

La docencia como guía para la formación de una voz autoral cuestionadora de los roles femeninos en el cine

Catalina Herrera Barros⁽¹⁾ y Pía Tomé Díaz⁽²⁾

Resumen: En el último tiempo se ha robustecido la discusión sobre la representación de la mujer en los medios de comunicación y en el cine contemporáneo. Según Felicidad Loscertales Abril, en su ensayo “Mujer, mujeres y medios de comunicación” (2008), los medios reflejan la situación de ambigüedad en que se encuentran hoy día muchas mujeres que ven acrecentada la posibilidad de ejercer múltiples roles, algunos de los cuales van mucho más allá de los tradicionalmente ejercidos por sus antecesoras. Se aprecia en referencia al cine en publicaciones como “Maternidades ‘heroicas’ en Roma, de Alfonso Cuarón” de Carmelo Esterrich (2019). Esto ha tenido un efecto positivo en la cartelera latinoamericana y global, pero no así en la participación de mujeres en películas chilenas. De los estrenos planificados de cine nacional el año 2022, en salas o streaming, sólo el 36,6% estuvieron dirigidas por mujeres y el 40% fueron protagonizadas por mujeres (Salazar, 2022), lo que reafirma la brecha existente en relación a diversidad y representatividad. A nivel internacional, esto se refleja en el revuelo alrededor del estreno de *Red* (Domee Shi, 2022), la primera película de Pixar con un equipo realizador mayoritariamente femenino, que aborda dificultades propias de la menstruación y la relación madre-hija. Algunos críticos y audiencias, principalmente masculinas, la catalogaron como una película de nicho, extraña e incómoda, una experiencia con la que no es posible empatizar (Chandler, 2022).

A partir de los esfuerzos para aumentar la representación de las mujeres, surge la necesidad de enfocarse también en el proceso de creación, en los cuestionamientos a lo establecido, al cine con su histórico rol social, y no solo como una forma de cumplir con una cuota determinada. El avance hacia una sociedad paritaria, diversa e inclusiva nace desde la formación. Con frecuencia, en la academia se referencian autores como Aristóteles (2004), Propp (1928), Campbell (1949), Vogler (1998), Truby (2007) entre otros, quienes basan sus estudios en representaciones masculinas, heteronormadas, con una importante falta de consideración hacia los roles de personajes femeninos: o están a favor y por debajo del héroe, como una madre o princesa, o son antagonicas, serán vencidas y castigadas, como la bruja y la femme fatale. Resolver esta problemática involucra hacer un repaso de la teoría, pero también de la representatividad de los ejemplos que presentamos, desde clásicos del cine hasta narraciones contemporáneas. Hay un cambio pendiente, donde la educación tiene un papel fundamental en la formación autoral. Como indicaba Gabriela Mistral desde su rol de educadora, “enseñar siempre: en el patio y en la calle como en la sala de clase. Enseñar con la actitud, el gesto y la palabra. (...) Si no realizamos la igualdad y la cultura dentro de la escuela, ¿dónde podrán exigirse esas cosas?” (Mistral, 1979, p. 39). En nuestro rol como comunicadoras, guionistas y docentes nos hemos planteado como objetivo del presente ensayo una pregunta fundamental: cómo la docencia puede ser una

guía para fomentar el pensamiento crítico y los cuestionamientos de nuevas autoras y autores para el desarrollo de su voz, que eventualmente nos conduzca a un cuerpo fílmico latinoamericano con una representación de género equitativa basada en la reformulación de roles preestablecidos.

Creemos que eso nos conducirá a una nueva forma de mirar la docencia como una manera de crear espacios en el aula donde las y los estudiantes puedan ver la realidad que les rodea, analizar, cuestionar, dialogar, e integrar la diversidad, y que ese proceso favorezca la creación de un discernimiento autoral basado en el pensamiento crítico, en una identidad autoral honesta, alejada de patrones sobre utilizados y que sea un aporte para las nuevas narrativas que formen parte de nuestro cine latinoamericano.

Palabras clave: rol de la mujer - igualdad de género - historia del cine - feminismo - docencia - narrativa - pensamiento crítico - estereotipos - educación - voz autoral.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 159-161]

⁽¹⁾ **Catalina Herrera Barros:** Comunicadora audiovisual, guionista y docente. Licenciada en Artes y Tecnología de la Comunicación (UNIACC). Docente de la Escuela de Comunicación Audiovisual de UNIACC y de la Escuela de Cine y Comunicación Audiovisual del Instituto Profesional Arcos. Como guionista ha trabajado principalmente en narraciones dirigidas a audiencias infantiles de la mano del Consejo Nacional de Televisión de Chile, y casas productoras como Máquina Visual, Tres Tercios, Cinema Girasol, entre otros. Además se ha desempeñado como coordinadora de guion en Zumbástico Studios, y coordinadora general en Fundación Renata, para series de animación infantiles. Evaluadora de proyectos para la línea «Guion Original y Adaptación Literaria» del Fondo Audiovisual otorgado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

⁽²⁾ **Pía Tomé Díaz:** Comunicadora Audiovisual de UNIACC y guionista. Magíster en Escritura de Televisión y Cine de la Universidad Autónoma de Barcelona. Coordinadora Académica y docente de la Escuela de Comunicación Audiovisual de UNIACC. Ha trabajado en el área creativa, escrito guiones para diversas productoras como Machina Diseño, Calypso TV, entre otras; y ha co-escrito series para el canal chileno Chilevisión. Además, se ha desempeñado como evaluadora de la línea “Guion-Desarrollo de Guion Ficción y Animación” de los Fondos de Cultura y del Fondo CNTV. Ponente del seminario “La Formación de guionistas en Chile” organizado por la Universidad Central, 2018. Su excelencia académica la ha llevado a ser acreedora de becas de perfeccionamiento tanto en la Universidad ORT de Uruguay, como UNIACC IBERMEDIA, Chile.

Introducción

La comunicación es una necesidad innata e instintiva en los seres humanos, y contar historias es una parte fundamental de esa necesidad. Es imposible no comunicarse, “si se acepta que toda conducta en una situación de interacción tiene un valor de mensaje, es decir, es comunicación, se deduce que por mucho que uno lo intente, no puede dejar de comunicar” (Watzlawick et al., 1985, p. 50).

