

Test MuMA: exploración de la representación de los personajes femeninos y transgénero en largometrajes latinoamericanos de ficción y documental. La primera experiencia

DE VITA, Ana Celeste / Red Federal MUA - celeste.devita@gmail.com

PALMA, María Rosario / Red Federal MUA - rosariopalma.av@gmail.com

Eje: 6 - Tipo de trabajo: relato de experiencia

» *Palabras claves: representación de la mujer - transgénero - diversidad - cine latinoamericano - test*

> Resumen

Desde la organización MuMA Bariloche se exploró cómo se representa a las mujeres e identidades diversas en largometrajes y cortometrajes argentinos contemporáneos.

En la actualidad las personas están expuestas a los relatos audiovisuales desde edades muy tempranas y por ello, resulta imprescindible examinar detenidamente los contenidos que son producidos y distribuidos en el mercado nacional, para evaluar cómo están siendo representadas las mujeres y las personas transgénero o de la diversidad hoy en día, con dos objetivos:

- producir herramientas que permitan orientar a les creatives de la industria a contar relatos con representaciones más igualitarias, creando universos simbólicos equitativos y no violentos que amplíen la disponibilidad de miradas.
- ensamblar un dispositivo a través del cual se pueda generar una actitud crítica en el público cultivando la capacidad de cuestionar las historias que el mercado ofrece y no dejar pasar por alto una historia que violenta a cualquiera de estos colectivos.

Por estas razones se diseña un cuestionario que aplicamos dentro del Festival Audiovisual Bariloche (FAB) de 2017, consistiendo en 5 preguntas en papel y dos spots que se transmitieron antes de cada proyección recordando las preguntas y explicando su finalidad. Se dispusieron urnas en las salidas de las salas para recolectar las respuestas.

Recolectamos 172 respuestas de 18 películas. Tras el análisis de las mismas, se arribó a las siguientes conclusiones:

Una misma película puede ser vista e interpretada en forma opuesta por personas distintas

El concepto de “motivación” es más complejo de lo que considerábamos en un principio y conllevó a muchas personas a errar en las preguntas que involucraban ese concepto (33,3%).

Una nueva versión de este test con preguntas más precisas podría servir para profundizar el análisis.

Es necesario profundizar la investigación en relación a los estereotipos de género de las identidades diversas y las masculinidades para poder preguntar mejor acerca de ellas.

› **Presentación**

Como dicen Pilar Aguilar Carrazco (2015) y Fernández (2007), los humanos somos seres construidos, producto de un momento histórico, social y de la cultura en la que nacemos. Desde esa cultura se crean representaciones estructuradas de modo narrativo con las que damos sentido y orden a la realidad:

“En efecto, hay muchas posibilidades de que un humano dedique más tiempo a ver relatos audiovisuales (de ficción o no) que a cualquier otra actividad no obligatoria (exceptuando, pues, la jornada laboral o escolar).

Se empieza a edades muy tempranas y, a medida que se avanza en años, el consumo también progresa, de modo que, en el umbral de la juventud, cualquier persona ha acumulado un archivo de imágenes absolutamente impresionante. [...] Y, por poner otro ejemplo: cuando ese o esa joven llegue a su primera experiencia sexual compartida, lo hará poderosamente condicionado/a por los modelos narrativos que habrá consumido a cientos. [...] Su poder es tal que, incluso en los casos en que la realidad personalmente vivida no refrenda la que el relato transmite, suele ser la ‘realidad’ del relato la que se impone.” (Aguilar Carrazco, 2015 p. 139-140).

Desde hace décadas que el movimiento feminista identificó al cine como una herramienta de la ideología y puso allí su mirada crítica, ya que funciona como lo que se ha llamado una “tecnología de construcción del género” o “tecnologías del género” (Laurentis, 1996). Muchas autoras se preguntaron tanto por el lugar de la producción de sentidos del lenguaje audiovisual como por el lugar de los espectadores y, por tanto, cómo influían los significados creados en las películas a las personas que las miraban (Laurentis, 1983, Mulvey, 1989, Doane, 1982, Cook, 1983, Clover, 1987). Así es como Teresa de Laurentis llega a forjar este concepto de las tecnologías del género, definiéndolas como sistemas discursivos y/o narrativos que tienen el poder de controlar el campo de la significación social y promover e implantar unas determinadas representaciones de los géneros en las personas.

