

---

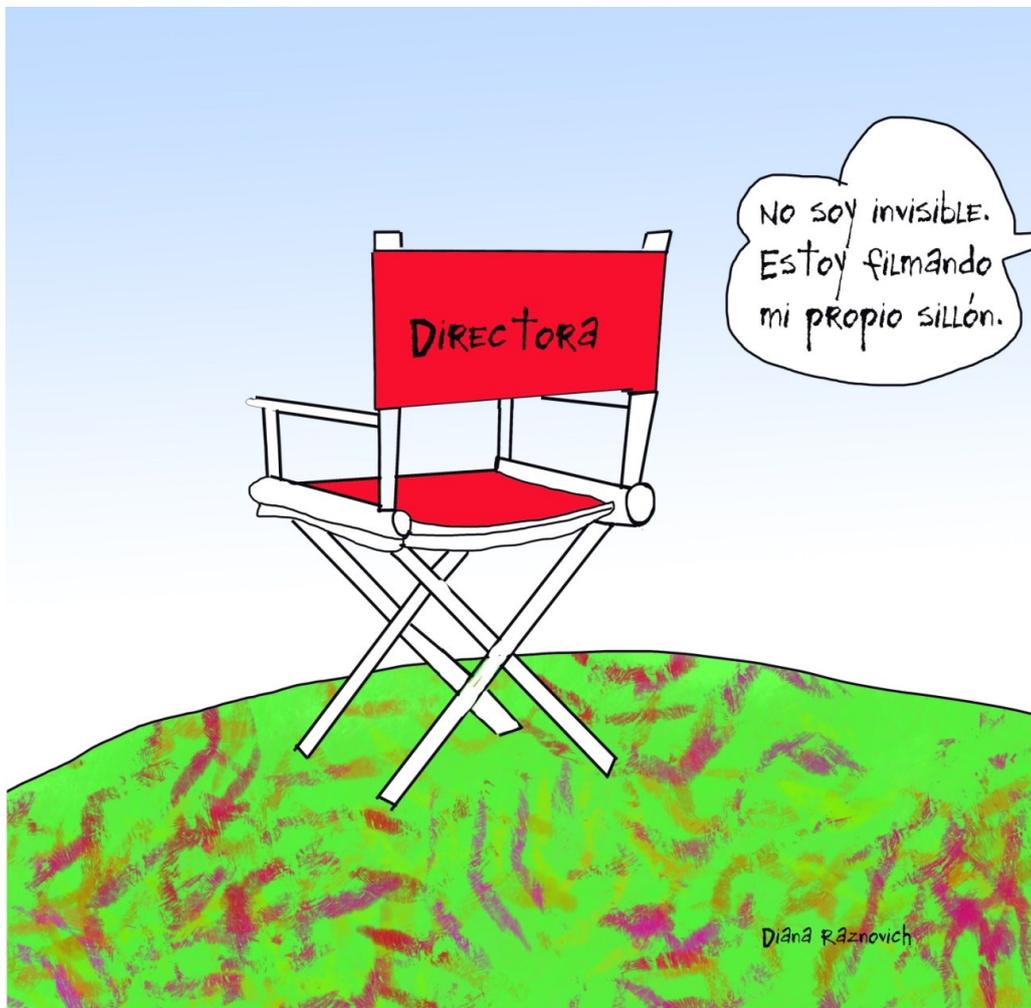
# NÚMERO 21: OTRA MIRADA, OTRA IMAGEN: MUJERES TRAS LA CÁMARA

---

COORDINADO POR: BETHSABÉ HUAMÁN ANDÍA

LA VIÑETA DE DIANA RAZNOVICH

---



---

## CON LAS QUE CREAN Y MIRAN

---

### MARÍA IZQUIERDO

---



---

#### LA OBRA: MI TÍA, MI AMIGUITO Y YO (1942)

---

Esta obra, realizada cuando la pintora tenía 40 años, nos retrotrae a los recuerdos de la infancia. Tres figuras detenidas, estáticas, parecen mirarnos y al mismo tiempo mirar hacia un punto indeterminado del espacio. Como figuras oníricas, nos muestran el luminoso mundo del recuerdo en la mente de la pintora. En la composición predominan los elementos verticales, los tres personajes, los árboles que los rodean..., que son, sin embargo, equilibrados con los elementos curvos y horizontales de la fuente, en la que una estatua femenina vierte el agua de su cántaro, como una metáfora de generosidad. Los sombríos colores del fondo, negros y grises, enmarcan las tres presencias humanas, ingenuas y confiadas, que parecen desconocer un futuro cargado de presagios.

---

#### LA ARTISTA: MARÍA IZQUIERDO (SAN JUAN DE LOS LAGOS, JALISCO, MÉXICO, 1902-1955)

---

A los cinco años perdió a su padre y vivió con sus abuelos hasta el nuevo matrimonio de su madre. Se casó muy joven con un hombre mayor y muy pronto, ya con dos hijos, se separó de su marido y marchó a la ciudad de Méjico. En una época en la que esto era una trasgresión social, se matriculó en la Escuela Nacional de Bellas Artes para estudiar pintura. De 1929 a 1933 compartió estudio y relación sentimental con el pintor Rufino Tamayo, que la apoyó para exponer en el Arts Center de Nueva York (1930), siendo la primera expositora mejicana en Estados Unidos. En 1932 impartió clases en el Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública, y entabló amistad con Antonin Artaud que la ayudó a exponer en París (1936). Murió en 1955 de una embolia en medio de una gran pobreza.

## EDITORIAL

---

El próximo 23 de abril se conmemorará el decimoctavo aniversario del Día Internacional del Libro y los Derechos de Autor, y Autora -obviamente-, que la UNESCO promulgó, por vez primera, en 1995. Si bien podríamos haber dedicado este número, una vez más, a las mujeres literatas, el equipo de con la A hemos decidido dar voz a mujeres cineastas, no sólo porque, como dicen, una imagen vale más que mil palabras (y en ocasiones viceversa), sino porque los recursos audiovisuales tienen que estar soportados por un buen guión. Pero, además, en sí mismas, las imágenes nos evocan pensamientos, discursos, palabras que, a su vez, nos generan nuevas formas de pensar, nuevas perspectivas de una realidad que se nos convierte en otra, nuevas maneras de contemplar la vida propia y ajena, de escudriñar los sentimientos más ocultos de unas y de otros, al igual que las palabras crean en nuestra mente imágenes, llenan nuestra fantasía de colores, de fisonomías y hacen vibrar nuestro sentir... Ambas, Literatura y Cine, a veces nos llenan de rabia, de dolor, de alegría, de felicidad, de excitación, de miedo, de incertidumbre, a veces denuncian, otras legitiman, otras más alienan... Palabra y audiovisual, dos formas de expresión al fin y al cabo, dos soportes distintos para dar cuenta de lo que nos rodea, de lo más íntimo, de lo más extraño... Dos instrumentos, en definitiva, íntimamente vinculados: palabra que crea imagen, imagen que da voz, a veces gritos, otras susurros, otras más silencios... Palabras e imágenes que, durante mucho tiempo, han sido cotos vedados para las mujeres. Imágenes que se nos han mostrado a través de la perspectiva de un ojo ajeno que nos narraba, que nos decía cómo debemos ser en lugar de dar cuenta de lo que somos: plurales y diversas.

Y es que, hasta que las mujeres no se han puesto detrás de la cámara -o frente al papel en blanco-, los modelos de mujer que han sido proyectados respondían (y responden) más al imaginario, al deseo, que “el otro” tenía sobre lo que es “ser mujer” que a la propia identidad de las mujeres, reproduciendo estereotipos que muy pocas veces han tenido en cuenta la diversidad de la identidad de la “mitad + uno” de la humanidad. Incluso, como señala Isabel de Ocampo: *“Hasta que las mujeres no nos hemos puesto detrás de las cámaras, los personajes femeninos no tenían clítoris”*. Siendo así, el ojo masculino creador básicamente ha creado personajes femeninos reproduciendo tres modelos esenciales, que han marcado el sesgo de género que tanto nos está costando romper: la madre, la esposa y “la otra”, o, dicho de otro modo: “la santa y la puta”; “la buena y la mala”, en cualquier caso sumisas ante la voluntad y el deseo masculino.

Por ello, desde con la A hemos dado voz a mujeres cineastas e investigadoras, de los dos lados del Atlántico, cuya mirada está rompiendo los estereotipos abriéndonos, a hombres y mujeres, nuevos horizontes sobre el significado de nacer y vivir con/desde un cuerpo de mujer en una sociedad que nos ignora, homogeneizándonos para minimizar la singularidad de cada mujer y la pluralidad de modelos que, pese a todo, están presentes y pugnan por hacerse visibles y por obtener el reconocimiento de su singularidad.

**Alicia Gil Gómez**

## ANÁLISIS Y PENSAMIENTO

---

### LAS MUJERES Y EL CINE. BETHSABÉ HUAMÁN ANDÍA\*

---

El cine inicia en 1895, cuando los hermanos Lumière realizan la primera proyección pública de imágenes en movimiento. Pero, aunque el séptimo arte nació en Europa, la industria cinematográfica se desarrolló y consolidó en los Estados Unidos, quienes hasta hoy están a la cabeza en cuanto a producción y distribución de películas se refiere.

No mucho después de su creación, el cine abrió su primera sala en Argentina en 1900 y ocho años después exhibía la primera producción nacional. Sin embargo, las diferentes crisis económicas, dictaduras militares y caos político han impedido que el cine cobrara vuelo en América Latina, México logró desarrollar una corriente sólida que tuvo su momento de esplendor y que aún hoy mantiene una amplia supremacía en relación al resto de países latinoamericanos. Brasil también contó con una corriente de producción con sus chanchadas y con la influencia que tuvo el Cinema Novo. Lo que no niega los talentos, títulos o autores que se han destacado en todos los demás países, pero en menor medida y con menor difusión y transcendencia global.

La historia del cine por tanto es muy joven si la comparamos con artes que se encuentran en la cuna de la civilización como la música, la poesía, la pintura o la danza. Si entroncamos al cine con el teatro -pues es clara la manera en que se ha nutrido de la figura humana y de la actuación- tendría un vínculo con la antigua Grecia, pero el cine no se reduce a ello, más bien ha sabido apropiarse de muchos de los dones de las otras bellas artes y construir así una especificidad que le dota de un lenguaje, una estética, una lógica propias.

De modo que al ser hijo del siglo XX, el mismo que le entregara a las mujeres la mayor parte de sus derechos, el triunfo de muchas de sus luchas, al menos en los discursos y en las promesas políticas más no en los imaginarios colectivos, podría pensarse que es un arte mucho más permisivo con las mujeres dado que, finalmente, casi ha crecido con ellas. Sin embargo, es también un espacio reacto a las mujeres sobre todo si se trata de posiciones de poder o decisión.

Las mujeres iniciaron en el cine como actrices y podemos recordar las pantallas iluminadas de una serie de caras bonitas. Sin embargo, muchas de ellas hubieran aspirado a plasmar su propia mirada o a tener algún cargo creativo, pero muy pocas lo lograron porque el cine es una industria que no solo mueve millones de dólares sino que, también, mueve millones de multitudes y por eso desde su origen ha sido uno de los espacios privilegiados de difusión y consolidación de las ideologías hegemónicas, entre las que la patriarcal, machista y misógina, encabeza la lista.

Según un estudio de Jane Mooney, contrario a lo que se pensaría, la productividad y oportunidades para las directoras latinoamericanas ha excedido a las norteamericanas, quienes entre 1930 y 1988 dirigieron apenas un quinto de un por ciento de los largometrajes de estudio. Esta diferencia quizá se debe a que las mujeres que lograron

---

\* Es Magíster en Estudios de Género por el Colegio de México y en Bellas Artes por la Universidad de Nueva York. Licenciada en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Formó parte del comité directivo de la revista de literatura *Dedo Crítico*. Ha publicado los libros de relatos *Sábadom* (2003) y *Memento Mori* (2009).

producir sus propias obras en América Latina tuvieron que formar su propia productora. La industria norteamericana sin duda es menos propensa a este tipo de agencia individual. Lamentablemente estas directoras alcanzaron apenas a sacar un film pues razones tanto económicas como socioculturales las hicieron fracasar. De ahí que a la gran mayoría le suenen desconocidos los nombres de Gilda de Abreu, Carmen Santos, Cleo Verberena, Adela Sequeyro, Eva Liminana, Matilde Landeta, Mimi Derba, Emilia Saleny, Tereza Trautman, María Luisa Bemberg, María Novaro, Lenita Perroy, Suzana Amarral, Marcela Fernández Violante, María Elena Velasco, Busi Cortés, Dana Rotberg, Marisa Sistach, Viviana Cordero y muy posiblemente otros más que hasta se han perdido de los anales de la historia.