A través de la construcción de una narrativa, se busca transmitir no solo información, sino también emociones, valores y la identificación del receptor con el emisor. Cada autora y autor deja una huella personal en sus obras, estableciendo un vínculo con la audiencia y buscando transmitir su mensaje de manera consciente. Sin embargo, algunas autoras y autores novatos pueden caer en la trampa de utilizar artificios narrativos como personajes clasificados como antihéroes que se destacan más por sus acciones cuestionables que por los valores que intentan transmitir. Es importante recordar la responsabilidad comunicacional y social que implica la creación de una obra, y trabajar para que la trama, los personajes y valores, se alineen con los mensajes que se buscan transmitir.

Desde tiempos inmemoriales, los arquetipos han sido utilizados para comprender y representar aspectos universales de la condición humana, los cuales permiten a la audiencia identificarse manifestando desagrado, agrado, incomodidad o catarsis. Fue Aristóteles, en su obra “Poética” (1992), uno de los primeros autores en dar características (haciendo mimesis de la realidad), a sus personajes y generando lo que conocemos como arquetipos o patrones de comportamiento recurrentes de caracteres. Esos patrones se encuentran en la literatura, el teatro y, más recientemente, en el cine. El más importante de los arquetipos Aristotélicos es el héroe: un personaje principal que se enfrenta a una serie de desafíos y adversidades. Estudiado en extenso por autores como Joseph Campbell con “El héroe de las mil caras” (2010) y Christopher Vogler en “El viaje del escritor” (2002), el héroe es un personaje de género masculino, valiente, decidido y se esfuerza por lograr un objetivo noble, características y acciones que no tenían cabida en un rol femenino en ese entonces. Por otro lado, Vladimir Propp en su estudio “Morfología del cuento” (2011), relega el rol femenino al arquetipo de la princesa, cuya función principal es ser el objeto del deseo del príncipe y héroe, cuya recompensa por enfrentarse a adversidades era finalmente rescatar a la princesa para casarse con ella, sin importar su opinión o sentimientos. Son décadas de ejemplos, obras, cuentos de hadas y otro tipo de narraciones, donde el rol femenino recae en un plano secundario, indefenso y en algunos casos, solo con la careta de una bruja malvada sin mayor trasfondo, características que no son del agrado de la audiencia.

Para romper con la percepción acostumbrada tanto de la sociedad en general, como de las audiencias, es necesario profundizar en los componentes que sostienen la creación. Así, los personajes representados en la ficción que sufren de algún sesgo de género podrán actuar bajo una nueva mirada replanteando las características, roles y funciones de algunos arquetipos. Una forma de resolver esta problemática es desde la autoría, y específicamente desde la formación de nuevas autoras y nuevos autores. Por lo tanto, ¿podría entonces la docencia ser una herramienta que permita guiar la formación de una voz autoral que modifique esto?

Al enseñar a los estudiantes a analizar críticamente las representaciones de género en el cine y a comprender los mecanismos detrás de la construcción de personajes e historias, se les puede ayudar a desarrollar una perspectiva crítica sobre el papel de las mujeres en la industria cinematográfica. También puede ofrecer a los estudiantes la oportunidad de fomentar la creatividad y el pensamiento independiente. Alentarlos a hacer preguntas y a cuestionar las convenciones de género en el cine, les puede ser útil para encontrar su propia voz y para desarrollar una perspectiva única sobre los temas que les interesan. Es importante que quienes guían este proceso les ofrezcan una variedad de perspectivas y voces en su enseñanza para que los estudiantes puedan ver diferentes enfoques sobre el mismo tema.

El rol social del cine

Para entender la autoría detrás de una obra narrativa, y particularmente, sobre una obra cinematográfica, debemos entender al cine como un medio de comunicación masivo, pero por sobre todo, un medio de comunicación social de categoría artística. Así lo define el filósofo Ian Jarvie, posicionando al cine como “el primero, entre los medios de comunicación desarrollados en este siglo en madurar como forma de arte” (Jarvie, 1974, citado en Aguirre, 2018). Y además le atribuye funciones comunicacionales al cine: “promover el entretenimiento, formar ideas o actitudes, o ambas cosas a un tiempo” (Jarvie, 1974, citado en Aguirre, 2018). El cine, por lo tanto, se encarga de comunicar en imágenes y sonido cargados de ideas, pensamientos, intenciones y puntos de vista de quien lleva la autoría detrás la obra.

La realizadora mapuche, Claudia Huaiquimilla, reconoce en el cine un medio alternativo que ayuda a combatir una percepción de la realidad sesgada por distintos factores del entorno, principalmente sociales, culturales, políticos y económicos. Ve en el cine un contrapunto a la realidad, donde la información se entrega a través de un viaje emocional que permite que la audiencia se ponga en el lugar de los personajes y conozca distintas realidades (Mocen, 2017, 06:38).

Desde el punto de vista de la docencia, en un vínculo constante con estudiantes que recién ingresan al estudio del cine, se observa que la mayoría de quienes eventualmente se transformarán en autoras y autores, quieren crear algo propio. Sin embargo, muchas veces no son tan conscientes de que sus creaciones le entregarán un mensaje y un punto de vista respecto a algo, un valor, a una audiencia, comunidad, y a una sociedad. Esto se puede apreciar desde los cursos más introductorios donde se refuerza el rol social del cine y su importancia incluso antropológica que va haciendo eco de nuestra sociedad, a veces guiándola.

Para estudiantes novatos es más evidente y común ver el cine documental como una obra narrativa que busca representar la realidad, y como una forma de hacer una reflexión más profunda en la audiencia sobre una problemática o temática que afecta a la sociedad. Pero cuando al hablar de ficción, generalmente se percibe como entretenimiento puro, como películas de taquilla. A través de la experiencia docente, se percibe que la mayoría de las

y los estudiantes toma esta perspectiva como un primer acercamiento al cine, la primera impresión que atrae a ser parte de la industria cinematográfica. Sin embargo, muy pronto en sus estudios salen a la luz sus preferencias artísticas más profundas: un cine más independiente, “de autor(a)”, o un cine “de festival”, como llaman algunos. Así, cuando van avanzando en su formación profesional, y realizando más obras cinematográficas, principalmente cortometrajes, van entendiendo que toda forma de comunicación se dirige a un receptor, a una audiencia que forma parte de la sociedad. Este es quizás el primer paso al camino de la responsabilidad autoral que implica dirigirse a un público masivo con un mensaje dentro de la narración.

