

PROYECTO DE GRADUACIÓN

TRABAJO FINAL DE GRADO

CUERPO

B

El sexo y el cine

Un documental sobre la
sexualidad femenina.

Sofía Lizzoli

89531

Comunicación Audiovisual

Creación y Expresión

**Diseño y producción de objetos, espacios e
imágenes**

Fecha de entrega

21/02/2020



Facultad de Diseño
y Comunicación

Índice

Introducción	3
Capítulo 1. El cine y la nueva representación	10
1.1 Estructura narrativa del cine	10
1.2 Cine independiente	12
1.3 Cine industrial	14
1.4 La definición del documental	16
1.5 Modalidades documentales de representación	19
Capítulo 2. Sexualidad y mujeres dentro del cine	21
2.1 Cine Clásico: La mujer como objeto de deseo	21
2.1.1 La representación de la sexualidad	23
2.2 Desnudos y censura	27
2.2.1 Roles y estereotipos en escenas eróticas	28
2.3 Las tres miradas del cine	32
Capítulo 3. Cambio de paradigma: Cine independiente	36
3.1 La nueva mirada cinematográfica	36
3.1.1 Crisis Siglo XXI: directoras mujeres	38
3.2 ¿Qué se comunica?	42
3.2.1 Cine industrial vs Cine independiente	45
3.3 Creación de un personaje	48
Capítulo 4. Filmografía	50
4.1 Análisis cinematográfico	50
4.1.1 Las hijas del fuego	52
4.1.2 <i>Turn me on, dammit</i>	55
4.1.3 Venus, confesiones desnudas	56
4.1.4 <i>The diary of a teenager girl</i>	59
4.2 Test de Bechdel	60
4.3 La voz de una cineasta: Anxos Fazans	61
4.3.1 Pornografía feminista	64
Capítulo 5. Carpeta de producción: Hablemos de sexualidad	68
5.1 El documental	68
5.2 Carpeta de producción	69
5.3 Creación del guión	70
5.3.1 Construcción de guión	73
5.3.2 El autorretrato y los entrevistados	74
5.3.3 Convocatoria	75
5.4 Dirección	76
5.5 Producción	80
5.7 Dirección de fotografía	80
5.8 Dirección de arte	81
5.9 Montaje y edición	82
Conclusiones	83
Lista de Referencias Bibliográficas	88
Bibliografía	93

Introducción

El presente Proyecto de Graduación (PG) propone evidenciar la perspectiva de género sobre la sexualidad de los personajes femeninos en las escenas eróticas del cine independiente e industrial en el siglo XXI.

La pregunta problema que atraviesa la investigación expuesta en este trabajo es la siguiente: ¿Cómo a través de la narrativa audiovisual se pueden reflejar los distintos modos de construcción de lo femenino propuesto por las directoras de cine independiente en un sistema patriarcal?.

Al ofrecer un nuevo contenido audiovisual bajo la reflexión de películas independientes e industriales que tratan la sexualidad femenina como tema principal, el trabajo se ubica en la categoría Creación y Expresión. Asimismo, la línea temática se cataloga en Nuevas Tecnologías.

Respecto al diseño metodológico utilizado en este proyecto, la estrategia es la investigación de películas y autores para lograr la producción de una carpeta de pre producción de un documental. La investigación exige la observación de determinada filmografía elegida, análisis de libros y entrevistas a directores y autores de las películas seleccionadas.

Para comenzar a analizar este proyecto, se optó por destacar el objetivo general y los específicos. De esta manera, cabe recalcar que el objetivo general del proyecto de grado es la realización de una carpeta de producción para una película documental que de cuenta la representación de la sexualidad a través de una perspectiva femenina mediante un autorretrato audiovisual.

Los objetivos específicos que se desprenden de esta aproximación general son comprender y analizar las diferencias entre dos maneras distintas de realizar películas dentro de la industria y fuera de ella. Investigar de qué manera la diferencia influye dentro de la caracterización de los personajes junto a su construcción tridimensional. Analizar cuatro películas dirigidas por mujeres que traten la sexualidad

femenina como tema principal. Esta filmografía fue seleccionada en base a los temas que cada una destaca en la realización y la narración de las historias, en esta línea, se procederá a analizar y comparar diferentes películas con condiciones similares, ya sea por año, director o contenido, para evaluar las diferentes miradas de directores hacia sus películas. Por último la utilización de diferentes métodos de análisis como el Test de Bechdel, para determinar la diferencia de género en las películas comerciales.

En la investigación sobre los trabajos de realización relacionados a la comunicación audiovisual de la Universidad de Palermo, el aporte que se plantea en este proyecto resulta novedoso porque permite abrirse a una nueva investigación sobre el análisis de películas no estudiadas desde el tratamiento de la sexualidad en el contexto actual. Iniciando la exploración de los antecedentes, se podrá contemplar el carácter innovador de la temática.

Si bien pudieron elegirse como antecedentes varios Proyectos de Graduación elaborados por alumnos de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, puede evidenciarse la escasa producción de material abordando la cuestión planteada en este trabajo.

Entre ellos, puede citarse el proyecto profesional realizado por José Alberto Abinade Ellwanger (2017), *Personajes en las películas del Nuevo Cine Argentino, el reflejo de una sociedad*. Este trabajo propone analizar el reflejo de la sociedad actual argentina en los personajes de películas nacionales. En este proyecto se explica la influencia del llamado Nuevo Cine Argentino en los modos de vida de la sociedad; se considera antecedente por el análisis que ofrece sobre los nuevos personajes que se crean dentro de este marco, junto a todos sus avances tecnológicos e históricos.

La temática y el abordaje del trabajo presentan un panorama actual identificando a los personajes dentro del contexto social en el cual se realizó la película.

En segundo lugar, puede referirse al Proyecto Profesional realizado por Juliana Carla

Muñoz Tavella (2017), *Chicas superpoderosas*, la superheroína *hollywoodense* del siglo XXI, el cual propone comprender la mayor presencia de mujeres interpretando diferentes roles dentro de la industria del cine, particularmente como protagonistas de películas basadas en personajes de revistas de *cómics*. En el trabajo, son estudiados, analizados y descriptos los distintos elementos histórico-sociales que generan este fenómeno, desde la función de la mujer en la sociedad estadounidense, hasta los arquetipos de los personajes femeninos de los filmes. El trabajo es considerado un antecedente porque describe los roles de las mujeres y sus diferencias. Asimismo, utiliza como variable a los personajes basados en *comics*, los cuales son un objeto de estudio poco explorado. Se lo considera de interés para este proyecto por tratarse de películas realizadas en Estados Unidos, interpretando la función que tiene la mujer en dicho país.

Otro Proyecto Profesional utilizado como antecedente es el realizado por Adriana Jované Rodríguez (2015), *La mujer y el cine, la perspectiva de género en la nueva generación del cine argentino*. El trabajo propone contemplar, a través de varias muestras de cine, la mirada de las mujeres en el rol de realizadoras, distinguiendo la técnica utilizada por ellas, con el objetivo de percibir la existencia de una mirada con perspectiva de género, desde la técnica cinematográfica. La correlación con la temática seleccionada para el presente trabajo es motivo por el cual se considera como antecedente para este proyecto: la descripción de los cambios en los filmes en un contexto que subraya la mirada femenina en la realización.

El Proyecto Profesional realizado por Iara Carolina Novaro (2016), *Sexualidades televisivas, la hibridación de los contenidos contemporáneos*, también se presenta como antecedente. La autora planteó la siguiente pregunta-problema: ¿Por qué funciona la sexualidad, en todas sus variantes, como temática en la televisión? El objetivo del Proyecto de Graduación partió de la reflexión del género no ficción, abarcando los últimos diez años en la televisión argentina, donde el objeto de estudio

se basó en los contenidos audiovisuales implementados en las programaciones, siendo el telespectador el principal consumidor y fomento de producción de la misma. Este antecedente es elegido debido a su tema principal: la sexualidad y la forma en la cual funciona. Es destacable e innovadora la manera en que analizó y planteó la temática televisiva, ya que proyecta varios objetivos que pueden relacionarse con el tratamiento de la sexualidad llevada también al cine.

Del mismo modo, puede agregarse el Proyecto de Graduación de Pedro Felipe Rodríguez Delgado (2015), *Cine social, expresión y voz para todos*, cuya idea principal gira en torno a la concepción de las posibles maneras de expresión de las generaciones futuras en los lugares determinados, en donde dictarán talleres. En ellos harán una introducción a la historia del cine y del cine documental como género, la utilización de la cámara y micrófonos para el registro de video y audio como herramienta comunicacional y de trabajo. Este antecedente resulta relevante porque su objetivo es crear un taller donde son discutidas distintas maneras de crear películas y las diferentes formas de expresión que existen para transmitir una idea. Esto se conecta directamente con el cine independiente, o de autor, el cual se desliga de lo tradicional, para lograr transmitir algo desde una perspectiva inexplorada y generalmente con escasos recursos, como también muchas veces pasa en el cine documental.

El proyecto de graduación de María Emilia Morasca (2011), *La mujer y el melodrama*, está centrado en la representación de la mujer en el género melodrama durante el cine clásico argentino. Mediante la observación de películas, analiza cómo la característica moralizante del melodrama es apoyada en constructos sociales, contruidos por y para la sociedad, reflejando una crítica hacia la mujer. Se toma como antecedente por tratar el tema de la mujer y sus construcciones sociales. Si bien la autora se enfoca en el melodrama, existe una similitud en la forma en la que el contexto social a veces afecta las construcciones sociales; en este caso, el rol

femenino.

Por otro lado, el Proyecto de Graduación de Mariana Ávila Llorente (2011), *La mujer por la mujer*, aborda el análisis de la construcción de la imagen femenina en el cine producido en la Argentina entre los años 2000 y 2010. Dicho antecedente resulta de interés para el análisis, ya que cuenta con una investigación de trayectoria sobre la construcción de la imagen femenina, tema que abarca el presente trabajo. En ella se abordan varios temas relacionados a la sexualidad y a la creación de los personajes de determinadas películas.

De igual forma, el Proyecto de Graduación de María Belén Marques (2016), *La mujer y la televisión, la figura femenina en los reality shows*, propone estudiar Gran Hermano y Showmatch con el fin de entender la posición que ocupa la figura femenina, mediante la focalización de su cuerpo en el medio televisivo. Cuestionando la creación de contenidos mediáticos, el trabajo parte de la hipótesis de la construcción de una figura femenina estereotipada y violentada que sustenta la faceta industrial y comercial del medio televisivo. La relevancia de dicho antecedente recae en el análisis de la construcción de la figura femenina en *reality shows* del país. La hipótesis relaciona dos variables: lo industrial y lo comercial dentro de la televisión y cómo esto afecta la transmisión de la figura de la mujer dentro de los mismos.

También, se observa el Proyecto de Graduación de Laura Catalina Méndez Chaux (2016), *Ellas- Nosotras, el papel de la mujer colombiana en el cine de autor latinoamericano*, cuyo foco es la investigación de la función de la mujer colombiana en la sociedad y en la cinematografía de su país, haciendo un recuento desde la llegada del cinematógrafo hasta el momento en que las mujeres se convirtieron en las nuevas directoras o realizadoras en la actualidad.

Por último, puede mencionarse el Proyecto de Graduación de Cinthya Denise Galván (2018), *Las directoras como factor de innovación en el cine, la mujer maravilla como punto de inflexión*, el cual explora los cambios que se observan bajo una perspectiva

femenina y su importancia dentro de un género dominado por hombres, recorriendo la historia de uno de los personajes más icónicos de los superhéroes. Destaca la importancia del director en la producción de un film y la historia de las directoras, abordando el tema actual de las mujeres en la industria. El antecedente resulta innovado, ya que el trabajo está centrado en un género específico, pero a la vez analiza el rol de la mujer en el cine, junto a su contexto y situación actual de las mujeres en el rubro. Habla de la mirada femenina para la realización de una película, y cómo esta logra una producción diferente tanto en la narrativa como en lo técnico.

El presente Proyecto de Graduación está estructurado en cinco capítulos: el primero investiga la cinematografía y las categorías que existen dentro del mismo junto a sus estilos de realización; describe el método documental y sus formas de construcción de ideas a través de las modalidades de representación. Menciona el cine independiente y cine industrial y las definiciones sobre cada cine, junto a los nuevos métodos de creación de películas como es la interactividad. Por otro lado, el segundo capítulo aborda la sexualidad desde una mirada explicativa a través de diferentes autoras femeninas que comenzaron a analizar la diferencia de género en las películas clásicas, mientras que en el tercer capítulo se introduce al cine independiente como una nueva mirada cinematográfica junto a sus nuevas modalidades de construcción de personajes. A raíz de estas nuevas construcciones, en el capítulo cuatro se profundiza en la filmografía elegida para analizar la realización y elección de personajes para dichas películas, junto a entrevistas a directoras y *tests* que complementan lo investigado en los capítulos anteriores.

Junto al objetivo general, el capítulo final responde la pregunta problema del Proyecto de Graduación, por medio de la investigación realizada para obtener una conclusión. Nombra diferentes temas para responder a la pregunta problema, entre los cuales se encuentran: la libertad de los cuerpos en la pantalla independiente y la diferencia del tratamiento de la sexualidad femenina entre el cine industrial y el independiente, y las

nuevas maneras de creación de documentales interactivos.

El aporte que ofrece este Proyecto de Grado al campo de la comunicación audiovisual es el conocimiento de un género escasamente investigado: la sexualidad de la mujer y su construcción dentro del cine independiente. A través de un género documental, se generará una realización con formato autorretrato, el cual no se observa ni es una temática típica a tratar en el área cinematográfica.

Capítulo 1. El cine y la nueva representación

El presente capítulo está enfocado en explicar la estructura narrativa de una película, para entender su creación y sus variables, resaltando las diferencias entre el cine independiente y el cine comercial en sus narrativas propias. En el abordaje del cine documental, pueden identificarse las múltiples definiciones planteadas por diferentes autores y realizadores, los cuales desarrollan los distintos métodos para realizar un film, llamados modalidades de representación.

1.1 Estructuras narrativas del cine

En el contexto del Proyecto de Grado, se nombra estructura narrativa a la cadena de acontecimientos con relaciones de causa-efecto que transcurren en el tiempo y el espacio de una película. Consiste en la historia y el argumento de una realización audiovisual.

Consideraremos que una narración es un cadena de acontecimientos con relaciones causa-efecto que transcurre en el tiempo y el espacio. Una narración es, pues, lo que normalmente significa el término historia. Por lo general, una narración comienza con una situación, se producen una serie de cambios según un esquema de causa y efecto, y finalmente se crea una situación nueva que provoca el final de la narración. (Bordwell, 2003, p.65)

Como menciona el autor, los principales componentes de la definición de la narración son la causalidad, el tiempo y el espacios siendo los dos primeros. Se habla de narración cuando el espectador puede identificar los hechos mediante la causa y efecto. Asimismo, hay momentos en que los espectadores visualizan o sobre entienden acciones o instantes en una película que no pertenecen a la misma. Para describir dichas actividades se menciona la historia y el argumento.

Aumont (1996), menciona que la historia se construye a través de una relación de elementos ficticios los cuales se ordenan dentro de un desarrollo, una expansión y una resolución final para que sea coherente. La historia se ordena en acontecimientos, los cuales necesitan un orden para comprenderlos, muchas veces

se utiliza el *flashback*, una técnica usada en cine que cambia la cronología de la historia, trasladando la acción al pasado conectando dos momentos de distinto tiempo. También se puede recurrir al *flash forward*, que es una secuencia o acción que lleva adelante la narración en el tiempo desde su punto actual. Las causas y sus efectos tienen lugar en un determinado tiempo y para entenderlo, se ayuda de la historia y del argumento. El tiempo de una historia, se construye a través de lo que se lee en el argumento y a veces puede presentar las acciones sin seguir un orden cronológico.

Como menciona Bordwell (2003), desde el punto de vista del autor de la película, la historia presenta hechos y acciones directas, es decir que son mostradas de forma adecuada para que el espectador las entienda de manera literal. En paralelo, también se incluye el material no diegético, es decir, el material oculto a los personajes, que se encuentra fuera del plano, generalmente es música o narraciones en *off*. Este material puede ser ignorado por el cineasta, pero detectado por el público.

Por otro lado, la mirada de los espectadores hacia la película se centra en lo que el cineasta muestre en la pantalla. Sin embargo, en la realización se crea una hipótesis sobre la historia que genera indicios del argumento para crear una versión propia. En síntesis, todo lo que el espectador observa y oye a través de la pantalla, se define como argumento.

La frecuencia de una historia puede modificarse y crearse de diferentes maneras. Por lo general, si un acontecimiento o una acción es presentada varias veces en la historia, el argumento es mostrado una o dos veces para que el espectador lo deduzca por su cuenta. Asimismo, se puede usar un narrador en *off* para describir el hecho sin tener que mostrar la acción. En las películas se ha nominado un único tipo de narración, el cual Bordwell (1995) denomina 'El cine clásico de Hollywood'.

La narrativa define que las acciones de una película surgen de un personaje individual que actúa como agente causal, mientras que las causas naturales o sociales, tales como terremotos o crisis económicas, pueden ser variables para la acción del personaje. El narrador generalmente se centra en describir las características psicológicas del personaje.

Para hacer crear dinamismo en la historia, independientemente de su género, se utiliza el concepto del deseo del personaje que se mueve para lograrlo. Durante la narración, se puede distinguir el desarrollo de esa meta, porque implica un cambio. Los personajes principales aguardan una transformación, obtener algo que no poseen. De aquí surge la necesidad de las narraciones de una causa y efecto. De ser así, no se produciría el cambio necesario para avanzar con la historia, como menciona Mckee (2002):

Un personaje cobra vida en el momento en el que vislumbramos una clara comprensión de su deseo, no sólo el consciente, sino en los papeles complejos, también el deseo subconsciente. Nos debemos preguntar. ¿Qué quiere este personaje? ¿Lo quiere ahora? ¿Lo quiere pronto? ¿Es lo que quiere, en general? ¿Sabe que lo quiere? ¿No lo sabe? Si disponemos de respuestas claras y verdaderas dominaremos al personaje (p. 281).

En la narrativa clásica existe una contraposición, es decir una fuerza opuesta al del personaje principal, con objetivos y metas diferentes que generan un conflicto entre ambas partes. Esa oposición, obstaculizará el camino hacia la meta del personaje principal.

Una de las motivaciones que se observa en el cine clásico es mostrar las imágenes y acciones de manera objetiva, realidad frente a la cual se pueden medir diferentes grados de subjetividad perceptiva (Bordwell 1995, p. 83).

Lo que se realiza de manera continua es la clausura del final, mediante la cual las películas intentan concluir con la causa y efecto para crear un resultado concreto.

1.2 El cine independiente

El cine independiente, tal como lo indica su nombre, no depende de estructuras clásicas, si no que goza de mayor libertad al momento de realizar un film. Las películas no generan una gran cantidad de dinero para poder exhibirlas ni distribuir las mundialmente, ni en teatros conocidos, para lograr su visualización.

El sector independiente se guía por un bajo o un presupuesto casi nulo para las realizaciones comparado con las películas de la industria cinematográfica. Las mismas se caracterizan por tener estéticas desde 16mm con un efecto analógico, hasta películas similares a las producidas en el cine *mainstream* (King, 2005).

A raíz de lo mencionado por el autor, los realizadores suelen involucrarse mayormente con temas políticos o comunicar un tema polémico mientras que otros se dejan llevar por lo artístico con experiencias experimentales o *avant garde*.

Merrit (2000) describe al cine independiente como un sector aislado de los grandes estudios cinematográficos y se produce y financia de manera autónoma. Sus mayores atributos se destacan por el espíritu hacia la creación de películas con diferente perspectiva.

En Estados Unidos, los directores son definidos como directores de autor cuando no pertenecen a determinados estudios, como *Universal Studios* o *Paramount*, por ejemplo. Entre ellos se encuentran Orson Welles, George Lucas, Lars Von Trier. Podrían incluirse en lo denominado *underground*, por que es considerado algo semi-clandestino y marginal. El autor lo define como un filme que diverge de las películas clásicas con respecto a la técnica, la forma de realización y el contenido de la misma. La película es realizada por una persona y en la misma puede visualizar su esencia. La mayoría de las veces estos films se realizan con escaso capital.

Según se ha citado, este tipo de películas apunta hacia un público específico. Su objetivo no es entretener ni crear un espectáculo hacia el espectador, sino generar una reflexión artística e intelectual. Los temas tratados en estas películas

generalmente están relacionados con aspectos sociales, económicos y políticos. Por eso mismo, al público se lo denomina popular, para una cantidad reducida de personas la cual se transforma en algo exclusivo al no responder a determinadas reglas artísticas, el cine independiente crea un film único e irremplazable. La profesora López Aranda (2003) cuenta lo siguiente:

Este es, sin duda, un cine muy diferente al que conocemos, un cine lleno de duro realismo que muchas veces es convertido en fantasía, mundos exóticos y personajes enigmáticos. Se trata de un cine que nace de una concepción del mundo todavía ajena para muchos de nosotros, es una forma de ver el cine distinta a la nuestra. (p. 57).

Tal como menciona la profesora, el cine independiente es identificado como una película con mayor profundidad narrativa. Espera que los espectadores reflexionen sobre lo visualizado y que el *filme* proponga discusiones y análisis, ya que los temas tratados, se describen como intelectuales.

1.3 El cine industrial

El cine industrial, por otro lado, tiene características más definidas. Es un cine asimilable en donde los espectadores suelen identificarse, o querer hacerlo con los personajes de las películas, ya que los mismos demuestran una vida aspiracional. Es la razón por lo cual los espectadores concurren al cine. Sin embargo, una característica que no tiene el cine comercial es la veta artística. Se lo define como un espectáculo más que como un trabajo artístico y tiene una función estructurada y sistemática. No busca permanecer en los pensamientos de sus espectadores, ya que no reflexiona sobre la vida cotidiana. Como menciona Gubern (1971):

Industria y comercio; eso es el cine además de arte y espectáculo. Quien defina el cine como arte narrativa basado en la reproducción grafica del movimiento no hace mas que fijarse en un fragmento del complicado mosaico. Quien añada que el cine es una técnica de difusión y medio de información había añadido mucho, pero no todo. El cine es una industria y la película es una mercancía que proporciona unos ingreso a su productor, a su distribuidor y exhibidor. (p. 167).

Cuestionando las dos corrientes cinematográficas, cabe destacar que las empresas de Hollywood hoy en día forman gran parte de la industria comercial dentro de Estados Unidos y mundialmente.

Estas grandes compañías, las cuales generalmente pertenecen y se constituyen por grandes estudios orientados hacia el cine comercial, generalmente priorizan invertir una gran cantidad de dinero en actores y directores reconocidos en el ambiente y en la posibilidad de alquilar grandes locaciones. De esta manera, se aseguran de generar el capital necesario para cubrir los gastos y lograr la producción de películas futuras, al tiempo que olvidan la veta artística e historias originales.