Según estadísticas de la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales - CIMA-, actualmente solo el 8% de los productos audiovisuales que se realizan en España están en manos de mujeres, por lo que su influencia, su campo de trabajo y su alcance son limitados. Igualmente en América Latina ya hay directoras que suenan en festivales y que circulan por los ciclos de cine arte, aunque no podríamos mencionar una cifra exacta de la proporción de mujeres respecto de los hombres.

Pero que las mujeres lleguen a posar sus ojos detrás de las cámaras o tengan la batuta de lo que se va a mostrar no es todo el problema, es también si lo que plasman va a seguir perpetuando modelos de mujeres hegemónicos en los que el cuerpo es lo único importante, si van a seguir castrando simbólicamente a las mujeres haciéndolas débiles, sumisas, incapaces de defenderse de la violencia, incapaces de enfrentarse a las injusticias que las circundan, si van a seguir entronando un modelo de mujer que sólo se redime, que sólo se consagra en la maternidad y el sacrificio, a costa de sus propios deseos, sus propios anhelos, sus más recónditos sueños, como si no hubiera cabida en este mundo, ni en la pantalla grande, para formas de ver y pensar más amplias, menos limitantes. Esa batalla es otra pero igualmente imprescindible, paralela, aún más difícil.

Muchos vislumbraron que algo estaba cambiando cuando en 2010, más de un siglo después del inicio del cine como arte, Kathryn Bigelow recibió el premio a mejor directora con la película Zona de miedo (*The Hurt Locker*), por primera vez en la historia de los premios Oscar, iniciados en 1929, la estatuilla dorada se iba en manos de una mujer por mejor dirección. Sin ahondar en las interpretaciones de Zona de miedo, el tema no podía ser más cercano a la estética masculina pues su personaje principal es un soldado experto en desactivación de bombas que es destacado a Iraq. Si bien hay posibilidades de hacer un análisis de las masculinidades ahí encontradas, no se puede negar que es la guerra el espacio masculino por antonomasia.

El cine no es un arte democrático, ni es barato, así que invita inevitablemente a privilegiar a aquellos que por razones del destino gozan de una situación privilegiada. Aunque las academias, los festivales, los fondos mundiales en apoyo al séptimo arte son imprescindibles para que los proyectos lleguen a buen término. Habría que pensar cómo hacer del cine un arte con mayor apertura social, cómo se pueden en ese terreno también ampliar el espectro de las identidades, las verdades y las miradas que se difunden para que lleguen a más corazones, a más mentes. El gran salto no sólo está en que las mujeres accedan a espacios de difusión y tribuna pública sino, también, que puedan en esos medios cambiar algo, quizá el mundo.

## CINE Y CULTURA

---

### LA VIDA Y OBRA EN TRANSGRESIÓN: SOR JUANA Y MARÍA LUISA BEMBERG Anna Shilova\*

---

María Luisa Bemberg (Buenos Aires, 1922-1995). Una de las primeras directoras latinoamericanas. Fue directora y guionista de las películas: Momentos (1981), Señora de nadie (1982), Camila (1984, nominada a Mejor Película Extranjera en los premios Oscar), Miss Mary (1986), Yo la peor de todas (1990), De eso no se habla (1993). Guionista de: Crónica de una señora (1971), Triángulo de cuatro (1975), El impostor (1997).

*Intento proponer con mis personajes mujeres  
que de alguna manera transgreden,  
porque la transgresión es una expresión de la libertad  
(María Luisa Bemberg)*

En el año 1995, tres siglos después de la muerte de Sor Juana Inés de la Cruz (1695), María Luisa Bemberg resucita la imagen de la poeta -monja- mujer dándole otra vida y otras repercusiones en la realidad moderna. Y si Octavio Paz nos ofrece una nueva lectura de Sor Juana, María Luisa Bemberg crea una nueva mirada con el título auto flagelante: *Yo, la peor de todas*.

La cineasta, que dio a luz a su Juana, viene de la familia de los oligarcas argentinos que representaba el modelo patriarcal al extremo. María Luisa Bemberg nació en el año 1922, en Buenos Aires, y siguió el camino de una mujer de su clase, es decir, se casó y tuvo 4 hijos. En una entrevista, Bemberg subraya la inquietud que sentía desde la niñez por no entender las limitaciones que se imponían a una mujer: *“Desde muy pequeña -desde los diez años- sostenía un interrogatorio constante conmigo misma, y me preguntaba ¿por qué a mis hermanos se les permiten ciertas cosas y a mí no? ¿Por qué a las mujeres tal cosa y a los hombres otra?”, o bien “Desde joven, cuando me casé y tuve a mis chicos sentía que me faltaba algo, que me quedaba chico el destino... al cual me habían inducido”*.

La formación de la conciencia de Bemberg, tanto personal como profesional, fue bastante tardía pero muy intensa. Se separó de su marido en un país católico donde todavía no existía la ley de divorcio, se entusiasmó con el feminismo hasta hacerse una cofundadora de Unión Feminista Argentina y, teniendo cincuenta años, se apasionó con el cine dedicándole el resto de su vida.

La mayoría de las películas de Bemberg representa a las mujeres que transgreden el orden establecido, retan la autoridad y pagan su precio. Es importante señalar que no sólo las protagonistas rompen las reglas de la sociedad, dentro de la película, sino que la directora misma descubre otra visión que, a su vez, contradice los cánones del cine masculino predominante en Argentina y otros países. En la misma entrevista Bemberg señala que *“en el cine hecho por los hombres los personajes femeninos son tan lamentablemente*

---

\* Es PhD candidate, SUNY at Stony Brook. Actualmente es la estudiante del doctorado en SUNY (NY, Stony Brook). Entre sus intereses académicos se destacan la literatura contemporánea latinoamericana (los temas de la dictadura, pos dictadura y el trauma), el aspecto social de la producción cultural femenina y el cine hispánico.

convencionales, corruptos, idiotas. En esos filmes todo está al servicio del papel masculino, hasta los chistes". El objetivo de Bemberg fue "proponer mujeres con las que las mujeres que van al cine puedan identificarse y salir fortalecidas". María Claudia André señala que Bemberg, en sus películas propone subvertir y deconstruir los sistemas binarios del patriarcado a favor de la representación alternativa del deseo y del erotismo femenino. El máximo exponente de este discurso transgresivo sería *Yo, la peor de todas*.

Bemberg elaboraba la idea de *Yo, la peor de todas* por más de tres años buscando el mejor escenario para el rodaje que lógicamente sería México. Pero por razones económicas la película fue rodada en Argentina en estudios montados. Como ella misma testimonia: "Tuve la suerte de encontrarme con un polaco maravilloso, Voytek, que me hizo una propuesta interesantísima en cuanto a decorados abstractos. Son como un invento de México que no tiene nada que ver con la realidad. La celda de una monja, por ejemplo, es un espacio rectangular con una puerta en una punta y una ventana en otra".

La narrativa de la película se desarrolla mayormente en tres espacios cerrados: el convento, el palacio y el arzobispado. Este minimalismo sirve para que, protagonistas y narración, se perciban más bien como símbolos y la abstracción funcione no sólo a nivel visual sino también temporal. Sor Juana se convierte en un mito y se hace parte de la historia universal de la que habla Bemberg, citando las palabras de Leo Tolstoy: "habla de tu pueblito y hablarás del universo, si hablas con una dimensión universal". La simetría y las composiciones geométricas predominan en cada secuencia, lo que contradice a la estética barroca pero hace eco con la inteligencia y la lógica masculina de Sor Juana, es decir, alude a su razón mientras que el barroco de sus versos expresa su corazón. Bemberg acude a su procedimiento favorito de tableaux, a través de composiciones quietas que se perciben como las pinturas. A pesar del simbolismo o la abstracción de las decoraciones, la historiología de la época se conserva debido al vestuario y los accesorios.

Respecto a la categoría o el género de *Yo, la peor de todas* hay mucha polémica, hasta ahora abierta, sobre si se la puede considerar una película lésbica o no. La relación entre la Virreina (la condesa de Paredes) y Sor Juana es una de las líneas principales en la película y las implicaciones de "los desórdenes amorosos", de parte de otros personajes, son obvias pero no hay impresión absoluta de que se trate de una relación homosexual entre dos mujeres. Hay que notar que la fuente principal para el guión fue el trabajo de Octavio Paz, cuya opinión sobre este asunto es muy cuidadosa y evasiva. Sin embargo, Bemberg se desvía de esta interpretación, excede a Paz, haciendo la interacción de las dos mujeres más intensa y llena de vibraciones sensuales, aunque no afirma nada, lo deja abierto para el juicio del espectador. *Yo, la peor de todas* posee ambigüedad, la libertad de fantasear en cualquier dirección, es decir, el espectador, de acuerdo con sus deseos, encuentra placer en reconstruir lo omitido y esto condiciona la popularidad de la película para todo tipo de audiencia.

Debido a las circunstancias y la época en que estaban, es natural que dos mujeres aun teniendo un sentimiento muy fuerte y recíproco no pudieran llamarlo amor, es decir, no podían reconocerlo como tal. Por eso durante toda la narración cinematográfica la fuerza de sus sentimientos se muestra, de forma implícita, a través de signos que no todos van a poder leer. El mayor mérito de Bemberg no consiste en revelar o probar la homosexualidad de Sor Juana, sino en dar agencia a dos mujeres que dominan la pantalla durante casi toda la narración visual. De esta manera, el texto desarrolla y existe con mucho menos protagonismo masculino, aunque haya que reconocer que el destino de Sor Juana, y su decadencia final, es claramente la consecuencia de su no aceptación por el poder patriarcal.

Una lectura, una mirada, una hipótesis posible de Sor Juana ofrecida por María Luisa Bemberg hace eco con su propio camino vital. Ambas mujeres han cumplido una misión revolucionaria, cada una en su época, unidas por una consigna que contradice el dogma opresivo de los “hombres necios”, afirmando una vez y para siempre: Dios ha creado a la mujer para filosofar.

## CIENCIA Y EDUCACIÓN

---

### JÓVENES REALIZADORAS EN EL CINE PERUANO CONTEMPORÁNEO

Claudia Salazar Jiménez\*

---

La producción cinematográfica en el Perú, como en muchos países de Latinoamérica, ha estado mayoritariamente signada por directores varones. Los nombres femeninos prácticamente parecían inexistentes. Por ese motivo, cuando la cineasta peruana Claudia Llosa ganó el Oso de Oro del Festival de Cine de Berlín en 2009, marcó un hito en la historia del cine peruano. Se trataba del primer premio de relevancia internacional que alcanzara una película del mencionado país ("La teta asustada", es el título de la película con la que Llosa logró esta distinción) y se trataba, además, del primer nombre femenino que resaltara de esa manera en la cinematografía del país sudamericano. Esta escalada continuó cuando "La teta asustada" fue nominada como mejor película extranjera en los premios Oscar.

El premio otorgado a Claudia Llosa puso no sólo su nombre en la escena internacional, sino que permitió revelar a otras directoras peruanas de la misma generación (menores de 40 años) que están desarrollando proyectos muy interesantes. Incluso hay quienes afirman que se podría tratar de un movimiento de cine femenino en el Perú.

Con esa motivación, decidí incluir las producciones de estas nuevas directoras en el programa de Perufest, el primer festival dedicado exclusivamente al cine peruano en la ciudad de Nueva York. Perufest es el festival bienal de cine que dirijo desde el año 2010 y que está dedicado a las producciones de jóvenes directores peruanos. Desde la primera edición del festival, bajo la noticia del premio recibido por Claudia Llosa, el proceso de investigación y búsqueda de directores jóvenes me llevo a descubrir a toda una generación de cineastas donde destaca la presencia de mujeres.

En la primera edición del festival, además de la primera película de Claudia Llosa, presenté las producciones de quienes editaron el DVD "8 y ½", título bajo el cual agruparon sus cortometrajes y un mediometraje: Claudia Sparrow, Valeria Ruiz, Silvana Aguirre, Enrica Pérez, Gabriela Yepes, Melina León, Rosario García-Montero, Marianela Vega y Rosana Alalú. Todas ellas han realizado postgrados en el extranjero y en escuelas muy prestigiosas de cine, por lo que estamos refiriéndonos también a mujeres con un elevado nivel educativo y cuya mirada propone ciertos cuestionamientos a la construcción de personajes y a la manera en que se ha venido haciendo cine en el Perú.

En la segunda edición de Perufest, realizada en abril de este año, incluí a otras directoras de esta generación: Ana Balcázar, Milagro Farfán, Malena Martínez, Tilsa Otta, Sofía Velázquez y Maya Watanabe. En este grupo destaca la experimentación con las formas y narrativas cinematográficas, que en casos como los de Tilsa Otta y Maya Watanabe, proponen difuminar las líneas que separan el cine del video arte.

