder ser definidos al margen de esas formaciones discursivas, poseen una existencia material evidente» (p. 15).

Colectiva Audiovisual Feminista (Dirección). (A estrenar) *Con la fuerza del río*. [Película] Producción Colectiva Audiovisual Feminista. Coproducción Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata.

De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no*. Cátedra

Godoy, H. (Director). (2018) *La redención*. [Película] Tuyupucú Producciones, Amamos Cine, Anima Films.

Kaplan, A. (2000). *Feminism and film*. Oxford University Press

Moura, S. (Directora). (2017). *Lucía/o*. [Película] Embajada de España en Paraguay.