Caso contrario, el cine independiente prioriza la historia, tanto del personaje principal como del contexto y los personajes secundarios. Se muestra un estilo de vida realístico y critica a la sociedad tanto de manera positiva como negativa.

En ese mismo sentido, el cine comercial se dedica a producir películas anuales con un único fin: seguir generando ingresos para próximas producciones del mismo estilo.

En 2020, los *Oscars* adquirieron un cambio con respecto a las nominaciones y los ganadores de diferentes categorías como Mejor Dirección y Mejor Película. A través de *Oscars.go*, (2020) se apuntan todas las películas y personas ganadoras de los premios. Entre ellos se encuentra por primera vez nominada y ganadora, la película *Parasite* dirigida por Bong Joon Ho. La película ganó el premio a Mejor Película Extranjera, Mejor Guión Original, Mejor Dirección y Mejor Película, algo que no sucede con una película de habla no inglesa.

Por otro lado, a través de la página oficial de la *BBC* (2020), las mujeres no obtuvieron nominaciones a roles jerárquicos dentro de la cinematografía. El primer premio a una mujer a mejor dirección fue hace diez años, en 2009 para Kathryn

Bigelow por su película *The Hurt Locket*. Barbara Straisend al mencionar a la ganadora en el escenario dice una frase “*Well, the time has come*”, refiriéndose a la primer mujer en ganar un premio en los *Oscars*.

Por lo tanto las 4 mujeres restantes nominadas para Mejor Dirección fueron Lina Wertmüller en 1977 con *Siete bellezas*, la primer mujer nominada. Le sigue Jane Campion con *El Piano* en 1994. Sofia Coppola con *Perdidos en Tokyo* en 2003. Prosiguiendo con Kathryn Bigelow en 2009, nominada y ganadora con *The hurt Locket*. Y finalmente Greta Gerwig nominada en 2018 con *Lady Bird*.

Dentro del cine industrial, los *Oscars* son la premiación con mayor importancia nacional e internacionalmente. *The Guardian* (2020), realizó un estudio en febrero de sobre la brecha de género en los premios y se generaron estas estadísticas.

Desde la primera premiación realizada en 1929, con más de 10.000 nominados, el 14% solamente fueron mujeres. En la categoría Mejor Dirección, la cual incluye a ambos sexos, desde la primer premiación en 1929 hubieron 449 personas nominadas de las cuales solamente 5 fueron mujeres, como se mencionó anteriormente. Por otro lado, en la categoría Mejor Cinematografía, la cual hubieron 609 nominaciones, la única nominada fue Rachel Morrison con la película *Mudbound* en 2018.

1.4 La definición del documental

El género documental no aborda una producción ni una composición a la cual tenga que regirse, a diferencia del cine de ficción que contiene mayores desafíos y reglas. Sin embargo, existe una similitud con el discurso televisivo a través de las técnicas de realización, como el reportaje y noticias o historias de la realidad y actualidad.

El documental ha ido categorizándose, a lo largo de los años, junto a la ficción, un género calificado como el principal en la cinematografía. Mediante las tecnologías

audiovisuales, el género documental pudo integrarse a las distintas plataformas. “El documental tiene, pues, como veremos, muchas expectativas de penetración en las nuevas parrillas de programación y ofertas de la multidifusión televisiva y multimedia” (Francés, 2003).

El cine documental persigue un objetivo puntual, trata de cuestiones relevantes de la sociedad, como hechos históricos, política, religión, asesinatos, historias de personas, entre otras. Las temáticas que aborda el documental replantean el pasado, el presente y el futuro.

El proceso de creación está relacionado con inquietudes, curiosidades del realizador y autor de la película. Soler (2000) afirma. “La autoría, el modo de pensar y la ideología del documentalista es imposible que no quede reflejada en su obra”.

El autor elige una parte de la realidad, la cual quiere comunicar, y realiza de la mejor forma posible un fragmento sencillo y ordenado desde su punto de vista.

Esta realidad está acompañada de datos reales obtenidos a través de investigaciones, entrevistas y visualización de documentos. Es responsabilidad del documentalista que estos documentos e información sean auténticos a la hora de producir el documental, los cuales se corroboran en la pre producción anterior al rodaje.

Soler (2000) recalca que “el compromiso del documentalista con la realidad pasa por un tamiz artístico, al querer simular la realidad de la manera más fiel... atendiendo que la objetividad es imposible. Sin embargo, sí el acercamiento al afán de objetividad”. El autor ordenará la historia a través de los sucesos investigados, creando una secuencia que se verá reflejada en el montaje, una vez que las imágenes tomen forma y se organicen de manera correcta para crear un relato fílmico.

Con respecto a la realización de un documental, varias veces se puede controlar

ciertos temas como la pre producción, el rodaje y la post producción, pero no la iluminación y la utilería de la locación.

Muchas veces, en los documentales las situaciones ocurren. Esas situaciones generalmente se obtienen bajo circunstancias controladas. Como menciona Francés (2003):

La disciplina y el control de la puesta en escena que se habría dirigido hacia lo que ocurre frente a la cámara se dirige hacia los que están detrás de ella. Deben moverse y colocarse para registrar acciones sin alterar ni distorsionar dichas acciones. Esto requiere un elevado nivel de control y ayuda a explicar por qué una parte tan considerable de los estudios críticos sobre los filmes de observación se centra, sin que ello sea paradójico en modo alguno, en ese aspecto de la realización en el que presumiblemente el control es menor: el momento de la filmación y el papel de la cámara. (p. 140).

Las películas documentales mayormente le otorgan al espectador un viaje hacia un mundo nuevo el cual te lleva a explorarlo en profundidad. Son temas que anteriormente no fueron observados con detalle o no prestaron atención, dentro del cine de ficción. La premisa principal es que las historias contadas dentro de las películas son verdad, historias reales representadas de diferentes maneras. El realizador genera una pasión por contar esas historias porque no tiene necesidad de inventar, si no de representar y comunicar. (Bernard, 2012).

A través del tiempo, el cine de ficción ha logrado mayores producciones y se ha exportado mundialmente, mientras que el cine documental suele observarse dentro de la región. El desarrollo del mismo ha sido lento y no fue igual, porque el cine de ficción industrial, consigue el éxito mercantil gracias a sus esquemas industriales, los cuales el documental mayormente no los posee. (Mendoza, 2010).

1.5 Modalidades de representación

En la narración audiovisual, suelen existir diferentes maneras de expresar las situaciones y acciones. De esta manera, se crean estrategias, parámetros y se ayuda con lo convencional o se inventa algo nuevo. La representación va

reemplazándose constantemente a través de los cambios tecnológicos y nuevas generaciones. Por eso, pueden observar diferentes estrategias y restricciones a la hora de realizar un *filme*.

Se crearon modalidades de representación para agrupar por nombre y características a las diferentes formas de crear un documental. Entre ellas se encuentran la modalidad expositiva, de observación, interactiva y reflexiva. (Nichols, 1991).

Cada modalidad aborda los mismos temas de acuerdo a sus reglas y restricciones: ¿cómo se muestra a la gente?, ¿cómo se hacen las preguntas?, ¿el entrevistado tiene que firmar papeles por aparecer en el documental? Surgen cuestiones de ética, política e ideología que abordan de manera diferente cada modalidad.

Mendoza (2010) enumera las diferentes modalidades. Por un lado, dentro del documental expositivo, el realizador opta por usar las palabras y la voz en *off* para referirse al espectador. De esta manera predomina el sonido no sincrónico mientras se presenta un hecho hacia la persona que observa el documental. El poder del narrador es total sobre el discurso audiovisual ya que marca las continuidades y las diferentes etapas de la producción. Su voz pertenece con mayor autoridad de las personas que forman parte del mismo, como entrevistas o preguntas realizadas fuera de campo.

En segundo lugar, se encuentra la modalidad de observación. Barnouw (2004) explica la modalidad distinguiendo sus dos posibilidades: la del *cinema vérité* y el cine directo de Rouch. Es basada en un montaje donde es posible recurrir a momentos silenciosos o tomas largas junto a música sin que sucedan acciones concretas. Permite al realizador observar las acciones de los demás, y se centra en la descripción de lo cotidiano.

El cine directo es determinado por una autenticidad bajo la cual el realizador se

encierra en un lugar, para obtener información, mientras que espera que algo suceda, como una crisis. A diferencia del *cinema vérité*, que intenta provocarla. El realizador del cine directo aspira a no formar parte de la filmación y pasar desapercibido, mientras que el *cinema vérité* busca incitar.

La modalidad en general se basa en tratar directamente con la gente, escuchar sus discursos y lenguaje y estar atento a diferentes situaciones que puedan funcionar para el montaje final (Nichols 1991).

En ella, los espacios de rodaje no son intervenidos, si no esculpidos a partir del mundo histórico en vez de fabricados como una puesta en escena (Barnouw 2004). Aunque prevalezcan imágenes capturadas con silencios y momentos sin información, el montajista es el encargado de reacomodar el material para obtener un discurso que no rompa con la temporalidad y la espacialidad del relato, junto a su continuidad.

En continuidad, se encuentra el documental interactivo, en donde se destaca la subjetividad se realiza a través del encuentro entre el realizador y los entrevistados, por ejemplo.

Por último, el documental reflexivo se encarga de reflexionar acerca de cómo representar los acontecimientos históricos. El realizador asume responsabilidad como constructor del discurso y no se oculta como lo hace en las modalidades interactivas y de observación (Mendoza, 2010).

Capítulo 2. Sexualidad y mujeres dentro de la pantalla grande

El capítulo analiza, a través de diferentes autores, el cambio social que las realizadoras y activistas femeninas logran al escribir y mencionar el rol que cumple la mujer en el cine y la manera en la cual es representada en la pantalla. A partir de artículos como *Placer visual y cine narrativo* de Laura Mulvey (1975), una de las primeras en tratar el tema en detalle, muchas cineastas lograron abrirse y comenzaron a discutir la situación en la cual se encontraban alrededor de los años 70, junto a la segunda ola del movimiento feminista.

2.1 Cine clásico: la mujer como objeto de deseo

En los años 70, con la segunda ola del feminismo junto a las nuevas activistas comenzó el análisis y la realización de investigaciones sobre la cinematografía como transmisora de ideas y representaciones sobre la mujer. Sus objetivos fueron determinar los significados de la construcción del personaje femenino en las películas del Cine Clásico de Hollywood durante esos años. Llamada la Teoría Fílmica Feminista, fue una manera de reconsiderar la manera de representar a la mujer como espectáculo, objeto de deseo, fetiche, objeto sexual, objeto de deseo masculino, entre otras (Mulvey, 1975).

Entre ellas se encuentran Laura Mulvey, teórica de cine que escribió un artículo llamado *Placer visual y cine narrativo* en 1975, que encuadra la cuestión del placer, los espectadores y la realización fílmica relacionada al Cine Clásico de Hollywood.

Por su parte, Teresa de Laurentis, escribió *Alicia ya no. Feminismo, semiótica y cine* (1992), un libro que describe la realización de un filme, la reacción de la audiencia, los discursos, el género y la producción. Con referencia a lo anterior, mujeres tales como Ann Kaplan, Annette Kuhn, Mary Ann Doane, Tania Modleski, entre otras, comenzaron a investigar la representación patriarcal en el cine industrial.

La iniciativa generó un replanteo del cine como una industria que trasmite pautas de comportamiento y roles sociales. Las películas se realizan en un tiempo y espacio

determinado, durante el mismo, hay sucesos que son transmitidos mediante una cinta cinematográfica. De esta manera, los acontecimientos de una época en particular quedan registrados por medio de una película que sirve como acontecimiento social para las personas que luego la visualizan. Tal es así, que las películas se transforman y substituyen la modalidad de realización y narración de acuerdo al momento en el cual el realizador la está creando. Como menciona Leorza (2006):

La importancia e influencia del cine en la sociedad es un hecho innegable. No sólo como creador de modelos sino también como acontecimiento social en sí. De la dimensión colectiva del cine y del poder de la imagen, capaz de convertir una película en acontecimiento social. (p.26).

Luego de lo expuesto anteriormente, el cine puede funcionar como bibliografía para el estudio de la sociedad, ya que los directores y directoras transmiten su mirada dentro de la película de acuerdo a su vivencia en esa época.

Mediante las diferentes investigaciones y la visualización de filmografía relacionada al tema, con respecto a Mulvey (1975), se concluyó que las construcciones sexuales y la sumisión de las mujeres, en gran parte, se lograron mediante instrumentos del patriarcado ¿Qué es?.

Hace varios años cuando comenzaban las divisiones de trabajo, el sexo dominante era el masculino, mientras el hombre ejercía el poder sobre la mujer, ella era sumisa ante él. La explicación tradicional define a las mujeres como objeto reproductor y como madre de sus hijos. Se explica que las mujeres eran necesitadas para ese rol ya que caso contrario la humanidad no podría prosperar por falta de reproducción y crianza de los niños. Por ese motivo, las mujeres no podían trabajar, como menciona Lerner (1986):

El hombre cazador, superior en fuerza, con aptitudes, junto con la experiencia nacida del uso de útiles y armas, protege y defiende «naturalmente» a la mujer, más vulnerable y cuya dotación biológica la destina a la maternidad y a la crianza de los hijos. (p. 18).

Desde estos momentos, según el autor, la valoración sexual de la mujer marcó una diferencia con el hombre, a nivel físico, la mujer se identificaba como un objeto sexual que podía ser intercambiado entre hombres. Muchas mujeres eran vendidas en

matrimonio para que su familia pudiera incrementar su economía. Esta explotación sexual de mujeres puede ser diferente por las clases sociales. Las mujeres de clase baja tienen más posibilidades de ser explotadas por hombres de familia adinerada, mientras que una mujer de mayor poder económico logra escapar de esa explotación y realizar actividades con mayor rendimiento.

El patriarcado, en este caso, enmarcó el trato hacia las mujeres y hombres desde la historia, como menciona Lerner (1986):

Las mujeres han participado durante milenios en el proceso de su propia subordinación porque se las ha moldeado psicológicamente para que interioricen la idea de su propia inferioridad. La ignorancia de su misma historia de luchas y logros ha sido una de las principales formas de mantenerlas subordinadas. (p. 120).

Es decir, las mujeres y los hombres constantemente conviven con una realidad que fue impuesta hace una cantidad de años, la cual de a poco se va a ir reformando para que la igualdad de género se vaya asentando.

El análisis sobre el patriarcado es relevante para la representación de la mujer en el cine, porque influye en la construcción de los personajes de acuerdo a los imaginarios sociales creados por la sociedad. El imaginario social está presente mediante la comunicación diaria que las personas experimentan día a día, y son esos conocimientos sociales los que se utilizan dentro de sus películas para lograr transmitir una historia.

Los estereotipos dentro de las películas son creados mediante las vivencias en la realidad de cada uno. Según la Real Academia Española (2019), la palabra estereotipo se define como una idea aceptada comúnmente a través de un grupo o sociedad con carácter inmutable. Cada persona vive en una sociedad distinta, por eso existen diferentes culturas con distintas pautas hacia las mujeres y los hombres y mediante estudios realizados, indica que los mensajes que presentan las películas se identifican con los roles femeninos y masculinos generados a través del patriarcado y con la construcción de género (Leorza 1986).

2.1.1 La representación de la sexualidad

En el cine, la sexualidad es tratada de manera similar a lo que sucede en los ámbitos sociales mediante un código configurado por prácticas de la sociedad que determina la manera en la cual los cuerpos van a ser observados en diferentes ámbitos, en este caso, la cinematografía, como indican Campos Rodríguez y Rodríguez Shadow (2013):

El colocar la mirada en el cuerpo humano conduce, inevitablemente, a un código. En consecuencia, a un conglomerado de sentidos en los que incide la sociedad, la cultura, la política, la económica, el espacio físico y el momento histórico entre otros, que generan significado al cuerpo referido. (p. 401).

La sexualidad, tanto femenina como masculina es desarrollada a través de sus cuatro características: el erotismo, la vinculación afectiva, la reproductividad y el sexo genético. En el ámbito de los estudios referidos al tema, los investigadores no lograron describir la sexualidad femenina porque la dejaban para investigaciones futuras, como menciona Freud. Esta falta de conocimiento sobre el cuerpo sexual de la mujer, generó mitos, expectativas e imaginarios sociales sobre el mismo, contruidos en mayor parte por hombres.

Tal es así, que se generan confusiones por parte de los hombres “Significados que adopta la sexualidad de las mujeres, tienen su génesis en los imaginarios de los hombres” (Campos Rodríguez y Rodríguez Shadow, 2013).

A raíz de lo mencionado por las autoras, la sexualidad femenina se replantea en la mayoría los ámbitos, desde la masturbación, la menstruación, la orientación sexual, los tabúes femeninos y características que consideran a la mujer biológicamente diferente.

El cuerpo es pensado para los demás, se le quita la sexualidad y su subjetividad en manos de los hombres. A raíz de los imaginarios sociales, a las mujeres, se las representa e identifica directamente con la maternidad, ya que son las únicas que pueden dar a luz.

Cabe destacar que las diferentes culturas y sociedades crean diferentes mitos e imaginarios sociales. Instituciones como el cine, la televisión y las publicidades continúan reforzando el estereotipo femenino.

Como menciona Wittig (1992), la heterosexualidad es un factor notable dentro de la

sexualidad femenina, “ellas son vistas como y convertidas en sexualmente disponibles para los hombres y ellas, senos, nalgas, vestidos, deben ser visibles”

Su cuerpo se materializa para el disfrute del varón; aunque también podría ser para otra mujer homosexual, se destaca el deseo masculino por sobre el femenino.

En la cinematografía, la sexualidad se observa de esta manera; la mujer durante varias décadas del cine fue reflejada como objeto de deseo, quitándole cualquier índole sexual al varón, como añade Wittig (1992):

Sólo ellas son sexo, el sexo, y se las ha convertido en sexo en su espíritu, su cuerpo, sus actos, sus gestos; incluso los asesinatos de que son objeto y los golpes que reciben son sexuales. Sin duda, la categoría de sexo apresa firmemente a las mujeres. (p. 28).

En los marcos de las observaciones anteriores, la autora hace hincapie en la sexualidad femenina y la manera que es afectada: existen hombres que tienen la necesidad de contar una historia en donde generalmente se ven representados los mitos y tabúes de las mujeres, así como también los hombres.

En el cine comercial, los estereotipos suelen visualizarse a través de una ideología patriarcal. Los cuerpos se dividen y se caracterizan por sus órganos reproductivos y se generan símbolos y representaciones a través de ellos: ser hombre o ser mujer. Esta diferencia sexual que se encuentra representada en las instituciones, acaparó la atención de varias cineastas e investigadoras de la época para volcar su conocimiento y teorías a través de diferentes vivencias con el patriarcado.

En los años 70, Laura Mulvey escribe un ensayo en donde analiza el Cine Clásico de Hollywood y a la mujer como imagen del mismo. Lo describe con una frase, “La mujer expuesta como objeto sexual es el *leit motiv* del espectáculo erótico” (Mulvey 1975). Lo que la autora transmite es el desequilibrio y desigualdad sexual que se observa en las narraciones de las películas del cine clásico.

En el cine comercial, la mujer se encuentra ausente en comparación al hombre. Cuando obtiene un papel este suele ser como objeto de deseo hacia el varón y la refleja en la sociedad patriarcal de determinada época.

Los géneros sexuales, dentro de una película de cine clásico, se los define como personaje activo al masculino y pasivo al femenino (Mulvey 1975). El personaje activo avanza en la narrativa a través de diferentes acciones que tienen causa y efecto para continuar el desarrollo. El personaje pasivo es el que aparece en la historia como acompañamiento del personaje activo, ya sea para alentarlos o ayudarlo en el avance.

El rol de la mujer, en la mayoría de los casos, resulta ser pasivo. Se muestran erotizadas y codificadas para un impacto visual hacia el espectador. La mujer se aleja parcialmente de la narrativa para encontrarse plenamente en la imagen visual, que quieren transmitir.

La presencia de la mujer es un elemento indispensable del espectáculo en el cine narrativo convencional, aunque su presencia visual tiende a operar en contra del desarrollo del hilo argumental, al congelar el flujo de la acción en momento de contemplación erótica. Esta presencia ajena ha de integrarse coherentemente con la narración (Mulvey 1975, p. 370).

Observar un acto sexual o un cuerpo sexuado, produce placer; este caso es lo que genera el cine: representar una vida en la pantalla por la cual el espectador sienta deseo. El placer voyerista, suele ser masculino, es decir, dirigido hacia él. Es una fascinación que tiene el realizador y los espectadores con la forma humana. La misma se puede relacionar con el fetichismo, en este caso objetualizar a la mujer o una parte de ella, para el placer del otro. En referencia a la clasificación anterior, la mujer se encuentra dentro de dos posturas: el papel de buena o mala y es representada como objeto de deseo sumiso o fetiche, respectivamente.

La mujer buena puede identificarse como una mujer casada, con hijos, ama de casa, que cuida a su familia mientras su pareja se encuentra fuera resolviendo determinadas situaciones o salvando al mundo, como puede ser ejemplo la mayoría de las películas del cine clásico.

Almeida (2012) destaca que el papel de mala es identificado como *femme fatale*, una mujer que posee un terrorífico poder, terror por su libre sexualidad y autoridad como menciona. De esta forma, las mujeres continúan siendo sexuadas aunque tengan libertad de expresar su sexualidad y no parecer sumisas. La representación de la mujer entonces,

se genera a través de estereotipos que las infantilizan o convierten en objetos sexuales para el deseo masculino: las vírgenes, las chismosas, las caza fortunas, entre otros (Kaplan 1983).

A través de su sensualidad, erotismo y sexualidad, la *femme fatale* genera en el hombre la pérdida del sentido común. El personaje fue y continúa remarcándose dentro del cine por una cuestión perversa de darle un lugar superior a la mujer sobre el hombre. La mujer fatal distorsiona la mirada del hombre hacia la feminidad, se encuentra con una doble personalidad de la mujer, el otro lado de la feminidad.

2.2 Desnudos y censura

Durante la época de oro del cine de Hollywood, se crearon determinadas pautas generadas por un sacerdote católico, Daniel Lord y finalmente aplicadas por un católico Joseph Breen. Estas pautas definidas como El código Hays, determinaban la censura que se otorgaba a las películas de Hollywood (Black, 1998).

Desde principios de 1930 hasta mediados de 1960, todas las películas en la pre producción, era sometida a una revisión por parte de los censores, en este caso aplicada por MPPDA, *Motion Picture Association of America*, una asociación creada en 1922, la cual es la encargada de realizar la calificación de las edades para una película. Durante la inspección, se evitaban que continúen con la realización películas dudosas de carácter social o de contenido incómodo para la audiencia. Black (1998) se pregunta ¿Por qué el cine no consiguió convertirse en un nuevo centro de expresión humana? Hecht (1954), afirma que “El cine ha introducido en la mente de los norteamericanos más información falta en una noche que toda la Edad Media en una década”.