Por otro lado, directoras como Silvana Aguirre, Melina León, Gabriela Yepes, Milagro Farfán y Rosario García-Montero, presentan un personaje al que la cinematografía peruana ha dedicado muy poco espacio: la niña. En el caso de Silvana Aguirre, su cortometraje "Ella" representa la manera en que una pequeña niña vive y procesa el duelo por el fallecimiento de su hermano mayor. La sensibilidad expresada por Aguirre a través de las

---

\* Es escritora, catedrática y gestora cultural. Nacida en Lima (Perú), es Doctora en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Nueva York. Desde 2010 dirige PeruFest, el primer festival dedicado al cine peruano en Nueva York. Es autora de la antología "Voces para Lilith. Literatura contemporánea de temática lésbica sudamericana" (Lima, Editorial Estruendomudo, 2011).

imágenes es particularmente poderosa. Por su parte, Milagro Farfán en “La tarea” toca un tema que aún es considerado tabú: la niña que es criada por una pareja de lesbianas y encuentra dificultades para hacer una tarea escolar donde debe hablar sobre su familia.

La directora Gabriela Yepes, en su cortometraje “Danzak”, da un interesante giro al relato del escritor peruano José María Arguedas “La agonía de Rasu Ñiti”. Será una niña que se encargue de recibir y transmitir el legado de un famoso danzante de tijeras, actividad tradicionalmente considerada masculina. Otras perspectivas, como las de Melina León en “El paraíso de Lili” y Rosario García-Montero en “Las malas intenciones”, construyen a sus personajes durante los años del conflicto armado interno en el Perú a inicios de la década de los 80. El cruce entre la infancia y lo político permite observar la historia peruana desde una perspectiva que abre otras aristas. Las niñas representadas por estas realizadoras son activas y muy críticas de su entorno.

En suma, son varias las características compartidas por esta nueva generación de realizadoras: tienen una elevada formación técnica; la mayoría de ellas han realizado estudios de posgrado en el extranjero; presentan un gran interés por desarrollar su visión personal, lo que se traduce en formas e historias innovadoras; se enfocan centralmente en personajes femeninos los que usualmente han sido relegados en las narrativas cinematográficas del Perú.

Una conclusión es clara: al hablar del cine peruano contemporáneo es inevitable referirnos a la presencia femenina.

## CIUDADANÍA

---

### UN PROYECTO PARA LA CINEMATOGRAFÍA FEMENINA IBEROAMÉRICANA Mariel Maciá\*

---

**Usted ha tocado todos los palillos dentro del ámbito del cine y la producción audiovisual: guionista, directora, productora... ¿Qué desempeños son los que ofrecen mayor complejidad?**

Cualquier actividad relacionada con la creación siempre es un universo e, incluso dentro de las mismas actividades, cada persona tiene su propio estilo y su propia manera de ser. No sabría decir que ámbito de los que ha citado es más complejo, tal vez dirigir, sobre todo porque se trabaja mucho con los sentimientos de otras personas y con los propios, lo cual implica una responsabilidad. Cuando dirijo una película, espero que vaya a verla mucha gente y eso me hace sentir especialmente responsable, por lo menos en el sentido de que la obra tenga ciertos valores, que represente las ideas que yo defiendo. Conseguir transmitir eso siempre es un desafío. En relación con los trabajos de gestión que he realizado, la dificultad está más en trabajar con las energías de otras personas, en desarrollar proyectos, buscar nuevas ideas y nuevos espacios. También es un trabajo complicado. En definitiva, yo diría que todas las tareas son complejas si se quieren hacer lo mejor posible, pero precisamente en eso consiste el reto y por eso es tan interesante abordar actividades distintas. Yo me guío por las oportunidades que van surgiendo, por las posibilidades de hacer algo interesante. En este proceso, una persona va cambiando, en un momento tienes unas expectativas determinadas, en otro son diferentes. A mí siempre me ha gustado implicarme en proyectos nuevos y he contado con la confianza de las personas que han creído que los podía llevar adelante, incluso siendo más joven que otras. Me ha ayudado formar parte de asociaciones, de hecho, en alguna he empezado como voluntaria y he terminado siendo directora artística. Es decir, que he ido creciendo al tiempo que trabajaba.

**Sus cortometrajes han recibido varios premios ¿Cómo se coloca un cortometraje en los circuitos comerciales?**

Los premios son un reconocimiento que indica algo a las personas interesadas en el cine o en la industria, pero al público en general los premios que se conceden a cortometrajes les dicen muy poco. En realidad, los cortometrajes se realizan casi para una misma, por amor al arte -nunca mejor dicho-, y requieren un gran esfuerzo de financiación, de involucrar a personas que quiera trabajar en ellos. Cuando recibes un premio por un cortometraje, ese galardón supone la satisfacción de saber que tu trabajo ha interesado a alguien. Los cortometrajes son, muchas veces, una carta de presentación para trabajar en la industria y una manera de desarrollar tus habilidades, de aprender a construir después una historia más larga. La realización cinematográfica también es algo que hay que aprender, no te levantas una mañana y ya sabes hacer cine... Por tanto, el cortometraje te permite introducirte en la industria mostrando ya una obra hecha. En cuanto al mercado, la relación del cortometraje con el público es una relación directa entre lo que espectador

---

\* Es guionista, directora y productora de cine y teatro. Entre otras actividades, ha sido ayudante de la directora Chus Gutiérrez, miembro de la Junta -Directiva de CIMA y responsable de Industria y Mercado del Festival Lesgaicinemad. Sus trabajos cinematográficos se han exhibido en festivales de cine de todo el mundo y han obtenido una veintena de premios. Su cortometraje Flores en el parque ha recibido más de 500.000 visitas en Youtube. En la actualidad es responsable de la Red MICA.

está dispuesto a pagar y lo que no. Si la gente no siempre está dispuesta a pagar por un largometraje, mucho menos por un corto, y cuando a la industria algo no le produce beneficios, directamente lo elimina. Esto es negativo en dos sentidos: por un lado está la gente a la que no interesa pagar por ver cortometrajes y en consecuencia no genera que haya interés por parte de la industria; y por otro, la propia industria no apuesta por estimular los nuevos talentos ni por mostrar sus obras.

### **¿En qué sectores o especialidades de la industria cinematográfica y audiovisual encuentran las mujeres mayores obstáculos para poder desarrollar su carrera profesional? ¿Por qué?**

En general, las mayores dificultades las encontramos en los puestos directivos, y en eso el cine se parece muchísimo a cualquier otra actividad. En los cargos de responsabilidad y de toma de decisiones es donde las mujeres no estamos todavía al mismo nivel que los hombres, y digo todavía porque para cambiar eso es para lo que estamos luchando. Hay un dato curioso: si observamos el número de mujeres que estudian audiovisuales, en cualquiera de sus modalidades, encontramos que son incluso más que los hombres y que adquieren una mayor especialización; pero a la hora de hacer carrera, se quedan atrás y no llegan a ser las que toman las decisiones. Y hay que tener en cuenta que, cuando hablamos de dirección, no nos referimos sólo a quién maneja el contenido de un producto audiovisual, sino a que la persona que lo hace impregna el medio de su forma de pensar, de su manera de ver el mundo. Al no tener directoras, nos estamos perdiendo el cincuenta por ciento de la visión de la realidad. Hace unos años, CIMA colaboró en un estudio -que llevaron adelante Fátima Arranz conjuntamente con Pilar Aguilar Carrasco, Pilar Pardo y otras personas-, sobre el papel de las mujeres en el mundo audiovisual desde el 2000 al 2006 en España y las cifras fueron devastadoras: sólo el 7% de las películas realizadas en ese periodo fueron dirigidas por mujeres. En producción llegábamos al 20%, claramente insignificante también, y las guionistas rondaban el 15%. En este mismo estudio, publicado recientemente, analizamos cómo esa situación afecta a los contenidos, por ejemplo, en relación a la violencia de género, que en ciertos casos se justifica o disculpa en las películas dirigidas por hombres, algo que nunca ocurre cuando se trata de directoras. También es notable la diferencia al tratar la prostitución. Es muy curioso, por ejemplo, el papel que se atribuye a los personajes femeninos: son la mujer, la madre, la amante o la hermana de un varón, es decir, que sólo tienen un valor subsidiario. Y también hemos visto que hay muchísimas películas en las que no se encuentra a dos mujeres solas hablando, cosa que ocurre habitualmente entre dos hombres. Estos son ejemplos de cómo se percibe y se transmite la realidad cuando no hay mujeres en puestos de decisión. Y esa misma carencia se nota en las producciones infantiles. Por otro lado, es habitual que la mayoría de las directoras de cine trabajen con presupuestos mucho menores que los directores, por lo cual apenas existe la mirada femenina en producciones bélicas o de ciencia ficción por ejemplo.

### **¿Qué asusta tanto de las mujeres para que la industria no deje dinero en manos de directoras cuando se ha comprobado que lo hacen bien y obtienen grandes éxitos?**

Creo que es una combinación de factores. Por una parte una cierta inercia, la camaradería entre hombres que confían unos en otros, la herencia de siglos, el temor a "a ver qué van a liar ellas", como si fuésemos una especie de logia extraña... Luego, la idea de que una mujer no será capaz de manejar un presupuesto de más de cuatro millones de euros. Y lo más triste es que esto no tiene que ver con la calidad ni con el talento, porque hay muchísimas películas dirigidas por hombres que son una porquería, no todos son genios. Por tanto, no encuentro ninguna razón lógica, sólo la convicción absurda de que las mujeres hacemos películas nada más que para mujeres, olvidando que hacemos ese tipo de películas pero

también otras. Lo que tenemos que reivindicar es el derecho a trabajar en las mismas condiciones que los hombres, haciéndolo a veces bien y a veces mal, exactamente como ellos. De hecho, cuando una directora ha trabajado con un presupuesto considerable, ha hecho un trabajo de calidad y ha obtenido un gran éxito, se le han facilitado medios para seguir con su carrera. Eso debería ser lo normal, no la excepción.

### **¿El público no especializado se fija mucho, cuando va al cine, en el hecho de que una película esté dirigida por un hombre o por una mujer?**

En primer lugar, habría que definir el tipo de mercado del que estamos tratando. Existe un mercado, que es el de películas de Hollywood, en el que en muchas ocasiones se va a ver al actor o a la actriz, o los efectos especiales o que sea en 3D, y no se fija en quiénes participan en el proyecto. En ese tipo de películas, en realidad nosotras no estamos participando puesto que estamos en un circuito anterior, no por ser mujeres, sino por ser españolas. De hecho, tampoco nuestros directores están en esa esfera. Hay otro tipo de público que va a ver a los clásicos, que sabe qué tipo de obra va a ver y que elige por el tema, el director, los premios, es decir, por informaciones selectivas. Esas personas sí saben si una película la dirige un hombre o una mujer, y decide en función de sus preferencias o sus prejuicios. Claro que escoger con el único parámetro del sexo de quien dirige una obra, es un poco limitado, el cine es algo mucho más complejo.

### **¿Considera que el cine realizado por mujeres contribuye a cambiar las mentalidades, a romper los estereotipos de género? ¿Por qué?**

Creo que el cine es un medio importantísimo para, por lo menos, generar debate, y de eso tenemos múltiples ejemplos. El cine es, también, una herramienta muy potente para colaborar con organizaciones que defienden ciertos valores. Un libro es también una herramienta, pero una película puede ser más directa a la hora de tocar ciertos temas. Además, cuando un director elige un asunto tiene que documentarse y, en cierto modo, se convierte en un intérprete de una determinada realidad. Es decir, un director es una especie de experto pero cercano al público. Imaginemos asistir a una charla, por ejemplo, sobre la crisis ofrecida por un economista de Harvard; tenemos enfrente una directora, o un director, que va entrevistando a diferentes expertos y que muestra situaciones cotidianas. Al humanizar los conflictos y ofrecer diferentes visiones del tema, un público medio puede entender el problema con mayor facilidad. Y recordemos también que una película es también un elemento de concienciación sobre los problemas, en especial desde que las filmaciones se han abaratado e incluso se pueden realizar con herramientas tan simples como el teléfono móvil.