Roles de género en el cine

El cine, arte y medio de comunicación, es capaz de reflejar problemas sociales, valores, creencias y sin duda ejerce influencia en modos de pensar y en generar roles y realidades. Es por ello quizá, que ha resultado complejo poder romper ciertos paradigmas que han estado presentes desde su inicio. La directora de cine y guionista Brenda Chapman (Valiente, 2013) ha indicado en varias entrevistas “sentirse muy contenta” por haber dado pie con su película, a una moda de heroínas independientes y dueñas de su destino”. Ello ocurrió para la autora 118 años después del nacimiento del cine, que data del año 1895.

Para el estudio de animación Pixar, “Valiente” es su 13° cinta estrenada, y representó su primera película protagonizada por un rol femenino, pero solo la octava película de la empresa que obtuvo mayor recaudación para ese entonces. Este dato podría expresar que la audiencia aún no está “educada” para visionar obras con roles femeninos donde tradicionalmente se desenvuelve lo masculino. Además, quienes están tras la generación de contenido, tampoco consideran que exista una paridad respecto a, por ejemplo, salarios o reconocimientos laborales. La misma Chapman indica “me ha costado equipararme salarialmente con los hombres con los que trabajaba” y “los hombres suelen conseguir mejores oportunidades laborales” (EFE, 2018).

Esta realidad experimentada por Chapman no es ajena al cine más independiente, ni mucho menos al cine latinoamericano, o al cine chileno. Desde este lado de la industria cinematográfica, con menos recursos disponibles, ha habido que ingeniar distintas formas de penetrar en los mercados más grandes y competitivos del cine. Así es como los largometrajes latinoamericanos se han instalado con fuerza en el último tiempo en festivales y premiaciones internacionales, incluso contando con 28 nominaciones a Premios de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, o Premios Oscar, en la categoría Mejor película internacional hasta su edición más reciente en 2023. Pero no es por su gran capacidad de artificio cinematográfico que han ganado ese lugar, sino por la capacidad de narrar con una voz autoral propia con un claro punto de vista sobre la realidad que viven quienes están detrás de estas obras, y que hace eco de la sociedad que representan. Es así como películas como *La Nana* (Silva, 2009), *Gloria* (Lelio, 2013), o *Una Mujer Fantástica* (Lelio, 2017), han tenido un éxito trascendente producto de una narrativa que nace desde un punto de vista autoral que cuestiona una realidad, y usa todas sus herramientas narra-

tivas para fomentar una reflexión en la audiencia, de manera que se genere un rol cuestionador de la realidad más profundo tanto en sus autores como en la audiencia.

Llama la atención que las películas mencionadas anteriormente, si bien, son protagonizadas por mujeres adultas, no sexualizadas y que relatan historias propias de sus realidades, estén escritas y dirigidas por hombres. Si el género masculino es capaz de retratar de buena manera conflictos e intereses encarnados por roles femeninos, tal vez una guionista y/o directora podría enriquecer desde otro prisma la obra y obtener los mismos buenos resultados. La problemática que emana en este punto es la escasa cantidad de mujeres realizadoras y las pocas oportunidades que tienen en general y en Chile.

Como suele ocurrir en muchas profesiones, oficios e industrias, la perspectiva de género se ha hecho necesaria, pero recién está pasando por un proceso de integración en distintas disciplinas. En las artes, y particularmente en la industria cinematográfica, todavía existe una deuda de representatividad en las profesionales que forman parte de los equipos de trabajo, pero también en la representación de personajes femeninos. Según Hudson Frías, Mezzera Regules y Moreno en su investigación de 2019 “El relato acerca de lo femenino y lo masculino en el cine chileno (2000-2016)”, las mujeres en la industria cinematográfica chilena solo ocupan los cargos de dirección, guion y producción en un 13%, en comparación al 87% de los hombres. Aunque en realidad analizando solo el criterio de dirección, no hay presencia de mujeres directoras, al menos en las 33 películas chilenas que superan los 100.000 espectadores.

De esas mismas películas, en cuanto a la representación dentro de la ficción y sus personajes, solo un 8% son protagonistas, mientras que un 47% son personajes secundarios y un 45% terciarios.

Esto además se cruza con datos de edad, donde hay una bajísima representación de la mujer mayor de 40 años, y con raza o etnia, donde no existe representación de mujeres negras o indígenas (Hudson Frías et al., 2019, pp. 99-106).

En consecuencia, con lo anterior, el estudio antes mencionado establece que la industria cinematográfica chilena:

Acentúa los estereotipos de género y recrea situaciones que retrasan e impiden el acceso de la mujer a la esfera pública. Las mujeres del cine chileno se mantienen en los espacios domésticos, participan apenas en actividades que implican ejercer liderazgo y además se las representa hipersexualizadas. No existe, por tanto, una reconfiguración social sino más bien una retroalimentación de situaciones límite, que mantienen a la mujer en inferioridad de condiciones con respecto a su autonomía física, en la toma de decisiones y en su independencia económica. Las situaciones que se recrean son, en su mayoría, verosímiles, aunque poco actuales (2019, p. 108).

Con estos antecedentes, se hace necesario un replanteamiento profundo de cómo estamos creando, narrando y visibilizando los roles de género que nos definen como sociedad, y cómo intentamos romper con ellos. La investigación expone muy claramente:

Los roles de género se plantean todavía de forma binaria, salvo excepciones mínimas. Esa forma aparece incluso como normativa y obligatoria. No hay excepciones. Las mujeres son quienes se ocupan de las tareas domésticas y de la crianza de los hijos. Sus anhelos vitales se circunscriben al hogar y a los problemas personales (2019, p. 108).