En ese mismo sentido, el autor menciona que los personajes dentro de las películas, si no creían en Dios, se los mostraba equivocados, que los villanos más poderosos se vulneran ante niños, vírgenes y párrocos, y que en determinadas películas no hay problemas económicos, ni domésticos ni políticos.

Las películas durante la determinada época fueron construidas con el fin de crear productos junto a la obtención de ganancias, ya que el coste de producción y distribución era abundante. Las películas no se enfocaban en lo artístico si no en los beneficios. A raíz de ellos, se crearon una serie de restricciones hacia el contenido de las películas durante determinados años (Black 1998).

El Código Hays se estableció en 1934, llamado la Administración del Código de Producción (PCA). El código final de censura obtuvo un tono católico. En el se encontraban los principios generales relacionados a la moral y las determinadas situaciones que estaban prohibidas (Soberón Torchia, 2014).

Según se ha citado, el Código Hays, promovía los valores tradicionales, relaciones sexuales no podían mostrarse de manera apasionada, las parejas matrimoniales debían dormir en camas separadas, la vida criminal era castigada, los desnudos no debían mostrarse obsceno, no se permitían exhibiciones ni se permitía un desnudo completo. Esta lista refiere solamente algunos detalles sobre la censura sobre situaciones en las películas.

En la película *Notorio* realizada en 1946 por Alfred Hitchcock, realizó una escena de un beso la cual no podía durar mas de tres segundos. De esta manera, el director logró ingeniársela para cumplir con las reglas y genero que los actores se besen tres segundos, se detengan y comiencen a besarse nuevamente. En efecto, logró una escena de un beso de dos minutos y medio (Soberón Torchia, 2014).

Cabe agregar, las películas que si lograron una debilitación dentro del Código, al infringir con determinadas normas sobre la censura dentro de una película, en este caso *La hora de los niños*, *Where the boys are*, *Breakfast at Tiffany's* e *Irma la douce*.

2.2.1 Roles y estereotipos en escenas eróticas

En las películas del cine clásico, donde predomina la erotización de los personajes, es donde se propaga la mayor parte de los roles establecidos y estereotipos.

En los inicios, el erotismo en el cine se consideraba algo diferente y vulgar, la audiencia no estaba acostumbrada a la sexualidad expuesta públicamente en las salas de cine; pero con el tiempo, la sociedad se fue adaptando a la erotización más explícita.

Saldarriaga (2014) lo explica de la siguiente manera:

Desde el erotismo primitivo y posicional del *Kamasutra*, las 90 posturas de Forberg, las 32 posiciones de Aretino y las 24 del yoga, hasta los millones de sitios web con todo tipo de ofertas visuales y sonoras, o el romance opanista-computarizado en *Her* (2013), de Spike Jonze, se registra una evolución de la conciencia humana respecto a los placeres de la carnalidad. (p. 3).

El espectador constantemente se conecta con lo erótico mediante la cantidad de oferta visual que encuentra en los teléfonos y en las redes. Sin embargo, cuando el cine fue creado, la censura sexual hizo que los realizadores de las décadas iniciales del siglo XX, sufrieran complicaciones para realizar sus películas. Luego de la caída del código de censura en 1965, y la salida de la clandestinidad de la pornografía, películas con mayor carga erótica emergieron.

La sexualidad femenina se demuestra como objeto de deseo e idealización del hombre dentro de las películas, espejo de la sociedad. Sociólogos, como Alberoni, continúan fomentando esta idea a través de discursos oprimiendo al género femenino desde una perspectiva patriarcal. Menciona que el sexo para ambos géneros es distinto porque la mujer tiende a querer un sexo duradero, delicado y sensual, afirmando que la mujer quiere y debe ser deseada, y viceversa. Asimismo, resalta que la mujer no se asociaría a un hombre solamente por sexo, si no que necesita una relación afectiva y duradera. A diferencia del hombre que busca relaciones puramente sexuales, de encuentros casuales y temeroso al compromiso. Él lo relaciona con la fantasía que presenta Marilyn Monroe en las películas, un ícono sexual de los años 60.

Buss (1994), en su libro *La evolución del deseo*, menciona también las diferencias sexuales que existen entre el hombre y la mujer. Posiciona a la misma de una manera vulnerable e inferior a la cual le cuesta tener sexo con extraños, es mayormente selectiva a la hora de estar con un hombre y prefiere una relación duradera. Buss (1994) relaciona

todas estas características de la mujer a la hora de tener sexo, con la posibilidad de que su aparato reproductor le permita quedar embarazada y que por estas razones elige bien la persona para no criar a un hijo con un desconocido. Por otro lado, el hombre opta mayormente por una buena salud, la belleza exterior, una mínima inversión en el acto sexual y sin relación duradera.

A través de las consideraciones anteriores, escribiendo libros y artículos sobre el tema, los autores, en este caso Alberoni y Buss, fomentan la creación de personajes tanto femeninos como masculinos, de una forma desigual. A través del discurso y la comunicación, sumado los códigos de censura, las ideologías, las religiones y culturas, las películas realizan y repiten determinados temas representados de manera social.

En su tesis de doctorado, Morales Romo (2015) define los estereotipos femeninos y los compara con los masculinos desde una perspectiva de identidad, su manera de ser y su comportamiento en el nivel social.

Menciona la estabilidad emocional del hombre y la inestabilidad de la mujer. La tendencia al dominio por parte de él, pero sumisión hacia ella. La afectividad no tan presente para el varón, pero muy activa para la mujer. La promiscuidad sexual del hombre y las escasas parejas sexuales de la mujer. Por último menciona la huida de lo femenino en el hombre, mientras que a la mujer se la feminiza mayormente.

En el cine, los ideales de masculinidad y feminidad se representan a través de los personajes. La feminidad se construye a través de las mujeres jóvenes, para mantener su atractivo físico, la moda, la belleza corporal, el sexo virgen, entre otras. En este orden de ideas, se puede citar a Stacey (2003), la cual menciona que la feminidad se vuelve deseable cuando la mujer se encuentra en su etapa de juventud. Es decir, cuando una actriz suele ser mayor de edad y su belleza no sigue los parámetros de belleza de una mujer joven, obtiene un papel diferente y específico para su edad. Ellas se pueden relacionar con papeles de mujeres rudas, maduras y grandes, que menciona lo oscuro y la ambición, utilizan su belleza adulta como medio para lograr un objetivo.

Dentro de la construcción de género en las películas, a la mujer se le niega el deseo, mientras que al varón se le atribuye. La mujer es representada con bajo deseo sexual, en donde el hombre se lleva todo el crédito y el placer se remonta hacia él, como puede suceder en la pornografía, por ejemplo, una industria dedicada y creada para la mirada masculina.

La cultura, tanto las creencias, los valores y las ideologías, se crea en un determinado espacio. La misma se trasmite a través de la socialización; existen dos maneras de explicarla: la primaria y secundaria. La primaria se identifica en la educación primaria, en la familia, en lugares educativos para personas de menor edad, mientras que la secundaria se encuentra en instituciones superiores. Como menciona Hyde (1995), es una forma optada por la sociedad para comunicar a una persona sus determinadas conductas dentro de los diferentes ámbitos, amigos, familia, escuela, trabajo, medios de comunicación. Es por ello que, dentro de estos ámbitos, se transmiten y se codifican los papeles de género; el cine se convierte en una institución que transmite patrones de la sociedad. Paterna y Garcia Domene (2012) lo señalan de la siguiente manera:

La incorporación del análisis de género en el cine nos ofrece una nueva visión de cómo la realidad es reflejada y construida a través de la gran pantalla. La perspectiva del género en el cine supone comprender la relación entre hombres y mujeres a través de la historia y tomar conciencia sobre cómo esta continúa reproduciéndose a través de estereotipos, o en otro caso, supone un cambio para las nuevas generaciones. (p.45).

Morales Romo (2015) menciona el disfrute desigual que existe entre géneros masculinos y femeninos a través de la creación de estereotipos de género. Dentro de los mismos, se encuentra el sexismo que manifiesta una superioridad en los hombres sobre las mujeres y se divulga de diferentes maneras: con el androcentrismo, el doble patrón, la sobre generalización y la sobre especificidad.

En referencia a la clasificación anterior, el androcentrismo se relaciona con el lenguaje y la comunicación entre pares. Se ubica al hombre sobre todas las cosas, generalizándolo. Cuando un hombre se encuentra junto a dos mujeres, se utiliza el pronombre ellos, pero cuando dos mujeres se encuentran solas se las identifica como ellas. En la diversidad de

género, el pronombre masculino absorbe al femenino.

El doble patrón se encuentra en las diferencias hacia lo social y el comportamiento de los géneros, por ejemplo la sensibilidad de cada uno. Se considera correcto que la mujer sea sensible, pero el hombre sensible no logra ser aceptado. Esto también se puede asociar a los colores o la forma de vestir, que marca diferencia entre ambos sexos. El doble patrón afecta tanto al género masculino como al femenino.

Como menciona Morales Romo (2015), la sobre generalización analiza el comportamiento de un solo sexo y, en base a ello, lo atribuye a todas las personas. Por ejemplo, se dice que el mejor lugar para encontrar pareja es en los bares de noche; sin embargo no se tiene en cuenta que la mujer tiene miedo a salir de noche o que sienta que al salir de noche no es decente.

La sobre especificidad describe las actitudes o necesidades compartidas por ambos sexos, pero especifica o se nombra a un solo género. Es el caso de la familia y el hijo, en donde la maternidad toma mayor importancia sobre la paternidad.

2.3 Las tres miradas del cine

Durante el comienzo de la creación de una película, el director piensa en las diferentes miradas hacia la misma: la propia, la del personaje y la del espectador. Son tres variables que definen el éxito o fracaso de la película, las cuales se manejan de un modo para permanecer en el cine y lograr una superación. En el caso de la mirada del director hacia su producto. Su mirada se asocia a los cambios y eventos sociales que lo motivan desde una situación personal. (Parrondo, 1995).

Los directores escriben y realizan películas con la motivación de transmitir un sentimiento o simplemente lo observan como un producto que les otorgará una gran suma de dinero. En este último caso, entran las películas taquilleras, las del cine clásico de Hollywood que siguen normas sobre estereotipos de personajes y estructuras narrativas para que el espectador logre un disfrute sobre la misma sin cuestionársela. Dentro de las películas

taquilleras de los últimos años, se encuentran: *Star Wars*, *Avengers*, *Avatar*, *Mujer Maravilla*, *Guasón* y *Toy Story*.

La identificación de los espectadores es observada a partir de la cotidianeidad que se refleja en la pantalla, es decir, personajes estereotipados y contruidos de una manera patriarcal. Es tenido en cuenta el bagaje que tiene el espectador a la hora de ver una película y cómo logra identificarse dependiendo del lugar histórico que ha ocupado o conoce. La audiencia masculina y femenina, no deseaban ver a un ícono sexual como Marilyn Monroe caracterizar un personaje de comedia sensible, la deseaban ver como un monstruo sexual. (Haskell, 1974).

Entonces ¿qué se puede observar de la audiencia femenina ante este cine comercial que representa a las mujeres de manera patriarcal? Tania Modleski (1988) explica la distancia que una espectadora tiene con un determinado *filme*. Sitúa el contexto de visualizar una película con conciencia feminista, que son espectadoras que observan, critican y son conscientes de la representación de géneros que obtienen a través de la película. Entienden que lo construyen como sujeto oprimido. Ann Doane (1982) explica que las espectadoras tienen dos opciones de visualizar una película, de forma masoquista o narcisista. Se la puede observar como una espectadora crítica, menciona Maria Donapetry en relación a los términos de Doane.

El rol de la mirada femenina para la realización de películas en el cine es escaso. La cultura patriarcal ayuda a que la mujer no ejerza poder sobre la realización de la historia del filme. “La narración histórica ha sustituido las voces de las mujeres que en algún momento fueron protagonistas o intervinieron en la historia” Lola Luna (1996).

En los comienzos del cine y durante el siglo XX, los puestos en el cine, ya sea director, director de fotografía o productor fueron mayormente ocupados por hombres, mientras que la mujer se situó en roles delante de la cámara, como actriz. Detrás de cámara se la puede observar como directora de arte, vestuario o guionista. No suelen tener voz en el proceso de creación de una película.

Sin embargo, Alice Guy y Lois Weber dos cineastas que pueden definirse como las primeras directoras femeninas en la industria. En el caso de Alice, sus filmes comenzaron a visualizarse con menos frecuencia, ya que su estética y su forma de mirar al cine no lograba alinearse a la del Cine Clásico de Hollywood. Si bien ella no lograba revelarse o mostrarse crítica hacia la representación de la mujer en el cine, optaba actitudes *feministas*. Realizó un *filme* en 1912 que transcurría en el año 2000 y las mujeres controlaban el mundo. Lo que demuestra el cine de mujeres, explicado por Leorza (2006):

Las mujeres toman las riendas de la representación y por primera vez las espectadoras tienen la posibilidad de identificarse con modelos y tipos de mujer contruidos a partir de una mirada femenina que rompe con los estereotipos. (p. 58).

Luego de las consideraciones anteriores, lo que se intenta trasmitir es la posibilidad de crear nuevas representaciones o reformular las antiguas, para que las espectadoras logren mayor empatía con su personaje. En el cine dominante, o sea cine clásico, la espectadora también obtiene un rol pasivo dentro de su visualización ya que debe consumir y repensar las ideas que el realizador optó por comunicar a través de la película. Por estas razones, el cine de mujeres logra reivindicar el deseo femenino, un deseo que ha estado relegado durante mucho tiempo en el imaginario colectivo (Cook, 1983).

El cine de mujeres en este caso sirve para los estudios de historia social que ayudaron en cierta manera a lograr la imposición de las mujeres ante una mirada patriarcal de los hombres a la hora de realizar películas. Entonces se despliegan preguntas como las siguientes ¿El hecho de que detrás del ojo de la cámara esté una mujer, supone necesariamente un cambio en la percepción de la realidad? ¿Existen directoras con una propuesta diferente e innovadora para reivindicar el deseo femenino en el cine?

La diferencia de género se sitúa delante y detrás de la cámara. Comenzando con los inicios del cine, generalmente los varones se encargaban de realizar tareas de fuerza por ejemplo: la iluminación, el sonido, la electricidad, *gaffer*, entre otros, para luego ingresar a puestos con mayor autoridad, en este caso dirección y producción. Por otro lado las

mujeres que aspiraban ingresar a la industria cinematográfica realizaban trabajos de vestuario, maquillaje y arte. De esta manera, se puede observar la diferencia que existe en la escalada de cada género hacia puestos jerárquicos. La mujer raramente, o pocas veces, lograba un puesto directivo en el cual transmitía su mirada o daba órdenes a personas en la realización de una película. (Parrondo, 1995).

La mirada femenina de este modo, no estaba inculcada en la realización cinematográfica, siendo predominante la mirada masculina; por eso se crearon películas propias de sus vivencias en el mundo patriarcal donde los hombres solían ser beneficiados en trabajos, imagen y privilegios. La manera en que realizan las películas es un reflejo de sus propias vivencias diarias en donde el varón debe trabajar y la mujer debe cuidar la casa y sus hijos.

La mirada de la mujer no tiene privilegio ni jerarquía en el cine industrial, ya que le genera mayor dificultad alcanzar un puesto como directora. Las primeras películas realizadas por mujeres representan una crítica social hacia lo que sucede en determinada época en la cual es realizada; se alejan de los estereotipos o logran desmitificarlos mediante nueva mirada y nuevas representaciones.

Capítulo 3. Cambio de paradigma: Cine independiente

El siguiente capítulo desarrolla el cine independiente y analiza, mediante investigaciones y porcentajes, el rol de la mujer en el cine y la forma en la cual estos se representan. Se eligieron mujeres directoras del siglo XXI para ejemplificar su paso por el cine independiente y su nueva mirada dentro de la cinematografía contemporánea.

3.1 La nueva mirada cinematográfica

El capítulo anterior menciona las diferentes miradas que se proyectan a la hora de realizar una película. La mirada del director, del espectador y de los personajes dentro de la misma. La mirada de la mujer fue formándose a través de los años, desde el comienzo del cine, bajo normas de censura e ideologías patriarcales. Pocas realizadoras fueron reconocidas con premios, operas primas o películas dentro del cine taquillero comercial.

La mirada dentro de las películas clásicas, la mayoría de las veces, fueron realizadas a través de los ojos de un hombre. Sin embargo, la mujer lentamente fue incorporándose en el ámbito cinematográfico realizando nuevas películas con enfoques diferentes a los tratados comúnmente. De ahí surgen diferentes películas que transmiten actitudes y representan a los personajes desde un enfoque distinto. (Martínez Tejedor, 2008).

La nueva mirada refiere a la mujer, sus nuevas maneras de realizar, de percibir y de tener un espacio en donde pueda lograr la realización de sus películas, debido que anteriormente los hombres fueron los que mayormente obtenían puestos subordinados.

Las películas realizadas por directoras mujeres obtienen cierto enfoque femenino, tratan diferentes temas, tales como maternidad, menopausia, periodo, violencia de género, violaciones, abuso sexual, sexo y anticoncepción. “Se ocupan de enfoques

políticos, sociales, reivindicativos, siempre situándose del lado de la mujer como parte débil de la historia” (Martínez Tejedor, 2008).

A raíz de esta conclusión, se pregunta si los temas que se presentan en dichas películas son un mero resultado del propio género, o sea que por ser mujer deben o quieren hablar de esos temas, o si la casi marginalidad el sexo débil, fomenta realizarlo de esa manera.

Durante el progreso del cine, desde sus comienzos hasta la actualidad, diferentes temas femeninos como los nombrados anteriormente no fueron tratados con precisión o representados de una manera real.

Dentro de la cinematografía, el realismo manifiesta una transparencia al momento de la representación dentro de una película. El contenido debe ser referente de lo real para el espectador, y así lograr identificarse y observar la película de una manera factible. Es por ello que las películas realistas, a la hora de ser proyectadas convocan mayores espectadores por el simple hecho de que es un cine que presenta actitudes y situaciones básicas para la sociedad y las personas involucradas (Kuhn, 1991).

Junto a la segunda ola del feminismo, muchas mujeres lograron nuevos proyectos y alzaron sus voces para ser escuchadas acerca de sus derechos. Si bien el cine comenzaba a crear nuevas películas con un mayor protagonismo de la mujer, en este caso el cine recurre a la misma manera de representar dichos actos de la mujer, en vez de lograr o cambiar la estructura del cine clásico, como menciona Haskell (1975):

Cuando más nos acercamos al momento en que las mujeres empiezan a reclamar sus derechos y a lograr independencia en la vida real, con mayor fuerza y mayor estridencia, nos dicen las películas que el mundo es de los hombres. (p. 363).

Cerca de los años 70, las películas comienzan a crear diferentes perspectivas sobre los personajes y las narraciones. Las mujeres no se consideraban bellas ni seductoras por la sociedad y eran protagonistas de la historia.

El cine de mujeres se centra en la diferenciación del cine clásico, un cine con intereses distintos, dirigidos mayormente al público femenino. Dentro de ese mundo

de ficción construido por determinados realizadores, la espectadora femenina se identifica con la protagonista, puede poseer las mismas características que ella, con una voz narrativa y celebrar las victorias de la protagonista” (Martínez Mejedor 2008). Las películas del cine clásico se identifican como películas con polisemia, ofrecen interpretaciones diferentes para una gran cantidad de espectadores (Lesage, 1978):

La industria quiere que todo el mundo tenga su trozo de pastel ideológico que se lo pueda comer . En otras palabras, siempre se observaron ambigüedades deliberadas en la estructura de casi todas las películas que se estrenan sobre mujeres fuertes. (p. 91).

Dentro del cine de mujeres, los géneros para la realización de las películas se orientan hacia el cine documental. El documental se asocia generalmente a los autores independientes, directores que generan películas con fines políticos, sociales y representan diferentes temas que el cine clásico de alguna manera no admite.

Lesage (1978) menciona que las directoras que se encontraban durante la segunda ola del feminismo utilizaron el documental como medio para realizar sus películas en donde representaban a la mujer de manera real, con sus vidas cotidianas sin tener que recurrir a las construidas en el cine clásico. Este tipo de personaje se opone a la representación de la mujer en ese momento.

La imagen de una película se construye por significantes cinematográficos. Se crea una visión del mundo en donde prevalece la mirada patriarcal. De tal manera, el cine clásico se describe como sexista y capitalista, como menciona Johnston (1973) en su ensayo *Notes on Women`s Cinema* (1973).

Kuhn (1991) describe como cine deconstructivo a las nuevas películas que se produjeron fuera del sistema clásico de Hollywood. Proyecta situaciones y posturas que el cine clásico reprime, como temas sociales y políticos. Junto a ello se crea el IFA en Gran Bretaña en 1973, para la promoción de la realización de películas independientes o filmes que no respetan las normas del cine industrial. Se divulgan y proyectan películas que sean innovadoras con su narración y contenido estético.

3.1.1 Siglo XXI: Directoras mujeres

A través de una investigación realizada en el Centro de estudio de las mujeres en televisión y cine de San Diego (2019), se obtuvieron porcentajes sobre la cantidad de mujeres que trabajan detrás de cámara para la realización de una película. Dentro de estos roles se encuentran los siguientes: el director, productor, productor ejecutivo, guionista, director de fotografía y editor. En esta investigación se tuvieron en cuenta a 3.076 personas que trabajaron dentro de las 250 películas taquilleras de los últimos 21 años en Estados Unidos. Dentro de los porcentajes obtenidos se puede observar el contraste que existe entre mujeres y hombres trabajando en una película. Los porcentajes se fueron incrementando desde 1998 hasta el 2018 en algunos roles; las productoras representan a un 26% de las películas en 2018, mientras que en 2017 el resultado fue de un 25%; las productoras ejecutivas, un 21% y en 2017, un 19%; las guionistas ocupan un 16% de las películas en 2018, contra 11% en 2017, observándose un incremento de 5 puntos; las editoras también tuvieron un incremento de 21% en 2018 a 16% en 2017; mientras que las directoras de fotografía continúan estables con un 4%.

El director es uno de los roles más destacados por su posicionamiento y jerarquía dentro de la película. Las mujeres dentro de las 250 películas elegidas por *Box Office Mojo* (2019) ocupan solamente el 8% en rol de directoras, mientras que el 92% lo ocupan hombres. La desigualdad se encuentra en todos los roles estudiados, no solamente en el área de dirección.

Sin embargo, en países donde el cine no está industrializado, existen varias mujeres que, a pesar de la poca demanda femenina, logran crear proyectos que se destacan internacionalmente en determinados festivales locales.

Dentro de las películas *hollywoodenses*, se encuentran varias directoras mujeres. No obstante, esas películas no se encuentran en las grillas de mejores películas o en listas creadas por *Box Office Mojo* (2019) como las mejores 250 de estos últimos

años.

