

# FEMCINE: Cine de mujeres y nuevas formas de representación en el campo cinematográfico chileno<sup>1</sup>

María Paz Peirano \*

---

**Resumen:** El Festival de Cine de Mujeres de Santiago FEMCINE, es un evento único en su tipo en Chile. Creado el 2011 por un equipo de mujeres que lo lidera hasta hoy, busca e difundir y reconocer el cine realizado por y sobre mujeres, visibilizando su trabajo en el ámbito cinematográfico. A través de su programación, espacios de encuentro y sus modos de trabajo, el festival ha contribuido a un nuevo posicionamiento de las mujeres en el campo cinematográfico chileno de la última década y a la reconstrucción de la memoria de un cine poco reconocido en la filmografía nacional. Basándose en la sistematización de los archivos del festival, la observación participante y los testimonios orales de sus organizadoras, este artículo da cuenta del rol del festival en la promoción de formas particulares de trabajo y modos de comprender el cine de mujeres en Chile. Se considera el posicionamiento político y cultural de curatoría de FEMCINE, articulado con sus particulares formas de trabajo colaborativo. A partir de ello, se reflexiona sobre los modos en que los festivales de cine de mujeres han permitido la promoción y reflexión en torno al cine hecho por y sobre mujeres, así como por el rol de las organizaciones de mujeres en la exhibición y construcción de nuevos modos de comprender el trabajo femenino, desde la perspectiva de un feminismo inclusivo.

**Palabras claves:** Festivales de cine - cine de mujeres - campo cinematográfico - feminismo - cine chileno

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 78 - 79]

---

<sup>(1)</sup> Académica del Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile (ICEI) y Doctora en Antropología Social en la Universidad de Kent, Reino Unido. Sus especialidades son Antropología del cine y los medios, Antropología visual, Cine documental y Cine chileno, sobre lo cual ha publicado en diversos libros y revistas especializadas. Actualmente su investigación se centra en los festivales de cine y el desarrollo de la cultura cinematográfica en Chile. Es co-editora de "Film Festivals and Anthropology" (Cambridge Scholars 2017) e investigadora responsable del proyecto FONDECYT 11160735 "Festivales de cine: experiencias de formación y expansión del campo cultural chileno".

## Introducción

En el campo cinematográfico chileno, múltiples labores de organización, construcción de redes y promoción del cine chileno están lideradas por profesionales de género femenino. A pesar de las brechas que aún persistentes, hay cada vez más mujeres trabajando en el medio chileno, tanto en dirección como en producción, distribución y exhibición, fenómeno del cual el Festival de Cine de Mujeres de Santiago, FEMCINE es parte (Peirano y Bossay, 2018). FEMCINE es el primer festival de cine de mujeres en Chile, y único en su tipo dentro del campo nacional. Desde el año 2011, se realiza entre los meses de marzo y abril en distintas salas de Santiago. El festival fue creado por un equipo de mujeres formadas en las áreas de comunicaciones, periodismo y audiovisual, que ya tenían amplia experiencia en el sector audiovisual: Andrea Carvajal, Antonella Estévez, Claudia Gutiérrez, Claudia Pino, Pamela Pequeño, Paula Villarroel y Sandrine Crisóstomo, tres de las cuales siguen liderando la organización actual del festival (Antonella Estévez, Claudia Gutiérrez y Andrea Carvajal). El festival surgió ante la ausencia de festivales especializados en temáticas de género en Chile, y en particular “a partir de la reflexión sobre lo desequilibrado de la participación de las mujeres en el cine, tanto detrás como delante de cámara”, lo que impacta en una representación tan limitada como distorsionada de las mujeres en el cine local.

El objetivo de FEMCINE es principalmente, por tanto, visibilizar a las mujeres en el ámbito cinematográfico, difundiendo y reconociendo el cine realizado por y sobre mujeres, y abriendo el espacio para formas de representación propias. Ello se realiza a través de su programación, premiación y espacios de formación. Basándose en un trabajo de observación etnográfico de larga data (2011-2014 y 2017-2018), así como en los testimonios orales de sus organizadoras y la sistematización de los archivos del festival (catálogos y programas), este artículo da cuenta de la historia y el rol del festival en la visibilización del trabajo femenino y su contribución a la reconstrucción de la memoria de un cine previamente marginalizado en la filmografía nacional. En este artículo se considera el posicionamiento político y cultural de curatoría de FEMCINE, analizando cómo a través de su programación, premiación, espacios de encuentro y formación, el festival ha contribuido al reconocimiento y posicionamiento de las mujeres en el campo cinematográfico chileno de la última década. Se analiza además como esta curatoría se articula con las particulares formas de trabajo del festival, que podrían permitirnos hablar de un tipo de gestión tanto femenina como feminista, pues su organización cuenta con un equipo que se constituye casi exclusivamente por mujeres, una programación y labor formativa de carácter inclusivo, y un modo de trabajo y toma de decisiones que enfatiza el trabajo colectivo preferentemente horizontal. A partir del caso de FEMCINE, se reflexiona sobre las transformaciones recientes en el campo chileno en cuanto al cine hecho por mujeres y sobre mujeres, centrándose en el rol de las organizaciones de mujeres en la exhibición y promoción de nuevos modos de comprender “lo femenino” en el cine chileno. Se considera aquí que FEMCINE forma parte de un campo cinematográfico en proceso de transformación, donde la creación y los modos de auto-representación se articulan y potencian con formas de trabajo alternativas, de orden comunitario, que consideran la autoría cinematográfica no sólo desde la afirmación de creatividad individual, sino también gracias al encuentro con otros y otras, en colaboración con el trabajo de esos otros y otras. Veremos que estos procesos de creación

y circulación artística han facilitado la construcción de nuevas formas de entender el “cine de mujeres” desde una perspectiva inclusiva, que integra el trabajo emocional y el cuidado a la comunidad, tanto en el proceso de la producción individual, como en su consecuente puesta en valor.

