



REALIZAN CORTOMETRAJES CON PERSPECTIVA DE GÉNERO EN EL SUR DE CHILE



María José Bello

Periodista de la Universidad Católica de Chile, magíster en estética audiovisual de la Universidad de Toulouse II Le Mirail y doctora en artes y educación de la Universidad de Barcelona. Académica de la escuela de creación audiovisual de la Universidad Austral de Chile (UACH) en Valdivia, donde investiga en torno a temáticas de memoria, movimientos sociales, feminismos y pedagogía audiovisual. Dirige actualmente el proyecto de investigación “Los talleres de cine como espacios de vinculación de niñas y niños con el territorio austral” financiado por el Fondo Audiovisual 2021.



Valentina Palma

Feminista activista por los derechos de las mujeres y las infancias. Licenciada en cinematografía por el Centro de Capacitación Cinematográfica de la Ciudad de México. Formada como antropóloga en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, en Ciudad de México. Programadora cinematográfica y cine educadora, con larga trayectoria en festivales de cine y diversos contextos educativos.



Priscilla Torres

Profesora de castellano y comunicación de la Universidad de La Frontera (Temuco, Chile) y tesista de creación audiovisual de la Universidad Austral de Chile. Asistente de investigación en el proyecto “Los talleres de cine como espacios de vinculación de niñas y niños con el territorio austral”. Con interés en la realización audiovisual, difusión de cine y la descentralización del arte en sus diversas manifestaciones, desde el sur de Chile.

.....

Lo que está dando ya la enseñanza visual es admirable para los adultos y toda una fiesta para los escolares que disfrutan cada día de las maestras mayúsculas que se llaman Imagen, Color, Relato oído, y Visión gozada [Gabriela Mistral].

Este artículo indaga en las metodologías audiovisuales de enseñanza-aprendizaje y en las estrategias de vinculación territorial desarrolladas por el taller de cine feminista Niña Protagonica, desarrollado entre 2019 y 2022 en la ciudad de Valdivia, Chile. ¿Cómo se concibe y desarrolla un proyecto artístico-pedagógico situado y feminista? En este texto exploramos la experiencia de cuatro años de trabajo con niñas en torno a la narrativa cinematográfica.

Introducción

El Taller de Cine Niña Protagonica, es un proyecto de educación no formal que se ha desarrollado entre el año 2019 y 2022 y que está dedicado a la enseñanza del cine y audiovisual con niñas y adolescentes de 8 a 15 años de edad, desde una perspectiva feminista. Tiene como propósito ser un espacio seguro para niñas, donde se explore el mundo del cine, las imágenes y la transmisión de contenidos a través del visionado crítico, la experimentación, el análisis del lenguaje audiovisual y la realización cinematográfica.

El proyecto nace al alero de la Escuela feminista de verano, organizada por la colectiva La Cometa en el año 2019,

por lo que, responde a la necesidad de abrir un espacio activista para niñas, donde dialoguen el cine y el feminismo. Hasta ahora, se ha realizado en cinco oportunidades: Escuela feminista de verano, Valdivia, 2019; Talleres de invierno Festival Ojo de Pescado. Valparaíso, 2019; Escuela feminista de verano, Valdivia, 2020; Talleres de primavera Galería Barrios Bajos (online), Valdivia, 2021; y Escuela feminista de verano La Sandía, Valdivia, 2022.

A lo largo de sus versiones, Niña protagonista se ha organizado y producido de forma autogestionada, en alianza con organizaciones como Fondo Alquimia, Festival Ojo de Pescado, Galería Barrios Bajos, Casa Taller Caracola y Espacio en Construcción.

Acerca de la cineasta creadora del proyecto *Niña Protagonista*

Valentina Palma Novoa (Concepción, 1975) ingresó a los 17 años a la Universidad Austral de Chile a cursar la carrera de Antropología Social, estudios que continuó en el año 1995 en la Escuela Nacional de Antropología e Historia en México. Paralelamente, cursó dos años de la licenciatura en Estudios Latinoamericanos en la Universidad Nacional Autónoma de México. En el año 2001 después de concluir sus estudios de Antropología, ingresó a la carrera de Realización Cinematográfica en el Centro de Capacitación Cinematográfica de la Ciudad de México, donde se desempeñó principalmente como guionista, directora y editora de su obra, además de colaboradora de otros trabajos cinematográficos.