Durante varios años diferentes directores y directoras impulsaron el cine de mujeres, lo describen y perciben de distintas maneras. Por un lado, Kuhn (1991), menciona que es un espacio dirigido y protagonizado por mujeres en donde las mismas se tratan de manera cordial. Vela (2001), agrega que, dentro de ese cine, los personajes suelen ser interesantes, intimidantes con temáticas sociales; mientras que Selva y Sola (2002) adjuntan que las películas promovidas por el cine de mujeres reflejan nuevas visiones que amplían el repertorio temático, nuevos temas relacionados a las mujeres no mencionados anteriormente. Sánchez Noriega (2004), a diferencia de muchas personas, describe a este cine como las mujeres protagonistas sin necesidad que dirijan las películas.

Sin embargo, todas las posturas y miradas sobre el cine de mujeres, a través de esta selección de directoras, conlleva a un cine cuya representación se basa en 3 objetivos. Las temáticas tratadas dentro de las mismas son generalmente femeninas y suelen ser dirigidas hacia un público de mujeres. Las temáticas tratadas se relacionan con situaciones que afecten a la mujer, como por ejemplo la maternidad, las violaciones de derechos, problemas románticos, trabajo y analiza a las mujeres en su entorno.

Al ser la mujer un objeto de la opresión patriarcal en el cine y la manera que se ve reflejada dentro del mismo, se busca una mujer superadora, heroína, que demuestre su fortaleza “El personaje femenino que trata de encontrarse a sí mismo fuera de los dictados patriarcales, un clásico del cine de mujeres” (Morales Romo, 2015).

Los indicios patriarcales y diferencias de género, se pueden encontrar desde las películas animadas para niños, niñas, adolescentes y adultos; películas en donde los personajes principales se identifican como príncipe y princesa, se puede notar una desigualdad social y patriarcal, en donde la mayoría de las veces la princesa debe ser rescatada por un hombre para recuperar su vida y ser felices para siempre, tales

como La bella durmiente (1959), Blanca nieves (1938) y La Bella y la Bestia (1992). Sin embargo, durante los últimos años, varias películas de estilo similar demuestran un empoderamiento por parte de las mujeres para demostrar su fortaleza y superación, aunque generalmente esas películas suelen ser dirigidas por hombres en ambientes hollywoodenses en el cual deben cumplir con ciertas reglas para lograr taquilla y no perder dinero.

El cine se puede relacionar o identificar como una industria con desigualdad por la misma razón de que no existe un cine de hombres, si no un cine de mujeres. Se debe a que el cine industrial, el tradicional, es ocupado mayormente por hombres, un 70% como se mencionó en la investigación anteriormente. La mayoría de los directores, productores, guionistas, editores, montajistas, son hombres. Estos puestos de jerarquía son los que deciden en conjunto la historia y la construcción de los personajes dentro de la misma. Al no tener una mirada ni perspectiva femenina, las películas obtienen un carácter patriarcal con temas marginados que no son tratados o de manera correcta o directamente no se tratan, como indica Morales Romo (2015):

Si asumimos la existencia de un cine de mujeres, también tenemos que plantear que su mera existencia plantea una discriminación. Nunca ha existido, en cambio, la categoría de cine de hombres pues el cine de hombres es el cine universal con un punto de vista masculinizado y un notable protagonismo masculino. (p. 65).

El tema del cine de mujeres se asume como una discriminación hacia las mujeres que deciden seguir la carrera e intentar integrarse al ámbito industrial. Ponerle una etiqueta de cine de mujeres es excluirlo del cine mayoritario, en este caso las industrias cinematográficas como pueden ser Hollywood dentro de Estados Unidos.

En Argentina, el Observatorio de la Industria Audiovisual Argentina (2019), realizó un informe sobre la igualdad de género en el país.. Se realizó un relevamiento sobre la cantidad de películas realizadas y los puestos ocupados por mujeres en las mismas durante 2018.

Para empezar se definen los porcentajes de la participación a nivel pregrado y grado

universitario cinematográfico. En 2017 se destacaron 20.246 personas egresadas, ingresantes y estudiantes de cine. Dentro de ese número, el 55% son mujeres y el 45% son varones. Dentro de estos porcentajes, la cantidad de mujeres que finalizan sus estudios dentro de la universidad se observa un 61% mientras que los varones se encuentran con el 39%.

En la investigación sobre los porcentajes de mujeres en los distintos roles técnicos de los proyectos cinematográficos se dividen en varones un 61,76% mientras que la mujer ocupa un 38,24% en largometrajes. En publicidad, hombres un 66,62% y mujeres 33,38%.

Al momento de observar la participación de mujeres dentro de los diferentes roles cinematográficos se puede observar una diferencia de porcentajes altos en cuanto a roles feminizados tales como maquillaje, arte y vestuario. También se encuentran porcentajes altos en producción, pero en dirección, fotografía, cámara y *grip* es muy leve. Por ejemplo, el rol con el porcentaje más alto es el de maquillaje y peinado con un 81,1%, mientras que en cámara e iluminación se encuentra un 15,1%. Estos porcentajes pertenecen a la participación de las mujeres dentro de los proyectos, mientras que las cabezas de equipo dentro de los mismos, en Jefa de maquilla se encuentra el 85,7%, mientras que en Directora de fotografía, es un 12%. Por lo tanto, los puestos de cabeza de equipo se encuentran solamente el 39,1% de las mujeres.

Con respecto a la dirección en largometrajes, en 2017 se registraron 160 proyectos de los cuales solamente 27 estaban como directoras, es decir el 17%. En 2018, de un total de 92 proyectos presentados, un 12% fueron directoras mujeres.

Se estrenaron 238 películas a largometraje, en donde el 19% fue dirigido por mujeres. Durante la investigación y los datos, se puede observar una mayor participación de mujeres en el área educativo, más que en el área laboral de la cinematografía.

3.2 ¿Qué se comunica?

Durante muchos años, para las mujeres fue de mayor accesibilidad ingresar al mundo de la cinematografía a través de la realización de películas independientes. En el determinado ámbito, muchas de ellas obtuvieron mayor oportunidad que en el cine *mainstream* de Hollywood (Levy 1999).

A partir de lo anteriormente nombrado por el autor, a partir de 1930, mujeres se reunían para lograr un cambio en el lenguaje patriarcal de Hollywood. De esta manera, demostraron el interés por romper con las representaciones homogéneas del mismo.

Dentro del cine independiente, las mujeres destacadas fueron Mary Ellen Bute, Maya Deren, Shirley Clarke, Lizzie Borden, Kathryn Bigelow y Susan Seidelman.

Entre entrevistas y comentarios, Deren menciona que las películas de Hollywood son grandes en presupuesto, pero con poco arte. Ella realiza sus películas por la cantidad de plata que ellos gastan en un lápiz labial, agrega.

La comunicación tanto en el cine de mujeres como en el independiente se visualiza de manera diferente al cine comercial. Se encuentran nuevas miradas que transforman ideales antiguos para crear nuevos y comunicar de manera diferente, como menciona Melchiori (1992):

Por lo tanto, el cine les da a las mujeres la posibilidad de representarse a sí mismas de forma tal que sus propios cuerpos y sus propios seres individuales definidos y sexuados, puedan llegar a ser mirados y reconocidos sin ser subsumidos dentro de una necesidad impuesta desde afuera, o idealizados al interior de un sueño. (p. 284).

Sobre la base de las consideraciones anteriores, la representación de las mujeres se encuentra de la mirada que tiene una por sí misma. Se encuentran dos partes, el de la espectadora y la directora. En ellas, la fantasía de crear nuevas películas o cortometrajes, se puede observar hacia dos direcciones, la representación de la mirada femenil y la deconstrucción de las estructuras clásicas.

Junto a las nuevas representaciones con mirada femenina, se encuentra *Mushes of*

the afternoon (1943), de Maya Deren, una de las primera directoras dentro del cine independiente. Sus cualidades dentro del cortometraje, se encuentran en la calidad del material fílmico y su manera de montaje y edición. Sus innovaciones hacia el personaje se demuestran a través de los impulsos que tienen con el miedo y el deseo.

Por otro lado, se encuentra la directora Shirley Clarke, la cual realizó la película *The Connection* (1962). Una película dramática en la cual el personaje principal se encuentra filmando un documental sobre drogadictos esperando que llegue la mercadería. La directora observó la falta de deseo que se encuentra en el cine, y las limitaciones que posee, pero sin embargo, implementó una protesta dentro del cine que fue mas allá de lo femenino.

Por otro lado se encuentran cineastas como Lizzie Borden, una mujer que realiza un cine feminista polémico que se preocupa por la representación de la mujer. En su cine deconstruye la prostitución, tal como lo realiza en la película *Working girls* (Lizzie Borden, 1987), una película premiada en *Sundance*, que trata sobre la vida de un prostíbulo en Manhattan en donde el mismo suele estar en buenas condiciones. Hollywood, muestra a las prostitutas de una manera diferente, las mujeres son perseguidas por un *stalker*, el cual las encuentra y las asesina. A diferencia de estas películas, en donde no consumen drogas y no son mujeres que escaparon de la casa de sus padres.(Levy, 1999).

Dentro de los festivales nacionales e internacionales, el festival *Sundance* de Estados Unidos se califica como un festival el cual promueve la creación y el desarrollo de películas y cortometrajes independientes. Algo a destacar del mismo, es que dentro de las películas seleccionadas en el ultimo años, 2019, las cuales fueron 121 largometrajes y 73 cortometrajes, varias mujeres fueron las ganadoras de los mismos.

De acuerdo a *Sundance.org* (2019), dentro de los 28 largometrajes premiados, el

56,5% de las películas fueron dirigidas por mujeres, o sea 13 directoras. El 34,8% fueron dirigidas por personas de color, en este caso 8 personas de ambos géneros y un 4,3%, en este caso una persona fue un director o directora LGBTQ+. Dentro los porcentajes se puede observar la cantidad de mujeres que obtienen premios con su rol de directora, mientras que como se observa en el análisis anterior, solo el 8% de 250 películas durante 20 años, es dirigida por mujeres. La diferencia de roles y género que existe dentro de ambos cines, refiere a la inclusión que el *Sundance Festival* tiene sobre las personas.

Sin embargo, a través de la página web www.womenandhollywood.com, hicieron un porcentaje sobre la proyección de películas independientes en festivales de Estados Unidos durante 2018 y 2019. Menciona a las mujeres, con un porcentaje histórico dentro de los trabajos como escritoras, productoras y directoras. 32% directoras mientras que 37% en producción. El número es mayor al del cine industrial, mayor cantidad de mujeres ejerce el rol de dirección dentro de la cinematografía independiente. Igualmente, la desigualdad sigue vigente, ya que el 83% de las películas no tenía cineastas mujeres, el 73% no tenía escritoras, el 65% no tenía directoras y el 32% no tenía productoras. En el género documental, las mujeres representaron el 35% detrás de escena, pero para películas narrativas, el 29%.

La diferencia se puede observar cuando hay una mujer directora, en ese caso las mujeres en los demás roles, tanto cinematografía, producción, edición, fotografía y escritoras, era de un 72%. A diferencia de las películas dirigidas por hombres, las mujeres representaban el 11% de escritores, 21% editores y el 10% cineastas.

3.2.1 Cine industrial versus cine independiente

La cinematografía está compuesta por varios géneros y maneras de representación. Generalmente, existen estudios de películas en donde algunos obtienen mayor poder adquisitivo y de esta manera pueden aportar una gran suma de dinero a una película,

mientras que otros estudios o productoras no cuentan con ella para realizar una película de alto nivel.

Como indica Geoff (2005), existen 3 maneras que distinguen el cine independiente del cine comercial y el *mainstream*. Como punto principal, las películas realizadas dentro de este género se producen bajo un presupuesto bajo, generalmente realizan películas con actores clase b, fuera del *star system*. Como segunda manera, desafían el estilo de producción de Hollywood, cambiando las perspectivas sociales hacia los temas tratados dentro de las películas. Y como último, adoptan nuevas estrategias, que se alejan del sistema formal clásico de Hollywood, la manera de filmar, la distribución y exhibición de los filmes.

El cine industrial, en este caso se menciona a Hollywood como una de las grandes industrias para realizar películas, no crea ni distribuye películas que no sean viables comercialmente. Ted Hope (2006), director de cine, durante una entrevista en ese año, comentó sobre las películas de Hollywood y el contenido que genera desde su adolescencia. Menciona que las películas realizadas no estaban direccionadas hacia un público como él, a la edad de los 20 años, que solamente quería una película con problemas reales y normales de la vida diaria de cualquier ser humano. Las que funcionan son las que generan discusiones luego de la proyección, con amigos o personas ajenas, ya que no hay una invasión de alienes cuando salís de ver una película, si no historias de problemas reales de la vida.

Los realizadores independientes sitúan sus temáticas en situaciones que los incomode dentro del cine de Hollywood. Esto se genera a través de la verdad y la mentira y la realidad y la falsedad de las películas. Kaufman, un realizador independiente, hace alusión sobre las películas de Hollywood como filmes que le mienten, piensa que las películas que se proyectan te demuestran una vida diferente a la real, relaciona las películas de Hollywood como *basura*.

En su ensayo sobre Hollywood, Ortner (2012) menciona las diferencias entre las

películas realizadas en los estudios y fuera de ellos. Por un lado, menciona que las películas industriales requieren una gran suma de dinero, suelen ser caras por el *star system*, las locaciones y alquiler de estudios. Su trabajo generalmente es entretener al público, no aburrirlo. Es evidente, entonces, que los tratados en los diferentes géneros se relaciona a temas divertidos o entretenidos para la audiencia, no se observan ni se comunican temas relacionados a lo social ni político. Las películas se realizan desde la fantasía y la ilusión, generan finales felices en donde generalmente la trama se soluciona para que el espectador continúe su trayecto a su casa con una conciencia limpia.

A diferencia de las películas independientes, en donde el dinero para generarlas es escaso, y a veces no obtienen ganancias. Deslumbran a sus espectadores con nuevas técnicas y estéticas diferentes, junto a sus temas políticos y críticos sobre la sociedad o sobre un tema en particular de interés. Varias de las películas dentro de lo independiente se encuentran, en su mayoría en documentales, mientras que el cine industrial no suele comercializar este tipo.

Al ser una industria, el cine comercial considera la película como un producto, no como una obra de arte finalizada. Si bien puede tener una mirada y estética diferente de acuerdo al tema tratado, el comercio de las películas se opone al arte. Se observa la diferencia entre pasión y dinero.

Ortner (2012) explica que las películas independientes se realizan con pasión por el realizador: el mismo piensa una idea y la genera con los recursos que posee en ese momento junto a las personas que lo pueden ayudar, generan un nuevo contenido audiovisual a través de un tema específico que quieren comunicar de una forma en particular. Algunos de los autores independientes como Kevin Smith con su película *Clerks* realizada en 1994, tuvo un presupuesto de 27,575 pesos; Mark Borchardt con *American Movie*; John Cassavetes con *A woman under the influence*, realizó la película con 500,000 pesos; John Sayles con su película *Return of the secaucus*

seven creada en 1980, junto a un presupuesto de 60.000 pesos; y Spike Lee con *She`s gotta have it* de 1986, un presupuesto de 80,000 pesos.

Las películas independientes promovían una actitud social hacia sucesos en la historia, mientras que los filmes de Hollywood representaban un escape a través de películas fantasía sin recaer en la realidad (Ortner, 2012).

Rodrigo García, un director colombiano indica en una entrevista que el arte no debería ser algo que te haga sentir mejor, como las películas de Hollywood refuerzan ese sentimiento, si no algo que proporcione un estímulo en plantearse nuevos interrogantes sobre un tema en específico relacionado a la vida real.

3.3 Creación de personajes

A la hora de la creación de un guión, el director y el guionista deben construir una historia junto a los personajes y las acciones que ellos realizarán. Dentro de la misma se encuentran diferentes personajes, el protagonista, el antagonista y los personajes secundarios. Todos los personajes obtienen una función crucial para la trama el cual deben desempeñar a lo largo de la historia.

El protagonista, se deduce que es el personaje con mayor importancia dentro de una película, debido que obtiene el problema central y el que acciona para obtener su deseo y remediar los problemas. Los personajes que transitan la historia junto a el se denominan de oposición o de alianza (Truby, 2009).

En referencia a la aclaración anterior, cabe aclarar que los personajes pueden construirse a través de arquetipos, los cuales si no se los construye de manera correcta, pueden transformarse en estereotipos.

Las historias arquetípicas desvelan experiencias humanas universales que se visten de una expresión única y de una cultura específica. Las historias estereotipadas hacen justamente lo contrario: carecen tanto de contenido como de forma. Se reducen a una experiencia limitada de una cultura específica disfrazada con generalidades rancias y difusas. (Mckee, 2002, p. 10).

Los arquetipos pueden utilizarse para crear contraste entre los diferentes personajes,

debido que son papeles que las personas realizan dentro de la sociedad. El público reconoce los diferentes modelos de arquetipo hacia el espectador, el cual se refleja a través de la personalidad del personaje como su interacción con la sociedad.

Entre ellos se pueden encontrar al rey o padre, reina o madre, el viejo sabio, mentor maestro, las debilidades inherentes, el guerrero, el mago, el embaucador, el artista, el amante y el rebelde (Truby, 2009).

Sobre la base de las condiciones anteriores del autor, a la hora de crear un personaje, el director debe tener una visión sobre el mismo y lo que quiere transmitir, su visión moral. La presentación de un nuevo personaje se crea a partir de principios provenientes del realizador, el cual cuestiona la buena acción desde su punto de vista, estableciendo valores para encontrar la manera correcta de ver al mundo.

Entonces, el realizador construye un nuevo personaje a raíz de pensamientos propios inculcados por sus vivencias, a través de la observación de fragmentos encontrados en la sociedad. Obtener información a través de las acciones de las personas ajenas. Una vez obtenidos los contenidos para la creación del personaje, se crea su personalidad y caracterización.

El diseño de los personajes comienza con la organización de sus dos aspectos principales: la caracterización y la verdadera personalidad. Repitamos: la caracterización es la suma de todas las cualidades observables, una combinación que hace que el personaje sea único: su apariencia física unida a sus amaneramientos, a su forma de hablar, a sus gestos, a su sexualidad, a su edad, a su coeficiente intelectual, a su personalidad, a sus actitudes, a sus valores, a donde viva, a como viva. (Mckee, 2002, p. 281).

Lo que el autor define hacia la construcción, son todas las caracterizaciones que una persona tiene, las cuales deben ser transferidas y representadas dentro de un personaje para hacerlo verosímil.

Capítulo 4: Filmografía

El siguiente capítulo analiza diferentes películas relacionadas al cine de mujeres y a la sexualidad, las cuales fueron producidas dentro de esta década por directoras mundiales. Se analizarán entrevistas hacia directoras y espectadoras sobre diferentes filmes y temáticas realizadas en la cinematografía, junto a *tests* sobre películas taquilleras de los últimos años.

4.1 Análisis cinematográfico

El análisis es una técnica utilizada para conocer lo que se esconde por debajo de un objeto, se monta y desmonta para identificar la estructura, los procedimientos para la finalidad de ese objeto. En la cinematografía, es un recorrido que realiza el espectador durante toda la película, observando las imágenes los sonidos y el ritmo de la misma (Casetti, 1990).

Como fue citado por el autor, menciona que para comenzar un análisis se debe reconocer y comprender la imagen. El reconocimiento se basa en identificar todo lo que ofrece la pantalla dentro de sí, mientras que la comprensión es lo que se percibe dentro del propio conocimiento del espectador.

Dos variables que prosiguen a las nombradas anteriormente, son la descripción e interpretación. La primera se basa en un trabajo objetivo, en donde se obtiene una posición neutra sobre las imágenes representadas y en donde se determina un conjunto detallado de las situaciones, mientras que la segunda se basa en interpretar e interactuar con los elementos dentro de la película, escuchar y dialogar con el sentido del texto en donde se adopta una posición subjetiva junto a la relación del espectador con el objeto.

La representación fílmica, se presenta bajo una imagen plana delimitada por un cuadro, que define el límite de la imagen, lo que se visualiza dentro de la pantalla y conforma la composición de la misma. El cuadro permite visualizar solamente una

parte de la imagen, el espectador percibe los elementos delimitados por ello, los cuales se encuentran dentro del campo, la única parte visible dentro de la pantalla. Detrás de ese campo, existen determinados elementos, por ejemplo sonoros, que pueden influir dentro del cuadro, llamados fuera de campo, los mismos no se visualizan, solamente se presentan de manera imaginaria ante el espectador (Aumont, 1996).

A raíz de lo mencionado anteriormente por el autor, dentro del campo en el espacio fílmico, existen determinadas técnicas para generar la perspectiva y la profundidad de campo. La perspectiva a presentar determinados objetos sobre la superficie plana, de manera que la representación sea similar a la percepción de los objetos fuera de la película. Se puede generar mediante puntos de fuga de determinados objetos. La profundidad de campo es otra manera de realizar una perspectiva. En ella se determina la nitidez de la imagen y se usan diferentes técnicas y elementos tales como, la distancia focal, la luz, la distancia de los personajes, entre otros. Se puede modificar con la elección de objetivos, si la distancia de ese objetivo es corta, 85mm, la profundidad es mayor, mientras que si es mas larga, 24mm, la profundidad es menor. Lo mismo sucede con la apertura de diafragma, cuando el mismo esta mayormente abierto, un $f/2,8$, la profundidad será mayor, pero si presenta un $f/11$, será menor.

Dentro de la representación fílmica, existen tres niveles, el nivel de los contenidos, nivel de modalidad y nivel de nexos. El primero refiere a lo que el espectador ve o siente de un elemento, una persona, un escenario, vestuario, acciones, entre otros. El segundo, de que manera la persona percibe lo que ve y siente. Y el último, ese escenario realiza situaciones y realizará otras que irán cambiando y los espectadores son preparados para lo que sentirán a continuación (Casetti, 1990).

Estos 3 niveles, ayudan a la formación del filme, el cual se realiza a través de tres etapas. La preparación que se relaciona con los contenidos, escribir el guión, busca

del capital, elección de actores, se prepara el escenario, las acciones que tendrán lugar. Luego se encuentra la filmación, que se relaciona con la modalidad, se sitúa la cámara y se realizan las tomas. Y por último el montaje, conectado con los nexos, en donde se realiza la unión de las tomas realizadas anteriormente. De esta manera, para articular las imágenes, existen la puesta en escena, la puesta en cuadro y la puesta en serie. La primera prepara el universo a reproducir, junto a los elementos que se encuentren dentro de la puesta, personas, objetos, palabras, se relaciona con el campo, mencionado anteriormente. La puesta en cuadro, es la manera en que la idea se representa en la pantalla, junto a los elementos que se colocaron dentro de la puesta en escena. Y la puesta en serie monta los elementos creados, cada imagen sucede a otra (Casetti, 1990).