Lo antes expuesto probablemente demuestra que existe un sector de la sociedad más progresista, y que las artes se relacionan de mejor manera con estas problemáticas sociales, o son incluso transgresoras en sus discursos autorales, pero la realidad y los datos muestran claramente que aún queda mucho por hacer. Y no solo queda en manos de las autoras, sino que de toda persona que se dedique a las comunicaciones y la narrativa, “porque las obras maestras no son realizaciones individuales y solitarias; son el resultado de muchos años de pensamiento común, de modo que a través de la voz individual habla la experiencia de la masa» (Woolf, 2008, p. 48).

A partir de este panorama es que conocemos la problemática, la entendemos, pero para profundizar en ella y crear un punto de vista se necesita estar en constante cuestionamiento sobre la realidad que nos rodea. Desde la autoría se abordan temáticas que tienen que ver con experiencias personales, pero estas experiencias se tiñen del reflejo de lo que se vive universalmente como sociedad. Y no tiene relación necesariamente con el público objetivo, que es una excusa común entre estudiantes o autoras y autores novatos para no dirigir sus mensajes a una audiencia más que a sí mismos, sino con la universalidad de las temáticas que nos afectan y repercuten como individuos que forman parte de una sociedad. Hasta las películas más “de nicho” abarcan temáticas universales porque son preocupaciones o inquietudes propias de la naturaleza humana.

Esto último también fue explorado por la célebre autora de ciencia ficción Ursula K. Le Guin, quien fue muy elogiada por romper con estereotipos de género en su obra “La mano izquierda de la oscuridad” (1969), porque no se le atribuían roles específicos de género a sus personajes, e incluso no se les atribuye un género específico a sus personajes. Sin embargo, al mismo tiempo fue muy criticada por no hacerse cargo completamente de esta problemática social, porque al referirse a personajes sin género determinado, seguía usando el pronombre masculino.

Frente a esto, Le Guin creía firmemente en que el cambio comienza en el arte, y que son precisamente las palabras las que permiten enfrentarnos a la resistencia frente a los cambios (Damián Miravete, 2023). Por lo mismo, al recibir estas críticas, Le Guin reflexiona:

Al principio me sentí un poco a la defensiva, pero cuanto más lo pensaba, más me daba cuenta de que mis críticos tenían razón. Me oponía a cómo podía escribir sobre la igualdad de género. Solo porque escribiste un libro sobre algo, no significa que hayas terminado de pensar en ello. Siempre hay espacio para seguir ampliando tus ideas y aprendiendo. Mi trabajo no es llegar a una respuesta final y entregarla. Veo mi trabajo como mantener las puertas abiertas, o abrir ventanas, pero ¿quién sale y entra por las puertas? ¿Qué ves por la ventana? ¿Cómo puedo saber? (Curry, 2018, 26:38)

Esto influye claramente en sus obras posteriores, que tuvieron una postura mucho más clara frente a los roles de género y su punto de vista autoral. Le Guin comenta que tuvo que repensar todo su enfoque para escribir ficción, aprendiendo a leer escritos de otras mujeres. Era importante pensar en el privilegio, el poder, y la dominación en términos de género, algo que la fantasía no había hecho (Curry, 2018, 40:41).

El profundo entendimiento que tiene Le Guin sobre su audiencia, sobre la sociedad y, al mismo tiempo, sobre sus intenciones autorales que pueden experimentar una evolución conforme nos enfrentamos a distintas inquietudes y cuestionamientos, no hace más que ayudarnos a fortalecer nuestro discurso autoral, pero también cómo nos insertamos en el discurso social y qué aporte hacemos a esa discusión. Le Guin en un principio no tenía una intención activista de visibilizar problemáticas de género, lo hizo solo como un experimento de pensamiento (Jonas, 2018), pero la manera en que este mensaje tuvo influencia y repercusiones en el entorno hizo que su voz autoral se robusteciera e influenciara sus futuras obras.

Desde la docencia, este ejercicio profundamente autoral, y por sobre todo humano, es necesario y exigible en toda persona que se disponga a crear una obra narrativa. Particularmente, en la creación de obras cinematográficas, una manera clave de romper con roles y estereotipos de género es precisamente cuestionándonos qué hemos hecho para profundizar el problema, o para aliviarlo. Esto hace que nos preguntemos constantemente ¿qué puedo hacer, desde mis herramientas y espacio, para detener los estereotipos de género en mis creaciones y reconocer la influencia que puedo tener en otros?

Responsabilidad sobre la voz autoral

Existen muchas formas de abordar el proceso creativo, varias de las cuales han sido descritas, desmenuzadas, y guiadas en diversos libros y textos que proponen nuevas formas de enfrentarse a la creación de una obra narrativa. Un claro ejemplo de este tipo de guías es Doc Comparato, quien indica que “la idea es un proceso mental fruto de la imaginación. De la concatenación de las ideas surge la creatividad. Idea y creatividad están en la base de la confección de la obra artística” (1998, p. 59).

Parece lógico, todas las personas que alguna vez se han enfrentado a una página en blanco han pasado por el proceso de imaginar y darle un sentido coherente a las ideas, pero eso no necesariamente implica un proceso de cuestionamiento sobre la realidad que permita un pensamiento crítico y una intención de transmitir un mensaje. Es ahí donde entra la voz autoral y la responsabilidad que tiene cada autora o autor con su creación de decir algo que considere cierto, y que mueve e impulsa su interés por compartirlo con la audiencia.

Gran parte de esa responsabilidad se da en el entendimiento de que la audiencia es parte de la sociedad, al igual que las autoras y autores. De alguna manera, en el ejercicio de la creación se les ofrecen herramientas a los receptores de la comunicación para crear reflexiones, cuestionamientos, e incluso discusiones que permitan entender mejor el entorno que nos rodea como sociedad. Entendernos como sociedad, como un colectivo que convive bajo ciertas temáticas universales que nos afectan, nos ayuda a poner en tabla las

problemáticas que nos afectan y que trascienden la pantalla para provocar algo en nuestra audiencia.

Violeta Parra entendía esto perfectamente, y es gran parte de su intención autoral más innata. Así lo explicita la periodista Marisol García en un análisis del proceso autoral de la creación de Violeta Parra, tras haber recorrido incontables fuentes de tradición folclórica oral para expandir este mensaje a una audiencia más masiva.