Como parte de su quehacer profesional, en mayo de 2006 estuvo en el poblado de San Salvador Atenco -a 50 Km. de la Ciudad de México- para grabar imágenes documentales de una revuelta campesina. En este lugar fue apresada, golpeada, torturada y posteriormente deportada por las autoridades mexicanas.

De regreso en Chile ha realizado una relevante labor en proyectos que vinculan las artes con la educación. Formó parte de la Corporación Cultural Balmaceda Arte joven, sede Bío-Bío, como encargada de la elaboración e implementación del equipamiento y

programación de la sala audiovisual de la Corporación, con muestras de cine chileno, infantil y la itinerancia del Festival Internacional de Documentales de Santiago (FIDOCs) a la ciudad. En 2009 y 2010 trabajó con el Cine Club de la Universidad Austral de Chile en la implementación del proyecto Cine foros educativos para niñas y niños, en doce escuelas básicas de la Región de Los Ríos. Del año 2010 a 2013 participó como tallerista del área audiovisual del programa Okupa y Acciona del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. En el año 2011, participó en el equipo del programa de Fortalecimiento del Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia, en el área de educación, con quienes implementó el proyecto Arte y Cine van a la escuela.

En 2013 se integró al trabajo de formación de audiencias en Festivales de Cine. En Valdivia fue parte del equipo del Festival Internacional de Cine, donde gestó, programó y coordinó FICVIN, la ventana de cine infantil del festival (2013-2017). En noviembre del año 2014 fue convocada a trabajar como Coordinadora de la Medida Presidencial 34 de Michelle Bachelet: La implementación del Centro de Creación Los Ríos. También ha sido programadora de la ventana de cine infantil del Bío-Bío festival de cine, del Festival Internacional de Cine de Chiloé y del Festival de Cine Ojo de Pescado en Valparaíso.

En los años 2017 y 2018 fue encargada de contenidos y relatora del proyecto Cinefábrica, el cual desarrolló junto a María José Bello, promoviendo la

formación audiovisual en la primera infancia. Este proyecto fue financiado por dos años consecutivos por el Fondo de Fomento Audiovisual del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Tanto su experiencia formativa, como su vasto desempeño en gestión y educación audiovisual han sido claves para la concepción y el desarrollo del proyecto feminista Niña protagonista, taller de cine para niñas que concita nuestro análisis. Este proyecto pedagógico, el cual ha contado con diversas alianzas estratégicas para su financiamiento e implementación, fue gestado a inicios del 2019 y ya ha tenido cinco ediciones.

Hacia una enseñanza horizontal y feminista, basada en el respeto y la escucha

El taller se compone de cinco sesiones de tres horas y una sesión de rodaje de ocho horas, llevadas a cabo consecutivamente. Existe una séptima sesión que corresponde al estreno del cortometraje. En este sentido, se trata de un proceso intensivo de aprendizaje y creación. Cada día, se realiza una pausa entre medio de la sesión de trabajo en que las niñas almuerzan juntas y comparten. El espacio de la comida es importante para que se conozcan y afiancen su relación.



Durante todas las jornadas de aprendizaje, trabajo y creación se promueve activamente la horizontalidad como aspecto fundamental para crear una mística que involucre a las participantes. Esto permite que el proyecto de inicio se plantee con una dinámica propia que se aleja del paradigma jerárquico que prima en la educación escolar.

Un hito relevante dentro de cada taller es que todas las participantes crean en conjunto un protocolo en el cual definen los acuerdos de convivencia del espacio pedagógico. Estos acuerdos, por indicación de Valentina, deben basarse en promover buenas relaciones, fomentar el apoyo mutuo, el disfrute, la autonomía, la autorregulación, impulsar la sororidad, y desincentivar la competencia. Lo anterior posibilita la creación de un espacio seguro y de confianza para la creación colectiva.

El objetivo final del taller es la realización de un cortometraje a través de una idea propuesta por las niñas, la cual se construye colectivamente. Para poder lograr este objetivo, que en realidad es un desafío, debido a la metodología intensiva y colaborativa de trabajo, se

desarrollan las sesiones que se anclan en una metodología teórico-práctica.

Cada sesión cuenta con momentos expositivos en que se interioriza a las participantes de conceptos básicos de la realización cinematográfica como la construcción de personajes y semióticas de la imagen. Los momentos de visionado de fragmentos también son fundamentales, porque se trata de un análisis colectivo en que se incorpora una perspectiva feminista tanto en la selección de los extractos a ver, como en la activación de un diálogo crítico con las participantes. Es además un espacio en que se promueve la expresión de la diversidad así como la revisión de los fundamentos de la historia del cine y su lenguaje.