Para realizar un análisis sobre una película, los conceptos principales a utilizar se definen como los mencionados anteriormente, los mismos deben tenerse en cuenta a la hora de la visualización de una película, tanto lo estético y técnico como la comprensión e interpretación personal.

4.1.1 Las hijas del fuego

Las hijas del fuego, una película estrenada en 2018 por la directora Albertina Carri, en Argentina, involucra dentro de la realización cinematográfica a varias mujeres delante y detrás de cámara, los 13 personajes que se encuentran dentro de la misma, con un actor masculino y 12 actrices femeninas. La película fue exhibida en Argentina en lugares como el Malba, El festival de cine independiente BAFICI, en el cine Gaumont, en Casa Brandon y en Abofem Cultural, entre otros.

La película narra la vida de dos mujeres que se reencuentran en Ushuaia, luego de estar separadas por un largo tiempo por causas laborales.

Tres mujeres se cruzan por azar en el fin del mundo e inician un viaje poliamoroso que las transformará hasta devolverlas a su ciudad natal siendo otras. Frente a lo utópico de un amor único, ellas buscan nuevas formas de relacionarse. Así dan

lugar a *Las hijas del fuego*: una banda dedicada a acompañar a otras mujeres en la búsqueda de su propia erótica. (SENSACINE, 2018).

Como se observa en la película, esta comienza con dos mujeres reencontrándose luego de permanecer separadas por un tiempo determinado y celebran el encuentro teniendo relaciones sexuales reiteradas veces. Durante los primeros diez minutos de la película, la directora decide mostrar una escena de sexo, la cual es realizada de forma explícita hacia los espectadores. Planos detalle de los genitales femeninos y cerrados hacia ellos sin otorgarle relevancia al contexto en el cual se encuentran las mujeres.

Las dos protagonistas deciden robar una camioneta y recorrer el país donde van encontrándose con nuevas mujeres que se suman a su aventura y entablan una relación afectiva y sexual entre todas de una manera liberal.

Como mencionan Calcagno y Soriano (2018), la película se describe como una película *Road movie* porno lesbo-feminista, ya que provocó debates junto a determinados prejuicios, machismo y lesbofobia que generan las escenas de sexo explícito, que en este caso se definen ante el género de la pornografía.

La película se asume como porno sin reparos ni vergüenza y juega con el género y lo resformula pero no reniega de él, de ahí que tanto los elogios que intentan separarla del género como los ataques que insisten con que eso no es cine. (Calcagno y Soriano, 2018).

A raíz de lo citado anteriormente, la crítica menciona a la película como un encuentro entre pares, que exploran los nuevos placeres y el goce. No se basa en el esquema básico de la heterosexualidad representada en la pornografía convencional, en la cual se observa la penetración del cuerpo femenino, sin darle importancia al goce del mismo.

Barbaro (2018) realiza una crítica sobre la mirada de la directora en la cual menciona la libertad del goce sexual femenino por parte de la mujer sin importar el cuerpo que posea ni su físico, en el cual desea abolir las convenciones religiosas y sociales.

Lencina (2018) realiza una entrevista a la directora en la cual menciona al contexto que atraviesa Argentina para el logro de la realización de la película; sin el contexto no podría realizarse. Carri, menciona a la censura y el posicionamiento que le otorgo el haber

ganado como mejor película en el festival BAFICI, ya que a raíz de ese premio logró la convocatoria mundial de su película para distribuirse en diferentes festivales y cines independientes. Agrega que sus películas se distribuyen en el Malba y el Gaumont, exhibidores de películas independientes, ya que las películas que se estrenan en salas comerciales generalmente pertenecen a una realización conservadora.

La entrevista realizada por Lencina (2018) menciona al porno como género y de que manera la directora pensó la película. Carri menciona a su filme como una porno y le interesa llamarlo de esa manera ya que incomoda a la gente, y menciona al espectador como un ser que sale del cine con preguntas, más que con respuestas respondidas tales como ¿Por qué te incomoda? ¿Por qué es porno y no porno?.

Una entrevista por Aiello (2018) para Indie Hoy con la actriz Alamino, menciona el sexo no hegemónico, que el público no está acostumbrado a las relaciones sexuales entre gordas, o con gordas, que en esta película, la gorda no realiza el papel que en películas comerciales suele hacer. De esta manera, agrega, se construye una mayor autoestima conociéndose los cuerpos junto a sus deseos y límites dentro del goce sexual.

Junto a todas las entrevistas anteriores, Macacha (2018) realizó una entrevista a Carri y Castelli en donde hablan de la producción y las razones para realizar la película.

Yo fui programadora del festival Asterisco, que es un festival de temática LGTTTBIQP+ y algo que me pasó es que veía en todos los relatos de los gays, que siempre están contentos, por alguna razón están festejando. Los/las/les trans empiezan siempre siendo relatos ultra dramáticos, después en el medio, como llegan a reconocer cuál es su identidad, están todos contentos y celebran; pero los relatos de las lesbianas son todos espantosos. Todos. Durante tres años me la pasé viendo lesbianas pasándola como el orto por el mundo y la verdad que dije basta. Tenemos una falta de representación brutal. (Carri, 2018).

A través de la falta de representación que menciona la directora, la idea de la película y la distribución se originó para que se pueda exhibir en diferentes festivales de cine y que muchas personas logren visualizarla junto al activismo político, para generar que la práctica posporno no sea violenta.

La directora menciona una escena de sexo que realizan las actrices dentro de una capilla. Con respecto a producción, surgieron dudas por parte de los críticos y Carri

comentó que existen capillas privadas dentro de campos, que les pertenecen a las familias con mucho dinero.

4.1.2 *Turn me on dammit*

Turn me on dammit, una película noruega realizada en 2011 por la directora Systad Jacobsen, trata sobre la vida de una adolescente durante su descubrimiento y aumento de su sexualidad junto a un chico llamado Arthur, el cual le otorga al personaje principal Alma, un rol no popular. La película es una adaptación del libro *Få Meg På, For Faen*, el cual relata la vida de tres mujeres que quieren obtener algo mejor para sus vidas y ser reconocidas por los demás. El libro se encuentra entre la realidad y la fantasía en donde no se sabe donde se encuentra el personaje. De los 3 personajes, la directora decide centrarse en Alma y realizar una película con ella como protagonista.

Según lo observado, la película comienza con una imagen de una casa aislada en un campo, junto a una voz en off de una respiración fuerte, imitando las inhalaciones de placer sexual. La escena prosigue con una adolescente recostada en el suelo de la cocina junto a un teléfono de cable, del cual se oyen sonidos masculinos realizando una *dirty talk*, mientras ella se masturba con su ropa interior aún puesta. Luego de unos minutos se oye a la madre entrar a la casa y la niña sube su ropa, apoya el teléfono en el suelo y se sienta en la mesa simulando no hacer nada. La madre ingresa a la cocina y ve el teléfono en el suelo y le llama la atención, pero no realiza ningún comentario hacia su actitud.

Durante toda la película, las escenas que se destacan mayormente son las de las fantasías creadas en la mente del personaje principal, Alma, las cuales se proyectan mediante masturbaciones fantaseando con compañeros laborales, compañeros del colegio y voces eróticas a través de un teléfono.

Las reacciones de las personas que rodean al personaje principal, lo aíslan junto a sus descubrimientos sexuales a crear fantasías ya que no puede experimentar su deseo y

excitación junto a otras personas, en este caso el personaje Arthur, un hombre que no reacciona ante los pedidos sexuales de Alma.

A través de la observación, la película trata sobre la adolescencia y las nuevas experiencias que una niña puede tener a través de su crecimiento. Deseos sexuales, llamadas telefónicas, fantasías sexuales, masturbación en público, hormonas que no puede controlar e impulsos sexuales.

A través de entrevistas con la directora, menciona que el personaje de Alma es considerado como dulce pero a la vez complejo, puede ser una persona desagradable para el público, ya que haciendo alusión a una película *Kick Ass*, cuando el hombre se masturba puede parecer gracioso, pero cuando una mujer lo realiza, es asqueroso. (Systad Jacobsen, 2012).

Menciona la sexualidad femenina en su país, Noruega, que continúa siendo tabú, y por esta razón la película fue aclamada por el público como algo novedoso, ya que la sexualidad femenina en adolescentes no es tratada regularmente por directoras dentro de su país o mundialmente.

La directora continúa con el acoso escolar que recibe el personaje principal y como la niña no es aceptada socialmente por desarrollar insitinos sexuales, que otros personajes no logran animarse a contar, mientras que ella lo expresa de una manera mayormente liberal que los demás, es sincera y expresa lo que siente en ese momento de su adolescencia, su deseo sexual.

4.1.3 Venus, confesiones desnudas

Venus, confesiones desnudas, una película documental danesa dirigida por Glob y Abbrechtsen, entrevista a diferentes mujeres de varias edades para preguntarles sobre su sexualidad y que opinan de ella a través de todas las experiencias.

Mette (2016), comenta que la idea principal del proyecto era escuchar a diferentes mujeres junto a sus fantasías sexuales y reproducir las mismas dentro de una película

con escenas de sexo. Sin embargo, la idea cambió cuando ambas directoras observaron el material filmado durante las entrevistas y decidieron que la película se iba a basar en los monólogos emocionales de las mujeres.

Las principales ideas y confusiones que generaron que Mette y Glob comiencen con la producción del documental, se refieren a la idealización de las mujeres por parte del sexo masculino. Se necesita poco para perder el control y caer en lo ideal, debido al cambio que una persona puede hacer con su cuerpo, como la nariz o el cabello. Las imágenes de mujeres o de ideales que existen en la mente, podrían ser la reproducción de la cultura patriarcal. "Culparía al capitalismo por las inseguridades creadas en las mentes de las mujeres" (Mette, 2016).

Las entrevistas se realizaron entre 2011 y 2015, pero utilizaron aproximadamente 15 mujeres para filmar para la película, las entrevistas restantes ayudaron para la producción y elaboración general del *filme*. Durante las mismas, las directoras realizan diferentes preguntas personales que conyevan finalmente a sentirse cómodas para lograr desvestirse delante de ellas y poder fotografiarlas.

Según lo observado, algunas de las preguntas realizadas se reflejan en si les gusta el sexo, cuanto tiempo piensan en el, cuantos hombres les han dado un orgasmo, como se sintió perder al virginidad, el desnudo, la pornografía, la aceptación del cuerpo, la reproducción y la cantidad de relaciones sexuales que cada una tiene.

Entre estas preguntas, muchas mujeres comentaron que tuvieron solamente orgasmos con 6 hombres, de los 32 con los que estuvieron, mientras que otras solamente 2, de los 21 con los que estuvo. Otras comentan sobre la desigualdad del sexo oral, no hay igualdad de género cuando se quiere dar placer oral a hombres y mujeres, mientras que otras no suelen darle mucha importancia.

Con la pornografía por ejemplo, muchas admiten no haber visualizado nunca una película pornográfica, por lo tanto no saben como funciona, ni tienen interés. Algunas mencionan que les agrada el sexo lésbico, aunque sean heterosexuales, mientras que otras nunca

vieron pornografía digital, pero se excitaron viendo personas teniendo relaciones en frente de ella.

La aceptación del cuerpo es otro tema preguntado y muchas responden que no están de acuerdo, ni se encuentran bonitas, ni están satisfechas con su cuerpo, que el cuerpo gordo no puede ser sexy sin ser fetiche.

A través de la observación, la puesta en escena de la película se basa en un cuarto con un infinito por detrás, y delante del mismo se encuentra una silla donde las entrevistadas se sientan para hablar. Durante toda la película se realizan planos medios o generales, dependiendo del tema del cual se está hablando y cuánta profundidad e intimidad se le quiere otorgar. Algunas mujeres no quisieron mostrar su cara, por lo cual se realizan planos más detalle de sus cuerpos.

La narración comienza con una voz en *off* e imágenes de mujeres desnudas dentro de un cuarto, mientras son fotografiadas. Se muestra un sobre impreso comentando la idea del proyecto y luego pasan a las entrevistas que son intercaladas dependiendo la pregunta y el tema a tratar por las directoras. La película finaliza con 5 mujeres desvistiendo en el centro de la toma y posando hacia la cámara para ser fotografiadas.

Para comenzar el proyecto, Mette comenta que entre ella y Glob, se enviaban cartas durante un verano contando anécdotas sexuales, de momentos pasados, experiencias y reflexiones. Se tomaban fotos de ellas mismas para conocerse más y de esta manera lograron abrir los sentidos, pero luego se dieron cuenta de que todo ese trabajo realizado podría servir para realizarlo con otras mujeres, usar la técnica para ofrecérselas a ellas. “Encontramos algunas mujeres, hicimos algunas pruebas, pasamos este método, documentamos lo que tenían que decir y también lo encontramos liberador. Ahí es donde comenzó” (Mette, 2016).

En una entrevista en la revista online *Soundvenue*, la directora menciona el cambio que generaron las entrevistas en su visión hacia las mujeres, reflexionar sobre cómo fueron representadas durante todo este tiempo, un ideal creado por los hombres que la mayoría

de las mujeres trata de obedecer. A raíz de la problemática, las directoras mencionan que comunican la desigualdad que existe con respecto a la sexualidad femenina.

Mette (2017) menciona el disfrute de la mujer y como en varios años no se ha hablado de ello, ni en películas ni en los medios. Varias de las mujeres entrevistadas no sabían que tenían esa oportunidad de placer, y la directora aclara que el tema del placer femenino está relacionado con las películas donde el disfrute dura solamente ocho segundos y se termina, no refleja la realidad.

Al tener iniciativa por parte de las directoras para resolver las preguntas que muchas mujeres se preguntaron durante años, la película ofrece respuestas, o palabras que ayuden con la incógnita relacionada a la sexualidad.

4.1.4 *The diary of a teenager*

La película *The diary of a teenager* dirigida por Marielle Heller, es basada en un libro escrito por Phoebe Gloeckner en 1998. El mismo narra a través de un diario íntimo de una adolescente, sus encuentros y descubrimientos sexuales junto a un hombre mayor, el novio de su madre.

En el libro, las historias se presentan a través de dibujos en forma de cómic y la directora, Heller, decidió utilizar ese recurso para representar las fantasías sexuales que tiene la actriz principal Minnie, a la hora de escribir y dibujar sobre su sexualidad.

Según la observación, la película comienza con una niña de 15 años caminando por una plaza con una sonrisa y una voz en *off* diciendo hoy tuve sexo. Hasta el momento, el espectador no reconoce ni tiene datos sobre la persona con la cual ella perdió su virginidad, la directora de esta manera realiza un *flashback* en la próxima escena para demostrar de qué manera y con qué persona tuvo relaciones sexuales.

La primera escena de sexo de la película se pueden observar las tetas de Minnie y el cuerpo desnudo de Monroe, el novio de su madre. Durante el encuentro sexual se observa placer por parte de los dos ya que emiten bastantes sonidos, y Minnie no

demuestra incomodidad. Al terminar el mismo, ella dibuja una cruz con sangre en la pierna de Monroe, simbolizando la pérdida de su virginidad, de esta manera él se entera que es virgen al comentarle que no sabía.

El actor principal, Monroe interpretado por Skarsgard, menciona que su personaje se comportaba como un niño de 14 años ya que sentía que la conexión que tenía con la niña era *real*, mucho más real que la relación que tenía con su madre diariamente.

En una entrevista para el medio *Fresh Fiction*, la directora habla sobre su inspiración de la historia original de Gloeckner, y comenta como en los libros y películas la mujer se convierte en objeto para el deseo masculino, la mayoría de las veces la representan como un personaje para tener sexo, o para hacer chistes sobre ella; nadie menciona sobre lo que ella quiere, ni sus deseos o impulsos sexuales.

Por otro lado, la actriz Bel Powley, piensa en como construyen el deseo femenino tanto en películas como en la vida cotidiana de cada niña o mujer. Menciona que la sexualidad femenina suele ser tabú y que si una mujer piensa en ello, se convierte en una *freak*. De tal manera, piensa que es más fácil realizar películas donde se construya el deseo masculino, más que el tema de la sexualidad femenina, por eso las películas conteniendo este tema son escasas.

4.2 Test de Bechdel

El *test* de Bechdel es una prueba creada por Alison Bechdel en su comic *Dykes to Watch out*, publicado en 1985, en donde, según lo observado, dos mujeres se encuentran para ir al cine y ver una película y cuando observan la cartelera una de ellas le comenta a la otra que solamente va a ver una película si cumple con 3 requerimientos: que hayan dos mujeres, las cuales hablen entre ellas y que hablen sobre algo más que hombres.

La página *Feminist Frequency* (2009) generó una lista con varias películas que no cumplían con este test, como *El caballero de la noche*, *Quien quiere ser millonario* (2008), *Terminator* (1984), *Shrek* (2001), *Watchmen* (2009), *Transformers* (2001), *Wall-e* (2008),

El club de la pelea (1999), Hombres de negro (1997), Perros de reserva (1992), El señor de los anillos (2001), *Toy Story* (1995), *Pulp Fiction* (1994), entre otras. Las mismas pertenecen al cine industrial y fueron publicadas dentro de la última década aproximadamente.

De igual manera, las películas analizadas anteriormente, *Turn me on Goddamit*, *The diary of a teenager*, Las hijas del fuego y Venus, confesiones desnudas, no todas cumplen con el *test*. Según lo observado en las diferentes películas, Las hijas del fuego cumple con la regla ya que las protagonistas son mujeres y entre ellas hablan de sus placeres y ambiciones.

The diary of a teenager, cumple 2 de las preguntas del *test*, ya que dos personajes mujeres hablan entre sí y tienen nombre, pero generalmente todas esas preguntas se relacionan con un hombre, Monroe.

Venus, confesiones desnudas, por otro lado cumple con todas las preguntas, si bien algunas involucran hombres, hay algunas que incluyen deseo propio y preguntas personales que no incluyen al otro.

Turn me on goddamit por otro lado, no cumple con las 3 preguntas, si bien el personaje principal es una mujer y conversa con personajes femeninos, generalmente es sobre hombres o a veces alcohol, pero pueden ser pocas palabras.

4.3 La voz de una cineasta: Anxos Fazans

A través de una entrevista realizada con la directora española Anxos Fazans (comunicación personal, 16 de octubre, 2019), ella comenta su opinión sobre su primera película con la productora de Erika Lust y como se sintió al haber realizado una película pornográfica por primera vez.

Fazans escribe sobre la desenvoltura que tiene la mujer al realizar películas independientes, en donde lo describe como pequeño y de bajo presupuesto. A través del reporte sobre la representación de las mujeres en el sector cinematográfico, ...

Hace la diferencia entre el cine independiente y el cine industrial a través del dinero que se maneja dentro del mismo y que las estructuras están formadas a través del poder patriarcal, en donde las productoras no se animan a otorgarle cargos jerárquicos a las mujeres, por lo tanto dentro del cine independiente, las mujeres llevan mayor tiempo realizándolo. “Creo que las mujeres tenemos que ocupar espacios que no se nos ha permitido ocupar antes. Y el mundo de la pornografía no puede ser una excepción. Creo que es importante que nosotras narremos también nuestras propias fantasías, para construir nuevos discursos sobre el deseo y la sexualidad” (comunicación personal, 16 de octubre, 2019)

La tercer película de Fazans, es un corto pornografico en el cual se observa a dos personas heterosexuales teniendo relaciones sexuales en la playa junto al mar, filmado con una super 8. Según lo observado, dentro del cortometraje hay solamente tres personajes, la pareja y la tercer persona que es la que filma la escena con su cámara análoga, los planos contienen sexo explícito entre la pareja junto a un montaje ritmico debido a la intensidad del encuentro sexual.

Para la directora el cortometraje fue una nueva experiencia laboralmente hasta de conocimiento sobre los propios cuerpos y la sexualidad. Experimentó e investigó elementos y acciones que en el cine industrial no podría haberlo planteado. Según lo observado durante el cortometraje, el tema del orgasmo femenino, en el cual la directora le adjudica importancia durante el final, ella lo considera como un tema tabú, el cual busca normalizar y situarlo en las masas a través de la comunicación con sus películas. También utiliza el desnudo masculino, el cual no suele visualizarse en las películas comerciales, como lo menciona la directora:

Y creo que si, el cuerpo desnudo no sexualizado es una cosa que aún ofende. O la mujer con deseo, la mujer que busca su propio placer, la mujer obteniendo su propio placer... Lo único normalizado del sexo es el cuerpo de la mujer al servicio de otros... Todo esto es lo que busco desarmar cuanto hago cualquier pieza. (comunicación personal, 16 de octubre, 2019).

La directora durante la entrevista enumera varios temas que se destacan dentro de su producción y exhibición del cortometraje, desde la realización hasta la reacción de los espectadores. Comienza hablando sobre la sexualidad y de que manera el mismo sigue siendo tabú, mas que nada cuando él o la realizadora se aleja de la objetualización y la belleza del cuerpo. Menciona al desnudo, y como el mismo no es tabú pero que se usa en cuerpos hegemónicos y mas que nada en mujeres.

Con respecto a la producción, Fazans menciona el tema del dinero invertido para la realización de una película y como el mismo dentro de la industria cinematográfica es invertido para crear películas con esquemas que funcionaron anteriormente, por eso se realizan actualmente *remakes*, sagas y adaptaciones. De esta manera, el cine independiente se arriesga, realiza nuevos aportes para la cinematografía. Coloca como ejemplo a la *Nouvelle Vague*, un grupo de cineastas que decide juntarse para romper con esquemas cinematográficos en Francia a finales de la década del 50. Entre esos esquemas se encuentran el uso de la cámara al hombro, los equipos técnicos reducidos, el rodaje en exteriores, rechazo de los estudios, no generar planos generales ni montaje elíptico, entre otros. Los directores que se encontraban unidos dentro de ese movimiento eran, Jean-Luc Godard, Eric Rohmer, Agnès Varda, Louis Malle, François Truffaut, Claude Chabrol y Jacques Rivette (Iglesias, 2015).

Prosiguiendo con lo comentado por la directora, la *Nouvelle Vague* logró que comportamientos de esa época, ahora son *mainstream*, como lo espera de las nuevas cosas que se están realizando actualmente. Perspectivas como que el cortometraje se centre en el orgasmo femenino durante el final. O la observación y el disfrute de la persona que esta filmando a la pareja, o el disfrute de la mujer siendo grabada.

La directora expresa un nivel de normalidad dentro de lo expuesto en el cortometraje, no observa algo fuera de lo normal, para ella es algo cotidiano que suele sucederle a la mayoría de las personas. Sin embargo, muchas personas no opinan de la misma manera, gran parte de la sociedad le menciona que ella es valiente, por realizar un *filme*

arriesgado, y a ella le llama la atención esa palabra utilizada hacia ella, por que significa que todavía hay bastantes personas que no logran asimilar la libre sexualidad femenina. No estan acostumbrados a ver a la mujer representada desde la naturalidad, disfrutando su sexualidad, y no como pasiva y objeto de deseo, si no que avanza y mueve la acción.