El cancionero de Violeta Parra se afirma en un ensamblaje más amplio de expresión campesina y popular chilena; también en la cosmovisión indígena y en el grito de defensa obrera. Y ella entiende todo aquello como un cauce complejo, diversificado y profundo. No es el registro por el registro, ni la métrica por la métrica. Es, en verdad, creación personal de nutrición colectiva (2017, p. 11).

Esta perspectiva y actitud frente al oficio de la creación narrativa es aplicable también al cine latinoamericano contemporáneo, donde cabe preguntarse siempre: ¿por qué contamos las historias que contamos? ¿Qué queremos decir? ¿Qué queremos conseguir con este mensaje? Y quizás una pregunta más amplia, tal vez tomando la narrativa desde una mirada más antropológica y filosófica, ¿por qué la humanidad necesita contar historias?

Estas preguntas que nutren el proceso creativo, también es pertinente orientarlas hacia la voz autoral que se ve influenciada, de alguna manera, por una perspectiva de género. ¿Tenemos una perspectiva de género detrás de las obras que creamos? Hoy en día, tras las cifras, datos y estudios revisados anteriormente, se hace absolutamente necesario que la voz autoral esté impregnada de una perspectiva de género muchas veces interseccional. Parece lo más obvio, coherente, lógico y hasta imperativo. Sin embargo, esta intención detrás de la autoría siempre ha existido, aunque quizás no se ha visibilizado lo suficiente, no ha ocupado tantos lugares o no los indicados para que estos mensajes penetren de manera trascendente, perduren en el tiempo y abran camino hacia una autoría más masiva con perspectiva de género.

Entre los años 1935 y 1936, Marta Brunet usa su espacio autoral público en la revista *Ecran* para visibilizar el quehacer de otras mujeres que ocupan también el espacio público desde actividades no tradicionalmente femeninas para su época. Sus columnas tienen un claro punto de vista, que incluso puede ser controversial en la actualidad por considerar una forma de feminismo «agresivo y negativo», versus otro «nacido de una tranquila inteligencia, estructurado y dentro de un plan que lenta y seguramente lo llevaría al éxito» (citado en Brunet, 2023). Aun así, bajo el contexto de su época y el espacio narrativo que habita, es una autora con un punto de vista claro, que marca una opinión más allá del trabajo periodístico de registro.

Sobre el ejercicio de su participación en la revista *Ecran*, recientemente se ha editado el libro «Alrededor de una mujer: oficios, artistas y activistas» (Brunet, 2023) que recopila algunas de estas columnas que enaltecen a diversas mujeres del siglo XX. En cuanto a la relevancia actual de esta recopilación, Consuelo Díaz, una de sus editoras, refuerza que «Marta Brunet se instala en un contexto y se hace cargo de éste, y eso es muy importante porque los perfiles que construye son con luces y sombras, o en una amplia escala de grises

(...) ese ejercicio reflexivo tiene que permanecer en el tiempo, tenemos que tomarlo en cuenta y también ponerlo en práctica, continuarlo» (Semáforo, 2023, 13:31).

Este ejercicio que hizo Marta Brunet en los años 30, y que continúan hoy Consuelo Díaz y Catalina Concha, las editoras del mencionado libro, es algo que se hace constantemente y se seguirá haciendo por mucho tiempo más, sino por siempre. En la medida que existan autoras y autores que tengan un punto de vista y se relacionen con estas problemáticas, temáticas e inquietudes, será relevante llevar un mensaje autoral con una perspectiva de género que visibilice y atienda el vacío histórico tan destacado en investigaciones anteriores. Contemporáneamente y respecto a cómo abordar puntos de vista y quién cuenta esas historias, que en su mayoría e históricamente han sido narradas por miradas masculinas, la directora chilena Marialy Rivas, indicó en una reciente entrevista:

Así como los directores hombres siguen, hasta hoy, contando historias de mujeres y poniendo sus puntos de vista, las directoras debemos retratar también a los hombres e instalar nuestros propios puntos de vista sobre la masculinidad. No hay problema en hacerlo, el problema es cuando los discursos se vuelven hegemónicos, pero la mirada distinta siempre es necesaria. Y las mujeres podemos contar también y abrir otras lecturas al universo de los hombres (Bahamondes, 2022).

Finalmente, no se trata de que mujeres solo cuenten historias para mujeres y que solo hombres cuenten historias para hombres, es más bien generar una apertura de miradas, una amplitud de opciones y romper el sesgo en cuanto al género.

Perspectiva de género a través de la experiencia docente

En la docencia es fundamental dar espacio a todas y todos los estudiantes, que se generen espacios transversales de discusión, debate e integración para que tanto autoras como autores puedan aportar sus puntos de vista a las nuevas narraciones que integren el género como un asunto alejado de estereotipos.

Durante el 2022 se realizó este ejercicio dentro del aula con estudiantes universitarios de primer año de Comunicación Audiovisual en mesas de discusión, que no estuvieron exentas de reticencias o prejuicios por parte de las y los estudiantes. Más allá de las mesas de discusión, es un ejercicio que constantemente se realiza con estudiantes relacionándolo con distintos elementos de la teoría narrativa, los análisis y ejemplos usados en cada clase, y los ejercicios o talleres relacionados con la narración.

En estas discusiones se dan distintas predisposiciones frente a la conversación. Hay quienes manifiestan rechazo a conversar temáticas de género, otras personas que buscan un espacio exclusivamente conformado por mujeres, y quienes intentan generar una discusión más transversal, inclusiva, que tome en consideración la relevancia de los distintos puntos de vista. La gran mayoría está en este último grupo que busca instalar temas de interés general, encontrar los puntos débiles de alguna problemática y comprender cómo le

afecta a cada uno desde su experiencia personal. Así, en estos ejercicios han surgido temas como la representación de personajes femeninos con su hipersexualización o relegación a segundo plano, pero también problemáticas sociales como el femicidio, la violencia de género, y el abuso. Sin embargo, también se da una conversación interesante y nutritiva para la perspectiva de género, cuando los autores son integrados a estos debates y exponen temáticas relevantes para su experiencia como lo es la representación de personajes masculinos como hombres proveedores, luchadores, heroicos, lo que les hace sentir una falta de espacio donde existan roles narrativos que no estén sujetos a un género en particular. No deja de llamar la atención que estudiantes universitarios de cursos superiores, se sorprendan al conocer y darse cuenta de cómo los roles femeninos han estado continuamente relegados a un segundo plano en la historia de la narrativa y el cine. Ello habla de una especie de acostumbamiento y poca capacidad de análisis o cuestionamiento por parte de una generación que es propulsora de la igualdad en todo sentido. Romper costumbres o reglas arraigadas durante años, expresar y crear de otra manera resulta necesario para una audiencia que está acostumbrada a ver repetitivamente personajes en su respectivo rol. Es una conversación que se nutre de todas las fuentes que busquen aportar a ella, pero para eso debemos propiciar el cuestionamiento y el pensamiento crítico sustentado en una disposición constructiva, receptiva y abierta a romper con los propios sesgos que cada uno lleva.