### **En la actualidad usted es responsable de la Red MICA ¿Qué es la Red MICA y cómo surge la idea de crear esta red?**

MICA es la Red de Mujeres Iberoamericanas de Cine y Medios Audiovisuales. Hace unos seis años, algunas de las mujeres más importantes de la cinematografía española decidieron unirse para sacar adelante CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales), una asociación que a fecha de hoy tiene más de trescientas socias. Dentro de los proyectos de CIMA se realizaron dos congresos, uno en Santiago de Compostela para las profesionales audiovisuales europeas, y otro en Madrid donde se invitó a las profesionales latinoamericanas. En este último surgió la idea de que la unión era fundamental a la hora de afrontar problemáticas y desarrollar proyectos, así como para poder mostrar quiénes somos y colaborar con otras organizaciones. En aquel momento, desde CIMA, se empezó a estudiar la forma de financiar la red y un par de años después conseguimos la colaboración de la AEI. Fue entonces cuando CIMA me encargó la tarea de dirigir el proyecto. Desde entonces, la red se ha ido ampliando y actualmente aglutina cuatro asociaciones, las de México, Argentina, Colombia y España. El trabajo de MICA

comprende dos etapas. La primera tiene tres objetivos: uno, la presentación de la red en ámbitos internacionales, sobre todo iberoamericanos, para que tanto las mujeres profesionales como las instituciones nos conozcan y se impliquen en nuestros proyectos. El segundo objetivo es la creación de una base de datos de películas dirigidas por mujeres de Iberoamérica desde el inicio del cine hasta 2012. Son muchísimas películas las que estamos recopilando con la idea de tener un archivo en internet accesible tanto por profesionales como público en general. Se trata, sobre todo, de visibilizar el trabajo de estas directoras que han trabajado desde los inicios del cine y cuya obra constituye un archivo histórico muy importante. Y el tercero, es la afiliación. Pretendemos tener el mayor número de afiliadas posible para poder actuar con mayor fuerza. Tenemos tres tipos de afiliadas: las profesionales, las asociaciones que trabajen el tema de mujer y una nueva categoría, la de amigas, que pueden ser asociaciones o instituciones que estén trabajando el tema de cine y mujer. La segunda fase es el apoyo directo a creadoras audiovisuales iberoamericanas. Este apoyo directo se traduce en becas de formación, apoyos para distribución en mercados internacionales, desarrollo de guiones y muestras de las primeras películas realizadas por directoras de Iberoamérica. Cada generación tiene diferentes problemáticas y tratamos de intervenir en todas ellas.

### **¿Qué tienen en común y qué diferencia a las mujeres cineastas de acá (España) y de allá (América Latina)?**

Cada país es diferente, América Latina no es un espacio uniforme como no lo es Europa. No son los mismos los problemas de Argentina, que tiene una cinematografía fuerte, o Brasil, con una gran tradición, que Bolivia, que no cuenta casi con cine, ni de hombres ni de mujeres. Pero incluso en países como Uruguay o la misma Bolivia sí existen muchas personas generando proyectos con nuevas tecnologías. La propuesta de MICA es que las pocas mujeres de países como estos que tengan proyectos puedan trabajar juntas en red, lo que facilitará su tarea no sólo en lo que se refiere al trabajo sino en poder ver cómo han trabajado y trabajan otras personas y cómo se han solucionado problemas similares. Vamos a empezar ahora a intervenir en todos los países.

### **¿Cuentan con el apoyo de las administraciones públicas de algún país?**

Estamos ahora buscando esos apoyos. En este momento contamos con la ayuda de la AECI y del Ministerio de Cultura de España. Con las presentaciones que tenemos programadas tratamos de entrar en contacto con instituciones que puedan ayudarnos, sobre todo participando en programas concretos de los que puedan beneficiarse cineastas en todos los países. Los recortes económicos actuales nos van a afectar negativamente, de eso no tenemos ninguna duda, pero la mayoría del trabajo que realiza MICA no es remunerado. Somos una entidad sin ánimo de lucro y todas las personas que están participando o van a participar en los proyectos lo hacen de manera altruista. Es la única manera de realizar un proyecto tan amplio como el que nos hemos propuesto, de otro modo tendríamos que esperar muchísimo tiempo para poder hacer nuestro trabajo. Parte de nuestra tarea es hacer aquello que nadie quiere financiar. Si le interesara financiarlo a la industria actual tendríamos que preguntarnos, tal vez, qué estamos haciendo mal.

### **Para finalizar, ¿Cómo ve el futuro del cine iberoamericano producido y dirigido por mujeres?**

Estamos en un momento de muchos cambios en general, muchos de ellos negativos, pero creo que tenemos que concentrarnos en las posibilidades que ofrece toda época de transformación. Cuando un sistema se resquebraja, nosotras, que somos fuertes, tenemos cosas nuevas y positivas que aportar. Yo soy argentina, he vivido en España nueve años y ya he vivido dos crisis, la de allá y la de acá. Si algo he aprendido de ambas es que las crisis son ciclos, que no se pueden tomar a la ligera porque implican el sufrimiento de muchas

personas, pero de los que hay que salir. Se trata, entonces, de definir de qué modo vamos a salir y qué cosas vamos a cambiar. En lo que se refiere al cine es necesario crear nuevas formas de producir, por ejemplo, haciendo participar al público en la financiación e intentando concienciar a las personas de que, sin su colaboración, el cine se termina. En España, sobre todo, se ha hecho durante bastante una campaña de desprestigio del cine, haciendo hincapié en lo que no gustaba y olvidando los nuevos talentos que hacían un cine nuevo, con contenidos diferentes. Cuando hablamos de algo que se basa en el apoyo del público, el desprestigio es algo muy grave. Por tanto, el mal no es solo económico. Cuando alguien cree que una cosa tiene valor la cuida. Este momento de crisis, el peligro es que se deje de hacer cine, porque eso supondría que la única visión del mundo nos la darían la televisión y las grandes productoras, en detrimento de los creadores independientes capaces de aportar visiones diversas.

## ECONOMÍA Y TRABAJO

---

### **NO, CHICAS, NO SON NUESTROS AMIGOS: LA CRISIS ECONÓMICO-SOCIAL Y EL LUGAR DE LAS MUJERES EN EL CINE ESPAÑOL**

**Fátima Arranz Lozano\***

Sin ninguna duda, cualquier conflicto social se agrava ante una crisis económica, más aún si lo combinamos con el estado anómico en el que nos estamos dejando caer. Ciertamente no todas nuestras desgracias provienen de los mercados financieros. Hemos ido aplazando, para otro momento, reflexionar sobre la crisis de valores morales porque instalados en la postmodernidad estábamos “en otra cosa”. Mientras algunas seguíamos denunciando que los fundamentos de nuestra sociedad democrática no habían terminado de cimentarse, entre otros asuntos, porque quedaba pendiente de resolver el secular déficit igualitario en la representación política y social entre mujeres y varones. El nuevo escenario que se avecina seguirá siendo “otra cosa”, a tenor de lo que conocemos. No hay que tenerse por sagaz adivinadora para predecir que los datos estadísticos que muestran la discriminación por ser mujer, en cualquier campo profesional, se radicalizarán. Veamos como muestra el caso del cine español, ejemplo paradigmático del déficit democrático que enuncio.

Si examinamos la serie anual estadística sobre la presencia de las mujeres en los puestos de la dirección de largometrajes en España, para el periodo 2000-2010, concluimos que quedó prácticamente estancada a lo largo de los años que componen ese intervalo. La que debería haber sido una época favorecedora hacia la equidad no lo fue. Así, el porcentaje medio de directoras que realizaron algún largometraje, en el periodo 2000-2005, fue de 8,1% mientras que esa ratio aumentó tan sólo hasta el 9,8% entre los años 2006-2010. Bien es cierto que el porcentaje que corresponde al año 2006 descendió hasta el 4,7% lo que afectaría, a la baja, en el cálculo de la media aritmética para ese lapso de tiempo. Por contraste, el contexto cinematográfico del periodo que revisamos no lo fue. Es más, estos años podrían ser calificados como de coyuntura favorable para nuestro cine, pues la realización de largometrajes consiguió ir más allá de la duplicación. Mientras en el año 2000 se produjeron 98 largometrajes, esta cifra alcanzó hasta los 222 en 2010. Mas como, insistimos, las tasas año tras año en la dirección cinematográfica por género difícilmente lograron superar, algún año, la proporción de sólo 1 película dirigida por una mujer por cada 9 filmadas por sus colegas varones.

Para tener una fotografía más completa del panorama discriminatorio de este sector, si atendemos a las tasas de estudiantes egresados en la licenciatura de Comunicación Audiovisual de las universidades públicas españolas, vemos un gran contraste con los datos anteriores. Así, en el año 2000, el 59,7% de estudiantes que finalizaron sus estudios fueron mujeres pero, a más, este porcentaje creció hasta el 62,4% para el curso 2010-2011.

La situación en la que nos colocan estas cifras nos arrastra de nuevo hasta la pregunta: ¿quién puede explicar por qué a medida que hay más mujeres egresadas y con mejores expedientes académicos que varones son estos últimos, por el contrario, los que continúan ocupando más y mejores empleos en el mundo de la cinematografía española?

Alguien con cierta osadía podría responder que lograr el mejor expediente universitario no es condición suficiente para alcanzar las mejores posiciones en el mundo

---

\* *Es Profesora Titular de Sociología en el Departamento de Sociología IV de la Universidad Complutense de Madrid. Doctora en Sociología. Coordina el Máster Universitario en Igualdad de Género en las Ciencias Sociales –junto a Cecilia Castaño- y a lo largo de su carrera profesional también ha desempeñado diversos cargos universitarios.*

cinematográfico. El reto está en que no es sólo uno o pocos expedientes sino que estamos hablando de grandes cifras, como muestran las estadísticas.

Frente a esta realidad me surgen un par de reflexiones complementarias. En primer lugar, de ser cierta la afirmación, de no haber correspondencia entre el mejor expediente y el éxito profesional, y teniendo en cuenta que las autoridades académicas responsables de la formación en este rango educativo son, mayoritariamente, varones ¿deberíamos seguir confiando en su honestidad intelectual? ¿Qué conocimiento se hurta a las mujeres para que, en algunos años, se invierta su carrera y tengan que pasar éstas de estar en los mejores puestos de salida a quedar las últimas en la llegada de su mercado profesional? ¿Qué sucede? ¿No se les está preparando adecuadamente para una plena y satisfactoria incorporación a su vida laboral?

En segundo lugar, ¿nadie -entiendo por tal principalmente a los poderes públicos- sigue sin preocuparse realmente por este derroche de capital humano? (porque apelar a la justicia se tiene ya por anacronismo). En una sociedad que está haciendo de continuo alarde ideológico de su componente meritocrático ¿dónde quedan los derechos de ciudadanía para dar un correcto curso a ese mérito de los mejores expedientes universitarios? ¿Acaso estas egresadas sólo pueden aspirar a ocupar los puestos de la función pública española? De momento, lo que si nos consta es que las mujeres universitarias sí están presentes, además de manera mayoritaria, en esos espacios de trabajo de la función pública donde, “casualmente”, se presentan formas de reclutamiento o de selección de personal en las que se garantiza: objetividad en todo el proceso; igualdad de tratamiento y oportunidad; valoración del mérito y de la capacidad de las personas aspirantes; publicidad y transparencia en el proceso de selección y responsabilidad de las y los agentes que tienen que tomar la decisión.

¿Qué lección podemos aprender de las demandas igualitarias para el caso del cine español? De una parte, se demuestra la insuficiencia de las medidas políticas que se han adoptado en el cumplimiento de la Ley Orgánica para la Igualdad Efectiva de Mujeres y Hombres, de 2007, en este ámbito. La legislación, en este sector productivo -y de creación- posterior a esta ley -que no es de desdeñar por su importancia-, ciertamente se ha manifestado pro-igualitarista pero con una extremísima timidez en la toma de acciones a la hora de responder a ese compromiso. Tan sólo nos encontramos con una declaración de buenas intenciones en favor del respeto a la igualdad de género. Como consta, las buenas intenciones nunca han llegado a plasmarse en medidas realmente efectivas. Pues, como dice la jurista Pilar Pardo: “Las leyes concretan lo que quieren concretar y, sobre todo, lo que quieren que sea aplicable y exigible desde el momento en que entran en vigor”. De otra parte, en este valioso sector de la cultura española se vive, quizá sin conciencia de ella, la gran paradoja del embudo. Desgraciadamente sostenida por una gran parte de los profesionales que la componen. Así, de continuo escuchamos sus voces reclamando del Estado todo tipo de cuotas de protección a la cinematografía española frente al todo poderoso imperio hollywoodense que inunda nuestras salas. Al tiempo, estas mismas voces pasan a criticar cualquier medida de acción positiva que pretenda equilibrar la discriminación en razón del sexo.

Coda: Sin duda, para la equidad de género el hándicap más grave es la reactividad masculinista a aceptar la práctica de relaciones en igualdad. Por tanto ¿cabe creerse que, los que se sientan a nuestro lado en clase, los que nos acompañan a las manifestaciones, aquellos que van al cine con nosotras o compartimos la misma cama, son nuestros amigos? Podrán ser buenos jefes; compañeros complacientes; grandes líderes ecologistas; magistrales cocineros; generosos y solidarios con las desgracias de África; hasta incluso

excelentes padres de familia, pero amigos no, chicas, no. No son nuestros amigos aquellos que no nos quieren tener por iguales.