Los materiales para los visionados no sólo son aportados por Valentina, sino que las participantes son convocadas a traer fragmentos de películas, series o cortometrajes que a ellas les gusten. A partir de lo que llega en cada taller, se hace un análisis en que se plantean preguntas acerca de los estereotipos femeninos: ¿Qué hacen los personajes femeninos?, ¿qué dicen?, ¿cómo se mueven?, ¿cómo se visten?, ¿qué piensan ellas de eso?

Pedagogías transaccionales y colaboración

Una de las ventajas de los proyectos colaborativos de cine educación con niñas y niños es que permiten invertir la tradicional *direccionalidad pedagógica* (Ellsworth, 2005) en los procesos de enseñanza. Los contenidos acerca del cine, los relatos que emergen en los talleres y el trabajo en equipo, permiten romper con la lógica de transmisión del conocimiento. El concepto de tercer espacio pedagógico de Wilson (2005) que se basa en una lógica transaccional de los procesos de enseñanza/aprendizaje vinculados a las artes, resulta pertinente para analizar la relación pedagógica en los talleres de cine, y en particular en el Taller de Cine Niña Protagonista. En este tercer espacio no hay una transmisión vertical y jerárquica de los conocimientos, sino que los procesos artísticos se constituyen desde una lógica de colaboración, negociación y transacción. Niños/as, jóvenes y adultos/as crean juntos/as a partir de los saberes de todos/as, basándose en procesos que admiten tanto la emulación como la invención.

Brent Wilson, quien desarrolla las ideas acerca de las pedagogías transaccionales y del tercer espacio pedagógico (Wilson, 2005), luego profundiza estos conceptos junto a Marjorie Wilson (Wilson y Wilson, 2009). Los autores postulan que hay una clara diferencia en las maneras de dibujar cuando los niños lo hacen por su propio interés que cuando realizan un dibujo

acerca de un tema asignado por un adulto. Establecen que son básicamente tres los espacios o *sites* de interacción pedagógica que se pueden distinguir.

El primer espacio es aquel en que el niño/a inicia la actividad de dibujo con un propósito personal. El segundo espacio es aquel que se da en colegios y museos cuando los adultos le piden a los niños/as que dibujen acerca de algo. El tercer espacio ocurre cuando “un niño y un adulto, por un período de tiempo, dejan de lado el estatus y la autoridad que separa generalmente la adultez de la infancia, cuando se convierten en pares y colegas, y hacen contribuciones en conjunto para el dibujo” (Wilson y Wilson, 2009: vii).

Este tercer espacio de las pedagogías transaccionales es teorizado como un sitio donde los adultos y los niños/as colaboran en la realización de conexiones y en la interpretación de las relaciones que surgen tanto en las imágenes que los niños hacen por sí mismos, como en las que los adultos les piden que hagan (Wilson, 2005: 18). A partir de esta colaboración emergen imágenes insertas dentro de un proceso de acción y reacción reflexivo, imágenes que tienen que ver con las subjetividades de los adultos, con las de los jóvenes -y sobre todo- con lo que está entremedio, con la intersección de las subjetividades en cuestión y su vinculación con un entorno territorial donde todos están situados.

Para Wilson y Wilson (2009) la actividad artística tiene que ver con

conocer el mundo. Postulan que para conocerse a uno mismo primero hay que conocer este mundo y entenderse a uno mismo en relación a él. Es así como el trabajo en torno a las pedagogías audiovisuales puede constituirse en una vía de exploración y desarrollo de las subjetividades en un contexto situado. Sin embargo, el rol del adulto/a es fundamental y sus maneras de dialogar acerca de lo que se está haciendo va a dar una orientación a este "hacer-en-conjunto".

Valentina destaca el hecho de que la primera versión de su taller surge de manera orgánica en el contexto de una escuela de verano feminista en la ciudad de Valdivia, donde el objetivo principal era compartir lo que cada una de las compañeras de la Colectiva Articulación Feministas Valdivia sabía hacer. En ese sentido, si bien sus talleres concluyen con un cortometraje y se aprende a hacer un relato audiovisual, la idea base de generar un semillero feminista entre niñas y jóvenes sigue siendo un aspecto muy importante dentro de su motivación para continuar ampliando este proyecto.