El rol de la docencia en el pensamiento crítico de la voz autoral

Como se ha establecido con datos, investigaciones y experiencias mencionadas anteriormente, una forma de atender las problemáticas de género está en la responsabilidad de la voz autoral. Si bien esto es algo que le compete a cada uno en su rol de autor y autora, la docencia, como una instancia de formación, tiene mucho que hacer en cuanto guía y fomento del pensamiento crítico y su puesta en práctica en las y los estudiantes. Especialmente cuando ese pensamiento crítico debe traducirse en un quehacer concreto para contar historias, se hace necesario llevarlo a una práctica constante en el aula y en el vínculo docente-estudiante.

La docencia es una herramienta clave para fortalecer el espíritu crítico y cuestionador de las y los estudiantes en general, y sobre todo en escuelas de comunicaciones, de manera que la voz autoral sea el centro del oficio narrativo, por sobre sus estructuras y técnica. Esto implica una mirada más abstracta, que se basa en el viaje emocional que provoca el cine en la audiencia. Porque para causar esto en un espectador, primero debe tener algún efecto en su autor o autora. Así, la autoría se alimenta y fortalece de una percepción más intuitiva del entorno, pero con una profunda mirada hacia el interior y cómo conecta la experiencia personal con la experiencia universal de la sociedad. Mientras más disponga el individuo de una conciencia sensible de todas las fases de su experiencia, más seguros podremos estar de que su creatividad será personal y socialmente constructiva (Rogers, citado en Rowson, 2014).

Si el reconocido psicólogo Carl Rogers hace énfasis en la creatividad y las artes como una forma de frenar el proceso degenerativo de la sociedad, de la mano de la sensibilidad frente a la experiencia humana, desde la docencia no queda más alternativa que fomentar este espíritu con todas las herramientas técnicas y habilidades interpersonales que las instituciones académicas ofrecen. Es posible cultivar este tipo de apertura a través de la educación y la formación, pero es probable que solo lo hagamos cuando apreciemos profundamente su importancia (Rowson, 2014). Pero no solamente apreciar la importancia de la voz autoral, sino también de las herramientas que permiten este fortalecimiento de la conexión con el entorno. Está en las referencias que se usan para análisis, en los grupos de discusión que se forman dentro del aula, en las problemáticas expuestas, en la perspectiva de género que se ofrece a partir de distintos ejemplos, y en cómo las y los docentes guían estas conversaciones para que las distintas opiniones personales se transformen en diálogos constructivos, respetuosos de los derechos fundamentales, insertos en una sociedad diversa e inclusiva, donde sus autores, autoras, y la audiencia tengan representación.

No cabe duda, entonces, que hay un claro rol educacional en la formación de voces narrativas. Lo refuerza Gabriela Mistral desde la docencia general, para ella “enseñar significaba desplegar un constante diálogo con las experiencias vitales, en directa relación con la naturaleza y los problemas sociales vigentes” (Biblioteca Nacional de Chile, s.f.). Si esto aplica para la formación en general, se relaciona más de cerca aún en la formación de autoras y autores que se expresan en un medio de comunicación masivo, donde se espera que estos problemas sociales reflejen y representen a su audiencia como parte de la sociedad.

Una de las herramientas necesarias para fortalecer la voz autoral es la investigación, algo que muchas veces es evitado por los estudiantes, y es de las grandes debilidades que presentan en sus primeros años de estudio, pero que se presenta como un instrumento claro y medible en la docencia para asegurar un mensaje autoral argumentado y representativo. Claudia Huaiquimilla hace este ejercicio en su largometraje más reciente *Mis hermanos sueñan despiertos* (2021), que refleja la desprotección que viven las y los adolescentes en centros de reclusión juvenil (en Chile, SENAME). Si bien el largometraje es una obra de ficción, las realidades que muestra están basadas en experiencias reales de adolescentes que la directora y guionista conoce a través de una profunda investigación testimonial con el objetivo de crear personajes tridimensionales, profundos y que se perciban como realistas (Semáforo, 2021, 04:45).

Así es como van apareciendo distintos instrumentos para favorecer que la docencia se reafirma como una guía o un vehículo para que surjan autoras y autores con identidad, a través de la creación de espacios, herramientas e instancias necesarias para que puedan exponer su voz y nutrirla de un discurso colectivo, social, que realza la responsabilidad que cada autora y autor tiene asociada a su oficio de contar historias.

Algunos de los instrumentos más rescatables por su necesidad, y también por su utilidad son: el uso de referentes de autoras en teoría narrativa, autoras en cargos de dirección, guion y producción, personajes femeninos protagónicos, exposición de datos de la industria sobre la baja representatividad, el análisis de los roles de género que se le entregan tanto a personajes femeninos como masculinos, e incluso teoría narrativa que generalmente está más enfocada a protagonistas masculinos como líderes y héroes, que a los femeninos. No obstante, es necesario tener en consideración que cada persona, al momento de crear,

lo hace utilizando primordialmente su propia historia, creencias, vivencias, valores y experiencias de vida. Son cuestiones muchas veces íntimas y sobre las cuales el rol del docente se limita a guiar, educar y encauzar aquello que cada estudiante desea abordar. Guiar para que ese límite invisible sobre el cual no se puede intervenir y en el cual radica aquel sello o voz autoral única de cada individuo, permita expresar sin clichés y se logre evolucionar y romper estereotipos arraigados en nuestra historia.