#### *NOTAS*

---

<sup>i</sup> Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine. BOE de 29/12/2003 y Real Decreto 2062/2007, de 12 de diciembre, por el que se desarrolla la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine. BOE de 12/01/2009. Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de Comunicación Audiovisual. BOE de 1/4/2010.

## SALUD Y VIOLENCIA

---

### LA LUNA EN EL UNIVERSO DE DIANA FAVIÁNOVÁ Diana Faviánová\*

---

**Usted se ha dado a conocer con el documental (bastante laureado, por cierto) “La Luna en ti” ¿Cómo surgió la idea de hacer un documental sobre la menstruación?**

Yo misma sufría trastornos menstruales. No podía creer que el dolor formara parte inseparable del destino de la mujer, tal y como me aseguraban los médicos. Decidí descubrir por mi propia cuenta como cambiarlo sin el uso de analgésicos. Tuve suerte y encontré información, prácticas y personas muy interesantes. Probé y funcionó, además en un breve periodo de tiempo. No pude entender por qué no se hablaba más al respecto, por qué los medios de comunicación masiva no transmitían estas informaciones. Entonces busqué entre las películas por si había algo concerniente a este tema, pero no encontré nada efectivo. Entonces me decidí a rodar mi propia película.

**Uno de los aspectos que más me han llamado la atención del documental es la universalización de los tabúes, estereotipos y supersticiones, que existen respecto a la menstruación, así como ante otros muchos aspectos que tienen que ver con la biología femenina, porque en el caso de la menstruación a usted, en Eslovaquia, su país de origen, le contaban los mismos cuentos que nos contaban a las chicas españolas ¿Cómo explica este fenómeno intercultural?**

La menstruación es un fenómeno tan significativo que casi todas las culturas tienen la necesidad de manifestar su actitud al respecto, sea positiva o negativa. Lo muestra la evidencia sobre la importancia de la regla en la percepción humana. En el pasado la actitud más frecuente se manifestaba en el miedo ante la fuerza desconocida, por lo cual se adoraba o se aislaba de los demás a la mujer durante su período. La gente al igual que la iglesia creía en el poder misterioso de las mujeres menstruantes. En la cultura judeo-cristiana se consideraba sucia a la mujer, también en base al miedo de su fuerza oculta.

**¿Qué impacto ha tenido su documental sobre el público, sobre las mujeres y sobre los hombres que lo han visto?**

Pienso que positivo. No obstante, es posible que sea porque este tipo de documental interesa a la gente abierta a puntos de vista diferentes. El propio tema elige a su público. Muchos hombres me han dicho que no entienden por qué deberían ver esta película sobre menstruación. No les atrae. Sin embargo, al final decidieron verla y muchos de ellos cambiaron su opinión sobre la naturaleza femenina. Siempre me encanta obtener un mensaje de algún hombre que ha cambiado su punto de vista sobre su pareja (incluso su relación), y sobre las mujeres en general, después de ver el documental. Muchos hombres confiesan que tenían prejuicios vanidosos y no entendían a las mujeres, sus conceptos eran tan firmes que ni se daban cuenta de ello. Soy feliz cuando mi película les ayuda a comprendernos mejor. Esto concretamente ha sido una de mis metas. Y varias mujeres

---

\* *Natural de Bratislava, se licenció en Medios de Comunicación y Periodismo en la Universidad de Eslovaquia en 2003, y en 2005 en Dirección de Documentales en la ESCAC (Escuela Superior de Cine y Audiovisuales de Cataluña) de la Universidad de Barcelona, donde aprendió con los tutores Daniel Jarrod y George Karpathy. A finales de ese mismo año ganó una beca para cursar el taller intensivo de Dirección de Documentales impartido por Michael Rabiger en la academia de Cine de Mallorca. Después de vivir en España y Francia y viajar por el mundo, Diana vive actualmente en su nativa Eslovaquia donde cría a su pequeño hijo.*

me han dicho que la película les ha estimulado a recobrar el coraje y buscar la solución más conveniente para ellas. El cambio de actitud hacia nuestro cuerpo y también hacia nuestro ciclo puede ser muy liberalizador. Si se quieren y aceptan tal y como son, la presión que ejerce la publicidad y los medios de la comunicación masiva irá perdiendo su poder.

**Otro de los aspectos a destacar del documental “La Luna en ti” es la necesidad de educar sobre el cuerpo de las mujeres y sobre su salud, porque uno y otra son habitualmente mal tratados por el cine, por la literatura,... e incluso en las escuelas y en el ámbito familiar ¿Cómo se explica que, en pleno siglo XXI, exista esta brecha informativa y educativa con los temas relacionados con el cuerpo de las mujeres?**

Sí, resulta chocante que sea un tema tan desatendido. Pienso que tiene mucho que ver con la tradición milenaria de la creación de estigmas y tabúes sobre el cuerpo femenino, sus necesidades y funciones. La gente difícilmente desecha estas “verdades” tan profundamente enraizadas y que forman parte de su herencia cultural, a pesar de que racionalmente sean conscientes de su falsedad. Depende sólo de nosotras si acabamos con los estereotipos dañinos y dejamos que la luz entre en este tema.

**Actualmente vive en Eslovaquia, su tierra natal, aunque anteriormente ha vivido algún tiempo en España y en Francia, además de conocer diferentes países y de investigar bastante, en su condición de periodista, sobre todos estos asuntos para poder realizar “La Luna en ti” ¿Ha observado diferencias respecto al trato que se da a la salud de las mujeres? ¿En todos los países se medicalizan situaciones “naturales”, como la menstruación y la menopausia, o en unos más que en otros?**

No me permito comparar todos los países, pero a mi modo de ver la medicalización de los procesos femeninos naturales se va fortaleciendo notablemente en todo el mundo. Este proceso es más evidente en los EE UU, pero los países europeos copian su modelo cada vez más. Es muy corriente que la menopausia sea presentada como enfermedad o debilidad que haya que curar. ¿Ha escuchado alguna vez en la televisión, por ejemplo, algo positivo respecto a la menopausia? Yo no. Tampoco en cuanto a la menstruación. La presión de las compañías farmacéuticas es cada vez más fuerte y nosotras asumimos su mensaje de que nuestro cuerpo nos traiciona y hay que “repararlo”, a lo mejor mediante sus productos. Antes lo era la iglesia, ahora las corporaciones multinacionales que emiten al mundo estos patrones negativos. Los beneficios financieros han alternado los motivos del poder. El cuerpo femenino siempre ha sido aprovechado para nuestra manipulación. Tal vez por su fragilidad y sensibilidad.

**¿Por qué no se realizan más documentales de este tipo? ¿Quizás por la escasez de mujeres realizadoras?**

Pienso que sí. No podemos esperar que se pongan a hacerlo los hombres. Es nuestra tarea. Y creo que la situación pronto va a cambiar, aunque ya está cambiando. Estoy segura de que servirá a ambos sexos.

**¿Cómo ve una mujer el cuerpo de la mujer a través del objetivo de la cámara?**

Me he dado cuenta de que mi percepción de las mujeres cambió radicalmente durante el rodaje. Empecé a ver belleza donde antes no la había notado. Entendí que el concepto de belleza dependía de la aceptación de una misma. Cuanto más nos queremos, tanto más claramente apreciamos la hermosura de las demás mujeres. Al fin y al cabo nos servimos una a otra de espejo.

**Usted ahora es madre de un niño ¿Ha pensado en abordar en algún momento los mitos que hay en torno a la maternidad?**

No tanto en torno a la maternidad como al mismo parto. Preparo un documental sobre la humanización de los partos. En Eslovaquia, e igualmente en varios otros países, los derechos de la madre y del niño o niña, tal y como han sido establecidos por la OMS, siguen siendo violados. Lo más enmarañado de todo el asunto es que los profesionales de la medicina (incluida la enfermería) ni se dan cuenta del daño que hacen. No quieren ver que con su actitud lesionan emocionalmente a las mujeres y los partos van complicándose bajo todo el estrés y la presión. A menudo el parto acaba mal innecesariamente.

### **¿Qué nuevos trabajos está preparando?**

A parte del documental sobre la obstetricia, estoy acabando la versión infantil de la película la Luna en ti, bajo el nombre Monthlies. Está dedicada a las chicas y los chicos adolescentes. También trabajo en una película sobre la infidelidad, que trata de responder a la pregunta si es posible vivir en una feliz relación monógama de toda la vida o es sólo nuestra ilusión... Pero mi proyecto más importante y más alegre es seguramente mi hijo.

---

## SOCIEDAD

---

### LA MIRADA ASERTIVA Isabel De Ocampo\*

---

**A tres años vista de haber recibido un Goya por su cortometraje “Miente”, altamente laureado ya que recibió más de cincuenta premios ¿Cómo han afectado los premios a su carrera profesional?**

Los premios te ayudan con la autoestima y si son monetarios con la economía. También te enseñan a relativizar todo muchísimo. Porque ante el papel en blanco no sirven para nada. Los fantasmas que produce la angustia de la creación no los quita.

**¿Las mujeres directoras de cine tienen más dificultades que los hombres para encontrar productores?**

Estamos viviendo un momento muy difícil para todos y todas, hacer películas es difícil para todo el mundo. En general hay una doble dificultad para una mujer. La primera tiene que ver consigo misma. Para dirigir tienes que tener una asertividad y una seguridad en ti misma por encima de la media y ese es el gran déficit de las mujeres (debido a factores familiares, medioambientales, sociológicos, educacionales...) Y debido a estos mismos factores hay una percepción generalizada de que las mujeres encajan mejor en tareas que no tengan que ver con el liderazgo. Es una percepción errónea que, obviamente, hay que cambiar.

**¿Qué diferencia, si es que la hay, existe entre el cine realizado por mujeres con el realizado por hombres?**

Si hubiera un 40% de películas dirigidas por mujeres sí podríamos extraer conclusiones. Pero con un 7% frente a un 93% no podemos sino confundir improntas personales por generalizaciones que no serían ciertas.

**Tras las pioneras Helena Cortesina y Rosario Pi, Ana Mariscal, o incluso Pilar Miró (también laureada con un Goya) y Josefina Molina (primera mujer en recibir un Goya de Honor), hubo que esperar hasta los años noventa para que las mujeres directoras comenzaran a proliferar en el panorama cinematográfico español ¿Continúa creciendo el porcentaje?**

Precisamente en CIMA encargamos un estudio para analizar esta situación. Ahora queremos actualizar esos datos porque en este tema no sirven las impresiones: se necesitan datos estadísticos rigurosos. Y a todas esas magníficas cineastas que nombras y yo añado una más: Cecilia Bartolomé a quien este año el Festival de Gijón rinde un homenaje y a quien yo he dedicado este artículo: “Cuando yo era joven no había clítoris”.

**¿Y en el ámbito de la producción?**

Lo mismo. En el periodo 2000-2006 había sólo un 20% de mujeres productoras de cine. Y esos datos no han sido actualizados. Yo tengo la impresión de que este año el cine dirigido por mujeres ha bajado de un 7% y es casi inexistente. Pero hablar de “impresiones” no es

---

\* Es Licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid. Estudió dirección en la Escuela de Cine de Madrid (ECAM). Ha producido y dirigido numerosos documentales y cuatro cortometrajes: “Espermazotoides”, “Tus labios”, “Cría zapatillas y te saldrán cordones” y “Miente” con el que ha cosechado numerosos premios dentro y fuera de España, destacando el Goya 2008 al mejor cortometraje de ficción. “Evelyn” es su primer largometraje. Actualmente es la Presidenta de la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios audiovisuales (CIMA).

práctico. La fuerza de las cifras estadísticas es lo que deja a todo el mundo boquiabierto y consciente, de verdad, de la gravedad e importante del tema.

**Sin embargo, tanto en la dirección como en la producción los nombres masculinos siguen copando “los títulos de crédito”, tanto que, a simple vista, una piensa que es un sector altamente masculinizado, bastante sexista y... ¿algo misógino, quizás?**

El otro día estuve con un productor que me decía: *“Yo soy misógino pero no machista, que tengo clarísimo que las mujeres no son inferiores a los hombres; son superiores y por eso las odio tanto”*. Bueno, era un contexto de muchas risas y copas, pero sinceramente: no quiero saberlo. Prefiero centrarme en la gran cantidad de hombres de nuestra profesión que no tienen esos problemas: mis productores Chema de la Peña y Fernando Colomo son un buen ejemplo de ello. De hecho en nuestra asociación también tenemos socios varones que nos apoyan y comparten nuestras ideas. En el cine habrá algún misógino suelto, claro, como en todos los ámbitos de la sociedad, pero si lo hay pronto tendrá que comerse sus prejuicios con patatas porque los aires cinematográficos que vienen desde Europa llegan con mucha sensibilidad de género.