4.3.1 Pornografía feminista

La industria pornografica se encuentra ubicada en Los Angeles junto a la industria cinematográfica de Hollywood. La misma se califica como industria, aunque existan varias productoras independientes las cuales quieren alejarse de ello, como Erika Lust Films.

La palabra pornografía deriva de la Antigua Grecia en donde *porné* significa prostituta y *graphos* escritura, de tal manera la palabra completa significa escribir sobre prostitutas. La palabra porné en ese entonces era denominada hacia las prostitutas de bajo nivel, las menos protegidas y las esclavas sexuales. La palabra no significaba escribir sobre sexualidad, o sexo entre dos personas o hablar sobre la erotizacion, si no hablar sobre las mujeres prostitutas que tienen sexo y sirven para los hombres (Dworkin, 1981).

La realidad de la mujer como prostitua fue creada por el hombre a través de conceptos, insultos, de industrias, etc. La pornografía en sí, es objetiva y se centra en torno a la sexualidad del hombre, realizado y hecho para su deseo. El valor de la mujer dentro de la industria es objetivo y se les otorga valorización hacia sus cuerpos.

La industria pornografica se guía por la mirada universal masculina para la realización de las películas, y lo que es necesario dentro de ella es la perspectiva femenina para lograr diferentes construcciones sexuales. Las películas dirigidas para mujeres, no necesariamente es para la exclusión de los hombres, si no que las mismas son realizadas para un público femenino las cuales comunican el deseo y placer femenino (Lust, 2008).

Lust realiza películas pornográficas dentro de su productora Erika Lust Films, y en ella se centra en mostrar mujeres reales junto a su sexualidad, y no las retrata como objetos pasivos, si no como sujetos activos en donde el deseo femenino obtiene un rol importante. Menciona la importancia de directoras mujeres dentro de la industria ya que la misma la manejan principalmente hombres, como menciona Lust (2008):

No hay mujeres en la industria del entretenimiento para adultos (más allá de las actrices, las maquilladoras y alguna que otra mujer en cargos de baja responsabilidad). Y si no hay mujeres como productoras, guionistas y directoras, no habrá películas que tengan nuestra sensibilidad y punto de vista. (p. 45).

En el cine convencional el sexo se demuestra en escenas cortas en donde las personas no llegan a concretar el acto sexual y la escena que le prosigue es el día después despertando juntos. Según lo observado en películas tales como Instinto Básico con Sharon Stone, La última seducción con Linda Fiorentino y Carne viva con Meg Ryan, las mujeres que expresan o buscan placer generalmente terminan en violaciones, muerte, embarazadas o heridas.

A través de un capítulo del libro escrito por Virgine Despentes (2006) en el cual hace alusión a la pornografía, cuenta como la misma se objetualiza y simula el placer, lo relaciona al cine y la manera en que el mismo no representa lo real.

El ambiente pornográfico pertenece mayormente al hombre, desde lo económico hasta en las escenas del acto sexual en sí. El trato hacia las mujeres no es lo más favorable y su placer, la mayoría de las veces, no será concedido de manera real, como menciona Despentes (2006):

¿Por qué el cine porno es privativo de los hombres? ¿Por qué son estos sus principales beneficiarios económicos, a pesar de que el cine XXX como industria tiene ya treinta años? Es la misma respuesta en todos los ámbitos: el manejo del poder y del dinero es menospreciado en el caso de las mujeres. Sólo se deben obtener y ejercer a través de la supervisión masculina: Sé elegida como cónyuge y te beneficiarás de las ventajas de tu compañero. (p. 67).

Entonces se menciona la pornografía como un mundo masculino, en donde ellos predominan tanto detrás como delante de la cámara, similar al cine convencional, o sea cine de ficción.

La mirada masculina dentro de las películas porno también se observan. Como se menciona en todo el PG, la mirada femenina no se encuentra siempre detrás de la cámara o la historia que se tiene para contar. Predomina la mirada masculina, por lo tanto las ideas, y la forma de ver a las mujeres pasa por una mirada que distorsiona el deseo femenino y lo opaca, prefiriendo el deseo masculino y objetualizando a la mujer.

Solo los hombres imaginan el porno, lo ponen en escena, lo ven, le sacan provecho y el deseo femenino es sometido a la misma distorsión: debe pasar por la mirada masculina. Nos familiarizamos lentamente con la idea de orgasmo femenino. Hasta hace poco todavía tabú e impensable, el orgasmo femenino hace su aparición en el lenguaje común a partir de los años 70. Rápidamente, lo volvieron en contra de las mujeres dos veces. La primera la hacemos entender que fracasamos si no acabamos. La frigidez casi se volvió un signo de impotencia. (Despentes, 2006).

Según lo observado durante una charla Tedx en Viena, Erika Lust habló de su carrera profesional como pornógrafa, y menciona el cambio dentro de la pornografía y como el mismo se va a generar creando nuevos puestos de trabajos, incluyendo a las mujeres detrás de las películas eróticas, como guionistas, productoras y directoras. Se necesita la perspectiva femenina para explorar la sexualidad y la belleza femenina desde otro punto de vista. Agrega, que la pornografía se encuentra en varios sitios de forma gratuita y que de esta forma los niños logran acudir a ella fácilmente, y visualizan contenido que enseña algo diferente a la realidad, están viendo un porno que no es acorde para su educación sexual.

Por otro lado, según lo observado en una charla Tedx en New Jersey, Olivia Tarplin comenta sobre el *mainstream* de la pornografía y como los productores de las películas basan los salarios, las condiciones laborales, las historias dependiendo la ganancia que obtienen a través de las películas dedicadas hacia hombres blancos heterosexuales. Agrega, que lo que cambia dentro del porno feminista o de mujeres, es el detrás de escena. Es una pornografía creada éticamente, los actores y actrices obtienen una paga coherente, la salud, la seguridad y el consentimiento está controlado, se sabe de donde proviene la película, quien la crea, como la crean, se conoce a las personas detrás de las

películas y representan diferentes cuerpos tanto masculinos como femeninos y no los fetichizan.

Capítulo 5. Carpeta de producción: X

El siguiente capítulo aplicará sobre la producción del documental y todo lo mencionado en los capítulos anteriores e intentará darle un marco a la producción audiovisual con una forma diferente a producir.

A raíz de toda la investigación y análisis realizado durante todo el PG, se deberá realizar un desglose sobre el procedimiento para la creación de la carpeta de producción.

En primer paso, se explica el contenido de la pieza final, el documental, el cual va a comunicar a través de entrevistas y material archivo, la perspectiva y las vivencias relacionado con la sexualidad de diferentes mujeres y hombres. Dentro de la carpeta de producción se incluirá el esquema de producción, la creación de los personajes, el espacio físico, el formato, la estética, el guión literario y el guión técnico.

El objetivo general de este documental, además de transmitir el concepto de la sexualidad junto a todas sus variables, es lograr una vez terminado el proyecto y previo al lanzamiento, una difusión dentro del país para que se logre proyectar en pantalla grande. La idea es lograr que muchas personas visualicen el documental para que se puedan seguir aportando ideas y comentarios para próximos proyectos relacionados al tema central.

5.1 El documental

Un documental atrae espectadores y los lleva hacia un mundo nuevo de experiencias y reflexiones a través de información real que se obtiene de personas, lugares y acontecimientos. A diferencia de la ficción, el documentalista tiene pasión por sobre lo que está escribiendo y realizando, el tema elegido es algo que sucedió, puede suceder, o una incomodidad sobre algo en específico el cual quiere reflejar o reflexionar a través de una pieza audiovisual. (Barnaul, 1974).

El documental es una manera de seleccionar y expresar un determinado tema, se basa en una premisa, las cuales se desarrollan a través de ideas y pensamientos propios del documentalista.

Dentro del documental, la idea planteada para este proyecto se basa en la perspectiva de la directora sobre la sexualidad, a través de la realización de un autorretrato y entrevistas para complementar la información. La diferencia entre la autobiografía y el autorretrato es que el último busca una verdad interna de la propia persona, se expone ante su cuerpo y experiencias hacia lo cinematográfico, mientras que la autobiografía se puede describir como una manera de realizar un recorrido por la vida de la persona. (Schefer, 2008).

En este caso, a raíz de todo lo investigado dentro del PG sobre la sexualidad femenina y las mujeres dentro del cine, se optará por otorgarle una perspectiva femenil al documental, junto a realizadoras mujeres que ayudarán durante el proceso. La idea principal es utilizar la perspectiva de la mujer hacia temas actuales para otorgarle otra mirada y punto de vista a los que pueden ser del *mainstream* y cine comercial.

Igualmente, dentro del documental, se presentarán entrevistas realizadas a mujeres y hombres hablando sobre temas relacionado a la sexualidad, a través de experiencias propias. Estos testimonios complementarán ideas expuestas por la directora y refuerzan la investigación realizada en el PG, para poder argumentar y evidenciar lo analizado.

5.2 Carpeta de producción

Dentro de las etapas para la creación de una pieza audiovisual se encuentran la pre producción, la producción/rodaje y la post-producción. El proyecto se encuentra en la etapa de pre producción en donde se realizó una investigación sobre el tema principal: la sexualidad, el cine y las mujeres. Esta investigación ayudó para la creación de un guion y

una idea principal ya que dió lugar a la realización de entrevistas a distintas personas. Las entrevistas realizadas dentro de la pre producción sirven para lograr un guion tentativo sobre los temas que se van a hablar dentro del documental. Sin embargo, durante el rodaje van a generarse entrevistas a diferentes personas que se van a ir convocando a medida que se vayan concretando las entrevistas pautadas.

El proceso de la creación de la carpeta de producción en este caso, comienza por visualizar los requisitos de presentación para la producción de proyectos documentales con registro en soporte digital, mencionados en el Anexo 2 dentro de la Resolución 1477-E/2017. A partir de esa resolución, el productor debe comenzar a crear la carpeta de producción que se presentará en el INCAA para obtener un subsidio que ayudará para obtener financiación del documental.

5.3 Creación del guion

Para la creación del guión primero se debe generar una investigación sobre el tema que en este caso se refiere a la sexualidad femenina y la perspectiva de las directoras hacia ella en la realización de películas. A raíz de la pregunta problema, recordandola, ¿Cómo a través de la narrativa audiovisual se pueden reflejar los distintos modos de construcción de lo femenino propuesta por las directoras de cine independiente?, se desarrollará un guión cuyo objetivo será representar la sexualidad a través de los métodos mencionados anteriormente, mediante la postura de una directora.

El guion de documental a diferencia del de ficción, se puede elaborar luego de la obtención de datos a través de una previa investigación sobre el tema a documentar. Se organizan los datos obtenidos y se crean estrategias para organizarlos y ver de que manera representarlos. El guión servirá de guía para el productor y director ya que acompañará durante el rodaje y luego el montaje de las imágenes tomadas. Al ser documental, a veces se puede obtener nueva información dentro de una entrevista, o mismo encontrar nuevas personas para entrevistar en el camino, de esta manera, la

mayoría de las veces sirve como guía hacia un objetivo principal, como menciona Mendoza (2010):

La relevancia de la función del guión está vinculada a las que desempeñan la investigación, la producción, la realización y el montaje. Sin esa interrelación, el guión sería un escrito estéril puesto que no es ni película documental ni texto cuya publicación interese a casi nadie. (p. 39).

A raíz de lo mencionado, el guión para documentales sirve para planificar y dejar evidenciadas las palabras y acciones que se requieren para llevar a cabo la historia principal. Por otro lado, el cine documental no requiere del trabajo del continuista, es decir, la persona encargada de registrar el vestuario de los personajes y detalles de la puesta entre toma y toma para que la misma contenga continuidad aunque se hayan filmado durante 3 horas o diferentes días. Esto genera, que el documental se pueda filmar libremente, es decir, cuando el realizador observa el campo para la grabación, comienza a filmar lo que es de su interés para lograr su objetivo aunque no haya continuidad de espacio ni estética. Con las entrevistas sucede algo similar. En el montaje, suele editarse, o sobreponer imágenes de archivo para no usar partes de la entrevista que no funcionan con el lenguaje.

Dentro del guión se van a observar las entrevistas y las respuestas aspiracionales que se quieren obtener. Si bien se realizaron testimonios para la investigación que funcionarán para ejemplificar un posible guion, se requerirán nuevas para abordar el guión final. Por otro lado en él se destaca la voz en off que aparecerá durante la mayor parte del documental la cual va a ser realizada por la directora a medida que vayan creandose las nuevas entrevistas.

El guión que se realizará para la carpeta de producción incluye algunas de las entrevistas realizadas a personas de interés por el tema, como modificaciones por parte de la directora. Se escribirá una aproximación de lo que se va a realizar una vez elegidos los entrevistados y las locaciones. Esas aproximaciones servirán como diálogos para unificar el proyecto y lograr buscar las imágenes que servirán de acciones, en donde se describirán los planos de cada escena.

Con respecto a las entrevistas, se escribirán como parte de la acción. Se puede ser específico o simple en cuanto a lo que se quiere describir de cada una. Un ejemplo podría ser “Carolina Cui (20) estudiante de psicología orientado a sexología habla sobre la pornografía y la adicción”.

Para que el encuentro sea exitoso, se va a escribir lo que se quiere conseguir de los mismos, por ejemplo “Una adolescente de tantos años da una valoración positiva sobre las relaciones poliamorosas”.

Para identificar la estructura y las diferentes escenas tentativas que se encuentran dentro del documental, se desarrollará una escaleta como ejemplo.

Las escenas en el exterior donde se encuentra la directora por su cuenta, una voz en off relatará historias y experiencias de ella a modo de comenzar a contar de que se trata el documental. Luego se procederá con las entrevistas que explicarán los temas de manera mas explicativa.

Para entender el proceso de creación que conyeva hacia la realizacion del documental, se ejemplificará con una breve sinopsis, o lo que Field (1984) refiere a “escribir una sinopsis narrativa significa contar su historia; implica un sentido de dirección, un desplazamiento, o un movimiento, desde principio a fin”.

Sofía, una chica de 23 años transporta al espectador en un mundo libre de prejuicios en donde se rompen tabúes sobre la sexualidad femenina y masculina, a través de experiencias y entrevistas realizadas durante dos años.

El mundo creado por Sofía abunda de experiencias propias que le incomodaron durante toda su vida, pero que fueron conscientes a lo largo del año 2019 cuando comenzó a ir a terapia sexual. Esta terapeuta le recomendó que realice un guión con sus 5 patrones repetidos a lo largo de toda su vida: desde su niñez, adolescencia y adultez. Este guión es un medio de expresión por parte de la directora para expulsar ese patrón e incomodidad que posee sobre su sexualidad.

Durante un año, Sofía comenzó escribiendo su Proyecto de Graduación para la facultad,

en donde eligió el tema de la diferencia que existe entre el cine independiente y el cine comercial con respecto a las escenas eróticas, o la sexualidad dentro de los personajes. Al estudiar cine, su consumo diario generalmente se relaciona con el cine comercial y escenas en donde la mujer es objetualizada y los personajes utilizan un lenguaje sexista. Dichas escenas lograron que comience una investigación y un análisis sobre esas películas y sobre la sexualidad dentro del cine. Se eligieron diferentes autores que hablan sobre dichos temas para lograr argumentar sus pensamientos.

Sin embargo, la directora comenzó a ser mas consciente de la desigualdad cuando comenzó a ver películas sobre mujeres en el cine independiente, observar la manera en que cambia la forma de representar a la mujer. De esta manera, Sofía decide emprender un documental evidenciando todo lo estudiado durante el año 2019 en donde ella será la directora y la mayor parte de su vida sexual será plasmada sobre un material audiovisual a través de su voz y sus pensamientos, junto a personas que ayudaron a confirmar dichos reflexiones a través de entrevistas realizadas durante la mitad del 2019, hasta la actualidad.

5.2.1 Testimonios

Los testimonios que fueron convocados para realizar un guión tentativo, se diferencian por los temas elegidos por la directora. Dentro de los mismos, se enumeran los topics importantes que se deben presentar dentro del documental: el aborto, la anaorgasmía, las relaciones amorosas, masturbación, el cine independiente, las mujeres dentro del cine independiente, el machismo, y el abuso sexual.

Para la obtención de datos sobre el cine y la mujer se realizaron diferentes preguntas a personas que no pertenecían la rubro. Los ejemplos de las preguntas son: ¿Sos de ver cine independiente? ¿qué opinas del mismo?, ¿observaste alguna diferencia con el tratamiento de la sexualidad femenina?, ¿se pueden generar cambios con la construcción de la sexualidad cuando se encuentra una mujer dirigiendo?, ¿crees que el tema de

orgasmo femenino en las películas tanto pornográficas como ficción, es tabú?. Las diferentes preguntas se respondieron con o sin conocimiento previo sobre el tema, varias respuestas funcionaron para la creación del guión. Para las preguntas de experiencia personal y temas relacionados con la sexualidad se les introdujo a las personas un breve resumen sobre el proyecto y se les indicó que compartan sus inquietudes o temas de interés hacia el tema.

5.2.2 El autorretrato y los entrevistados

Dentro del documental, el cuerpo de la directora servirá como narrador de un tema en particular, en este caso la sexualidad. A través de diferentes discursos e imágenes archivo, el mismo cuerpo ganará relevancia dentro del lenguaje y el espacio audiovisual, y se utilizará para la representación de la temática.

El autorretrato audiovisual se puede referir a una pieza creada por el propio realizador contando su propia historia, junto a su temática. A diferencia de la autobiografía, la cual también se narra en primera persona pero la diferencia es que cuenta la historia de una persona desde el nacimiento y todos los acontecimientos que sucedieron entre ese momento y el momento de la realización del filme.

Schefer (2008) menciona en su tesis *El autorretrato en el documental*, que el realizador, en este caso la directora, se expone como bloque de cuerpo y experiencias a la cinematografía, se unen la voz, el cuerpo y las experiencias del realizador a través del montaje el sonido y la cámara.

En este caso, el autorretrato se utilizará para contar un tema en específico, la sexualidad y todas sus variantes. La directora, realizará planos propios con ayuda de trípodes, planos propios los cuales se usarán para contexto y para utilizar detrás de voz en *off* por parte de la directora y personas ajenas a la producción.

Las entrevistas serán realizadas por la propia directora a través de encuestas que publicará en Instagram para generar difusión. En algunos casos ella misma va a emitir las

respuestas como si fueran de la persona entrevistada. La idea del autorretrato en el filme es realizar la mayor parte por la realizadora principal, que vendría a ser la directora. Ella utilizará información obtenida de material archivo, entrevistas con personas, material filmado y realizado por otras personas, para ayudarse a crear una película documental sobre su vida y su sexualidad. Se comunicará a través del autorretrato fílmico la idea propia de la directora y su mirada sobre el tema elegido, expondrá su cuerpo como método de análisis y narración.

El autorretrato dentro del documental se relaciona con los entrevistados. La directora va a estar involucrada en todas las entrevistas que se realicen, tanto delante como detrás de la cámara. Generalmente las preguntas que se le hagan a los participantes serán incomodidades propias de ella que utiliza la voz de otra persona para argumentarlas.

La voz en off simulando ser la directora que se expondrá dentro del documental, lo realizará una poeta, Flavia, la cual mediante su escritura logrará transmitir los miedos y conclusiones que la directora presenta sobre su proyecto de la sexualidad.

5.2.3 Convocatoria

Para el proceso de creación del guion tentativo, se convoca mediante la red social *Instagram*, a personas que estén interesadas en compartir sus historias sobre su sexualidad propia o solo opinar sobre el término, mediante un texto o un audio. De esta manera se comenzará a observar una aproximación a las generalidades de las cuales habla cada uno. Las mismas sirven para identificar los tópicos más comunes que mencionan una gran cantidad de personas, dentro de la sexualidad para organizar un porcentaje sobre el tema más hablado.

Esto sirve como medio de investigación sobre el tema y para elegir las personas para que hablarán luego delante de cámara. Este proceso de búsqueda de testimonios puede durar de 2 meses a 5 meses hasta obtener contacto con personas que le interesen a la

directora. Se encontrarán personas que capaz se les propone que hablen de un tema en particular.

Los tópicos principales de los cuales la directora va a tener en cuenta a la hora de entrevistar son: orgasmo femenino, deseo y placer, pornografía, abuso, aborto y el placer propio. Esos temas se tocarán si la persona tiene una experiencia para contar y que funcione dentro del proyecto. La convocatoria se realiza una vez por semana en la red social y se van ordenando todos los convocados para luego seguir en contacto para el rodaje donde se realizará la filmación del montaje final.

5.3 Dirección

X es un documental integrado por 10 entrevistas aproximadamente y relatos en *off* sobre la vida de la directora. La motivación para la realización de dicho documental se fue generando a través de las diferentes experiencias sexuales que tuvo la directora durante su adolescencia y en la actualidad.

A través de los planos detalles, la directora quiere transmitir un ambiente acogedor e íntimo. Esos planos se identifican con partes del cuerpo de las personas participantes, los cuales son sus partes más vulnerables.

La directora tendrá contacto con todos los entrevistados, días antes de la filmación para conocer sus miedos e incomodidades con respecto al rodaje. Todos los entrevistados fueron convocados a través de *Instagram*, con publicaciones difundiendo el proyecto, por lo tanto, la directora no eligió a quien entrevistar si no que llamó a las únicas personas que respondieron a la convocatoria. La directora dirigirá las escenas donde ella es parte de la toma, junto a su equipo técnico que la ayudará para que los planos salgan correctamente.

Para organizar los tiempos del rodaje, previamente al mismo se realiza un guión técnico, el cual deriva del guión literario y un plan de rodaje para utilizar en los días de filmación.

El guión técnico funciona para visualizar las escenas, los planos y las acciones que se realizan dentro de cada esa. Es el guión literario desglosado con acciones y tamaño de plano, es una guía para el director. El plan de rodaje funciona durante los días de filmación, para mantener un orden sobre los planos que se realizarán, en que horario y en que orden. A veces puede comenzar con el plano de la última escena y terminar con los planos de la primera escena. el plan de rodaje se organiza de acuerdo al presupuesto y las comodidades para realizar el documental de manera organizada.

En este caso, el plan de rodaje se realizó para la grabación de las entrevistas, se estimó una semana para los primeros testimonios, mientras que las tomas de exterior, se van a realizar cuando se finalice con las entrevistas.

Previo al rodaje, se realizarán junto a la directora de fotografía, una planta de cámara y una planta de luces en donde se expondrán las diferentes puestas para todas las escenas. Estas servirán para los eléctricos y el gaffer dentro del rodaje, para la ubicación de luces y cámaras y poder armar la puesta con mayor rapidez.

En este caso, la directora realiza preguntas específicas dependiendo de la persona que estará entrevistando. Por ejemplo, algunos factores dependen de la edad, la orientación sexual, el género y conocimientos pasados, si es un conocido o una amiga, preguntarle específicamente sobre algo que ya saben. Estos testimonios se realizaron a modo de primeras experiencias ajenas para obtener mayor información sobre la investigación realizada durante el PG.