## Un festival de cine de mujeres

“Un zapato de taco ¡Pero cómo! ¡Si es como el símbolo de la opresión a la mujer!” - exclamó mi acompañante (hombre) en la fila para entrar a la inauguración del primer FEMCINE el año 2011, durante mi primer trabajo de campo etnográfico en el circuito de festivales de cine en Chile. Él era también programador de cine, y junto a un crítico de cine local manifestaban su descontento con lo que ellos consideraron, en su momento, un despropósito. En las primeras versiones del festival, el ícono del evento era un zapato de taco alto rojo, que para las organizadoras era una imagen que permitía posicionar rápidamente el festival en el imaginario local: era claramente identificable, llamaba la atención, y convocaba a todas las mujeres a participar, incluso aquellas más alejadas del ámbito cultural. Para ellas, el símbolo podía atraer a un público más amplio, sin excluir a las mujeres más reticentes respecto al feminismo, y por ende cumpliría el objetivo principal del evento, que era dar un espacio al cine hecho por mujeres y acercar su trabajo al público. La opción fue muy criticada por quienes buscaban una agenda decididamente feminista, pero era consistente con la postura de las organizadoras, que ciertamente resultaba polémica: el festival buscaba respetar la diversidad y el diálogo entre quienes pensaban diferente, potenciando una discusión con perspectiva de género en torno al cine, sin ser excluyente, ni siquiera con los hombres simpatizantes.

Esta forma de activismo resultaba problemático para quienes identifican el cine de mujeres directamente con una tradición feminista, reflejando también el momento histórico en que se construía ese primer festival y el posicionamiento de las mujeres en el medio nacional. Con cada vez más mujeres haciendo películas en Chile, pero aún lejos de igualar la producción masculina (Peirano y Bossay, 2018, p. 204), un primer desafío era posicionar la pertinencia de un espacio para ellas, reclamar una imagen en disputa, y hacerlo desde un medio que, si bien no es abiertamente hostil con el trabajo femenino, no es aún un espacio igualitario. La polémica evidenciaba, además, el problema de la utilización de ciertas categorías en discusión (“cine de mujeres”) y las tensiones propias de los festivales de mujeres en otras partes del mundo, cuyo rol y posicionamiento respecto al cine “femenino”, hecho por mujeres, o bien feminista, ha ido transformándose, enfrentándose a un paisaje global cambiante.

Los festivales de cine de mujeres pueden considerarse un tipo de festival “basado en la identidad” (Carocci, 2016, p. 448) cuya relación con la comunidad y los contextos de recepción es muy relevante. Estos festivales se estructuran en torno a la expresión cultural de un grupo social específico, generalmente buscando visibilizarlo y abrir la discusión en torno a los problemas que le conciernen. Suelen, por tanto, ser festivales “activistas” (cita), cuya programación, organización y relación con la comunidad tienen una orientación política específica e incluso contracultural. Específicamente, los festivales de cine de mujeres “... llevan un elemento de activismo, el activismo feminista. Están alimentados por un impulso

para el cambio social; por un impulso de crear una esfera contraria, un lugar donde las mujeres puedan reunirse, desafiar las convenciones sociales sexistas (y heteronormativas), formar un grupo o red y movilizarse en torno a los temas del feminismo” (Loist, 2012, p.1). Efectivamente, los primeros festivales de cine de mujeres surgieron a principios de la década de 1970 vinculados a la teoría del cine feminista, en Norteamérica y Europa<sup>3</sup>. Estos festivales se internacionalizaron adoptando el modelo de programación de base temática de otros festivales surgidos en este periodo, saliendo del marco de los cines nacionales con que se solían organizar los festivales de cine hasta entonces (de Valck, 2008, p. 28). Los eventos de las décadas de 1970 y 1980 eran usualmente festivales de base, asociados al cine femenino y el movimiento de mujeres (Maule, 2014, p. 368), con una clara impronta política. Creados y promovidos por colectivos y cooperativas de mujeres, se aliaron a talleres de cine y video para mujeres, y conformaron circuitos de exhibición y distribución de películas feministas o dirigidas por mujeres. Actualmente, los festivales de cine de mujeres se han ido expandiendo a otras regiones (Latinoamérica, Asia y África) y, en concordancia con el desarrollo histórico del feminismo, han tendido a abrir sus temáticas, objetivos y modos de programación a nuevos modos de comprender el status de las mujeres y “lo femenino”, particularmente vinculándolo con la profesionalización del medio audiovisual - algo que para Carocci aleja a los festivales del riesgo de la auto-exclusión o “auto-guetización” (2016, p. 451) que podría haber implicado la continuación del modelo feminista de los años 70. Si bien persiste un trasfondo feminista en la gran diversidad de festivales actualmente vigentes en el mundo (unos más radicales que otros), la ampliación de sus preocupaciones los ha resituado en el contexto en la industria cinematográfica. A la promoción de un cine identitario (femenino y/o feminista) y al valor artístico del “cine de autor” hecho por mujeres, se le suma la preocupación por el acceso de las mujeres al mundo del trabajo. Ello ha implicado fijar la atención en el desarrollo profesional y condiciones laborales tanto de las realizadoras como de productoras, actrices, guionistas y otras trabajadoras, con el fin de impactar en las brechas económicas, culturales y políticas que aún persisten en el medio<sup>4</sup>. En este sentido, los festivales de cine de mujeres han ido involucrándose cada vez más en las dinámicas de la industria del cine contemporáneo. Proporcionan un espacio para la creación de redes, el debate y la colaboración entre mujeres de la industria (Loist, 2012, p. 4), buscando la creación de mayores oportunidades para sus películas tanto en la esfera pública como en el mercado del cine. Así, como sugiere Maule, aun cuando los festivales de mujeres mantengan un “perfil discreto” (2014, p. 368) respecto al circuito internacional de festivales de cine, hay una relación muy productiva entre el cine de mujeres y dichos eventos. Los festivales han permitido la conformación de una red global de mujeres realizadoras, que ha contribuido a la creación de una “esfera pública alternativa” (Íbid.) en la que subyace una “red de películas feministas transnacionales” (White, 2015, p. 134). FEMCINE podría clasificarse como uno de estos nuevos festivales de cine de mujeres que siguen la “estrategia más amplia del feminismo de reclamar un mundo más grande para las mujeres” (Ruby, 2013, p. 160). Estos festivales fueron creados al alero de la tercera ola feminista o bien con una conciencia post-feminista, que quería alejarse de una etiqueta identitaria unívoca de “ser mujer”. Los festivales de mujeres creados o renovados entre los 1990 y los 2000 fueron apelando cada vez más a la diversidad de las experiencias femeninas y la multiplicidad de posiciones sociales y políticas de las mujeres, reafirmando los procesos