**Recientemente ha sido nombrada presidenta de la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA) ¿Por qué necesitan asociarse las mujeres cineastas?**

Eso no es algo que les pase a las mujeres solamente. Estar asociado con las personas con las que compartes tus problemas laborales, o tus intereses, o tu ideología, es algo muy saludable y muy efectivo a la hora de luchar por lo que crees justo. Y para negociar, o dialogar con sus ciudadanos, el gobierno necesita portavoces que representen a colectivos, no a individualidades. En el cine español, por ejemplo, los guionistas, los productores y los actores están agrupados y asociados, pero los directores de cine no (a excepción de los catalanes). Y ahora, precisamente en un contexto tan difícil, no se va a escuchar su voz ni a tener en cuenta sus intereses porque si tú mismo no luchas por tus cosas nadie va a venir a hacerlo por ti. Pero hay que trabajar en equipo si no, no te escuchan.

**¿Se coordinan con otras asociaciones de mujeres cineastas españolas y/o latinoamericanas?**

Sí, eso es lo más bonito de nuestra asociación y lo que más nos recarga las baterías. CIMA mantiene una estupenda relación con otras asociaciones de mujeres de la cultura: MAV y Clásicas y Modernas. Y estamos preparando algo, todavía no tenemos definido qué, para establecer contactos con otros colectivos de mujeres profesionales como las arquitectas, las investigadoras y tecnólogas, mujeres de la música... Hay muchísimas cosas por las que podemos luchar juntas y hacer más presión. Sólo hay que conocerse y establecer lazos. Y en cuanto a la dimensión internacional que nombras, desde CIMA estamos impulsando dos proyectos gigantescos para conectar a todas las mujeres del ámbito del cine y los medios audiovisuales en Iberoamérica y Europa a través de nuestras redes MICA y EWA

**Háblenos de CIMA, de sus objetivos, de sus acciones, de sus logros, de las mujeres que la integran...**

CIMA es una asociación transversal de profesionales del cine y la televisión, que reúne a casi 300 hombres y mujeres (aceptamos también socios) unidos por un objetivo común: visibilizar el trabajo y fomentar una presencia equitativa de las mujeres en el audiovisual para lograr una sociedad más igualitaria y diversa. En cuanto a sus integrantes son un amplísimo crisol de mujeres de todas las edades, de todas las categorías técnicas, de todas las ideologías, de todos los ámbitos de la profesión y la universidad, de todos los niveles de éxito profesional... tenemos desde aguerridas guerreras que estuvieron en la cárcel por defender cosas que ahora nos parecen de sentido común, pasando por directoras y

guionistas de cine de éxito nacional e internacional, hasta potentes productoras o desconocidas pero talentosas cortometrajistas y documentalistas. Sin olvidar a las montadoras, músicas, directoras de fotografía, estilistas... Además, contamos con Delegaciones en Cataluña, Galicia y Andalucía y pronto tendremos oficina en Estrasburgo para desarrollar nuestra red europea EWA Network.

**Muchas de las asociadas de CIMA no sólo están comprometidas con su condición de género, abordando temas como la violencia contra las mujeres, la prostitución, el tráfico de seres humanos,... sino que también hacen un cine comprometido con los sectores más desfavorecidos ¿es una de las características que les une?**

Pues no podría afirmarlo con seguridad porque yo veo películas de todas las clases. Lo que sí es cierto en cuanto a los contenidos es que nosotras no nos tomamos tan a la ligera ciertos asuntos como la violencia de género, con la cual no frivlizamos jamás, y tendemos a ofrecer una imagen de la mujer menos sesgada y más parecida a la real.

**Ante la debacle que está propiciando la crisis en el ámbito de la cultura en general y del cine en particular ¿cómo se están organizando las mujeres cineastas para frenar sus impactos?**

Nos estamos organizando y mucho. Y hasta ahí puedo leer... ;-)))

**Si la poesía, según decía Celaya, es un arma cargada de futuro, ¿considera que el cine realizado por mujeres también lo es? ¿Por qué?**

El cine es un arma de construcción y destrucción ideológica y económica masiva. El año pasado hubo una película en la India que fue un exitazo y se desarrollaba en España. Acto seguido aumentó el turismo indio en un millón y medio de personas... ¿Cuánto se hubiera tenido que gastar el Ministerio de Industria, Turismo y Comercio para promocionar nuestro país en la India y atraer a semejante cantidad de turistas que se habrán hospedado en hoteles, habrán comido en restaurantes, y se habrán comprado algún *souvenir* de nuestro país? Perdón por incidir ahora sólo en la parte económica del asunto, pero creo que nuestros políticos se olvidan del gran negocio y los grandes beneficios que se pueden obtener cuidando las industrias culturales a las que se perciben como "entretenimiento".

## CON LAS DE ACÁ

---

### DOS MUJERES DE CINE Paca Gabaldón\* y M<sup>a</sup> Luisa San José\*\*

---

**Aunque, en general, su carrera es conocida por el público, nos gustaría que nos hablasen de sus comienzos artísticos, si siempre habían pensado en ser actrices o llegaron al mundo del cine y del teatro un poco por azar...**

**PACA GABALDÓN.** En mi caso no se trató de ninguna casualidad. Mi madre era una muy buena bailarina de clásico español. Ella intentó por todos los medios, desde que yo era muy pequeña, inspirarme e introducirme en el mundo del arte pero desde el baile y yo me negué. Me insistió tanto que yo acabé odiando el baile y, en cambio, me atrajo enseguida la interpretación. De pequeña fui una trotamundos, pero no por voluntad propia sino debido a la profesión de mi madre, y estuve interna en varios colegios donde ya pude hacer mis primeros pinitos de actriz en las fiestas de final de curso. Creo recordar que interpreté a una de las niñas a las que se les aparecía a Virgen de Fátima, me parece que concretamente era Lucía. En fin, toda mi vida he querido ser actriz y que llevo cincuenta años siéndolo. Mi auténtico debut profesional fue en Perú, allí hice mi primera película, que se titulaba *Ganarás el pan*, y hasta hoy no he parado. He hecho de todo, televisión, cine, teatro, y debo decir que el teatro es lo que considero de verdad mi hogar. Después, volví a España con la intención de pasar unas vacaciones pero esto se convirtió en mi residencia permanente.

**M<sup>a</sup> LUISA SAN JOSÉ.** Yo también lo tuve muy claro desde siempre. Apenas podía ponerme de puntillas y ya se notaba por donde iban los tiros. He sido la única de mi familia que se ha dedicado a esto, éramos tres hermanas pero sólo yo mostré interés por el espectáculo desde pequeña. Mi padre era muy aficionado al flamenco, al buen cante jondo, y tenía una peña que se reunía los domingos por la mañana. Me llevaba con él y mientras ellos tocaban y cantaban yo me ponía a cantar. Por eso sus amigos le decían, *“esta niña tiene madera, es muy pequeñita aún pero cuando crezca deberías llevarla a alguna academia”*. En aquellos años no existían escuelas de interpretación, sólo academias de baile. Yo no era muy consciente de lo que hacía, simplemente lo hacía. Con el tiempo me enteré de que mi mamá, cuando era pequeña, se escapaba del colegio para ir a entrenar al circo Price, incluso cuando fue mayor edad les pidió permiso para irse con el circo, cosa que le negaron, claro. Siempre he pensado que como ella no pudo dedicarse a lo que le gustaba, y yo fui la primera hija, me inculó los genes artísticos. Mis inicios fueron también en el colegio, haciendo pequeñas funciones. Tenía una panda de amigos y amigas que me presentaron en una verbena de Madrid para hacer de “la rubia” de *La verbena de la Paloma*, y ahí empecé a despuntar un poco, hice publicidad, conocí a mi primer representante y enseguida comencé en el teatro en la comedia musical *Golfus de Roma*, con

---

\* **Paca Gabaldón** es actriz. Ha sido presentadora de televisión y ha trabajado en cine, teatro y televisión. Ha rodado un gran número de películas, entre las que destacan *La comunidad* y *Alas rotas*. De sus muchos papeles en teatro, cabe destacar sus interpretaciones en *Las troyanas*, *Entre mujeres* o *Lázaro en el laberinto*.

\*\* **M<sup>a</sup> Luisa San José** es actriz. Debutó en el cine en la película *Hagan juego, señoras*, de Marcel Ophüls. Entre otras muchas, ha trabajado en las películas *Soldadito español* y *Pajarico*. Su notable carrera en teatro incluye obras como *Así que pasen cinco años*, *Tirante el Blanco*, *Edipo en Colono* o *La discreta enamorada*. También ha participado en numerosas series y producciones de televisión.

el director José Osuna, en el teatro Maravillas. Lo que sí puedo decir es que mis padres, como pensaban que aquello era una alucinación, me pusieron a trabajar en los laboratorios cinematográficos Madrid Films, donde estuve dos años. Así que soy montadora, he estado en los departamentos de revelado, positivado, montaje y taller, en blanco y negro. Allí conocí a muchos directores de cine que iban a revelar sus películas y con los que trabajé después como actriz.

**Ustedes vivieron la época del “destape” como protagonistas. ¿Qué significó aquello para actrices como ustedes, que ya tenían una trayectoria artística en otro tipo de producciones?**

**M<sup>a</sup> LUISA SAN JOSÉ.** En efecto, nosotras habíamos hecho ya teatro, cine y televisión, pero entonces nos llamaron para hacer más cine porque las dos teníamos un buen físico, un gran “palmito”, éramos un verdadero gancho. Tuvimos una fase en la que nos convertimos en sex-symbols cuando lo que queríamos era ser actrices serias y, además, ya habíamos demostrado que lo éramos. Nosotras, las dos, siempre hemos tenido conciencia social y política y parecía que hacer cierto tipo de cine y tener esa conciencia eran cosas incompatibles. Nadie se había destapado en la época de Franco, era algo impensable, y fue un destape en general, no sólo del cuerpo. La censura había sido terrible y en lo que respecta al cuerpo te tapaban el escote con un pañuelo hasta el cuello... La reacción consistió en desnudarnos a todas, lo que se dice a todas las actrices de la época, excepto, como decimos en broma, a Rafaela Aparicio. Lo que ocurre es que en el destape se metió de todo, cosas de calidad y otras que no lo eran. Algunas nos revelábamos pero era lo que había si querías hacer cine. Eso sí, nos refugiamos en el teatro.

**PACA GABALDÓN.** Nuestra vida ha sido una lucha contra esa etiqueta de actrices frívolas y hemos tenido que demostrar constantemente nuestra calidad como intérpretes, es decir, que no se nos adjudicaban papeles por ser guapas, por el tópico tan conocido, sino porque sabíamos trabajar. Cuando irrumpió el destape nosotras ya teníamos una carrera considerable, de interpretaciones a menudo ñoñas, además, porque habíamos hecho de niñas inocentes, muy tapaditas, o trabajos en comedias acompañadas de los grandes actores cómicos del momento, Juanjo Menéndez, José Luis López Vázquez y tantos otros. Yo había hecho incluso Zarzuelas, de Juan de Orduña, con las que recorrimos toda América Latina. Por tanto, enfrentarnos al destape, y hablo por las dos, era en cierta manera un reto, queríamos hacerlo pero con arte, con dignidad, con valor, con osadía y buen gusto. Intentamos que hubiera una estética artística incluso en los reportajes de moda. De hecho, se hicieron cosas muy bonitas, muy importantes.

**¿Cómo continuaron sus respectivas carreras una vez finalizado aquel fenómeno del destape en el cine?**

**M<sup>a</sup> LUISA SAN JOSÉ.** Como teníamos un bagaje artístico importante, no tuvimos ningún problema para continuar nuestra carrera, no desaparecimos. Pero hay que tener en cuenta que teníamos una educación muy peculiar y que las cosas estaban muy confundidas. Yo recuerdo, por ejemplo, que me ofrecieron hacer revista y que yo dije que de ninguna manera porque aquello no era serio, cuando la revista ha sido un género tan serio como los demás, pero entonces estaba mal visto para una actriz que pretendiera tener una buena carrera. Y fíjate que luego han hecho revista, Concha Velasco, Esperanza Roy y muchas otras. ¡Ojalá yo hubiera tenido la mente abierta entonces para hacer revista, con lo que a mí me ha gustado siempre bailar! Lo cierto es que aquello fue una moda en la que participó mucha gente, hombres y mujeres, y después se hizo una criba, con lo que quienes tenían calidad como actrices o actores continuaron y quienes no la tenían desaparecieron. En ese sentido, la transición del destape a otro tipo de cine fue positiva porque sobrevivió quien tenía cualidades para sobrevivir. Ahora, en realidad, pasa lo mismo. Hay muchos

chicos y chicas guapísimos que están empezando, y los que quedarán serán los que estudien, aprendan y sean responsables, como ha ocurrido siempre.