Pasados más de 40 años de aquellos primeros estudios e indagaciones, aún las artes audiovisuales en su mayoría continúan reproduciendo los estereotipos de género de la sociedad patriarcal, como por ejemplo, la femme fatale vs. la mujer maternal (Mulvey, 1989). En cuanto a las identidades de la diversidad, por lo general también caen en estereotipos clásicos del cine: los personajes transgénero rara vez quedan vivos al llegar al final de la historia y cuando lo hacen se trata de historias de salidas del closet donde este proceso es el eje central de la narración con todos los problemas, trabas y situaciones que supone,

naturalizando y aseverando así que el mayor problema de una persona de la diversidad es su diferencia respecto de la cis-heteronorma.

Consideramos que la razón de que esta situación se sostenga hasta el presente, tiene que ver con que la mayor parte de los recursos que se encuentran disponibles para la inversión en el mundo audiovisual provienen del poder hegemónico-económico que está representado por empresas, fundaciones e instituciones que están en su mayor parte dirigidas por personas varones cis que se encuentran enmarcadas en el pensamiento cis-heterosexual.

Cuando hablamos de “poder hegemónico” nos referimos al grupo de individuos que sostienen hoy por hoy a la moral hetero-cis-patriarcal, Cristiana y antiabortista, que históricamente en nuestro país ha estado en contra de todos los avances en material legal que implican una ampliación de derechos para las mujeres y personas pertenecientes a los colectivos de la diversidad (capacidad hereditaria de las mujeres, patria potestad de las mujeres, voto femenino, divorcio, matrimonio igualitario, identidad de género, aborto legal, etc.). Parte de la eficacia de la cultura hegemónica está dada por el hecho de no estar escrita explícitamente en el texto de ninguna ley, pero funciona afectando de forma negativa a las personas que actúan en pos del cambio cultural. Ranke y Dehio hablan de hegemonía como una situación contraria al equilibrio, dando a entender que la hegemonía debe ser contrastada por otras fuerzas ético-políticas para que en una nación exista el equilibrio. Creemos que esta misma noción puede ser extrapolada a la contienda cultural que existe en estos momentos entre el feminismo y la cultura hegemónica.

Este trabajo tiene por objetivo principal, narrar la experiencia de un intento de una colectiva feminista de generar una mirada crítica en los espectadores en relación a las producciones audiovisuales a las que se exponen, queriendo dejar desnuda la tecnología del género que es el cine. El primer intento tuvo aciertos y fallos y desató en nosotras profundas reflexiones que nos llevaron a hacernos nuevas preguntas, más profundas, acerca de la relación entre la narrativa audiovisual y la reproducción de los valores que el feminismo cuestiona y pretende erradicar, o al menos desnaturalizar en la cultura.

› ***Métodos y materiales***

Esta experiencia se realizó con personas de todas las edades asistentes al Festival Audiovisual Bariloche 2017, cuya entrada es gratuita a todas las funciones.

Podemos definir que se trató de un muestreo por criterios (Patton, 1990), dónde justamente lo importante era que las personas que participaran tuvieran interés en las películas que estaban yendo a ver. Por otro lado, el FAB nos permitía que las películas que se proyectaban fueran exclusivamente de origen latinoamericano, el segundo criterio de importancia, ya que es la matriz cultural latinoamericana la que es de especial interés para nosotras. La muestra tuvo un componente aleatorio, debido a que no todas las

personas respondían a las preguntas del test, con lo cuál, en este sentido, las respuestas recibidas también hablan de quiénes presentaron un mayor interés en participar de la experiencia.

El test cuenta con 5 preguntas:

1. En la Película...¿Hay al menos dos mujeres con nombre?
2. Estos dos personajes femeninos hablan entre sí, ...¿Acerca de algo que no sea un hombre?
3. El Personaje Femenino, ¿tiene su propia historia y motivación?
4. La Historia del Personaje Femenino, ¿sólo existe en función de la historia de un hombre?
5. En la Película, ¿hay algún personaje transgénero...y no muere?

Además, en la hoja del test se preguntaban algunos datos socio demográficos: edad, grado de estudios alcanzados, género autopercebido y ciudad de residencia. El dispositivo por el cual fue llevada a cabo la experiencia consistió de un spot audiovisual de 2 minutos de duración¹ que era proyectado antes de cada función, papeles con las preguntas que eran entregados en mano a cada persona que entraba a las salas y urnas con biromes disponibles para completarlos fuera de la sala una vez la película hubiera terminado.