Los feminismos se basan en la escucha y en la participación colectiva no-jerárquica con base en las subjetividades de las participantes de los proyectos. Desde la primera sesión Valentina explica que esto no se trata de un lugar en que ella es la profesora y estará diciéndoles constantemente lo que tienen que hacer. Tampoco importa que una niña sea mayor que otras y en razón de la edad tendrá más autoridad para tomar decisiones. Todo se conversa

y dentro de ese diálogo creativo adquiere un rol fundamental la creación del guión del cortometraje. Para Valentina este momento es el más relevante del taller. Señala que ha conversado con otras colegas que realizan talleres de cine y que para ellos/as muchas veces el énfasis no está en el guión de la historia, y es algo que más bien dejan para el final del proceso. En el caso de *El llamado de las niñas* por ejemplo, cada niña creó su personaje y lo presentó, luego Valentina guiaba el proceso para hacer conversar a esos personajes: ¿Qué les gustaría a ellas que pasara? ¿Qué mensajes buscaba transmitir cada una? Dejó momentos para que conversaran entre ellas y escribieran. Lo que dicen las niñas en el corto son sus propios diálogos. Ellas escribieron sus propios parlamentos. Todo lo que dicen lo escribieron ellas.

Un marco transaccional implica entender a las niñas como agentes, con un rol independiente, dentro de un espacio colaborativo de acción y transformación. Lo que Wilson está proponiendo con *transacciones pedagógicas* es un "proceso de imitación radical o mimesis protésica" (Wilson, 2005: 50) a través del cual los niños/as y los profesores/as aprenden y "construyen sobre los conocimientos y las visiones del otro a través de la emulación y la invención" (Wilson, 2005: 50). Para el autor, las expresiones de los niños/as no ocurren en un vacío cultural, sino que son una respuesta a los conocimientos y comprensiones que reciben a través de varias experiencias culturales como la familia, la escolarización, la cultura visual y popular" (Wilson, 2005: 49).

Cortometrajes del proyecto

Cuatro de cinco versiones del proyecto han tenido como resultado un cortometraje de ficción realizado y protagonizado por las participantes del taller. En cada uno de ellos se destacan temáticas relacionadas al feminismo, la valoración de las mujeres -y sobre todo- una visión crítica y consciente respecto a la actualidad. Esto se ha transformado en un sello para cada una de las realizaciones.

La primera obra, *El llamado de las niñas*, trata sobre un grupo de hechiceras que se reúnen en el bosque para invocar a los espíritus de sus ancestras y pedirles que el trato hacia las mujeres del mundo y el medioambiente cambie. Las protagonistas, creadas e interpretadas por niñas del mismo taller, tienen como propósito combatir la discriminación y la violencia. La naturaleza se presenta como un espacio mágico, donde es posible la transformación y sanación. El cortometraje aborda la idea de que la unión y solidaridad entre mujeres propiciaría un cambio que beneficiaría a todos transversalmente desde una mirada feminista.

En la segunda versión del taller, el trabajo *La huerta de la memoria*, trata el cuestionamiento de los roles de género que ha impuesto la sociedad a las mujeres a lo largo de la historia. En el corto, la protagonista descubre un cofre enterrado en su huerta que contiene varios objetos, entre ellos un libro que relata los acontecimientos de distintos personajes femeninos de antaño –una

futbolista rebelde, una pianista autista y una poetisa empoderada- que al cobrar vida en el relato cinematográfico, van entregando su testimonio de cómo superaron las barreras impuestas por su familia, la escuela de su época, o la violencia que han sufrido. Dichas protagonistas son contestatarias a su entorno y las reglas impuestas, crean y luchan por cumplir sus sueños y exigen sus derechos. El cortometraje dirige la mirada hacia la diversidad y ve en la diferencia una capacidad de virtuosismo, buscando servir como modelo a seguir para las nuevas generaciones, tal como lo es para la protagonista.

La tercera versión dio como resultado *Juntas y en libertad*, filmado fuera de Valdivia, en el marco del festival Ojo de Pescado, en la ciudad de Valparaíso. El cortometraje cuenta la historia de un grupo de niñas empoderadas -que se autodenominan La Manada- las cuales se organizan para liberar a sus compañeras que fueron encarceladas injustamente por expresar sus ideales, exigir sus derechos y el de las demás. Las carismáticas heroínas combaten la censura impuesta por aquellos que no permiten que se piense diferente, representado a través del guardia/militar que apresa a sus compañeras. En la película, con tintes acción y de comedia, se explora la amistad, el compañerismo y la sororidad como valores importantes para la nueva generación que exponen estos personajes, los cuales declaran explícitamente y mirando a cámara que “ser diferente, ser feminista, defender el medioambiente y luchar en contra de la homofobia no es un delito”.