**PACA GABALDÓN.** Hubo muchas señoras que aparecieron en el momento del destape y luego ya no hicieron nada o casi nada más. Muchas veces, a nosotras nos han llamado a foros o tertulias como representantes del destape, pero siempre nos hemos resistido, nos hemos negado porque no nos sentimos representantes de ese fenómeno sino actrices que, en un momento determinado, hicimos un tipo de cine. Como nosotras habíamos hecho otro tipo de trabajos y habíamos demostrado nuestra valía, la desaparición del destape no nos afectó. En el medio ya se nos conocía de antes, se sabía lo que habíamos hecho y la preparación que teníamos.

### **¿Qué es lo mejor y lo peor de la carrera de actriz?**

**PACA GABALDÓN.** Esta es una profesión que tiene lo mejor y lo peor. Lo mejor es actuar y lo peor que no te llaman para trabajar. Ahora hay otros mecanismos pero nosotras conocimos aún la época en que nos tenían que llamar directamente los directores, los productores o los directores de producción. Y la inestabilidad económica, por supuesto, porque si no trabajas no cobras.

**M<sup>a</sup> LUISA SAN JOSÉ.** Tienes que tener vocación para ser actriz porque requiere un esfuerzo equivalente a estudiar siete y u ocho carreras, es necesario aprender mucho y constantemente. Eso es lo que les digo a las chicas que a veces me piden consejo. La verdad es que nosotras dos somos afortunadas porque nunca nos ha faltado trabajo, ni de jóvenes ni ahora que lo somos menos

### **¿Cuáles consideran que han sido los cambios más importantes que se han dado en la profesión en los últimos tiempos?**

**M<sup>a</sup> LUISA SAN JOSÉ.** En lo que se refiere al cine, las cosas han cambiado mucho en poco tiempo. Yo recuerdo que me tenía que pintar como una puerta para que me dieran un papel; ahora, en cambio, las actrices de cuarenta años ya son consideradas mayores. Por otra parte, cada vez hay mayores riegos en financiar una gran producción, hay personas que lo han perdido todo en uno de esos proyectos, y eso no nos ha beneficiado a las actrices maduras, porque las jóvenes tienen mayor tirón y parecen una mayor garantía. En cambio, en el teatro sí encontramos papeles para nosotras y además muy interesantes.

**PACA GABALDÓN.** Los cambios más notables son los que provoca el público. Si hablamos de cine, hay un segmento de público muy exigente que demanda producciones de calidad, lo cual no significa que siempre sean las más costosas, sino las que tienen mejores directores, mejores equipos y mejores actores y actrices. Ahí es donde la edad no es un obstáculo. En el teatro, afortunadamente, la edad casi nunca ha sido un problema y, en lo que se refiere a nosotras, podemos decir que siempre nos han ofrecido papeles valiosos.

### **Las carreras de los actores y las actrices, ¿son muy diferentes? ¿Ellos y ellas se enfrentan a dificultades distintas?**

**PACA GABALDÓN.** Las mujeres siempre lo tenemos un poco más difícil en todo, pero en lo que es estrictamente la interpretación no me parece que las diferencias sean muy notables, si dejamos aparte el hecho de que en ciertas producciones, sobre todo de cine, los protagonistas son con frecuencia masculinos. Donde las mujeres estamos en inferioridad es en otras tareas, como la dirección o la producción.

**Ustedes han demostrado ser mujeres comprometidas en la defensa de derechos como la igualdad, la paz o la prevención y condena de la violencia de género. ¿El hecho de ser actrices muy reconocidas les ha facilitado o complicado este compromiso?**

**MARÍA LUISA SAN JOSÉ.** Nosotras, como dijimos antes, siempre hemos sido mujeres con preocupaciones políticas y sociales, y esto es independiente de nuestro trabajo. Lo que ocurre es que cuando una persona famosa, o conocida, o que aparece en los medios de comunicación, expresa una opinión o participa en alguna acción, su actitud tiene mucha más repercusión que si lo hace una persona que no tiene esa misma visibilidad. Yo no creo que las actrices, o una persona que tenga cualquier profesión con visibilidad, tengamos más obligación de comprometernos social o políticamente que las demás, pero sí es verdad que nuestra propia visibilidad nos obliga a ser más responsables a la hora de manifestar nuestras opiniones porque van a llegar a más gente. Por eso nos hemos adherido a diferentes causas, como la lucha contra la violencia de género, porque sabemos que nuestra voz se va escuchar mejor. Pero lo cierto es que, y hablo por las dos, siempre hemos tratado de vivir y actuar según nuestras convicciones.

## CON LAS DE ALLÁ

---

### EL OJO CREATIVO DE CLAUDIA LLOSA\*

---

Aunque está muy ocupada en un nuevo proyecto fílmico, Claudia Llosa se dio tiempo para responder unas breves preguntas para con la A.

**¿Qué despertó en ti el amor por el cine? ¿Hay alguna película en particular que inspirara tu vocación?**

La historia interminable fue la primera película que vi en la gran pantalla. La experiencia me conmovió en lo más profundo, la viví como algo real, verdad pura, nada de espejismos. Tenía 7 años, pero aún busco revivir esa sensación cada vez que veo una película. Cuando ocurre, simplemente me olvido del mundo.

**¿Qué buscas lograr a través de tus películas? ¿Crees que el cine puede ayudar a cambiar el mundo?**

El arte sublima el dolor consciente e inconsciente del alma. Nos ayuda a liberarnos y a trascender aquello que no comprendemos. Alivianar la falta de certezas. Reparar. Sin duda creo más en el proceso creativo que en el objeto artístico, pero eso no quita que, para muchos, ver una obra sea un proceso creativo en sí mismo.

**¿Qué es lo que te lleva a trabajar con actores no profesionales? ¿Qué ha sido lo más enriquecedor y lo más frustrante de esa experiencia?**

La verdad, la empatía, las ganas de explorar, lo vulnerable del proceso. Todo me resulta excitante. Creo que el cine, es y será siempre algo ajeno a nuestro control, con o sin actores profesionales. Más bien es la historia lo que te pide una propuesta o la otra. Para mí lo ideal es el híbrido: el intercambio entre actores no profesionales y aquellos con más experiencia.

**La música tiene un lugar protagónico en tus películas, ¿qué relación tienes con la música, qué sentidos crees que le aporta al cine?**

La melodía entra en las rendijas del alma, en aquellos lugares donde la razón no encuentra asidero. Es emoción pura y te arrastra en un acantilado de sensaciones. La música es vida y libertad.

**Como espectadora, ¿qué tipo de películas te gustan más?**

Me gusta descubrir. Sentir el alma del artista que hay detrás. Palpar la urgencia del que cuenta. Me entusiasma cuando se evidencia la necesidad vital del discurso y la forma trasciende a la belleza por la belleza.

**¿Ha sido difícil conjugar el ser mujer con tu profesión?**

De una muestra de 100% de estudiantes del cine, 52% son mujeres egresadas. Solo el 7 % de esas mujeres ejercen los roles directivos en el medio. Algo pasa en ese lapso. No sé qué es. Pero sin duda debemos ser conscientes de que ocurre. El estímulo debe ser externo, pero el más importante siempre es el interno.

---

\* Es directora, escritora y productora peruana. Su filmografía comprende *Madeinusa* (2006) Premio al mejor guión del Festival de la Habana (2003). *La teta asustada* (2009), nominada al Oscar en la categoría de Película Extranjera, ganadora del Oso de Oro en el Festival de Berlín. El cortometraje *Loxoro* (2011) ganador del Premio Teddy para producciones con temática LGBTI.

**¿En qué proyecto cinematográfico estás ahora?**

Estoy en un proyecto nuevo que espero rodar a inicios del próximo año. Como siempre la vida, como el cine, es impredecible.

**¿Cuál crees que será el rol del cine en el futuro?**

Mucho más que entretener, espero.

Entrevista realizada por: **Bethsabé Huamán Andía**

---

## ELLOS OPINAN

---

### LAS VENTAJAS DE SER HERMANAS EN CRISTO

Marco Ornelas\*

---

Una mirada a las religiosas católicas en el sur de la India. ¿Qué opciones de vida enfrentan quienes deciden hacerse Hermanas en Cristo?

El cristianismo en sus distintas vertientes (católico, evangélico y ortodoxo) es la religión predominante en América y Europa occidental. Hay que ir al extremo oriental del planeta, a la India, China, Japón o el sudeste asiático, para encontrar al cristianismo en situación de franca minoría. En India no más de 2.5% de la población es cristiana, claro, con una población que por rebasar los mil 200 millones de personas suma un número respetable - alrededor de 30 millones de cristianos-. Pero minoría al fin.

Esto viene a cuento porque acabo de realizar una estancia doctoral de un semestre en Bangalore, la ciudad capital del estado sureño de Karnataka, India. La urbe está flanqueada por dos estados con fuerte presencia cristiana. De un lado, Kerala, hacia la costa occidental, con Thiruvananthapuram como capital y principal centro de población. Del otro, Tamil Nadu, con su capital Madrás (ahora la llaman Chennai) como principal poblamiento.

La ciudad es un mosaico de religiones y culturas que comparten la cotidianidad, lo que supone ejercitar diariamente una buena dosis de tolerancia frente a la posibilidad siempre latente de roces interreligiosos. Bangalore es una estampa viviente de las posibilidades que brindan dos monoteísmos (cristiano y musulmán) y la religión hinduista mayoritaria para *hacerse mujer*. En las calles, al lado de las *rikshas*, taxis-trimotos que pululan como enjambres de abeja, puede verse caminar a las musulmanas, con sus largos vestidos negros y sus *burkas*, a una prudente distancia -dos, tres pasos atrás- del marido. También hay una gran cantidad de Hermanas cristianas que pertenecen a distintas congregaciones distinguibles, únicamente, por el color de sus hábitos (azules, las franciscanas; cafés, las dominicas; blancos, las carmelitas de María Inmaculada). También están las mujeres que visten de *sari* y que se pintan un *bindu* en el entrecejo, trabajadoras de limpieza o *albañilas* (obreras de la construcción) en la infinidad de obras y reparaciones que hay en la ciudad (se les paga, me enteré, a razón de 100 rupias por jornada; alrededor de 2.50 dólares de los Estados Unidos).

Se trata no sólo de una Babel religiosa, sino también idiomática. En Bangalore se habla el *kannada*, la lengua del estado de Karnataka, pero también las lenguas de los estados que la flanquean: el *malayalam* de Kerala, el *telugu* de Andhra Pradesh al norte y el *tamil* de Tamil Nadu (la ciudad, por su dinamismo -conocida como el *Silicon Valley* de la India-, es un polo de atracción de las poblaciones de estados circundantes). Aparte, el *hindi* funge como idioma oficial y el *inglés* como lengua administrativa. En esta ciudad-mole de concreto de cerca de 10 millones de habitantes, las construcciones son permanentes y los problemas de congestionamientos viales, salubridad y dotación de servicios públicos esenciales, mayúsculos, al grado de hacer parecer a la ciudad de México, con el doble de población, un paraíso terrenal. Por las mañanas pueden escucharse las campanadas que llaman a *Qurbana*, nombre que dan los católicos de la India a la misa, al lado de las llamadas a oración hechas desde los minaretes de las mezquitas. Y por supuesto que la ciudad también está plagada de templos que veneran a las distintas deidades hinduistas,

---

\* Es candidato a doctor en Ciencias Sociales por El Colegio de Sonora con la tesis: "Evolución de la comunicación religiosa: un estudio sociológico de la misa tridentina, 1517-1570". El estudio intenta combinar la teoría sociológica y la investigación histórica.

siendo posiblemente *Ganapati* -el Dios elefante, el removedor de obstáculos- la más popular.

El viaje de estudios me obligó a moverme en un medio mayoritariamente católico y universitario. La *Christ University* de Bangalore es una prestigiosa universidad privada que alberga en su seno al *Dharmaram Vidya Kshetram*, el ateneo pontificio que me extendió la invitación. Las dos instituciones son manejadas por carmelitas de María Inmaculada, quienes afirman ser herederos de la evangelización que realizara el apóstol Tomás en la India. La segunda evangelización del sur del subcontinente fue la que llevaron a cabo los portugueses que se asentaron en Goa en el siglo XVI. La historia de las andanzas de santo Tomás en la India es ampliamente difundida, casi con la misma fuerza con que ha sido cuestionada. Lo cierto es que al menos desde el siglo V parece haber evidencia sólida en favor de la existencia de cristianos en la India, antes de que el cristianismo se difundiera en buena parte de Europa occidental y, por supuesto, en América. Asiento el dato para reforzar la idea de que los cristianos de la India podrán ser pocos pero indudablemente tienen una tradición sólida y casi tan arcaica como la de los más antiguos patriarcados de la iglesia (Antioquía/Bizancio, Alejandría, Roma).