El spot explica la finalidad del test y propone la participación del público como un juego. Consideramos que una película pasaba el test si al menos respondía 4 preguntas de forma positiva, teniendo en cuenta que la pregunta 4 está escrita en clave negativa (es correcta si se responde “no”). Entendimos que no todas las películas podían tener personajes transgénero, por lo tanto, la pregunta 5 no era obligatoria.

La pregunta con clave negativa fue pensada para observar si las preguntas estaban siendo leídas y entendidas con claridad (Schmitt, Stuitts, 1985). Las preguntas 4 y 5 preguntan acerca de lo mismo con distintas palabras y si ambas estaban respondidas como “Sí” o como “No”, entonces nos íbamos a encontrar con una respuesta automática o contradictoria. Nos referimos a “automática” en el sentido de que las preguntas no fueron comprendidas por completo al ser leídas y el lector no detectó la contradicción en responder a ambas por sí o por no.

Posteriormente, las urnas fueron recogidas y hubo una instancia en la que se ordenaron los papeles por película y se chequeó cuántos votaron que la película pasaba el test y cuantos que no. En función de las películas que tenían mayoría de votos indicando que pasaba el test, se entregaron diplomas a esos realizadores y realizadoras.

> **Resultados**

Se recolectaron 172 respuestas de 18 películas dirigidas por personas latinoamericanas.

¹ <https://mumabariloche.blogspot.com/2017/09/spot-muma-azafates.html>

Del total de respuestas el 62,8% fueron personas de género femenino y el 34,9% de género masculino. Un 2,3% de las personas que respondieron pertenecían a un género no binario. Las edades fueron de 9 a 71 años de edad y el rango de edades que más respuestas tuvo fue de 19 a 35 años con 93 respuestas, siendo estas el 54% del total.

Es interesante destacar que de los niveles de estudio de las personas respondientes, 79% tenía formación universitaria.

Se contabilizaron un total de 59 respuestas automáticas o contradictorias, lo que representa un 34,3% del total.

Películas	RTAS x el SI	RTAS x el NO
Zanjas	0	23
Polvareda del Trovero	0	18
Las decisiones formales	12	4
El Sacrificio de Newén Puyelli	0	16
El Peso de la Ley	15	0
Dhaulagiri	0	14
La Jungla	0	14
Chaco	1	12
El Pampero	0	8
Las Urbicain	4	1
Cetaceos	3	1
Hay Partido a las 3	4	0
Mala Junta	1	3

Las escuelas van al FAB	0	3
Los muertos 2	0	3
Saul Huenchul	0	3
Nosotras / Ellas	2	0
Gilda	1	0

Algunas de las películas examinadas contaban con alguna persona que respondió contrariamente a la mayoría de las demás, como fue el caso de “Las Decisiones Formales” en que 13 votaban por sí y 3 por no, “Chaco”, con 1 respuesta por el sí y 12 por el no y “Las Urbicain”, en la que 4 respuestas fueron por el sí y 1 por el no.

Pero sí hubo películas que no pasaban el test en absoluto y no obtuvieron ninguna respuesta por el sí, como “Dhaulagiri”, “El Pampero”, “El Sacrificio de Newén Puyelli”, “La jungla”, “La Polvareda del Trovero” y “Zanjas”.

También, cómo se ve en el cuadro, hubo algunas películas que fueron por el Sí y no tuvieron ninguna respuesta por el No: “El Peso de la Ley”, “Hay partido a las 3”, “Gilda” y “Nosotras ellas”. En este caso no hubo ninguna película que tuviera igual cantidad de votos por el sí y por el no quedando indefinido si pasaba el test o no. En general los desacuerdos fueron por muy pocas respuestas en relación a una gran mayoría.

También destacamos que de 18 de títulos examinados, 6 de ellos, menos de la mitad pasan el test.