Durante la quinta versión del taller se realizó el cortometraje *No nos callarán* que está ambientado en la ciudad de Valdivia en la década de los ochenta, durante la dictadura militar chilena. El relato es protagonizado por tres jóvenes que se enfrentan a los desafíos y a los riesgos de ser comunicadoras bajo un régimen totalitario que ejerce censura a la libre expresión. Las protagonistas se encuentran realizando un número de la revista *La Pulenta* el cual denuncia la tortura a las mujeres bajo el régimen de Pinochet. Una de ellas recibe una amenaza telefónica y sus vidas corren peligro. No obstante, el peligro y el miedo, logran sobreponerse y sacar adelante la editorial, los artículos y el diseño de la publicación que luego distribuyen en los quioscos de la ciudad.

Pedagogía situada y territorio

En el taller de cine analizado es fundamental que las niñas pudieran generar conexiones entre el entorno y sus propios intereses a través de una pedagogía feminista situada. ¿Qué estrategias pedagógicas y metodológicas emplea este proyecto para favorecer la relación de las niñas con el territorio austral? ¿Qué características del entorno fueron narradas en los relatos?

La realización de tres de los cortometrajes en el marco de la Escuela de verano feminista de Valdivia, permitió un trabajo vinculado con el entorno natural de la ciudad. Valdivia



.....

tiene un clima lluvioso y frío durante la mayor parte del año, por lo que el verano es la estación privilegiada para explorar el rico entorno natural de la ciudad.

En el marco del primer taller en que realizaron *El llamado de las niñas*, la historia de brujas en el bosque, el espacio natural fue un entorno que favoreció la mística de grupo y que en términos del relato, visibiliza al bosque como un lugar mágico. Valentina explica que la primera sesión de ese taller se realizó en el *Arboretum*, una reserva natural de 62 hectáreas de la Universidad Austral de Chile localizada en la comuna de Valdivia, dentro de la Isla Teja, en el Fundo Teja Norte, cerca del *Campus Isla Teja*, de la misma Universidad.

En la primera sesión de este primer taller decidieron ir de paseo con la intención de que en el camino fueran sucediendo interacciones entre las niñas. Para Valentina, esto condicionó y situó el desarrollo de la historia.

Ese día nos juntamos más temprano en la Galería Barrios Bajos y caminamos al paradero de micros para tomar el bus. Era el tiempo pre-Covid, entonces nos subimos a la micro, llegamos al parque y caminamos. Eso igual fue importante porque imagínate a una niña de 8 años que a lo mejor no ha salido nunca sin sus papás, salir en un grupo donde sólo hay 2 adultas y todas las demás son niñas de su edad, eso yo creo que fue importante para ellas.

Esa experiencia en particular las marcó y les pareció genial que las personajes fueran unas brujas del bosque y que lo grabáramos en el bosque” (Valentina).

La locación que escogieron fue el Parque Harnecker, otra reserva natural importante de la ciudad con vegetación propia de la zona, denominada Selva Fría Valdiviana.

La huerta de la memoria fue filmada principalmente en exteriores donde el espacio del cultivo de la tierra surge como una locación relevante, un espacio de trabajo doméstico que cobra un significado sobrenatural y es resignificado al albergar un cofre lleno de memorias de mujeres de otros tiempos. Es un espacio natural de vida y recuerdos que activan procesos de militancias. Este cortometraje termina con una marcha feminista en la ciudad de Valdivia. En este sentido, ocurre un acoplamiento entre los mensajes del cortometraje y la realidad política circundante porque las niñas del cortometraje junto a un grupo de extras se incorporan a un acontecimiento que estaba ocurriendo en ese momento en el territorio: La revuelta popular iniciada en el mes de octubre de 2019 en todo el territorio chileno.

En el cortometraje *No nos callarán*, existe un cuidado trabajo de dirección de arte que permite ambientar tanto las locaciones de interior como los exteriores de la ciudad a una narrativa de los años ochenta. Distinguimos

espacios emblemáticos de la urbe como la copa de agua, que en este caso sirven a una historia política situada en el pasado y encarnada por niñas del presente.