Los dos ritos católicos provenientes de los “cristianos de santo Tomás”, el sirio-Malabar y el sirio-Malankara, están hoy día en “comunión” con Roma -eufemismo para indicar que aceptan su suprema potestad- y se celebran en lengua malayalam. Lo curioso es que ninguno de los dos tiene necesidad de estar en comunión con la Santa Sede. La situación se explica más por conveniencia político-económica o por circunstancias del pasado. Y es que el dinamismo del catolicismo indiano ya lo quisieran las diócesis de países occidentales, donde a la tradicional crisis vocacional entre religiosos se suman últimamente los escándalos de pederastia (Irlanda, Estados Unidos de América, México,...). En esta situación, me asombraba constatar la *equitativa distribución numérica* de padres, madres y religiosas, por lo menos según lo que podía advertir en los comedores universitarios. Los “carismas” (objetivos del trabajo social) de las distintas congregaciones de Hermanas eran variados. Las había que trabajaban con personas ancianas, con *adivasis* (tribus nativas de pescadores o trabajadores agrícolas) o también con niñas y niños ciegos. Algunas echaban a andar centros de adicciones parecidos a la AA para intentar dar solución al alcoholismo o proteger a las familias de sus efectos.

Las Hermanas provenían de familias con tradición católica de varias generaciones atrás y habían tomado el noviciado a relativa temprana edad, entre los 15 y los 17 años. Si no eran los hábitos, la alternativa era clara: casarse y formar una familia. En lo personal, la decisión de tomar los hábitos les abría la perspectiva de vivir en comunidad, resolver problemas sociales concretos de las comunidades en que vivían y, eventualmente, viajar y estudiar filosofía, teología u orientación y consejería espirituales. Para ellas esto representaba una opción de vida frente a otras menos atractivas. Los costos a pagar son bien conocidos: los votos de obediencia y de castidad (católicas al fin) y la acentuada desigualdad de género que les impide como mujeres administrar sacramentos u ocupar posiciones de importancia dentro de la jerarquía eclesiástica. Claro que ser religiosas les permite también escapar a la terrible realidad de las castas que atestiguan cotidianamente -un hueso muy duro de roer- y entrar a una comunidad de fieles que, al menos a los ojos de su Dios, gozan de igualdad. Las presumibles ventajas de ser Hermanas en Cristo en la India.

## ROMPIENDO EL TECHO DE CRISTAL

---

TERESA BLASCO PESUDO \*

---

*Teresa Blasco Pesudo es una mujer joven, abogada, madre de familia, de formas exquisitas y actitud acogedora y dialogante, transmite una sensación de serenidad, inteligencia y firmeza que te hace sentir cómoda y relajada. Desde hace tiempo desempeña la Dirección Adjunta de la Unión de Mutuas, una Mutualidad de Accidentes de Trabajo y Enfermedades Profesionales de la Seguridad Social, que agrupa a distintas Mutuas de diferentes ámbitos productivos, con presencia en diez Comunidades Autónomas del Estado español. Desde 2008, se adhiere a Corporación Mutua, primera entidad en el sector de las mutuas de accidentes.*

### **Señora Blasco, usted debe ser una de las directivas más jóvenes del Estado español ¿Cuánto tiempo hace que desempeña este cargo?**

Hace diez años que formo parte del Comité de Dirección de Unión de Mutuas. Mi inicio en Unión de Mutuas se remonta a mi época de estudiante, en la que estuve trabajando en recepción. Posteriormente, acabada mi formación universitaria, me incorporé de forma continuada a la entidad, tomando conocimiento en profundidad de las diferentes áreas de servicio y actividad de Unión de Mutuas y de los requerimientos de nuestros distintos grupos de interés. Ello ha sido fundamental para tener una visión completa de las necesidades de nuestras empresas mutualistas y de la población laboral protegida, a fin de trabajar en la búsqueda de las mejores soluciones y servicios a las mismas.

### **¿A qué retos personales, familiares y profesionales ha tenido que enfrentarse desde el puesto que ocupa?**

En Unión de Mutuas el principio de igualdad de género está presente en la toma de decisiones, y en el primer diagnóstico que se hizo por una organización experta en la materia manifestaba que en la Mutua no había ningún motivo de discriminación por razón de sexo, ni tampoco, por supuesto, por raza ni religión. Por tanto, en la Mutua no he tenido ninguna dificultad más allá que la de cualquier otro compañero o compañera y que es la conciliación de la vida familiar y laboral. Cierto es que el tiempo que empleo para mi trabajo habitualmente va más allá de lo que sería el horario de trabajo habitual, derivado en gran parte a viajes y desplazamientos. Ello exige organización y priorización de tareas, lo que no resulta siempre fácil, pero sí es posible.

Profesionalmente, la intensidad de los últimos años con el impacto que ha recibido la economía española va a ser difícil de olvidar. La flexibilidad en las organización y la capacidad de adaptación han sido claves, y el trabajo del Comité de Dirección ha sido arduo, sobre todo porque, más allá de mantener, se ha elevado la exigencia de calidad de servicio en la entidad. Afortunadamente, los resultados han sido positivos, y en lo últimos tiempos Unión de Mutuas ha sido reconocida por el Club de Excelencia en la Gestión con el máximo reconocimiento atendiendo al Modelo Europeo de Excelencia Empresarial EFQM, 500 +.

### **Unión de Mutuas, al pertenecer a un sector relacionado con la salud, sin duda está tremendamente feminizado por la base pero, en relación con los cargos directivos, ¿se mantiene una representación equilibrada o todavía hay una infra-representación de mujeres?**

En Unión de Mutuas el porcentaje de mujeres en plantilla al cierre de 2011 alcanzaba el 62,3%, mientras que en la cadena de liderazgo se situaba en el 45%. Sin embargo, antes de

poner en marcha el *I Plan de Igualdad* el porcentaje de mujeres en la cadena de liderazgo estaba en el 37,51% y año a año ha ido en aumento. Por tanto, aún podemos mejorar pero estamos en el camino para ello.

**¿Considera que las mujeres ejercen el desempeño de los puestos de toma de decisiones de manera diferente a los hombres? ¿Por qué? Y de ser positiva la respuesta ¿en qué se diferencian?**

Es un hecho que las mujeres y los hombres somos distintos pero, esas diferencias, no creo que se traduzcan en una mejor o peor forma de tomar decisiones dependiendo de si se es mujer u hombre. Creo que las diferencias en los resultados de la gestión en una empresa dependerá más de factores formativos, sociales y organizacionales de la misma que de si la decisión es tomada por una mujer o un hombre.

**Usted forma parte de la Comisión de Igualdad de Unión de Mutuas en representación de la empresa. Ya van por el segundo plan de igualdad. ¿Qué ha aportado el desarrollo de estos planes al conjunto de la empresa?**

Mucho, y todo positivo. En primer lugar, un proceso de reflexión y formación por parte de la Comisión para poder guiar la promoción de la igualdad en Unión de Mutuas, la formación que se imparte periódicamente en esta materia a toda la cadena de liderazgo, -aproximadamente 90 empleadas y empleados- y la formación al resto de trabajadores de la organización. Luego, todas las medidas que hemos puesto en marcha y que anteriormente no existían: ampliación de medidas de conciliación, protocolización de tareas como, por ejemplo, las entrevistas de trabajo, para evitar sesgos sexistas, el seguimiento de indicadores, etc.

Y más allá de lo estrictamente laboral, las campañas de concienciación en materia de corresponsabilidad que realizamos periódicamente en la Mutua y a través de artículos en las revistas internas.

En estos momentos no puedo entender el sistema de gestión de la Mutua sin la existencia de la Comisión de Igualdad, por sus muchas y positivas aportaciones.

**Así mismo, usted forma parte, representando a Unión de Mutuas, del grupo de empresas de la Mesa de Responsabilidad Social Corporativa de Castellón ¿Cómo trabajan la equidad de género en este contexto?**

En la Mesa de RSC de Castellón intercambiamos buenas prácticas entre todas las organizaciones que formamos parte, tratando distintos temas en cada una de las reuniones. Somos conscientes que el correcto tratamiento de la igualdad de género es necesario para poder hablar de que una empresa es socialmente responsable.

En la Mesa de RSC de Castellón alguna empresa, como es el caso de Unión de Mutuas, ha expuesto su plan de igualdad y en otra ocasión, Alicia Gil, persona experta en materia de igualdad de género nos ilustró respecto a las últimas novedades al respecto en el seno de la Unión Europea.

**Uno de los elementos que forma parte del denominado “techo de cristal”, que dificulta el desarrollo profesional pleno de las mujeres, es la gestión de los tiempos en el ámbito de la empresa. ¿Ustedes tienen resuelto este problema?**

El modelo EQFM nos ha ayudado a gestionar adecuadamente el tiempo. La plantilla, a través de la cadena de liderazgo, conoce las estrategias y prioridades de la organización, y el trabajo en los procesos se organiza atendiendo a estas prioridades para trabajar de forma eficaz y eficiente, planificando, programando, trabajando en equipo, formando... La respuesta es sí, en Unión de Mutuas tenemos resuelto este problema.

El 95% de la plantilla tiene jornada intensiva, y además de este tanto por cien el 88% tiene jornada de mañana. Obviamente ello posibilita el desarrollo profesional de todas las personas que formamos Unión de Mutuas y la conciliación de la vida familiar y laboral.

**Pero, quizás, uno de los obstáculos más importantes es el tema de la conciliación de la vida familiar, personal y profesional. ¿Cómo abordan en Unión de Mutuas la resolución de este problema, que en muchos casos obliga a que las mujeres tengan que optar entre crear una familia o desarrollar su vida laboral y profesional?**

En Unión de Mutuas hace ya tiempo que empezamos a implantar medidas para la conciliación. Antes del *I Plan de Igualdad*, por ejemplo, ya se había implantado la flexibilidad horaria. Después, con los dos planes de igualdad, se han ido ampliando las medidas de conciliación. Además, también procuramos fomentar la corresponsabilidad porque esta nos parece una cuestión importante para avanzar en igualdad. Creo que tenemos un buen conjunto de medidas de conciliación. De hecho, no hemos recibido ninguna petición o queja significativa ni en el correo de la Comisión de Igualdad, que está abierto a toda la plantilla, ni en las encuestas de opinión que hacemos bienalmente, salvo alguna petición que, por la dispersión geográfica de nuestros centros y por razones legislativas, nos es imposible atender, como crear guarderías.

**¿Cree que las mujeres somos un potencial, pendiente aún de desarrollar, en el ámbito de la dirección de empresas?**

Sin duda. El desempeño de puestos directivos por mujeres tiene todavía un largo recorrido que completarse. Sin embargo, la formación superior en la pirámide poblacional ha dado un espectacular cambio, y ello hace imparable tal expansión de las mujeres en el entorno directivo por razón de capacidad y preparación. Además, no sólo la dirección de empresas es un campo en claro desarrollo para la mujer, puesto que también en otras tareas de organización, representación, o de corte técnico, por poner ejemplos, el avance es significativo.

**En tanto que mujer joven, que ha conseguido traspasar el “techo de cristal”, ¿qué consejo daría a las mujeres jóvenes que desean desarrollar una carrera profesional?**

Que no se dejen vencer por las dificultades que puedan encontrar y que se formen en todo lo que tenga que ver con su trabajo, con la mayor profundidad posible.

Que se hagan valer en sus organizaciones o empresas y que busquen compartir las atenciones familiares con sus parejas, en caso de haberlas, o con otros miembros de su familia. La capacidad de desarrollo de la carrera profesional no tiene que estar condicionada por razón de género y las mujeres no debemos dejar de hacerlo por obligaciones que erróneamente nuestra sociedad ha aceptado ancestralmente como propias de la mujer, cuando son propias del entorno o núcleo familiar por igual.

## CON LAS QUE ESCRIBEN

---

MARÍA JOSÉ CORTÉS\*

---

### EL DILUVIO

Despierto en la sien de la madrugada  
la cabeza  
repleta de ojos en la cerradura,  
de espera con Godot,  
del silencio que quedó en las copas.  
Intento apaciguarla  
con una palabra que derrote la carcoma.  
La madrugada dice  
que las sienes le pesan  
como la inminencia del desahucio  
como una fecha en la nuca de un yogurt  
como una cuesta de horas.  
La madrugada dice  
que ha visto niños que no creen en los juguetes  
padres que aún creen en el periódico  
ancianos que descreen del otro en el espejo.

### EL TIMBRE

En la hora del timbre  
tus ojos recuperan su desnudo.  
Intercambiamos los besos en el borde de la taza  
intercambiamos las palabras guardadas hasta hoy  
las palabras que de nada sirven ya en mis dedos de hojaldre.  
La escalera silencia nuestros nombres  
en la hora del timbre.

*\*Es doctora en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente se dedica a la docencia y a la creación literaria. Ha sido tres veces finalista del premio Adonais de Poesía, en 1998, 2000 y 2001. Su obra ha aparecido en publicaciones como Cálamo, La Bolsa de Pipas y Nayagua, y forma parte de las antologías Ciertas Rimas y Enésima hoja.*