› **Discusión: Esto y todo lo que quedó afuera**

Hay muchos planos examinables en relación a los resultados que consignamos. Primero y principal es importante destacar que la mayor parte de de las personas que respondieron el test se identificaban con el género femenino y tenían estudios universitarios. Esto nos llamó particularmente la atención, debido a que estábamos pensando en que tener una llegada, sobre todo, a personas de menor nivel de estudios. En ese sentido nos dimos cuenta cabalmente que la segregación social que existe en la ciudad de San Carlos de Bariloche, hace que muchos eventos culturales gratuitos como el FAB, no lleguen a la mayoría de la población trabajadora.

Esto también nos llevó a preguntarnos si el festival cumplía nuestro objetivo de generar preguntas en los espectadores “más comunes” del cine, las personas que habitualmente no se están haciendo este tipo de cuestionamientos en relación a las narrativas audiovisuales que consumen.

Con respecto a las respuestas contradictorias y las películas con respuestas ambivalentes, llegan a un porcentaje bastante alto, el 34.3%. Este número nos hace preguntarnos cuál puede haber sido la causa de que tan alto número de personas no pudieran detectar que las preguntas 3 y 4 apuntaban a lo mismo. Barajamos las siguientes hipótesis: por un lado podría deberse a que la redacción no era lo suficientemente clara y las personas no pudieron distinguir la temática de la que trataba la pregunta. También podría haber influido el orden, el hecho de que estén una a continuación de la otra. Podemos suponer que las personas pueden haber “subestimado” el test, en el sentido de pensar que la película lo pasaría o no respondiendo “sí” ó “no” a la totalidad de las preguntas.

Con respecto a las películas que obtuvieron respuestas a favor y en contra, muchas veces se trataba de películas con un tratamiento narrativo más experimental, haciendo que algunas de las cuestiones que en el test se considera fundamentales, como que los personajes tengan nombre, no fuera algo de importancia para la historia narrada en ese film. En algunos casos el uso de lenguaje visual como parte de la narración hace que los diálogos se achiquen lo suficiente como para que cuestiones como esa sean prescindibles para el guión.

También nos damos cuenta de que es muy posible que las personas no tengan en claro qué es “tener una propia historia y motivación” y que ésta además no esté relacionada con otro personaje varón cisgénero.

En relación al porcentaje de películas analizadas que pasaron el test, es de destacar que el 33,3% de ellas lo pasaron. Sin embargo, este test, como hasta el momento fue realizado, solo pregunta por ciertos aspectos de la personalidad y acciones de los personajes femeninos/diversos de las historias. Así, después de la experiencia de las 5 preguntas, nos dimos cuenta de que el aunque una producción audiovisual determinada pase el test, esto no es garantía de que tenga una propuesta innovadora en relación a la representación de las mujeres y las identidades diversas. De este modo en el FAB del año siguiente decidimos también visionar todas las películas en competencia para saber qué era lo que las personas estaban respondiendo en relación a un filme dado. Descubrimos que muchas películas que técnicamente pasan el test no aportan una nueva mirada sobre las mujeres, o cuentan historias en las que si bien la mujer posee esos rasgos de personalidad, en el arco argumental no logra avanzar en el logro de sus metas, termina teniendo que abandonar todo, su amante (en caso de ser alguien de la comunidad LGBTQ+) muere, etc. Nos dimos cuenta de que en el mundo del cine existen estereotipos de género que se sostienen a veces incluso de forma inconsciente o inintencionada por los directores de cine.

Es evidente que hay tres temas centrales para observar que quedaron fuera del test de 5 preguntas, principalmente: el deseo, el poder y los estereotipos de género.

Pero, ¿Cómo observar el deseo de los personajes femeninos / diversos en una película o cortometraje? En diálogo con el feminismo, pensamos los siguientes puntos:

- Desde el lugar del espectador, ¿Es posible distinguir, nombrar el deseo de esos personajes? Es decir, ¿la narración audiovisual genera que ese deseo sea inteligible para quienes observan? Si está presente y se puede nombrar, ¿es un deseo autónomo, no relacionado con el cuidado de otros o la responsabilidad para con otros?
- Ese deseo autónomo (es en sí mismo, no depende de otros), ¿encuentra una salida positiva? ¿el personaje avanza hacia la satisfacción de su deseo a lo largo de la historia?

Por otra parte tenemos el tema del poder:

- Los personajes femeninos / diversos, ¿toman decisiones por sí mismos, sobre sí mismos?
- Esas decisiones, ¿son las que hacen que avance la historia, o la trama se mueve por decisiones tomadas por otros personajes, varones cisgénero?
- Si el personaje femenino toma una acción que hace avanzar al trama, ¿está representada o es interpretada por otros personajes como un “error” o una “torpeza”?