creativos de las cineastas. Esto es coherente con la perspectiva de gran parte de las realizadoras chilenas, sobre todo con aquellas de las generaciones que comenzaron a trabajar en dicho periodo y que han buscado afirmarse como agentes creativos igualitarios respecto a sus pares masculinos (Peirano y Bossay, 2018). Estas realizadoras han tendido a impulsar el desarrollo de un campo inclusivo, evitando las marcas de género que se consideran muchas veces limitantes respecto a la totalidad de la experiencia creativa.

Ahora bien, como sugería anteriormente, esta posición inclusiva del festival no está libre de tensiones, pues genera ciertas sospechas entre aquellos que suponen dos cosas: que tanto la inserción de los festivales de cine de mujeres en el circuito internacional de festivales, orientados cada vez más a potenciar la industria del cine bajo las lógicas económicas neoliberales, así como el reemplazo del feminismo por la política “menos conflictiva” de la perspectiva de género, implicarían una autoafirmación neoliberal individual. De esta manera, estos festivales pondrían en entredicho las narrativas de la colaboración colectiva de base del feminismo (Maule, 2014, p. 369). La polémica en torno a la pertinencia y el alcance de FEMCINE con que comienza esta sección se relaciona con esta sospecha, una que cuestiona la legitimidad de la afirmación del sujeto femenino en estas circunstancias, aspirando al compromiso político más radical que había caracterizado hasta entonces a estos eventos. Ahora bien, FEMCINE es también un caso particular dentro del esquema presentado, pues a la luz del desarrollo del movimiento feminista de los últimos años, ha girado paulatinamente hacia la construcción de un discurso político cada vez más claro. Como recuerda Antonella Estévez, su directora:

Eso es parte del proceso, ninguna de nosotras se consideraba feminista, el feminismo no fue parte de la lógica original de FEMCINE, apareció después (...) honestamente, fue por mis alumnas [de cine]. Yo inmediatamente pensé en la lógica de los referentes, que efectivamente como dicen las gringas *you can be what you can see*. Entonces, de verdad estaría bueno mostrarles a las jóvenes realizadoras que lo han logrado. Luego apareció todo el resto del discurso más vinculado a la importancia de visibilizar los discursos, los otros discursos, en este caso, los hechos por mujeres... salir de la hegemonía de los relatos del hombre blanco heterosexual rico del primer mundo. Pero toda esa conciencia vino mucho después<sup>5</sup>.

El desarrollo de FEMCINE no sólo se ha visto afectado “desde fuera” por las circunstancias sociales que lo rodean, sino por los procesos propios de las integrantes del equipo, y por su mismo trabajo de gestión. El resignificar al festival como un espacio feminista ha sido fruto también de un proceso auto-reflexivo, derivado de las prácticas y los aprendizajes cotidianos del festival. Los modos de hacer engarzados en un sentido común compartido ha configurado sus características particulares, y ha reconstruido su identidad como un evento más abiertamente feminista, si bien permanece aún fiel a su actitud inicial. Las prácticas de programación, educación y de trabajo de FEMCINE reflejan una forma particular de feminismo inclusivo, construido desde la reciprocidad y los afectos, como veremos a continuación.

## Programación, premiación y educación: el trabajo de FEMCINE

¿Por qué a las mujeres les falta confianza? se pregunta Rich (2013, p. 162), aludiendo a cómo la sobre-valoración del trabajo del autor masculino en el cine hace que la marginación de las mujeres se internalice y se externalice, haciéndoles perder confianza sobre su propia valía y la de su trabajo, así como sus posibilidades de éxito. Es esta falta de confianza la que parece estar en la base de las brechas entre los niveles de producción y reconocimiento histórico a las mujeres del campo chileno, y que FEMCINE ha intentado disputar. Como veíamos anteriormente, la escasa representación de las mujeres en el medio audiovisual fue el motor para la creación y el desarrollo del festival. La ausencia de referentes históricos y contemporáneos de mujeres del campo, y como resultado, la invisibilización de las imágenes construidas desde lo femenino y de las voces de las mujeres, se han entendido como barreras para el acceso igualitario de las mujeres al campo de producción cinematográfica. Las acciones de FEMCINE han estado destinadas a abrir un espacio a la representación femenina, proveyendo las herramientas que ayuden sobre todo a las jóvenes realizadoras a sortear dichas barreras. La muestra, gratuita para todo público, incluye diversas películas realizadas por mujeres de todo el mundo - que van de lo más experimental a otras más comerciales - en retrospectivas, focos, panoramas y secciones especiales con enfoque de género. La programación incluye temáticas diversas que permitan “conocer y celebrar las múltiples maneras que existen de ser mujer [...con] películas que nos ven y nos permiten vernos.”<sup>6</sup> El último slogan y hashtag del festival #CineQueTeVe (2019) apela justamente a la posibilidad que abre el festival para reconocerse en la diversidad de experiencias femeninas, algo que se hace evidente tanto en las diversas secciones estables (como “Ellas con Ellas” sobre cine lésbico, o “Ellas escriben” con películas basadas en historias escritas por mujeres), como también en las muestras especiales, que han abarcado tanto el cine político hecho por mujeres, como el cine experimental, las relaciones entre arte y cine, la distribución internacional, y hasta el cine de terror.