Las entrevistas que se definirán como las finales dentro del documental, se elegirán a lo largo de la búsqueda de nuevas personas que quieran compartir su historia. Para los próximos testimonios, se buscarán personas específicas dependiendo de diferentes rubros por si la directora necesita argumentar diferentes topics a través de un profesional, por ejemplo una sexóloga. En principio, no es lo necesario para el documental, ya que se busca naturalidad y espontaneidad de las personas que no sepan

del tema, si no que expongan solamente lo que aprendieron en su vida a través de experiencias y educación.

El documental no tiene una duración con respecto a la búsqueda de testimonios, se terminará de realizar una vez encontrados todos los testimonios necesarios para lograr la unificación del *film*. Es decir, la filmación se realizará en 5 días, pero una vez encontradas todas las personas interesadas para dar su testimonio.

Los testimonios contendrán diferentes temas que se enumerarán a través de su importancia y punto de de interés. En este caso se destacan temas como la anaorgasmía, masturbación, orgasmos, juguetes sexuales, fantasías sexuales, relaciones amorosas, orientación sexual, el aborto y el abuso sexual.

Estos temas se distribuirán en tres etapas. En la primera se desarrolla una parte mas informativa en donde se habla de la anaorgasmía y los orgasmos, las frustraciones y las alegrías. Se hará un contraste dentro de las dos variantes a través de imágenes en donde aparecerá la directora junto a otras personas y voz en off contando una historia relacionado al tema.

En la segunda parte se hablará de las relaciones amorosas, poliamor y la orientación sexual. Entre ellos se generará una relación a raíz de los vinculos entre diferentes personas y como ellos fueron cambiando a través del tiempo.

En la tercer etapa se hablará de la aceptación, la masturbación y las fantasías sexuales. En esta etapa final, se hara un analisis a través de la mirada de la directora sobre el amor propio y el estar con uno mismo. Será un cierre para complementar todo lo vivido en las partes anteriores, las cuales se relacionan con otras personas. Los determinados temas se explicarán a través de la voz en *off* de la directora. Se tratará cada tema por separado junto a una pregunta inicial.

La estrategia de la composición del *film* será de planos generales que contextualicen el lugar donde se encuentran los participantes. A los mismos se les preguntará si disponen de material archivo que les interese compartir para contruibuir a la imagen y a la

investigación. Se harán planos detalles que mostrarán partes del cuerpo de la directora sin mostrarlo entero para generar suspenso. Se realizarán planos generales para contextualizar los lugares donde se encuentre la directora y para realizar tomas en donde la directora se vea perdida.

Por otro lado, la forma de trabajo para el plan de rodaje se organizará mediante un guión literario y luego un guión técnico. Una vez se encuentren realizados se procederá a la realización de las entrevistas propuestas.

Las imágenes realizadas propiamente para el proyecto, se filmarán tanto en exteriores como en interiores. Una vez terminado el guión literario se procederá con el jefe de locaciones a buscar y decidir las mismas en base a lo que se quiere comunicar en la película junto al lenguaje de ella.

La plataforma elegida para distribuir el proyecto será Instagram, a través de una nueva cuenta que se dedique especialmente a la comunicación de la sexualidad femenina y masculina, pero el primer proyecto será sobre la primera. La página se utilizará para vender y distribuir el proyecto más que para mostrarlo completo. El mismo se podrá exhibir en cines y festivales independientes dentro de Argentina, tales como Gaumont, y participar del BAFICI y el Festival de cine de Mar del Plata.

La idea de usar nuevas, o plataformas ya instaladas dentro de lo social, es para generar un nuevo impacto sobre el tema a tratar, ya que generalmente en las mismas la censura y las restricciones pueden ser de carácter mayor, de esta manera, se omitirán partes que restrinjan las normas de la plataforma.

Dentro de la pre producción del documental, se utilizará la plataforma para la recaudación de capital que se utilizará durante todas las etapas de realización para cubrir gastos tales como viajes, alojamiento, alquileres y comida. Previamente al comienzo del rodaje, durante la pre producción se harán videos cortos sobre lo que va a tratar el proyecto final, y para ello se utilizará la plataforma para difundir y lograr el alcance de productoras audiovisuales.

5.4 Producción

Las locaciones elegidas para el rodaje del documental se dividen en 4 espacios. Se alquilará una casa antigua en donde se realizarán todas las entrevistas a las personas que convoque la directora para hacer el testimonio. Se filmarán planos en un tren, en donde se deberá pedir permiso semanas antes para no ocasionar conflictos. También se filmaran diferentes escenas en la casa de la directora y también en un campo en Manzanares, Fátima. Las tomas en las que aparece la directora van a ser las únicas que se realicen por fuera del estudio y en exterior, por lo tanto se necesitará seguridad y seguros tanto para los equipos como para el equipo técnico.

El equipo técnico se conformará por 10 personas distinguiéndose en los roles mas importantes para la realización del documental. Entre ellos se encuentran la directora de fotografía, el asistente de cámara, el sonidista, el productor, el asistente de dirección, la vestuarista, la directora de arte, el *gaffer* y la montajista. Es un grupo reducido ya que el presupuesto es bajo y se debe invertir en locaciones y en viajes hacía diferentes zonas de buenos aires.

5.5 Presupuesto

Para la realización del presupuesto, se debe generar un desglose de lo necesario para el rodaje del documental. Dicho rodaje se grabará en varias instancias diferentes dependiendo de la cantidad de entrevistados que se convoquen.

Dentro del proyecto se realizo un presupuesto con los valores que se necesitarán para lograr el proyecto. Se obtendrá la financiación por aportes de terceros.

5.6 Dirección de fotografía

La dirección de fotografía de este documental se basa en transmitir un clima cálido y acogedor para las tomas personales de autorretrato, mientras un clima más sencillo y neutro para las entrevistas. La iluminación y la estética de cada persona entrevistada irá

cambiando de acuerdo a los temas a tratar y de la personalidad de cada uno. Las tomas que se realizan en exterior no serán acompañadas de iluminación artificial, se tratará de usar telas y paneles para hacer corrección de luz. Estas tomas se realizarán mayormente de día, y las que se realizan de noche se utilizará una pequeña luz led para iluminar al personaje.

Los planos realizados dentro del documental serán planos detalle de los cuerpos de las personas y de objetos de acción que estarán dentro de las escenas con cada personaje. Se realizarán planos generales para contextualizar al espectador dentro de la historia de cada persona o la propia de la directora. Los planos de las entrevistas serán de plano medio junto a planos detalles que destaquen partes importantes del cuerpo.

El documental se realizará con una cámara Super 8. Se utilizará el material filmico de Kodak 50D. Se utilizará un fotómetro externo para calcular la exposición de la cámara. Se utilizará como lente principal un zoom de 7 a 70mm el cual varia dependiendo de la toma y el plano.

Para las entrevistas a los testimonios, se utilizará una cámara digital Sony a7sII para capturar el momento de la entrevista junto con el audio. Para las tomas detalles de los cuerpos dentro y fuera de la entrevista se utilizará la cámara Super 8.

La elección de la Super 8 se debe para lograr un ambiente cotidiano de la vida de cada uno, la estética conduce al espectador hacia lo antiguo o lo diferente. De esta manera se genera un ambiente mayormente personal entre cada personaje, ya que las tomas con la Super 8 se distinguirán de las tomas digitales, por los movimientos y planos elegidos.

5.7 Dirección de Arte

Para lograr la estética del documental, en los planos de interior no se intervendrá con utilería para la locación, ni vestuario para los entrevistados. Los mismos podrán ir con la ropa que deseen y las locaciones van a ser elegidas de acuerdo a lo que se quiere transmitir, pero no se agregarán objetos para cambiar el ambiente. La estética diferencial

se creará con unas luces en los interiores para que la imagen se visualice con claridad. Mientras que en los planos de exterior, las locaciones elegidas tampoco se intervendrán, solamente se utilizará utilería en este caso flores y telas blancas para que la directora lo utilice como parte de su relato.

Los entrevistados podrán ir vestidos con la gama de colores que los identifique, tendrán total libertad de usar lo que deseen para mostrar su esencia. Puede ir maquillados o no y pueden llevar objetos que los personalice para mostrar durante la entrevista.

Las únicas escenas que se intervendrán son las que se realizan en el campo, en la playa, el tren, la moto y en la habitación. Se quitarán objetos que no aporten a la personificación del personaje y se intercambiara por utilería que complemente la personalidad del mismo. Por ejemplo en la habitación de Sofía se quitaran varios objetos para que el espacio quede libre y se observe un espacio libre y de soledad.

5.8 Montaje y edición

El montaje del documental será rítmico, las tomas con las que se podrá innovar serán la de los primeros planos en la playa, el campo y en la habitación, o sea los planos que se refieren al autorretrato de la directora, que van a ser generados con una Super 8. Algunas de estas tomas tendrán larga duración, mientras se escucha una voz en off de la directora relatando una historia de vida o un texto. Otras tomas se montaran con un ritmo mayor dependiendo del relato que se este escuchando en ese momento, por lo tanto el montaje va a depender de lo que se este escuchando dentro del documental.

Para las tomas de las entrevistas, el montaje también será largo entre tomas, pero dentro de ellas se intercalarán planos detalles de las personas entrevistadas para entender y conocer mayormente a la persona.

Conclusiones

Para finalizar el trabajo de análisis e investigación realizado durante el PG, se va a llevar a cabo un análisis sobre el proceso que se realizó para confirmar el objetivo. El mismo se centra en la perspectiva femenina dentro del cine, y en la diferencia que existe dentro de las normativas del cine independiente y comercial. Son variables que ayudan a que las mujeres hoy en día puedan y tengan acceso a la creación de nuevos contenidos, ya que dentro del cine industrial, es menor.

Hoy en día, la importancia de las mujeres dentro de la cinematografía creó un impacto en los medios. Actrices como Natalie Portman, se coloca en su vestuario para ir a los *Oscars*, los nombres de las mujeres que no fueron nominadas a mejor dirección. Al mismo tiempo, películas de habla no inglesa, ganan a mejor película y mejor dirección.

Se puede observar a través de diferentes premios del área comercial como los *Oscars*, las pocas mujeres nominadas en bastantes roles cinematograficos. El rol de dirección en Argentina por ejemplo, es un rol poco observable en mujeres, 2 de cada 10 películas dirigidas son por directoras. Por lo tanto se puede distinguir un contraste con la presencia de las mujeres dentro de los roles jerárquicos en la cinematografía.

El *mainstream* esta cambiando, aunque continúa la lucha para conseguir más apoyo e igualdad laboral. En Argentina se organizan agrupaciones de mujeres cineastas para luchar desde la desigualdad laboral, equidad y mayor representación dentro del cine, tales como Frente Audiovisual Feminista, Acción mujeres del cine, Mujeres Audiovisuales Argentina, La mujer y el cine, entre otras.

Por otro lado, el género independiente se ha desarrollado a lo largo de los años en Argentina con muchos cineastas de diferentes universidades de cine, en donde crean sus proyectos con un capital bajo que les otorga el INCAA o sus propios ahorros, los cuales en muchas ocasiones logran triunfos al quedar seleccionados para diferentes festivales de cine mundiales.

A raíz de ello, muchas mujeres lograron destacarse dentro y fuera del país en festivales como el BAFICI, Rotterdam, Sundance, Berlinale, entre otros. Los festivales tanto mundiales como internacionales, ayudaron a los cineastas a lograr mayor alcance de reconocimiento junto a sus películas y sus producciones.

Actualmente las mujeres se encuentran logrando un posicionamiento gracias a nuevas películas con diferentes miradas. Se alejaron de lo convencional para crear algo novedoso y comunicar temas que les incomodaban dentro de la sociedad, algunas representan esos temas de manera ficcional y otras documental.

El proyecto nació de una incomodidad personal de la directora a través de la visualización de diferentes películas en determinadas plataformas como MUBI, Quibit y en exhibidoras de cine comerciales. El interrogante sobre la perspectiva femenina nació durante la realización del proyecto en el cual se interpretó la diferencia que existe con las diferentes perspectivas, femenina y masculina, dentro de la producción de una película.

El PG demuestra a través de porcentajes y visualización de películas, la desigualdad de género que existe en el ambiente audiovisual, tanto cine como publicidad. Los porcentajes se obtuvieron a través de investigaciones realizadas por diferentes universidades y diarios, que demostraron durante 2017, 2018 y 2019 la escases de mujeres que trabajan detrás de cámara. Esta desigualdad se la relaciona también con la representación femenina dentro de la pantalla y como la misma es afectada a través de la mirada masculina.

La representación femenina dentro del cine industrial se la representa como objeto de deseo. Tal representación se presenta de dicha manera porque detrás de cámaras generalmente hay hombres dirigiendo y produciendo. Entonces, la mirada masculina está por encima de la femenina, ya que tiene mejor posicionamiento dentro de la industria a nivel mundial. Esta mirada genera que la sexualidad femenina y masculina dentro de cámara, no se observe de una manera realista, si no una representación vaga de lo que serían encuentros sexuales, por ejemplo.

Al inicio del presente PG la información sobre las mujeres, la sexualidad y el cine era escasa y no estaba creado el guión que transmitirá todos los datos investigados. Una vez finalizado el PG, la carpeta de producción va a funcionar para la creación de una pieza audiovisual. Par ello, fue necesario realizar una investigación sobre los datos generales del tema principal hasta llegar hacia los datos mas particulares obtenidos dentro de entrevistas. Estos factores sirvieron para la realizacion de la carpeta.

Esta investigación destaca la importancia de haber reconocido la desigualdad que se encuentra dentro de la cinematografía a nivel mundial, para las mujeres tanto delante como detrás de cámaras. A través de la visualización de los *Oscars* del año transitado, 2020, toda la repercusión que se generó a través de la escasez de mujeres nominadas dentro de los rubros técnicos, surgieron dudas sobre años anteriores en donde las mujeres casi no fueron nominadas. Por ejemplo el rol de Directora de Fotografía, o Dirección. Este año fue una mujer la que ganó el premio a Mejor Banda Sonora, y fue de las pocas que lo lograron.

También, indagar sobre diferentes películas no vistas anteriormente, permitió obtener un mayor conocimiento sobre nuevos temas representados en el cine, y conocer nuevas directoras de todo el mundo que hablaron sobre temas diferentes a los convencionales.

Realizando la convocatoria a través de las redes sociales de la directora, ella se dió cuenta de que la mejor manera de convocar personas para que visualicen su película o ayuden aportando su testimonio, es públicando cada semana un recordatorio de la búsqueda de nuevas personas que le hablen sobre la sexualidad. El mismo, es un tema de interés en sus seguidores ya que hubo una respuesta muy alta a las publicaciones de la directora. La misma plataforma, Instagram, se podrá utilizar para la difusión del documental y se podrá comenzar durante la pre producción, buscando financiación para la realización del documental.

Las entrevistas se realizacion con el fin de descubrir si el hecho de la representación de la sexualidad femenina los incomodaba, y cual era su reacción ante dicho hecho. Se les

ejemplificaba con diferente filmografía observada, para ver si los entrevistados podían identificar la sexualidad de diferentes maneras.

Además de las entrevistas realizadas a personas de diferentes rubros, se realizaron entrevistas a cineastas, para comprobar la pregunta problema. Una de ellas ha sido Anxos Fazans, la cual ha logrado una conclusión sobre la desigualdad que existe entre géneros dentro de la industria audiovisual.

La carpeta de creación, será el aporte principal de este trabajo. Generar un contenido audiovisual para transmitir e informar a los espectadores sobre la sexualidad y sus variables. El producto final, en este caso, el corto documental, aportará información obtenida a través de diferentes experiencias relatadas por una cantidad de personas. A los mismos se les hará preguntas relacionadas a experiencias personales o sobre la sexualidad; ellos tienen libertad de expresar lo que deseen.

Las conclusiones que se derivan de este proyecto de graduación con respecto a los roles integrados por mujeres dentro de la cinematografía Argentina, tanto en largometrajes como en publicidad, es que es muy baja. Generalmente se pueden observar desempeños en roles estereotipados como el área de maquillaje, vestuario y arte, sin tantos porcentajes en dirección o producción. Sin embargo en roles con mayor jerarquización, no se observan, es por ello que la representación sexual de la mujer en el cine es diferente a lo que realmente es. Se las representa como objeto de deseo para el hombre y la mayoría de las veces cumple un rol pasivo dentro de la narración, es decir, no es la que acciona dentro de una situación, sería como la acompañante del hombre. Esto genera que no se encuentren muchas mujeres protagonistas en las películas, y solamente realicen roles secundarios o de acompañamiento. También genera que las espectadoras no suelen identificarse con dichos personajes, es decir, no se sienten representadas. Dicha reacción fue la que impulsó la realización de este PG, no sentirse parte de la película. Por esta razón se convocaron muchas mujeres para poder hacer posible un documental en donde el

equipo técnico este conformado mayormente por mujeres y las voces provengan de ellas mismas.

Lista de Referencias Bibliográficas

- Aiello, J. (2018). Albertina Carri: «La radicalidad de Las hijas del fuego está en el entramado de cuerpos». Recuperado el 21/02/2020 en: <https://indiehoj.com/cine/albertina-carri-la-radicalidad-las-hijas-del-fuego-esta-entramado-cuerpos/>
- Almeda, E (2012) *Nuevas Narrativas Audiovisuales multiplataforma crossmedia y transmedia*. Recuperado el 11/06/2019. Disponible en: https://www.academia.edu/4083276/Nuevas_Narrativas_Audiovisuales_multiplataforma_crossmedia_y_transmedia
- Aumont, J. A. B., Jacques, A. y Michel, M. (1996). *Estética del cine: espacio filmico, montaje, narración, lenguaje*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Bailey, M., Carey, A., Hamelinck, B., Samit, M. (Productor), y Heller, M. (Directora) (2015). *The diary of a teenager girl* [DVD]. Estados Unidos: Archer Gray Productions.
- Barford, K., Jack, J., Ljungmark, A.J, Pedersen, J. (Productor), y Albrechtsen, M. C, Glob, L. (Directoras) (2016). *Venus, confesiones desnudas*. [DVD]. Dinamarca: House of Real.
- Bernard, S. C. (2007). *Documentary Storytelling: Making Stronger and More Dramatic*. Burlington: Focal Press.
- Bernárdez Rodal, A. (2012). *Representación de la mujer en el cine comercial del siglo XXI*. Recuperado el 17/09/2019. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/16758/>
- Biskind, P. (2004). *Down and Dirty Pictures: Miramax, Sundance, and the Rise of Independent Film*. Estados Unidos: Cambridge University Press.
- Bordwell, D. (1995). *El arte cinematográfico*. España: Editorial Paidós Ibérica.
- Bordwell D., Staiger, J. Y Thompson, K. (1997) *El cine clásico de Hollywood: Estilo cinematográfico y modo de producción hasta 1960*, Madrid: Paidós Iberica.
- Black, G.D. (1998). *Hollywood censurado*, Estados Unidos: Cambridge University Press.
- Campos Guevara, E. (Productora), y Carri, A. (Directora) (2018). *Las hijas del fuego* [DVD]. Argentina.
- Camí Vela, M. (2001). *Mujeres detrás de la cámara. Entrevistas con cineastas españolas de la década de los 90*. Madrid: Ocho y Medio Libros de Cine.
- Casetti, F. (1990). *Como analizar un film*. Barcelona: Paidós Iberica.
- Castejón Leorza, M. (2004a). *Mujeres y cine. Las fuentes cinematográficas para el avance de la historia de las mujeres*. Recuperado el 29/08/2019. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1387383>
- Castejón Leorza, M. (2006b). *Mujeres y cine. Construcción y destrucción de la identidad femenina en el cine español de fin de siglo*. Recuperado el

- 17/09/2019. Disponible en:
https://www.academia.edu/17522135/MUJERES_Y_CINE_CONSTRUCCI%C3%93N_Y_DESTRUCCI%C3%93N_DE_LA_IDENTIDAD_FEMENINA_EN_EL_CINE_ESPA%C3%91OL_DE_FIN_DE_SIGLO_1975-2005_
- Chion, M. (2002). *Como se escribe un guión*. Madrid: Cátedra.
- Cook, P. (1983) *Melodrama and the Women's Picture*. Londres: BFI. Citado en: Parrondo Coppel, E. (1995). *Feminismo y cine: Notas sobre treinta años de historia*. Recuperado el 17/09/2019. Disponible en: <https://revistas.uam.es/secuencias/article/view/4642/5081>
- Dahl Astrup, J. (2017). *Venus – Let's talk about sex': Blussende kvindekinder i overrumplende ærlig dokumentar* Recuperado el 21/02/2020 en: <http://soundvenue.com/film/2017/03/venus-lets-talk-about-sex-blussende-kvindekinder-i-overrumplende-aerlig-dokumentar-246026>
- De Almeida, D. (2012). *Representación de la mujer en el cine comercial del siglo XXI*. Recuperado el 17/09/2019. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/16758/>
- Dworkin, A. (1981). *Pornography: Men Possessing Women*. New York: G. P. Putnam's Sons.
- Fazans, A. (Directora) (2019). *Analóxica* [DVD]. España: Erika Lust Films.
- Field, S. (1984). *El manual del guionista*. Madrid: Plot Ediciones.
- Francés, M. (2003) *La producción de documentales en la era digital*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Gómez Tarín, F. J. (2017) *El guión audiovisual y el trabajo del guionista*. Barcelona: Editorial Lumen..
- Gubern, R. (1971). *La historia del cine*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Haskell, M. (1974). *From reverence to rape*. Estados Unidos: English library.
- Hecht, B. (1954). *A Child of the Century: The Autobiography of Ben Hecht*. Connecticut: Yale University Press. Citado en: Black, G.D. (1998) *Hollywood censurado*, Estados Unidos: Cambridge University Press.
- Hittman, E. (Directora) (2013). *It felt like love* [DVD]. Estados Unidos: Bay Bridge Productions Inc / Infitum Productions.
- Horowitz, J. (2006). *The mind of the modern moviemaker: 20 conversations with the regeneration of filmmakers*. New York: Plume (Penguin).
- Hyde, J.S. (1995). *Psicología de la mujer*. Madrid: Morata
- Jacobsen, J. S. (Directora) (2011). *Turn me on, Dammit* [DVD]. Noruega: Motlys.
- Johnston, C. (1973). *Notes on Women's cinema*. Londres: Society for Education in Film and Television