Y finalmente con respecto a los estereotipos de género:

- Los personajes femeninos / diversos, ¿rompen con los estereotipos de género femeninos y los estereotipos existentes para los colectivos de diversidad sexual?

Explorar puntualmente cómo son estos estereotipos en relación a la diversidad sexual yendo un poco más profundamente de lo que hasta ahora se ha hecho, es una propuesta que ha surgido de esta experiencia de investigación. Leyendo a Laura Mulvey (1989), vemos cómo ella en su momento delineó los estereotipos femeninos del cine, la femme fatale y la mujer madre, estereotipos que se siguen reproduciendo sin ser cuestionados ni innovados en la mayor parte de los casos. Nos proponemos investigar y desarrollar un modo concreto de evaluar los mismos estereotipos para los varones cis y las identidades disidentes, con la finalidad de tener más herramientas de análisis para el futuro.

› **A modo de cierre**

Más allá del recorrido que nosotras las MuMA Bariloche, como organización y grupo militante, estamos haciendo en relación al test y el análisis de narrativas audiovisuales, para el cierre de este trabajo elegimos

decir que nos parece fundamental que algunos de estos criterios de análisis de audiovisual puedan ser tenidos en cuenta por profesores y profesoras a la hora seleccionar películas y cortometrajes para trabajar en el aula. También para cualquier persona independiente que de talleres sobre feminismo y/o cualquier temática en relación a la diversidad, estas preguntas u otras similares pueden ser un puntapié para el debate.

El lema de MUA, la Red Federal de Mujeres Audiovisuales a la que pertenecemos orgánicamente, tiene como lema “cuando miramos, el mundo se transforma”. La mirada feminista tiene una función principal: Deconstruir. Pensamos que la capacidad crítica apoya y sustenta la autonomía de pensamiento y crea personas que a lo largo de sus vidas contarán con una mayor habilidad de autoexpresión del propio deseo y consciencia de género, pudiendo así trazar un camino más genuino, único y personal, menos ligado con las imposiciones sociales y más con los deseos reales.

El feminismo sigue intentando desnaturalizar los relatos dónde los personajes son divididos de forma dicotómica por su género asignado al nacer, sigue recordándonos que toda creación narrativa tiene una dimensión política. Este es nuestro aporte, que recién empieza a vislumbrarse, a tomar forma, para que adules y niños podamos pensar de forma abierta y creativa, por fuera y más allá de los esquemas de género que nos fueron transmitidos.

› **Bibliografía**

Area Queer (2007), Medios de comunicación y discriminación: desigualdad de clase y diferencias de identidades y expresiones de género y orientaciones sexuales en los medios de comunicación. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Secretaría de Extensión y Bienestar Estudiantil.

Bobbio, N., Matteucci, N., & Pasquino, G. (1991). Diccionario de política (Vol. 2). Siglo xxi.

Carrasco, P. A. (2015). Desmontar relatos patriarcales y crear relatos innovadores: dos tareas imprescindibles. In Transversalidad de género en el audiovisual andaluz: Enclave de FUTURO para la formación y el empleo (pp. 137-152). Universidad Internacional de Andalucía

De Lauretis, T. (1984). Alice doesn't: Feminism, semiotics, cinema (Vol. 316). Indiana University Press.

De Lauretis, T. (1996). La tecnología del género. revista Mora, 2, 6-34.

Fernández, A. M. (2007). Lógicas colectivas, subjetividad y política.

Mulvey, L. (1989). Visual pleasure and narrative cinema. In Visual and other pleasures (pp. 14-26). Palgrave Macmillan, London.

Laguarda, P. (2006). Cine y estudios de género: Imagen, representación e ideología. Notas para un abordaje crítico. *La aljaba*, 10, 141-156.

Parrondo Coppel, E. (1995). *Feminismo y cine: notas sobre treinta años de historia*.

Patton, M. Q. (1990). *Qualitative evaluation and research methods*. SAGE Publications, inc.

Schmitt, N., & Stuits, D. M. (1985). Factors defined by negatively keyed items: The result of careless respondents?. *Applied Psychological Measurement*, 9(4), 367-373.