Juntas y en libertad es el único cortometraje que fue realizado fuera de la ciudad de Valdivia, en Valparaíso, ciudad al norte de Santiago la capital de Chile. Es relevante la locación en que transcurre la acción de la historia, la ex cárcel de la ciudad, que hoy es un centro cultural. El espacio es utilizado como prisión en la historia, pero a su vez es resignificado al transformarse en un espacio de lucha y liberación para las mujeres. Lo anterior se vincula con la idea de Fresquet, quien sostiene que desde la creación cinematográfica “es posible inventar espacios y tiempos que puedan perturbar un orden dado, lo que está instituido, los lugares de poder” (Fresquet, 2013: 35).

El proyecto de este taller se articula como un espacio que permite entender la construcción del paisaje y del territorio como elementos propios de la diferencia cultural, lo cual se traduce en cómo las niñas viven los espacios/tiempos, las prácticas cotidianas, el habitar de comunidades periféricas, australes, urbanas, pero ajenas y alejadas de lo que se entiende como centro de poder. En este sentido, el enfoque de este artículo releva la importancia de la descentralización de los procesos creativos y pedagógicos, así como el estudio e investigación sobre los mismos. Es relevante indagar de qué manera estos proyectos se alejan de concepciones nacionalistas del territorio para construir otros significados

vinculados a la experiencia de las niñas en un espacio. ¿Cómo se describe la geografía, los paisajes y la identidad cultural de la zona austral a través de las narrativas audiovisuales creadas por las participantes?

Pensar en las relaciones entre pedagogía y territorio, necesariamente nos remite al concepto de paisaje, al paisaje entendido como la proyección cultural de una sociedad en un espacio determinado y reconociendo dos dimensiones intrínsecamente relacionadas: una dimensión física, material y objetiva; otra perceptiva, cultural, subjetiva.

Para Nogué:

Cualquier elemento del paisaje, un lago o un bosque, por ejemplo, tienen una realidad, una espacialidad y una temporalidad objetivas, propias e independientes de la mirada del observador. Ahora bien, una vez percibidos por el individuo y codificados a través de toda una serie de filtros personales y culturales, aquel lago y aquel bosque se impregnan de significados y valores y se convierten incluso en símbolos. El paisaje puede interpretarse como un dinámico código de símbolos que nos habla de la cultura, de su pasado, de su presente y también de su futuro (Nogué, 2008: 20).

Es la dimensión material y a la vez subjetiva del territorio y del paisaje lo que le otorga una riqueza especial a los relatos audiovisuales contruidos por las niñas en estos proyectos, los cuales nos revelan una región sur austral desde una mirada personal y a la vez intersubjetiva y feminista, al haber sido creada en procesos de colaboración, creación y conversaciones con enfoque de género.



Identidad de los cortometrajes del proyecto

Las sucesivas versiones de Niña Protagonica y los cortometrajes realizados, dan cuenta de una identidad propia que se ha ido forjando en los talleres. En términos del discurso feminista vemos que existe una apropiación del mismo y un **empoderamiento por parte de las participantes** quienes escriben sus diálogos y hablan a cámara dando su mirada o aporte subjetivo acerca de los temas abordados. Su discurso se construye desde relatos que son activistas, explícitos y militantes. Se repiten temas sensibles como los femicidios, la violencia y la tortura hacia las mujeres, la discriminación de la diferencia, la homofobia y la necesidad urgente de una conciencia ambiental que se traduzca en el cuidado del medioambiente. Los mensajes se entregan sin maquillar la realidad, de forma directa y dramática, para llamar a la acción.

Sus personajes buscan incidir en el mundo, defender ciertas causas y hacer un llamado a no ser indiferentes ante lo que pasa. Para Migliorin, el cine es una lucha por la posibilidad de una experiencia, “por la posibilidad de la presencia de los estudiantes en relación con lo que ven y lo que sienten” (Migliorin, 2018: 15). El autor destaca la posibilidad de transformación de las películas, en el sentido de que el cine se vincula a un deseo de mundo: “Toda imagen, por lo tanto, es el mundo que la afecta y, al mismo tiempo, una opción determinada

de mundo, simultáneamente” (Migliorin, 2018: 41).

Se crea en los talleres un núcleo de aprendizaje de confianza. Hay participantes del proyecto y protagonistas de los cortometrajes que se repiten en las ediciones del taller, entre ellas Esperanza, hija de Valentina. Esto nos permite ver cómo las niñas devienen jóvenes, vemos sus cambios físicos y también cómo van cambiando sus ideas y enfoques sobre las temáticas que se abordan en los cortometrajes.