Ahora bien, aunque el foco del festival es el cine realizado por mujeres, la programación contempla algunas películas realizadas por hombres que han “retratado el mundo femenino” (FEMCINE 2019), reforzando la idea del festival de velar por un feminismo inclusivo: “Me encanta la idea de que el Femcine sea considerado un espacio amable” - comenta Antonella Estévez sobre este punto- “que tiene que ver con la manera en que nosotras concebimos el feminismo. Por supuesto que el feminismo es lucha, pero no es nuestro lugar, nosotros luchamos desde la invitación al diálogo.”<sup>7</sup> La muestra no competitiva “Ellas por Ellos”, por ejemplo, incluye películas de realizadores hombres, pero con una sensibilidad particular y reflexiva sobre lo femenino, con personajes femeninos complejos, o con una mirada cuyo centro son las mujeres. Otras secciones no competitivas también incluyen ocasionalmente películas realizadas por hombres, como la sección “Diva”, enfocada en figuras estelares del cine. Las secciones de competencia, sin embargo, son exclusivamente para mujeres, y la proporción total de las películas programadas sigue favoreciendo a las mujeres<sup>8</sup>, pues el 80% de las películas están dirigidas por mujeres, 16% por hombres y 4% son co-direcciones (Daza, 2018), una proporción que resulta un espejo invertido de la situación actual del medio nacional, donde alrededor de un 20% de películas chilenas están realizadas por mujeres<sup>9</sup>.

En este contexto de feminismo inclusivo de FEMCINE, es fundamental que la competencia se mantenga, sin embargo, como plataforma exclusiva para el cine hecho por mujeres. Desde su quinta versión (2015) el festival tiene una competencia internacional de largometrajes donde participan obras realizadas por mujeres tanto de Iberoamérica como de otras partes del mundo (desde 2017). El festival pone especial atención en las realizadoras jóvenes, abriendo espacios específicos para ello en sus dos competencias de cortometrajes, presentes desde la primera versión del festival. Los cortometrajes suelen ser las primeras obras de todo cineasta emergente, por lo que éste es el espacio natural para el trabajo de las profesionales más jóvenes, además de la competencia específica para cortos de estudiantes (“Competencia Nacional de Cortometrajes de Escuelas de Cine de Chile”). De esta manera, el evento contribuye a potenciar y visibilizar estos trabajos, facilitando la inserción de las mujeres en el campo audiovisual.

Las secciones competitivas son las más importantes para las realizadoras, pues son las secciones que visibilizan y legitiman sus obras. Los festivales funcionan como “porteros” (en el sentido que le da Bourdieu) de lo que se considera cine de calidad, otorgando prestigio y legitimidad a la producción cinematográfica. Mediante la selección y premiación de ciertas películas, contribuyen a la acumulación de capital simbólico tanto de las obras como de los realizadores. En el caso de FEMCINE, el festival contribuye entonces a posicionar a las películas y realizadoras seleccionadas en el campo audiovisual, otorgándoles mayor prestigio gracias a su reconocimiento. Sumado a ello, la exhibición de las películas en el festival es una instancia fundamental para que las realizadoras accedan al público especializado que asiste a los festivales, es decir, que sus películas sean vistas por personas del medio que pueden resultar claves para el destino posterior de la película. Por ejemplo, una película puede ser vista por programadores de otros festivales que puedan interesarse en ellas, críticos de cine que las comentarán, etc. De esta manera, el cine hecho por mujeres se hace más visible para otros actores relevantes del campo audiovisual, ayudando a las realizadoras a irse abriendo paso, en el medio.

Junto con ello, e independientemente del logro individual que amerita el premio, es destacable el espíritu de la premiación como una forma de reconocimiento colectivo a la producción de las mujeres. Desde la segunda versión del festival (2012) el galardón otorgado por el festival es el “Rosario”, una serie de santas vírgenes realizada por la artista visual Bruna Truffa que rescata la imagen de la Virgen María de la religiosidad popular latinoamericana (donde destaca el culto mariano). Resulta interesante tomar una figura que puede resultar polémica en torno a los ideales de un feminismo liberal, pues la figura de la virgen puede asociarse fácilmente a la idea de la mujer sumisa y complaciente, atada a la voluntad masculina. La lectura de la artista y del festival sobre esta figura apela, no obstante, a la revalorización de su poder y centralidad en la cultura latinoamericana. El Rosario se refiere a una identidad colectiva que destaca la fuerza y la perseverancia de las mujeres, buscando resignificar la tradición cultural del mundo de lo femenino, como “símbolo de reconocimiento a las mujeres trabajadoras, esforzadas y brillantes” del cual se espera “Que les traiga a la memoria [a las realizadoras] el recuerdo del merecido reconocimiento, otorgándoles fuerza creativa y valor para seguir adelante” (Truffa en FEMCINE, 2018). De esta manera, el proyecto del festival se sitúa en la releectura de las memorias femeninas sobre su propio quehacer, el “verse” a

sí mismas como merecedoras legítimas de ese reconocimiento, alentándolas a revalorizar el trabajo femenino - un paso hacia la afirmación de esa escasa confianza de las mujeres, a la que nos referíamos anteriormente.