- Kappeler, S. (1986). *The pornography of representation*. Minnesota: University of Minnesota
- Kaplan, A. E. (2000). *Hollywood, ciencia y cine: La mirada imperial y la mirada masculina en las películas clásicas*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- King, G. (2005a). *American Independent Cinema*. Londres: I.B. Tauris.
- King, G. (2017b). *A Companion to American Indie Film*. Nueva Jersey: Wiley-Blackwell.
- Kuhn, A. (1991). *Cine de mujeres. Feminismo y cine*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Lencina, V. (2016). Fuego del sur: Entrevista a Albertina Carri, por Victoria Lencina. Recuperado el 21/02/2020 en: <https://www.hacerselacritica.com/fuego-del-sur-entrevista-a-albertina-carri-por-victoria-lencina/>
- Lerner, G. (1986). *La creación del patriarcado*. España: Editorial Crítica.
- Levy, E. (1999). *Cinema of outsiders: the rise of American Independent Film*. New York: NYU Press.
- Levitt, D., Shoard, C., Clarke, S. (2020). Oscars: the 92-year gender gap, visualised. Recuperado el 14/02/2020 de: <https://www.theguardian.com/film/ng-interactive/2020/feb/05/the-oscars-92-year-gender-gap-visualised-academy-awards>
- Lust, E. (2008). *Porno para mujeres. Una guía femenina para entender y aprender a disfrutar del cine X*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina.
- Machacha, N. (2019). Postales Fogosas. Recuperado el 21/02/2020 en: http://revistamacacha.com/2019/08/postales-fogosas/?fbclid=IwAR08EJuRKhVNMViAuUvqQCN85gf88t_XV6FVs3XZ5SG3JwdIXIhuPb0GWqw
- Martínez Tejedor, M.C. (2007-2008). Mujeres al otro lado de la cámara. Recuperado el 17/09/2019. Disponible en: <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerieVII2007-2008-1013&dsID=Documento.pdf>
- Mckee, R. (2002). *El guión: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Barcelona: Alba editorial.
- Merrit, G. (1999). *Celluloid Mavericks: A History of American Independent Film Making*. Boston: Da Capo Press
- Morales Romo, B. (2015). Roles y estereotipos de género en el cine romántico de la última década. Perspectivas educativas. Recuperado el 17/09/2019. Disponible en: https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/128238/DTHE_MoralesRomoB_Rolesg%E9nerocine.pdf?sequence=1
- Mullor, M. (2017a). 21 películas para explorar la sexualidad femenina. Recuperado el 15/06/2019. Disponible en: <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g19445615/21-peliculas-para->

explorar-con-inteligencia-la-sexualidad-femenina/?slide=15

- Mullor, M. (2020b). Oscars 2020: Solo el 14% de los nominados en toda su historia han sido mujeres. Recuperado el 15/02/2020 de: <https://www.fotogramas.es/premios-oscar-cine/a30831996/oscars-premios-desigualdad-hombres-mujeres/>
- Mulvey, L. (1975) *Placer visual y cine narrativo*. Recuperado el 16/09/2019. Disponible en: https://www.academia.edu/8669274/Placer_visual_y_cine_narrativo._Laura_Mulvey
- Muñoz, L. (2008). "Interview with Charlie Kaufman." *Film Independent Magazine* 17 (10): 5.
- Nichols, B. (2003). *La representación de la realidad*. Argentina: Editorial Paidós.
- Ortiz, M. (s/f). Cine independiente vs comercial. Recuperado el 11/06/2019. Disponible en: https://www.academia.edu/8094605/Cine_independiente_vs_comercial
- Ortner, S.B. (2012a). Against Hollywood. American independent film as a critical cultural movement. Recuperado el 10/09/2019. Disponible en: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdfplus/10.14318/hau2.2.002>
- Ortner, S. B. (2013b). *Not Hollywood: Independent Film at the Twilight of the American Dream*. Durham: Duke University Press.
- Parrondo Coppel, E. (1995). Feminismo y cine: Notas sobre treinta años de historia. Recuperado el 17/09/2019. Disponible en: <https://revistas.uam.es/secuencias/article/view/4642/5081>
- Papadaki, D. (2016). 2016 IDFA Interview: Mette Carla Albrechtsen & Lea Glob (Venus) Recuperado el 21/02/2020 en: <http://indienyc.com/2016-idfa-interview-mette-carla-albrechtsen-lea-glob-venus/>
- Paterna y García Domene (2012). Hombres y mujeres en el cine: cuestiones de género. Recuperado el 21/02/2020 de: <http://www.foroellacuria.org/publicaciones/HomMujCine.htm>
- Rodríguez Shadow, M. y Campos Rodríguez, L. (2011). *Mujeres: Miradas interdisciplinarias*. México: Centro de estudios de antropología de la mujer.
- Sánchez Noriega, J. L. (2004). *Diccionario temático de Cine*. Madrid: Cátedra. Colección Signo e Imagen.
- Sarkeesian, A. (2009). The Bechdel Test for Women in Movies. Recuperado el 21/02/2020 en: <https://feministfrequency.com/video/the-bechdel-test-for-women-in-movies/>
- Schefer, R. (2008). *El autorretrato en el documental*. Buenos aires: Universidad del cine.
- Segar, L. (1987). *Como convertir un buen guión en un guión excelente*. Madrid: Ediciones Rialp

- Selva, M. y Sola, A. (2002). *Diez años de la Muestra Internacional de Filmes de Mujeres de Barcelona. La empresa de sus talentos*. Barcelona: Paidós.
- Soberón Torchia, E., Del Río, J. Y Gonzalez Breijo, N. (2014). *En foco, Erotismo y cine*. Cuba: Eictv
- Soler, L. (2000). *Manual práctico para iniciarse como realizador de documentales: reglas, normas, técnicas de gran utilidad para el principiante*. España: Editorial CIMS.
- Soriano, G., y Calcagno, L. (2018). BAFICI 2018: Todo premio es político. Recuperado el 21/02/2020 en: <http://www.otroscines.com/nota-13313-bafici-2018-todo-premio-es-politico-sobre-las-hijas-del>
- Stacey, J. (1994). *Star Gazing. Hollywood cinema and female spectatorship*. London: Routledge.
- Sterling, F. (2000). *Sexing the body*. New York: Basic Books.
- Tejedor, M.C. (2007). *Mujeres al otro lado de la cámara: ¿dónde están las directoras de cine?*
- Truby, J. (2007). *Anatomía del guión*. España: Editorial alba.
- Truffaut, F. (1966). *El cine según Hitchcock*. Madrid: Ediciones AKAL.
- Tuban, D. (2011). *El guión del siglo 21*. Madrid: Alba editorial.
- Tzioumakis, Y. (2006). *American Independent Cinema, an introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Valuska, V. Cine de arte vs cine comercial. Recuperado el 11/06/2019. Disponible en: https://www.academia.edu/20302979/Cine_de_arte_vs_cine_comercial
- Waxman, S. (2006). *Rebels on the backlot: Six maverick directors and how they conquered the Hollywood studio system*. New York: Harper Collins Publishers.
- Wittig, M (1992). *El pensamiento heterosexual*. Barcelona: Egales editorial gai y lesbiana.

Bibliografía

- Aiello, J. (2018). Albertina Carri: «La radicalidad de Las hijas del fuego está en el entramado de cuerpos». Recuperado el 21/02/2020 en: <https://indiehoj.com/cine/albertina-carri-la-radicalidad-las-hijas-del-fuego-esta-entramado-cuerpos/>
- Almeda, E (2012) *Nuevas Narrativas Audiovisuales multiplataforma crossmedia y transmedia*. Recuperado el 11/06/2019. Disponible en: https://www.academia.edu/4083276/Nuevas_Narrativas_Audiovisuales_multiplataforma_crossmedia_y_transmedia
- Aumont, J. A. B., Jacques, A. y Michel, M. (1996). *Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Bailey, M., Carey, A., Hamelinck, B., Samit, M. (Productor), y Heller, M. (Directora) (2015). *The diary of a teenager girl* [DVD]. Estados Unidos: Archer Gray Productions.
- Barford, K., Jack, J., Ljungmark, A.J, Pedersen, J. (Productor), y Albrechtsen, M. C, Glob, L. (Directoras) (2016). *Venus, confesiones desnudas*. [DVD]. Dinamarca: House of Real.
- Bernard, S. C. (2007). *Documentary Storytelling: Making Stronger and More Dramatic*. Burlington: Focal Press.
- Bernárdez Rodal, A. (2012). *Representación de la mujer en el cine comercial del siglo XXI*. Recuperado el 17/09/2019. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/16758/>
- Biskind, P. (2004). *Down and Dirty Pictures: Miramax, Sundance, and the Rise of Independent Film*. Estados Unidos: Cambridge University Press.
- Black, G.D. (1998). *Hollywood censurado*, Estados Unidos: Cambridge University Press.
- Blanes, P. (2019). #OscarSoSexist: las mujeres son minoría en los Óscar y sólo representan el 25%. Recuperado el 14/02/2020 de: https://cadenaser.com/programa/2019/02/17/el_cine_en_la_ser/1550427996_736164.html
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Bordwell, D. (1995). *El arte cinematográfico*. España: Editorial Paidós Ibérica.
- Bordwell D., Staiger, J. Y Thompson, K. (1997) *El cine clásico de Hollywood: Estilo cinematográfico y modo de producción hasta 1960*, Madrid: Paidós Iberica.
- Buss, D. (1994). *La evolución del deseo: estrategias del emparejamiento humano*. Madrid: Alianza Editorial
- Camí-Vela, M. (2001). *Mujeres detrás de la cámara. Entrevistas con cineastas españolas de la década de los 90*. Madrid: Ocho y Medio Libros de Cine.
- Casetti, F. (1990). *Como analizar un film*. Barcelona: Paidós Iberica.

- Castejón Leorza, M. (2004a). Mujeres y cine. Las fuentes cinematográficas para el avance de la historia de las mujeres. Recuperado el 29/08/2019. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1387383>
- Castejón Leorza, M. (2006b). Mujeres y cine. Construcción y destrucción de la identidad femenina en el cine español de fin de siglo. Recuperado el 17/09/2019. Disponible en: https://www.academia.edu/17522135/MUJERES_Y_CINE_CONSTRUCCI%C3%93N_Y_DESTRUCCI%C3%93N_DE_LA_IDENTIDAD_FEMENINA_EN_EL_CINE_ESPA%C3%91OL_DE_FIN_DE_SIGLO_1975-2005_
- Campos Guevara, E. (Productora), y Carri, A. (Directora) (2018). *Las hijas del fuego* [DVD]. Argentina.
- Carmona Gilo, J. (2018). 29 mujeres y 131 hombres se reparten las nominaciones a los Oscars. Recuperado el 14/02/2020 de: <https://www.elsaltodiario.com/cine/baja-presencia-mujeres-nominados-oscars-hollywood>
- Chion, M. (2002). *Como se escribe un guión*. Madrid: Cátedra.
- Cinelli, J.P. (2019). Proyectan en Rosario la primera película porno argentina. Recuperado el 15/12/2019 de: <https://www.tiempoar.com.ar/nota/proyectan-en-rosario-la-primera-pelicula-porno-argentina>
- Crespo, M. (2018). Los retos del porno: cómo dejar atrás una industria machista. Recuperado el 1/10/2019 de: <https://www.equaltimes.org/los-retos-del-porno-como-dejar?lang=es#.Xk23ZRNKjfZ>
- Dahl Astrup, J. (2017). Venus – Let's talk about sex': Blussende kvindekinder i overrumplende ærlig dokumentar Recuperado el 21/02/2020 en: <http://soundvenue.com/film/2017/03/venus-lets-talk-about-sex-blussende-kvindekinder-i-overrumplende-aerlig-dokumentar-246026>
- De Almeida, D. (2012). Representación de la mujer en el cine comercial del siglo XXI. Recuperado el 17/09/2019. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/16758/>
- De Lauretis, T. (1984). *Alicia ya no, feminismo, Semiótica, cine*. Valencia: Ediciones Cátedra.
- Doherty, T. (1999). *Pre-code Hollywood: sex, immorality, and isurrection in American cinema, 1930-1934*. New York: Columbia University Press.
- Dworkin, A. (1981). *Pornography: Men Possessing Women*. New York: G. P. Putnam's Sons.
- Fazans, A. (Directora) (2019). *Analóxica* [DVD]. España: Erika Lust Films.
- Field, S. (1984). *El manual del guionista*. Madrid: Plot Ediciones.
- Foucault, M. (1976). La historia de la sexualidad. Recuperado el 23/06/2019. Disponible en: http://www.elseminario.com.ar/biblioteca/Foucault_Michel_Historia_Sexualidad_1.

pdf

- Francés, M. (2003) *La producción de documentales en la era digital*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Giddens, A. (1992). *La transformación de la intimidad*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Gubern, R. (1971). La historia del cine. Recuperado el 14/06/2019. Disponible en https://portal.uah.es/portal/page/portal/epd2_asignaturas/asig252023/informacion_academica/Escritura%20e%20investigaci%F3n%20audiovisual001.pdf
- Gómez Tarín, F. J. (2017) *El guión audiovisual y el trabajo del guionista*. Barcelona: Editorial Lumen..
- Gubern, R. (1971). *La historia del cine*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Haskell, M. (1974). *From reverence to rape*. Estados Unidos: English library.
- Hecht, B. (1954). *A Child of the Century: The Autobiography of Ben Hecht*. Connecticut: Yale University Press. Citado en: Black, G.D. (1998) *Hollywood censurado*, Estados Unidos: Cambridge University Press.
- Herzong, W. (2004). Conquista de lo inútil. Recuperado el 23/06/19. Disponible en: http://www.elboomeran.com/upload/ficheros/obras/conquista_de_lo_intil_final.Pdf
- Hittman, E. (Directora) (2013). *It felt like love* [DVD]. Estados Unidos: Bay Bridge Productions Inc / Infinitum Productions.
- Horowitz, J. (2006). *The mind of the modern moviemaker: 20 conversations with the regeneration of filmmakers*. New York: Plume (Penguin).
- Jacobsen, J. S. (Directora) (2011). *Turn me on, Dammit* [DVD]. Noruega: Motlys.
- Johnston, C. (1973). Notes on Women's cinema. Londres: Society for Education in Film and Television
- Jones, E. (2020). Oscar 2020 ¿Por qué las historias sobre hombres son las que suelen ganar los premios del cine?. Recuperado el 14/02/2020 de: <https://www.bbc.com/mundo/vert-cul-51409383>
- Kappeler, S. (1986). *The pornography of representation*. Minnesota: University of Minnesota
- Kaplan, A. E. (2000). *Hollywood, ciencia y cine: La mirada imperial y la mirada masculina en las películas clásicas*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Kejner, J. E. (2016) Repensando la mirada femenina en el cine. Recuperado el 01/09/2019. Disponible en: https://www.academia.edu/37028524/Repensando_la_mirada_femenina_en_el_cine

- King, G. (2005a). *American Independent Cinema*: Londres: I.B. Tauris.
- King, G. (2017b). *A Companion to American Indie Film*. Nueva Jersey: Wiley-Blackwell.
- Kuhn, A. (1991). *Cine de mujeres. Feminismo y cine*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Lencina, V. (2016). Fuego del sur: Entrevista a Albertina Carri, por Victoria Lencina. Recuperado el 21/02/2020 en: <https://www.hacerselacritica.com/fuego-del-sur-entrevista-a-albertina-carri-por-victoria-lencina/>
- Leorza, M. C. (2004). Mujeres y cine. Las fuentes cinematográficas para el avance de la historia de las mujeres. Recuperado el 09/09/2019. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1387383>
- Lerner, G. (1986). *La creación del patriarcado*. España: Editorial Crítica.
- Levy, E. (1999). *Cinema of outsiders: the rise of American Independent Film*. New York: NYU Press.
- Levitt, D., Shoard, C., Clarke, S. (2020). Oscars: the 92-year gender gap, visualised. Recuperado el 14/02/2020 de: <https://www.theguardian.com/film/ng-interactive/2020/feb/05/the-oscars-92-year-gender-gap-visualised-academy-awards>
- Lust, E. (2008). *Porno para mujeres. Una guía femenina para entender y aprender a disfrutar del cine X*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina.
- Machacha, N. (2019). Postales Fogosas. Recuperado el 21/02/2020 en: http://revistamacacha.com/2019/08/postales-fogosas/?fbclid=IwAR08EJuRKhVNMViAuUvqQCN85gf88t_XV6FVs3XZ5SG3JwdIXIhuPb0GWqw
- Mamet, D. (1992). On directing film. Recuperado el 23/06/2019. Disponible en: <https://www.8freebooks.net/download-on-directing-film-david-mamet-pdf/>
- Martin, M. (2002). *El lenguaje del cine Barcelona*: Editorial Gedisa.
- Martínez Tejedor, M.C. (2007-2008). Mujeres al otro lado de la cámara. Recuperado el 17/09/2019. Disponible en: <http://espacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerieVII2007-2008-1013&dsID=Documento.pdf>
- Mckee, R. (2002). *El guión: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Barcelona: Alba editorial.
- Merrit, G. (1999). *Celluloid Mavericks: A History of American Independent Film Making*. Boston: Da Capo Press
- Mendoza, C. (2010). *El guión para cine documental*. México: Universidad Nacional Autónoma de México
- Morales Romo, B. (2015). Roles y estereotipos de género en el cine romántico de la última década. Perspectivas educativas. Recuperado el 17/09/2019.

- Disponibile en:
https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/128238/DTHE_MoralesRomoB_Rolesg%E9nerocine.pdf?sequence=1
- Mullor, M. (2017a). 21 películas para explorar la sexualidad femenina. Recuperado el 15/06/2019. Disponible en:
<https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g19445615/21-peliculas-para-explorar-con-inteligencia-la-sexualidad-femenina/?slide=15>
- Mullor, M. (2020b). Oscars 2020: Solo el 14% de los nominados en toda su historia han sido mujeres. Recuperado el 15/02/2020 de: <https://www.fotogramas.es/premios-oscar-cine/a30831996/oscars-premios-desigualdad-hombres-mujeres/>
- Mulvey, L. (1975) *Placer visual y cine narrativo*. Recuperado el 16/09/2019. Disponible en:
https://www.academia.edu/8669274/Placer_visual_y_cine_narrativo._Laura_Mulvey
- Muñoz, L. (2008). "Interview with Charlie Kaufman." *Film Independent Magazine* 17 (10): 5.
- Nichols, B. (2003). *La representación de la realidad*. Argentina: Editorial Paidós.
- Ortiz, M. (s/f). Cine independiente vs comercial. Recuperado el 11/06/2019. Disponible en:
https://www.academia.edu/8094605/Cine_independiente_vs_comercial
- Ortner, S.B. (2012a). Against Hollywood. American independent film as a critical cultural movement. Recuperado el 10/09/2019. Disponible en:
<https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdfplus/10.14318/hau2.2.002>
- Ortner, S. B. (2013b). *Not Hollywood: Independent Film at the Twilight of the American Dream*. Durham: Duke University Press.
- Parrondo Coppel, E. (1995). Feminismo y cine: Notas sobre treinta años de historia. Recuperado el 17/09/2019. Disponible en:
<https://revistas.uam.es/secuencias/article/view/4642/5081>
- Rodríguez Shadow, M. y Campos Rodríguez, L. (2011). *Mujeres: Miradas interdisciplinarias*. México: Centro de estudios de antropología de la mujer.
- Papadaki, D. (2016). 2016 IDFA Interview: Mette Carla Albrechtsen & Lea Glob (Venus) Recuperado el 21/02/2020 en: <http://indienyc.com/2016-idfa-interview-mette-carla-albrechtsen-lea-glob-venus/>
- Paterna y García Domene (2012). Hombres y mujeres en el cine: cuestiones de género. Recuperado el 21/02/2020 de:
<http://www.foroellacuria.org/publicaciones/HomMujCine.htm>
- Romero, N. (2019). Albertina Carri, cineasta argentina: "El cine porno no sólo cosifica a las mujeres, sino también a los hombres porque se vuelven solamente un falo". Recuperado el 3/11/2019 de: <https://www.eldesconcierto.cl/2019/05/27/albertina-carri-cineasta-argentina-el-cine-porno-no-solo-cosifica-a-las-mujeres-sino-tambien-a-los-hombres-porque-se-vuelven-solamente-un-falo/>

- Sánchez Noriega, J. L. (2004). *Diccionario temático de Cine*. Madrid: Cátedra. Colección Signo e Imagen.
- Sarkeesian, A. (2009). The Bechdel Test for Women in Movies. Recuperado el 21/02/2020 en: <https://feministfrequency.com/video/the-bechdel-test-for-women-in-movies/>
- Schefer, R. (2008). *El autorretrato en el documental*. Buenos aires: Universidad del cine.
- Scotto d'Antuono, S. (2018). Desmontando la misoginia de Hollywood. Recuperado el 28/09/2019 de: <https://sites.miis.edu/ondaglobal/2018/09/26/desmontando-la-misoginia-de-hollywood/>
- Seger, L. (1987). *Como convertir un buen guión en un guión excelente*. Madrid: Ediciones Rialp
- Sendrós, P. (2010). Todo lo que la censura no dejó ver de Isabel Sarli. Recuperado el 26/12/2019 de: <https://www.ambito.com/edicion-impresario/todo-lo-que-la-censura-no-dejo-ver-isabel-sarli-n3606418>
- Selva, M. y Sola, A. (2002). *Diez años de la Muestra Internacional de Filmes de Mujeres de Barcelona. La empresa de sus talentos*. Barcelona: Paidós.
- Stacey, J. (1994). Star Gazing. *Hollywood cinema and female spectatorship*. London: Routledge.
- Soberón Torchia, E., Del Río, J. Y Gonzalez Breijo, N. (2014). *En foco, Erotismo y cine*. Cuba: Eictv
- Soler, L. (2000). *Manual práctico para iniciarse como realizador de documentales: reglas, normas, técnicas de gran utilidad para el principiante*. España: Editorial CIMS.
- Soriano, G., y Calcagno, L. (2018). BAFICI 2018: Todo premio es político. Recuperado el 21/02/2020 en: <http://www.otroscines.com/nota-13313-bafici-2018-todo-premio-es-politico-sobre-las-hijas-del>
- Sterling, F. (2000). *Sexing the body*. New York: Basic Books.
- Stiletano, M. (2019). Isabel Sarli y Armando Bó, de la censura a la reivindicación tardía. Recuperado el 20/11/2019) de: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/en-definitiva-nid2262934>
- Truby, J. (2007). *Anatomía del guión*. España: Editorial alba.
- Truffaut, F. (1966). *El cine según Hitchcock*. Madrid: Ediciones AKAL.
- Tuban, D. (2011). *El guión del siglo 21*. Madrid: Alba editorial.
- Tzioumakis, Y. (2006). *American Independent Cinema, an introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Vales, L. (2019). *Radiografía de la desigualdad de género*. Recuperado el 14/02/2020 de: <https://www.pagina12.com.ar/179291-radiografia-de-la-desigualdad-de-genero>

Valuska, V. Cine de arte vs cine comercial. Recuperado el 11/06/2019. Disponible en:
https://www.academia.edu/20302979/Cine_de_arte_vs_cine_comercial

Waxman, S. (2006). *Rebels on the backlot: Six maverick directors and how they conquered the Hollywood studio system*. New York: Harper Collins Publishers.

Williams, L. (1989). *Hard Core*. Los Angeles: University of California Press

Wittig, M (1992). *El pensamiento heterosexual*. Barcelona: Egales editorial gai y lesbiana.