Es interesante la presencia de una mirada intergeneracional en los relatos, en que se recupera el legado de mujeres del pasado, como una vía de aprender de esas experiencias y adscribir a un linaje feminista que no comienza con esta generación. Es parte también del activismo feminista el visibilizar historias de otras, lo cual sucede en este taller.

Se abordan también los contrastes generacionales en el presente y cómo las niñas y mujeres del pasado tuvieron una dura tarea al desafiar visiones patriarcales y machistas, que a su vez

.....

permitieron abrir camino a las ideas del presente.

En términos del lenguaje audiovisual, los cortometrajes de Niña Protagonica tienen una **cuidada realización**; la dirección de arte, la fotografía, la escritura, la producción y todo el proceso creativo se realiza de forma colaborativa, donde las niñas se implican aportando con ideas, vestuarios y accesorios que sean útiles a la trama de sus relatos. El resultado es una ambientación pertinente, situada geográfica y temporalmente, que propone una estética feminista contemporánea y que presta atención a cada detalle del encuadre. Bergala enfatiza que quizás es necesario empezar a pensar la película como la traza de un gesto de creación. “No como un objeto de lectura, decodificable, sino cada plano como la pincelada del pintor a través de la cual se puede comprender un poco su proceso de creación” (Bergala, 2007: 37).

Otro de los elementos que destacan en términos de lenguaje es el **diseño sonoro de las historias** que deriva de una reflexión creativa que no gira sólo en torno a la imagen, sino que se desprende de un pensamiento que es audio-visual. Se incorporan sonidos y ruidos de la naturaleza, música para ambientar o relevar emociones y sonidos para marcar ciertos énfasis en la historia y dar una densidad al relato. En términos prácticos se trabaja con una persona externa, encargada del diseño sonoro de cada cortometraje, quien lleva a cabo las ideas sonoras planteadas por las niñas.

Para Bergala, debemos aproximarnos de forma sensible al cine tanto desde su valor como un arte plástico como desde una aproximación al arte de los sonidos. Enfatiza que no sólo los diálogos son vector de sentido, sino que “las texturas, las materias, las luces, los ritmos, las armonías cuentan tanto o más que los parámetros lingüísticos” (Bergala, 2007: 43).

Las **hibridaciones entre ficción y documental** son un trazo estilístico que destaca en los relatos de Niña Protagonica, lo cual se deriva en parte de la fuerte conexión del proyecto con la realidad social y política en la cual se desarrolla. Se mencionó la integración de las movilizaciones feministas chilenas en el cierre de La huerta de la memoria. En este cortometraje en particular se crean personajes femeninos significativos del pasado para la ficción, a la vez que se nombran referentes “reales” como Amanda Labarca, una destacada profesora, escritora, feminista, embajadora y política chilena del siglo XX, o a Dafne Valdés, integrante del colectivo Las Tesis. El fenómeno de la performance de Las Tesis, en particular, y la movilización social del Estallido Social Chileno (2019), en general, invirtieron las tradicionales relaciones de influencia entre centro y periferia, entre norte y sur. Las demandas de la sociedad chilena se viralizaron, han tenido un eco en la comunidad internacional y parecen apuntar a problemáticas que son universales.

Para finalizar, hay otros dos elementos narrativo-estilísticos que aúnan la visión cinematográfica del proyecto. Pese a la dureza de las historias de los cortometrajes, se apuesta por **realizar un cierre colectivo y esperanzador en las mismas**. Se plantea que si bien es necesario tener conciencia y rebelarse ante una realidad adversa, la salida existe y está ligada a la unión, la amistad y el apoyo entre mujeres gracias a la creación de un espacio seguro, donde se encuentran, acuerpan y logran sus objetivos conjuntamente. El montaje de los cortometrajes está a cargo de Valentina, por lo que es un elemento estético fundamental al otorgar una unidad al proyecto.

Conclusiones

Para finalizar este artículo quisiéramos referirnos a los desafíos y logros del proyecto de cine y educación Niña Protagonista. Notamos que este espacio emerge en sintonía con un relevante cambio cultural generacional en torno a la comprensión de los derechos de las mujeres en Chile y en América Latina. El proyecto es innovador y propone un espacio de lucha y resistencia de las mujeres. Es por lo anterior que nos parece relevante consolidar este tipo de proyectos pedagógicos y apostar por la existencia de más espacios de convivencia segura para niñas y adolescentes vinculados a las artes.