Además de las competencias, otras secciones paralelas del festival resultan fundamentales para la visibilidad y el posicionamiento del cine de mujeres. En particular, las diversas “Retrospectivas” que cada año se enfocan en mujeres relevantes para el campo cinematográfico contribuyen a reconocer la trayectoria de las mujeres en distintos ámbitos. Desde la primera versión del festival, esta sección se ha enfocado en el trabajo de directoras y guionistas chilenas y latinoamericanas, tanto de cine de ficción (Lucía Puenzo, Lourdes Portillo, María Victoria Menis, Alicia Scherson), como de documental (Marilú Mallet, Susanna Lira, Verónica Quense, Gloria Camiruaga), animación (Lotte Reiniger) y cine experimental y videoarte (Leslie Thornton, Lotty Rosenfeld), además de importantes realizadoras internacionales (Maren Ade, Lina Wertmüller, Julie Taymor, Ingrid Veninger, Susanne Bier, Kim Longinotto). Otras retrospectivas incluyen el trabajo de actrices y “divas” como Catherine Deneuve, María Félix y Marlene Dietrich. A ello se le suma el premio al reconocimiento a mujer destacada y aporte al cine chileno, que se le ha otorgado a la profesora e investigadora Alicia Vega, la sonidista Nadine Voullieme, la actriz Bélgica Castro, y la directora Alicia Scherson. Estas secciones rescatan años de trabajo de estas mujeres, poniéndolas en un lugar destacado del imaginario cinematográfico, del que muchas veces han sido excluidas o cuya contribución ha sido minimizada. Las retrospectivas evidencian trayectorias históricas muchas veces invisibilizadas, pues las mujeres generalmente no han sido parte del canon preestablecido de “grandes autores” de la historia del cine. Así, la puesta en valor del trabajo de directoras y otras profesionales, permite reconstruir y preservar la memoria sobre su contribución al medio audiovisual y, de cierta manera, ir reescribiendo la historia del cine. Además de la muestra, el área de industria del festival, en particular las secciones “Work in Progress” (WIP) y “FEMCINE LAB”, pretende también potenciar la producción de jóvenes realizadoras, dando premios y acompañando los proyectos en ejecución. Por una parte, el WIP de FEMCINE está dirigido, desde 2015, a realizadoras que tengan películas que hayan terminado su etapa de filmación y que se encuentren en etapa de montaje o postproducción. Las películas seleccionadas postulan a premios que les permita finalizarse y/o comercializarse. Actualmente el WIP entrega múltiples premios en asociación con diversas empresas y profesionales, entre los que se encuentran el premio Aural de posproducción de sonido, el premio Kiné imagen de Construcción de un Master DCP 2K, el premio DIRAC de asistencia al mercado Ventana Sur en Buenos Aires, el premio copia cero de subtítulo y traducción en inglés y el premio Plaza Espectáculos de asesoría en estrategia de comunicación. Todos ellos contribuyen a la finalización y circulación internacional de las películas premiadas, y de manera secundaria contribuyen al prestigio de las realizadoras que los ganan.

Por otra parte, el FEMCINE LAB es un taller que busca facilitar el proceso creativo de las realizadoras. El laboratorio se enfoca en la escritura y/o re-escritura de tratamientos, guiones o estructuras documentales, donde se acompaña a las realizadoras en el desarrollo de una mirada autoral particular. El taller se propone desde el festival como un espacio de reflexión y diálogo que contribuye a desarrollar ideas y proyectos en diferentes etapas de desarrollo, articulando dos ejes fundamentales de FEMCINE, creación y formación. Este

compromiso con la formación de profesionales se concretiza también en las “Actividades Paralelas” del festival, tales como charlas, master-class y talleres realizados por expertos, que buscan otorgar herramientas para el desarrollo profesional, de competencias para acercarse a nuevas audiencias, y la conformación de redes de trabajo internacionales.

Sumado a ello, existen actividades paralelas que congregan a audiencias generales sobre apreciación cinematográfica, junto a otros espacios de debate sobre problemáticas de diversidad sexual y de género en los medios, la política y el trabajo. El “Cine Foro Amanda Labarca”, por ejemplo, acompaña la muestra de películas de una conversación posterior con académicas de la Universidad de Chile, buscando abrir la discusión en torno a desafíos de equidad de género y desarrollo social. Este último punto completa la misión que se ha fijado FEMCINE, pues el festival no sólo es un espacio para la promoción de las realizadoras dentro del medio audiovisual, sino también de difusión de su trabajo entre el público general y de mediación cultural. De ahí que los espacios de exhibición no se restrinjan al centro de la ciudad de Santiago, sino que se hayan organizado también itinerancias en comunas con menor acceso al cine no comercial, como las comunas de San Joaquín, Maipú, Lo Prado, Huachuraba o El Bosque.

El objetivo de este trabajo de mediación es integrar al público general, especialmente mujeres, que no son espectadores habituales de cine no comercial. Las actividades paralelas invitan a las mujeres a participar no solo en el visionado, sino en la conversación que se construye en torno al cine. Daza (2018) sugiere que estas actividades de formación de FEMCINE promueven instancias de diálogo y experiencias estéticas que facilitan aprendizajes en torno al género, no sólo por los contenidos que se tratan, sino también por los modos en que se construyen estos espacios. Los mismos participantes consideran que su estilo amigable y colaborativo, conforma un espacio protegido, donde se propicia la participación y la reflexión colectiva. Esta característica de los espacios de formación es coherente con los modos de relacionarse que distinguen a la organización del festival, detallados a continuación.

## **Modos de trabajo: el énfasis en la colaboración**

La comprensión de un festival como FEMCINE amerita la atención no sólo a su misión y el resultado final de sus actividades, sino también a sus procesos y prácticas cotidianas: los modos de hacer que dan cuenta de sus lógicas de funcionamiento y de su identidad particular. En el caso de FEMCINE, el festival descansa en modos colaborativos de trabajo, que responden a un entorno desafiante y precario desde una actitud coherente con ese feminismo inclusivo al que nos hemos referido en este artículo. Dicho entorno tiene que ver con la misma naturaleza de los festivales de cine como eventos socioculturales, así como con la postura y disposición de FEMCINE en términos de género.

