

**María Valdez** [mvaldez@unq.edu.ar](mailto:mvaldez@unq.edu.ar)

<http://orcid.org/0000-0003-1413-9049>

Universidad Nacional de Arte

Universidad de Buenos Aires

Argentina

### Resumen

A partir de la película *Perdida* (2010), de la mexicana Viviana García Besné, la autora reflexiona sobre la dificultad de definir el cine hecho por mujeres en América Latina al que ubica, en la actualidad, en un estado de permanentes planteamientos que atañen no solo a los mecanismos de producción, de distribución y de exhibición de las películas sino, también, a sus propios mecanismos enunciativos.

#### Palabras clave

cine latinoamericano, cine de mujeres, universo narrativo

### Abstract

On the basis of the film *Perdida* (2010), by the Mexican Viviana García Besné, the authoress reflects on the difficulty of defining the cinema made by women in Latin America to which she currently locates in a state of permanent approaches, concerning not only to films production, distribution and exhibition mechanisms, but to their own descriptive mechanisms, too.

#### Keywords

Latin American cinema, women film directors, narrative universe

# Perdida

Dudas y preguntas sobre el cine latinoamericano hecho por mujeres

## Lost

Doubts and questions about Latin American cinema made by women

Por María Valdez

**E**l pedido fue claro, preciso, directo y sin ambages. ¿Podrías escribir algo sobre cine latinoamericano hecho por mujeres? La respuesta fue un sí categórico de mi parte, sin saber, en ese momento, los problemas que me traería tamaño pedido. Respondí segura, con esa seguridad que da el saber de la práctica profesional aferrada a esas dos etiquetas que porto desde hace muchos años: cine latinoamericano y estudios de género.

En pocas horas, sobrevino el desasosiego. ¿Qué decir sobre el cine latinoamericano hecho por mujeres en un espacio tan acotado? ¿Cómo enfrentarse a un estadio de la producción de películas, a escala regional, que sufre los embates de la globalización, que padece el acicateo de la presentación a festivales como nuevas vías de mercado encubierto (o no tanto), o soporta las lecturas colonizadas de la crítica especializada?

¿Qué decir que no haya sido dicho en términos de mercado? Además, se trata de un mercado que ha sabido construir la vidriera falaz de la amplitud respecto de la inclusión de mujeres dentro de su geografía (sigo considerando que las mujeres que filman

funcionan cada vez más como lo políticamente correcto, esperable y expectable dentro de los circuitos que las albergan). Por otra parte, cine hecho por mujeres no significa cine feminista. Y no me pidieron una exégesis sobre cine feminista latinoamericano. ¿Sobre qué escribir entonces?

## ¿Perdida? No, montaje

*Perdida* (2010) de la mexicana Viviana García Besné me dio el empujón para pensar, de forma incipiente, el problema. Se trata de un documental en primera persona donde la directora reconstruye su historia familiar que, a la vez, es la historia de la formación de parte de la industria cinematográfica mexicana. Y una parte, por cierto, o bien estigmatizada o bien denostada dentro del derrotero del relato hegemónico sobre el cine mexicano.

Si existe un cuerpo narrativo de mujer en este documental, ese cuerpo se define, creo, por un estado indeciso de la memoria. Ya no cuaja solo como reservorio de una tradición personal o familiar, sino como un modelo deliberado de reasignación constante de la inscripción femenina. Y esa inscripción es móvil. Es cierto, por ejemplo, que la película de García Besné apunta a registrar el lado oscuro, solapado, elidido de la memoria cinematográfica familiar. Pero no menos solapada (por efectiva y por deliberada) es la escritura fílmica que utiliza la base documental para documentar, justamente, las herramientas con las que el mecanismo enunciativo manipula el deseo del espectador.

La *voz over* de la misma García Besné que atraviesa el relato funciona como garantía, como certeza. Pero la única certeza, a decir verdad, es esa voz que narra. Y al narrar funciona como una Scheherezade de una historia que al hacerse elige los intersticios de la tradición familiar para rearmar el cuerpo de la historia, de su historia. Historia (la de su abuelo, la de su padre, la de ella misma; todas ligadas a la formación de la industria cinematográfica en México y sus devenires) que, en su afán de convertirse en memoria, se trastrueca en anclaje oscilante del quehacer enunciativo.

*Perdida*, entonces, no se encuentra perdida; en todo caso, encontrada. Encontrada en la posibilidad de ligar el discurso a una nueva inscripción del cuerpo femenino. Es una operación flagrante y potente de montaje. Un montaje que es justo y preciso como vehículo estructurante del filme. Pero que, además, es montaje de la condición femenina, es un travestirse del discurso que vuelve al cuerpo de mujer memoria fluida y fluctuante; movilidad que descrea de los cuerpos fuertemente situados o, en todo caso, cerrados sobre sí mismos.