Conclusión

La representación de los roles de género en el cine ha evolucionado a lo largo de los años, aunque aún existen desafíos y estereotipos que enfrentar. El cine puede tener un gran impacto en la forma en que se perciben y se construyen las identidades de género, por lo que es importante seguir promoviendo la diversidad y la representación equitativa en la pantalla grande.

Es fundamental que se fomente la inclusión de voces diversas, tanto detrás como delante de las cámaras, para crear historias auténticas y complejas que reflejen la realidad de las diferentes experiencias de género. La representación positiva de las mujeres, las personas LGBTQ+ y otras minorías de género en el cine puede ayudar a desafiar los estereotipos de género y fomentar la igualdad de género en la sociedad en general.

Una forma efectiva de fomentar esa igualdad de género en el cine podría ser analizar películas desde una perspectiva de género. Discutir cómo se retrata a los personajes femeninos y masculinos, cómo se aborda la violencia de género, la sexualización, la discriminación en la trama, y cómo se construyen las relaciones de poder.

Es importante también asegurarse de que haya una representación equitativa de género en las películas que se muestran. Seleccionar películas que presenten personajes femeninos fuertes y diversidad de género en roles protagonistas y secundarios, así como de diferentes etnias y orientaciones sexuales.

Este debate y discusión sobre las obras resulta fundamental para ofrecer nuevas posibilidades en el discurso y formas narrativas del cine chileno, latinoamericano y global. Son estas voces autorales las que eventualmente nos conducirán a un cuerpo fílmico que se base en una representación equitativa de género a partir de cuestionamientos y reformulaciones de roles preestablecidos, que se sustente en expresar opiniones y puntos de vista, discutir cómo se retratan los géneros en la película y cómo se podría mejorar para lograr una mayor igualdad de género. Así mismo, desde la docencia buscamos dar a los estudiantes información sobre el papel de las mujeres en la historia del cine y el rol que han jugado en su evolución. Esto les ayudará a comprender mejor la importancia de la igualdad de género en el cine y en la sociedad en general.

Referencias

- Aguirre Borcezi, N. (2018). Abordaje Teórico del proceso comunicacional asociado al cine. *Revista Con-Sciencias Sociales*, 10(18), 7–15. <https://doi.org/10.35319/consciencias.20181848>
- Aristóteles. (1992) *Poética*. Editorial Gredos.
- Bahamondes Chaud, P. (28 de enero de 2022). Marialy Rivas: “Las directoras de cine debemos retratar también a los hombres e instalar nuevos puntos de vista sobre la masculinidad”. *The Clinic*. <https://www.theclinic.cl/2022/01/28/marialy-rivas-las-directoras-de-cine-debemos-retratar-tambien-a-los-hombres-e-instalar-nuevos-puntos-de-vista-sobre-la-masculinidad/>
- Biblioteca Nacional de Chile. (s.f.). *Pensamiento pedagógico*, en: Gabriela Mistral (1889-1957). Memoria Chilena. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100845.html>
- Brunet, M. (2023). *Alrededor de una mujer: oficios, artistas y activistas*. La Pollera.
- Campbell, J. (2010). *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica.
- Comparato, D. (1998). *El guion: arte y técnica de la escritura para cine y televisión*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Curry, A. (Directora). (2018). *The worlds of Ursula K. Le Guin* [Los mundos de Ursula K. Le Guin] [Película]. Arwen Curry; The Center for Independent Documentary; Thirteen’s American Masters for WNET.
- Damián Miravete, G. (2023). *Lo que hemos aprendido de Ursula K. Le Guin*. Gatopardo. <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/libros/ursula-k-le-guin/>
- EFE. (21 de marzo de 2018). *Directora de «Valiente»: La forma de retratar a las mujeres en el cine animado ha cambiado*. El Mostrador. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2018/03/21/directora-de-valiente-la-forma-de-retratar-a-las-mujeres-en-el-cine-animado-ha-cambiado/>
- García C., M. (2017). *Violeta Parra en plural*. Estudios Públicos, 146, 133 - 139. <https://doi.org/10.38178/cep.vi146.117>
- Hudson Frías, E., Mezzer Regules, J., & Moreno, A. (2019). *El relato acerca de lo femenino y lo masculino en el cine chileno (2000-2016)*. Revista De Comunicación, 18(1), 95–110. <https://doi.org/10.26441/RC18.1-2019-A5>
- Jonas, G. (24 de enero de 2018). Ursula K. Le Guin, la feminista que dio un giro a las convenciones de la ciencia ficción. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/es/2018/01/24/espanol/cultura/ursula-k-le-guin-la-feminista-que-dio-un-giro-a-las-convenciones-de-la-ciencia-ficcion.html>
- Mocen. (7 de mayo de 2017). *PELÍCULA MALA JUNTA. Entrevista a: Claudia Huaiquimilla - Mapuche* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/S1WDP0uEsik>
- Propp, V. (2011). *Morfología del cuento*. Madrid: Ediciones Akal.
- Rowson, J. (9 de septiembre de 2014). *Carl Rogers, Creativity and the RSA* [Carl Rogers, creatividad y la RSA]. The RSA. <https://www.thersa.org/blog/2014/09/carl-rogers-creativity-and-the-rsa>
- Semáforo. (20 de octubre de 2021). *Claudia Huaiquimilla sobre el estreno de «Mis hermanos sueñan despiertos»* [Video]. YouTube. https://youtu.be/SVo-HXB_Hqk

Semáforo. (21 de abril de 2023). *Las editoras Catalina Concha y Consuelo Diaz sobre el libro «Marta Brunet. Alrededor de una mujer»* [Video]. YouTube. https://youtu.be/Wm-mcy_nYq1k

Vogler, C. (2002). *El viaje del escritor*. Ediciones Robinbook.

Watzlawick P., Beavin J. y Jackson, D. (1985). *Teoría de la comunicación humana. Interacciones, patologías y paradojas*. Editorial Herder.

Wolf, V. (2008). *Una habitación propia*. Editorial Seix Barral.