Los festivales de cine son a menudo, como señala Loist (2011, p. 269), entidades precarias cuya organización depende de una lucha constante por obtener financiamiento y, por lo general, operan con los mínimos recursos. Sus organizadores ocupan puestos con baja remuneración, y en la mayoría de los casos cuentan con el apoyo de un equipo de voluntarios. Si bien esta situación afecta incluso a los festivales de gran prestigio, como los llamados

festivales de “clase-A” (entre los que se encuentra Berlín, Cannes y Venecia), es aún más crítico en un país como Chile, donde los festivales no suelen ser nodos comerciales. Como toda actividad de mediación cultural en el país, los festivales suelen contar con recursos poco estables y son generalmente muy limitados (Peirano y González 2018).

La mayoría de los festivales de cine en el país tiene su origen en los esfuerzos puramente voluntarios de ciertos individuos u organizaciones sociales, que buscan construir espacios de mayor participación cultural. Con el paso del tiempo, algunas de estas iniciativas individuales han sido eventualmente reconocidas y apoyadas por patrocinadores públicos (mediante fondos estatales concursables a nivel nacional y/o regional, o bien fondos municipales) y, en menor medida, por algunos patrocinadores privados. A pesar de la institucionalización de los festivales de mayor trayectoria, su financiamiento no está garantizado y depende en gran medida de concursos que otorgan financiamiento por uno o dos años máximo, lo que implica que los festivales suelen competir constantemente entre sí por la obtención de recursos que son cada vez más limitados.<sup>10</sup> Frente a este escenario, los festivales dependen de otras formas de capital (simbólico, cultural y social) que les permite su supervivencia. El caso de FEMCINE, no es diferente del de otros festivales de cine en Chile, si bien su estrategia de gestión es particular en el paisaje nacional. Como sucede en otros festivales, las y los trabajadores del FEMCINE no han tenido una capacitación formal específica en la organización de estos eventos, sino que provienen de áreas diversas, auto-formándose mediante su larga experiencia en el campo cultural. En el caso de FEMCINE, su aprendizaje y acumulación de capital cultural (que les ha permitido “saber hacer” mediante la práctica) está directamente ligado al capital social que han ido acumulando a lo largo de su vida profesional. Las redes profesionales con cineastas, patrocinadores, medios de comunicación, instituciones educativas y otros festivales permitieron a las creadoras de FEMCINE tener la credibilidad necesaria para la construcción de un proyecto exitoso desde un comienzo, que se ha mantenido en el tiempo justamente por enfoque en el cuidado de esas relaciones. El trabajo del festival se desarrolla con un fuerte este sentido comunitario, cariñoso, tanto entre los miembros de la organización como con las y los invitados externos. Las lógicas de cooperación y colaboración son fundamentales para el festival, poniendo un especial énfasis en la creación y mantención de relaciones laborales afectivas, donde el respeto, la empatía y la responsabilidad para con el otro son fundamentales.

[...] es nuestra manera de hacer las cosas, porque además el festival es relacional desde la experiencia, pero también es relacional desde lo que lo hace posible [...] Nosotros hacemos un festival [con pocos recursos] porque tenemos muy buenas relaciones con nuestros colaboradores, entonces las salas nos las pasan gratis, hacemos mucha gestión gratis por cariño y buena onda. Eso se sostiene desde que tú ves al otro desde su particularidad y le das un espacio al otro en su particularidad, y aunque de repente pasen cosas que a ti no te gusten, tú encuentras maneras de verte con el otro. Entonces yo creo que eso pasa entre nosotros cinco que hay una cosa muy poco impositiva, todos somos colaboradores.<sup>11</sup>

El modelo de FEMCINE implica entonces dos actitudes fundamentales. Primero, la generosidad en la repartición del poder, suponiendo el establecimiento de relaciones de trabajo

más horizontales, basadas en la reciprocidad y la confianza mutua. Ello conlleva la construcción de liderazgos más democráticos, que tratan de evitar los personalismos y tomar las decisiones en equipo. Segundo, la solidaridad y el compromiso más allá del beneficio económico individual. Esto implica un involucramiento personal con el proyecto colectivo, y la construcción de una organización cuya estabilidad no depende exclusivamente de la inyección de recursos externos. Si bien es cierto que la predisposición al trabajo por convicción y vocación es recurrente en el ámbito cultural, y que éste suele estar presente en el trabajo de los festivales de cine más exitosos en Chile, para FEMCINE este modo de trabajo es consciente y sistemático. Este modelo de trabajo es entonces parte fundamental de su identidad como organización, a la vez que permite una organización estable en el contexto precario en el que se desenvuelve su gestión.

Me parece que la adopción casi orgánica de este sistema - que se ha hecho más explícito a medida que el festival ha crecido - tiene directa relación con un modelo de gestión de tradición “femenina”, basado en las predisposiciones culturales de las mujeres que organizan este evento. Como hemos sugerido junto a Claudia Bossay (2018), las mujeres del campo cinematográfico chileno suelen “hacerse cargo” de manera activa de los espacios culturales que construyen, destacándose su perseverancia y su capacidad de trabajo. Su disposición a construirse como figuras de cuidado, tradicionalmente vinculada al ámbito maternal y doméstico, suele extenderse a responsabilidades que exceden su vida privada, construyendo equipos de trabajo que implican cercanía afectiva y responsabilidad mutua.