## ¿Perdida? No, incertidumbre latinoamericana

Una película tan categórica en su aparente sencillez me hizo revisar qué pasaba con otras películas recientes de directoras latinoamericanas. Llegaron a mi memoria *Il futuro* (2013), de la chilena Alicia Scherson; *Tanta agua* (2013), de las uruguayas Ana Guevara y Leticia Jorge; *Princesas rojas* (2013), de la costarricense Laura Astorga; *Señoritas* (2013), de la colombiana Lina Rodríguez; *Pelo malo* (2013), de la venezolana Mariana Rondón; *Fecha de caducidad* (2011), de la mexicana Kenya Márquez; *Payasos* (2009), de la cortometrajista peruana Marianela Vega; *El caso boliviano* (2015), de la boliviano-australiana Violeta Ayala; *En el nombre de la hija* (2011), de la ecuatoriana Tania Hermida; *El tiempo nublado* (2014), de la paraguaya Aramí Ullón; *Elena* (2012), de la brasileña Petra Costa...

Descubro que mi enumeración señala las nacionalidades como si estas fueran garantes de cierta especificidad identitaria. Pero casi todas ellas (Scherson, Astorga, Rodríguez, Rondón, Vega, Ayala, Ullón, Costa) se han formado como cineastas en otros países. O muchas de estas películas son, lisa y llanamente, coproducciones. Ni hablemos del idioma... ¿Dónde anclar, por ejemplo, una película como *Il futuro* (Scherson, 2013)? La geografía se vuelve lábil; la lengua, evanescente. ¿Qué operaciones de montaje de lo femenino promueven estas directoras? ¿Qué trabajo sobre algo que se pretenda latinoamericano manifiestan?

Sus universos narrativos, ¿pueden leerse en el espacio flexible y, al menos, cuestionador, que sí encuentro en germen en la propuesta de García Besné? Si la memoria fluctuante es un travestirse del discurso donde lo político es la carne de un sujeto en permanente cambio ¿no es hora de separarse de la etiqueta «directoras de cine latinoamericanas»? Si el denominador común de estas películas, en su aplastante diferencia, es una reasignación en devenir de las posibilidades de un cuerpo (cuerpo mujer, cuerpo geográfico, cuerpo político), ¿cuáles son las atribuciones de estos nuevos cuerpos? No tengo respuesta, salvo la constatación de un estado de las cosas en el que las películas hechas por mujeres en América Latina evidencian un resquebrajamiento de las atribuciones que, hasta la fecha, caracterizaron al cine hecho por mujeres, al cine feminista o al cine latinoamericano. Cualquiera de estas seguridades se deslíe en el aire. Sí, insisto, encuentro un denominador común, la incertidumbre respecto de lo «esperable fílmico latinoamericano de mujeres». Aunque muchas de estas películas se pretendan femeninas, feministas o de reflexión sobre la identidad.



## ¿Perdida? No, libertarias

Dejo para el final el caso argentino. Nobleza obliga. Confieso cierta resistencia a seguir alimentando el circuito de lo esperable. En la actualidad, me preocupan más aquellas mujeres cuyas escrituras fílmicas se animan con la carnalidad de las decisiones narrativas que enarbolan. Esas decisiones que se inscriben en cuerpos indeterminados (por lo que de libertarios tienen), que se vuelven políticas de acción y de intervención sobre las posibilidades del cine hecho por mujeres. Me refiero a María Victoria Menis (*María y el Araña*, 2013), a Victoria Galardi (*Pensé que iba a haber fiesta*, 2013) o a Anahí Berneri (*Aire libre*, 2014; *Alanis* 2017). Quizás alguno piense que me olvidé del feminismo, pero no. Sigo creyendo que *Mía* (2010), de Javier Van de Couter, es la película argentina que mejor resignifica la profunda densidad de este concepto.

## Filmografía

*Perdida* (2010), Viviana García Besné, México.

*Il futuro* (2013), Alicia Scherson, Chile.

*Tanta agua* (2013), Ana Guevara y Leticia Jorge, Uruguay.

*Princesas rojas* (2013), Laura Astorga, Costa Rica.

*Señoritas* (2013), Lina Rodríguez, Colombia.

*Pelo malo* (2013), Mariana Rondón, Venezuela.

*Fecha de caducidad* (2011), Kenya Márquez, México.

*Payasos* (2009), Marianela Vega, Perú.

*El caso boliviano* (2015), Violeta Ayala, Bolivia.

*En el nombre de la hija* (2011), Tania Hermida, Ecuador.

*El tiempo nublado* (2014), Aramí Ullón, Paraguay.

*Elena* (2012), Petra Costa, Brasil.

*María y el Araña* (2013), María Victoria Menis, Argentina.

*Pensé que iba a haber fiesta* (2013), Victoria Gallardi, Argentina.

*Aire libre* (2014) y *Alanis* (2017), Anahí Berneri, Argentina.

*Mía* (2010), Javier Van de Couter, Argentina.