Abstract: Communication is essential for human beings, and storytelling is a fundamental form of communication, transmitting emotions and values to achieve identification between the sender and the receiver. Cinema is a mass and social communication medium of an artistic category that conveys ideas, thoughts, intentions and points of view through image and sound. However, some amateur authors may fall into the trap of using common, overused and stereotyped storytelling devices that highlight questionable actions rather than the values the authors wish to address. It is crucial to remember the communicative and social responsibility involved in creating any form of art, and work to ensure that the plot, characters and values align with the message behind the story. To achieve that, we must find a way to make the author's intention of transmitting values compatible with taking advantage of the narrative resources of cinema.

On the academic side, it has been observed that many students wish to create something of their own, but are often unaware that their creations will convey a message through a point of view to an audience and to society at large. As they advance in their studies and develop more cinematographic works of their own, they understand the responsibility of addressing a mass audience with a message within the narrative.

The representation of gender roles plays an important part in the messages and the representation of social issues that are shown in movies. It is true that there have been advances in the representation of women as lead characters, as in the movie "Brave", directed by Brenda Chapman, although it has not been enough and there is still a gender pay gap and a disparity in job recognition for female authors. This is clearly reflected in the Chilean film industry, where women occupy only 13% of directing, script and production positions, and there is no presence of female directors in the most successful Chilean films in recent years. Moreover, gender stereotypes are perpetuated in female characters, relegating them to secondary and tertiary roles, or hypersexualizing them. This limits the autonomy and independence of women and reinforces gender inequalities.

To break with these perceptions rooted in society, it is necessary to examine in detail the components of creation. Fictional characters that suffer from gender bias can be reconsidered under a new perspective, redefining their characteristics, roles and functions. This has been explored by different female authors, such as Ursula K. Le Guin who addressed the problem of gender roles in her book "The Left Hand of Darkness", by not attributing gender roles to her characters. However, she was criticized for using male pronouns to refer to them. After understanding how this affected other authors and the audience, Le Guin

firmly stated that change begins in art, she believes it is necessary to continue expanding our ideas and learning about social issues.

One way to encourage these changes is by the academic training of new authors. So, could teaching be a tool to guide the training of authors with a clear voice that changes this?

Cinema as a medium of social and artistic communication conveys messages and points of view through image and sound. However, since there is gender inequality and a lack of female representation in the film industry, both in work teams and in the representation of female characters, teaching becomes a tool to guide and strengthen critical thinking that leads to new authors who reconsider gender roles in cinema and thus generate a social reconfiguration that breaks with stereotypes.

Keywords: role of women - gender equality - film history - feminism - teaching - narrative - critical thinking - stereotypes - education - authorial voice

Resumo: A comunicação é essencial para o ser humano, e contar histórias é uma forma fundamental de comunicação, transmitindo emoções e valores para alcançar a identificação entre o emissor e o receptor. O cinema, por sua vez, é um meio de comunicação de massa e social de categoria artística que transmite ideias, pensamentos, intenções e pontos de vista por meio de imagens e sons. No entanto, alguns autores novatos podem cair na armadilha de usar dispositivos de narrativa comuns, superutilizados e estereotipados que destacam ações questionáveis em vez dos valores que desejam transmitir. É fundamental lembrar da responsabilidade comunicativa e social envolvida na criação de uma obra e trabalhar para garantir que o enredo, os personagens e os valores estejam alinhados com as mensagens desejadas. Para isso, devemos encontrar uma forma de compatibilizar a intenção autoral de transmitir valores com o aproveitamento dos recursos narrativos do cinema.

No campo da educação, observa-se que muitos alunos querem criar algo próprio, mas muitas vezes desconhecem que suas criações vão transmitir uma mensagem e um ponto de vista para um público e para a sociedade em geral. À medida que avançam em seus estudos e fazem mais trabalhos cinematográficos, eles entendem a responsabilidade autoral de se dirigir a um público de massa com uma mensagem dentro da narrativa.

A representação dos papéis de gênero desempenha um papel importante nas mensagens e na visibilidade dos problemas que o cinema mostra. É verdade que houve avanços na representação de mulheres protagonistas, como no filme “Valiente”, dirigido por Brenda Chapman, embora não tenha sido suficiente e ainda haja uma falta de paridade no reconhecimento do trabalho para as autoras. Isso se reflete na indústria cinematográfica chilena, onde as mulheres ocupam apenas 13% dos cargos de direção, roteiro e produção, e não há presença de mulheres diretoras nos filmes chilenos de maior sucesso nos últimos anos. Além disso, perpetuam-se os estereótipos de gênero na representação das personagens femininas, relegando-as a papéis secundários e terciários, ou hipersexualizando-as. Isso limita a autonomia e a independência das mulheres e reforça as desigualdades de gênero. Para romper com essas percepções enraizadas na sociedade, é necessário examinar detalhadamente os componentes da criação. Personagens fictícios que sofrem preconceito de gênero podem ser reconsiderados sob uma nova perspectiva, redefinindo suas caracterís-

ticas, papéis e funções. Isso foi enfrentado por diferentes autores, como Ursula K. Le Guin, que abordou o problema dos papéis de gênero em sua obra «The Left Hand of Darkness», ao não atribuir papéis de gênero a seus personagens. No entanto, ela foi criticada por usar pronomes masculinos para se referir a eles. Depois de analisar como isso afetou seu ambiente, Le Guin afirmou com firmeza que a mudança começa na arte, é preciso continuar expandindo nossas ideias e aprendendo sobre os problemas sociais.

Uma forma de promover essas mudanças é por meio da formação de novos autores. Então, o ensino poderia ser uma ferramenta para orientar a formação de uma voz autoral que mude isso?

Em suma, o cinema como meio de comunicação social e artística transmite mensagens e pontos de vista através de imagens e sons. No entanto, como há falta de representação e paridade de gênero na indústria cinematográfica, tanto nas equipes de trabalho quanto na representação de personagens femininas, o ensino se torna uma ferramenta para orientar e fortalecer o pensamento crítico que leva a novos autores e autores a reconsiderar o gênero papéis no cinema e assim gerar uma reconfiguração social que rompa com os estereótipos.

Palavras-chave: papel da mulher - igualdade de gênero - história do cinema - feminismo - ensino - narrativa - pensamento crítico - estereótipos - educação - voz autoral

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