Esta disposición asume el reconocimiento horizontal del/a otro/a, facilitando la actitud cooperativa y la valoración de la colaboración permanente con los demás. En un medio audiovisual tan inestable y precario, los modos de trabajo de FEMCINE le han permitido al festival asegurar su permanencia y desarrollo, no sólo permitiendo mayor efectividad, sino además construyendo una imagen coherente sobre lo que se considera un festival “de mujeres”. En eventos como éste, basados en la experiencia compartida de sus participantes (Harbord, 2016, p. 72), esto resulta fundamental. Le ha permitido a FEMCINE mantener sus relaciones a largo plazo no sólo con las antiguas miembros del equipo que ya no trabajan en la organización, sino que con las y los colaboradores que regresan cada año al evento. Ahora bien, la exigencia del uso de mano de obra altamente comprometida, cuando es voluntaria o a muy bajo costo, no deja de ser riesgosa. Como sostiene Loist (2011, p. 273), en su esfuerzo por sostener el festival, las organizaciones de este tipo deben tener mucho cuidado en no olvidar las condiciones que estructuran la utilización de mano de obra voluntaria o que trabaja por recompensas más simbólicas que materiales. El trabajo voluntario hace evidente las condiciones de precarización en el trabajo cultural en general, y el compromiso más allá de la retribución económica podría continuar invisibilizando del trabajo afectivo no remunerado, típico del rol histórico de las mujeres en el ámbito doméstico. Así, la misma fortaleza del festival, orientado positivamente al compromiso colectivo, es también evidencia de la tendencia de las mujeres a tomar demasiadas responsabilidades, corriendo el riesgo de la sobre-exigencia e incluso la explotación (o auto-explotación). En FEMCINE el cuidado en la repartición equivalente de tareas y responsabilidades ayuda a prevenir esta tendencia, si bien el equilibrio en estos contextos siempre puede ser frágil.

## Conclusiones

Los festivales de cine son eventos culturales estructurados en torno a la experiencia vivida de sus participantes, ya sean sus organizadores, profesionales del cine, estudiantes o públicos. Sus tiempos son contingentes, contruidos en un presente compartido por todos ellos y encapsulado en los días en los que se habita el festival. Como tales, son construcciones efímeras que están enmarcadas y sostenidas por una serie de relaciones sociales que los hacen posibles, organizando el modo en que se presentan al mundo. Su relativa permanencia está basada en su naturaleza cíclica, en la expectativa del retorno y el recuerdo del camino recorrido, que va configurando una continuidad histórica y una identidad propia. El análisis de un festival y de su relación con la circulación y posicionamiento de ciertas imágenes cinematográficas - esto es, con la construcción y promoción de formas específicas de entender el cine- supone necesariamente comprenderlo como una entidad cambiante, en diálogo permanente con su contexto sociocultural. Supone, también, comprender al festival como un agente que incide en el campo cultural donde se inserta, que moviliza, que cambia y que resignifica este campo.

A partir de lo expuesto en este artículo, podemos comprender a FEMCINE como una organización que ha articulado las dinámicas del campo y que ha reposicionado el “cine de mujeres” en Chile, abriendo la discusión sobre su naturaleza, alcance y pertinencia. Las decisiones de FEMCINE y su particular mirada sobre lo que significa realizar un festival de cine de mujeres, revelan los desafíos y las tensiones implicadas en las etiquetas de “lo femenino” y “lo feminista”. El trabajo de FEMCINE cuestiona las adscripciones culturales y políticas a priori, con un enfoque que apuesta por la diversidad de las experiencias de ser mujer. No por ello, hemos visto, es un festival que se desmarca del feminismo, sino que lo piensa desde el rescate de prácticas típicamente asociadas a lo femenino, pero que suelen estar poco valoradas. Las actividades del festival feminizan no sólo el canon fílmico y nuestra memoria sobre el cine nacional, sino que también la experiencia cinematográfica. De esta manera, tanto la curatoría, la premiación, las retrospectivas, los modelos formativos, las instancias de industria y los modos de trabajo del festival, articulan una mirada específica sobre la valoración del trabajo femenino, el reconocimiento de las trayectorias vitales de las mujeres, y la legitimación de formas de trabajo que desafían las expectativas de una industria fundamentalmente competitiva. Desde lo que puede considerarse un feminismo inclusivo, construido desde los afectos, el festival puede articular un campo que está en franca transformación, donde la autoría cinematográfica no sólo afirma creativities individuales, sino también el encuentro y el reconocimiento en las otras y los otros.

Festivales de cine como FEMCINE, que tratan de paliar las brechas del medio y los bajos índices de participación de las audiencias locales, permiten no sólo tener una conversación en torno al cine, sino también respecto a las formas de relacionarse con los demás, los modos de mirarse y de construir identidades colectivas. Permiten repensar nuestra historia fílmica y social descentrando los relatos y las prácticas hegemónicas en que se basa su construcción, tanto mediante su curatoría como su forma de plantearse en el medio audiovisual. Así, la potencialidad política de estos festivales está en canalizar reivindicaciones sociales específicas, no sólo mediante el impacto en la producción y circulación de productos culturales, sino también a través de su trabajo de mediación entre los y las realizadoras y sus

audiencias. Si bien FEMCINE no se considera un festival “cinéfilo” de orden vanguardista o academicista, es también un amor por el cine lo que sustenta esta gestión. Es el cine como herramienta de cambio social y de diálogo cultural, y el cine desde las experiencias específicas desde y sobre lo femenino en particular, el que constituye el motor de su trabajo y su posible impacto en quienes se reúnen año a año a participar en una conversación distendida y cariñosa, más allá de las etiquetas.

## Notas

1. Este trabajo es fruto del proyecto de investigación financiado por CONICYT, Fondecyt n° 11160735 “Festivales de Cine: Experiencias de Formación y Expansión del campo cultural chileno”. Agradecimientos al equipo de FEMCINE y en particular a Andrea Carvajal, Sandrine Crisóstomo, Antonella Estévez, Cynthia García Calvo, Claudia Gutiérrez, Helen Huthnance y Graciela Marín por su gran disposición, generosidad y amable colaboración en la realización de esta investigación.
2. [www.femcine.cl](http://www.femcine.cl). Recuperado el 26 de diciembre de 2017.
3. Los festivales de mujeres más antiguos son Nueva York (1972-80), Toronto (1973) y Creteil (1979 -).
4. Ello se evidencia por el ejemplo en numerosos reportes sobre el tema a nivel mundial, por ejemplo el proyecto liderado por Martha Lauzen en EEUU, el Center for the Study of Women in Television and Film en la San Diego State University, investigación disponible en <https://womenintvfilm.sdsu.edu/research/>, recuperado el 11 de enero de 2019.
5. Entrevista personal, febrero 2019.
6. [www.femcine.cl](http://www.femcine.cl). Recuperado el 3 de marzo de 2019.
7. Entrevista personal, febrero de 2019
8. Los jurados de las competencias, sin embargo, han sido generalmente mixtos, compuestos por mayoría femenina (dos mujeres y un hombre cada uno).
9. Fuente: Investigación propia basada en los reportes del mismo festival y cotejada con [www.cinechile.cl](http://www.cinechile.cl) (marzo 2018)
10. Considerando sobretudo el importante aumento del número de festivales en Chile en la última década (Peirano y González, 2018).
11. Entrevista personal a Antonella Estévez, febrero 2019

## Listas de Referencias Bibliográficas

- Carocci, E. (2016) A counterpublic sphere? Women’s film festivals and the case of Films de Femmes. *European Journal of Women’s Studies*, 23(4), 447–453 Recuperado de. <https://doi.org/10.1177/1350506816665726> 11 de enero de 2019.
- Daza, C. (2018) *Women’s film festivals as spaces for learning and advocating for gender equality: the case of FEMCINE* (Tesis de Magíster en Education, Gender and International Development). Institute of Education, UCL, Londres.

- Harbord, J. (2016) "Contingency, time, and event: An archaeological approach to the film festival". En de Valck, M., Kredell, B. and Loist, S. *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice*, London: Routledge, 87-100.
- Loist, S. (2012) Social Change? The Status of Women's Film Festivals Today. Charla presentada en el InternationalesFrauenFilmFestivalDortmund|Köln, Köln, Alemania, 17-22 Abril de 2012. Recuperado de <http://www.frauenfilm-festival.eu/fileadmin/Bilder/Downloaddateien>, 11 de enero de 2019.
- Loist, S. (2011) Precarious cultural work: about the organization of (queer) film festivals. *Screen*, 52(2), 268-273.
- Maule, R. (2014) Women's film festival 2.0 between grassroots globalisation and neoliberal feminism: The Bird's Eye View Festival. *Comunicazioni sociali* 3, 368-374.
- Peirano, M. P. y Bossay, C. (2018) "Un campo en transformación: cineastas chilenas emergentes". En Annette Scholz, Marta Álvarez (eds.). *Cineastas emergentes: Mujeres en el cine del siglo XXI*, 203-226. Madrid: Iberoamericana.
- Peirano, M. P. y González, S. (2018), Los Festivales de Cine en Chile (1967-2017). Informe Festivales de Cine en Chile: ventanas de exhibición y difusión del cine chileno. Recuperado de <http://www.festivalesdecine.cl>, 29 de diciembre de 2018.
- Rich, B. R. (2013), The Confidence Game. *Camera Obscura: Feminism, Culture, and Media Studies*, 28(1), 157-165. doi:10.1215/02705346-2017005
- de Valck, M. (2008), *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- White, P. (2015) *Women's Cinema, World Cinema. Projecting Contemporary Feminisms*. Duke: Duke University Press.

**Abstract:** The Santiago FEMCINE Women's Film Festival is a unique event of its kind in Chile. Created in 2011 by a team of women leaders in the field, it seeks to disseminate and recognize films made by and about women, making their work in the local field of film production more visible. Through its programming, meeting spaces and labour strategies, the festival has contributed to a new positioning of women in the Chilean field as well as to the reconstruction of the cultural memory of a kind of cinema that often remains unrecognized. Based on the systematization of the festival's archives, participant observation and oral testimonies of its organizers, this article gives an account of the role of the festival in the promotion of particular forms of work and ways of understanding women's cinema in Chile. The article considers the political and cultural positioning of FEMCINE, which articulates its programming strategies with its particular forms of collaborative work. It reflects on the ways in which women's film festivals have allowed the promotion and reflection on films made by and about women, as well as the role of women's organizations in the exhibition and construction of new ways of understanding female work, from an inclusive feminist perspective.

**Keywords:** Film festivals - women's cinema - field of film production - feminism - Chilean cinema

**Resumo:** O Festival de Cinema Feminino FEMCINO de Santiago é um evento único do gênero no Chile. Criado em 2011 por uma equipe de mulheres que o lidera até hoje, busca divulgar e reconhecer os filmes produzidos por e sobre as mulheres, tornando seu trabalho no campo cinematográfico mais visível. Por meio de sua programação, espaços de encontro e formas de trabalho, o festival contribuiu para um novo posicionamento das mulheres no campo cinematográfico chileno da última década e para a reconstrução da memória de um cinema não reconhecido na filmografia nacional. Com base na sistematização dos arquivos do festival, na observação participante e nos testemunhos orais de seus organizadores, este artigo apresenta um relato do papel do festival na promoção de formas particulares de trabalho e formas de entender o cinema das mulheres no Chile. Considera-se o posicionamento político e cultural da curadoria do FEMCINE, articulado com suas formas particulares de trabalho colaborativo. Com base nisso, refletimos sobre as formas pelas quais festivais de cinema femininos permitiram a promoção e reflexão sobre filmes feitos por e sobre mulheres, bem como o papel das organizações de mulheres na exibição e construção de filmes femininos. novas formas de compreender o trabalho feminino, a partir da perspectiva de um feminismo inclusivo.

**Palavras chave:** Festivais de cinema - cinema de mulheres - campo de cinema - feminismo - cinema chileno

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

---