Al estar este proyecto atravesado por una temporalidad extraña en términos de lo que significó la pandemia para la convivencia, la creación y el desarrollo de niñas y niños en espacios colectivos de aprendizaje, se vuelve relevante apostar por la consolidación y el desarrollo de metodologías que quebranten la inmediatez de la era digital, centrándose en procesos creativos basados en el “estar juntas”. Lo anterior se vincula con la posibilidad y la necesidad de liderar proyectos y brindar espacios que permitan el “acuerpamiento” y acompañamiento en los daños en la salud mental de niñas y adolescentes a partir de la conciencia que estos afectan de forma negativa en la construcción de sus identidades.

Otro desafío tiene que ver con hacer frente a las escasas películas con personajes protagónicos femeninos que no ejerzan los roles tradicionales asignados históricamente a las mujeres y al lugar secundario de las mujeres dentro de la industria de la realización cinematográfica.

Los logros del proyecto se vinculan a la creación de un espacio seguro y horizontal de aprendizaje, trabajo y creación, a la posibilidad de conocer y amigarse con otras niñas del mismo territorio de edades similares y la realización colectiva de pequeñas películas. Lo relevante de esto es que no estamos frente a formas patriarcales y hegemónicas de entender la creación audiovisual. Se trata, por el contrario, de realizaciones en que los cargos son ejercidos de forma colectiva,

no es siempre la misma niña quien hace cámara o dirige, los roles son compartidos. Las participantes también pueden escoger si quieren estar delante o detrás de cámara.

Para la teórica feminista Johnston (1973) "el cine no es una ventana transparente hacia el mundo, sino un método de comunicación donde se forman sentidos a partir de los mismos filmes" (citada en Chaudhuri, 2006: 23). Lo problemático es que la cinematografía industrial se ha presentado tradicionalmente como una

ventana hacia el mundo en que no se cuestiona quiénes desarrollan los relatos y las miradas que allí se presentan y que están por lo general construidas desde una lógica masculina del entendimiento de las normas de género.

Al tener las mujeres la posibilidad de juntarse para crear, escribir y rodar sus propios filmes, son otras miradas, culturas, sensibilidades y discursos los que se hacen visibles. Silverman (1988) señala que es fundamental considerar y darle importancia a quién está hablando, "no reconocer a las mujeres cineastas su autoría obviamente las priva de su voz y autoridad, y también impide el reconocimiento de algunas de las formas en que la subjetividad femenina se inscribe en el cine" (citada en Chaudhuri, 2006: 58). El llamado que hace Silverman a fines de los años ochenta sigue resonando hoy en pleno siglo XXI. La autora enfatiza la doble invisibilización que han sufrido las mujeres en el cine. Por un lado, no se le ha otorgado un reconocimiento a quienes han desarrollado roles que no son de dirección dentro de las películas, pero que sí suponen una autoría, lo cual la autora vincula con esta supremacía jerárquica "del director" sobre los demás cargos. Y por otro lado, tampoco se ha entregado a las mujeres la posibilidad de abrirse un espacio destacado como directoras, como articuladoras de miradas sobre el mundo que sean relevantes para ellas. De ambas invisibilizaciones se hace cargo este proyecto feminista que alza las voces de las niñas desde el sur austral.



Bibliografía

- Bergala, Alain (2007). La hipótesis del cine : pequeño tratado sobre la transmisión del cine en la escuela y fuera de ella. Barcelona: Laerte.
- Chaudhuri, Shohini (2006) Feminist Film Theorists. Nueva York: Routledge.
- Ellsworth, Elizabeth (2005). Posiciones en la enseñanza. Diferencia, pedagogía y el poder de la direccionalidad. Madrid: Akal.
- Fresquet, Adriana (2013). Cine y educación: La potencia del gesto creativo. Reflexiones y experiencias con profesores y estudiantes de enseñanza básica y media dentro y fuera de la escuela. Santiago de Chile: Ocho Libros.
- Johnston, Claire (1973) Notes on Women's Cinema. London: Society for Education in Film and Television.
- Mistral, Gabriela (2020) Pasión de Enseñar. Pensamiento Pedagógico. Valparaíso: Universidad de Valparaíso.
- Migliorin, Cezar (2018). Pedagogía del lío. Cine, educación y política. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Nogué, Joan (2008). "Paisaje, territorio y sociedad civil" en Revista da ANPEGE, volumen 7, número 7. Disponible en: <https://es.scribd.com/document/103186728/PAISAJE-TERRITORIO-Y-SOCIEDAD-CIVIL-NOGUE> (Acceso en: 3 de junio 2022)
- Silverman, Kaja (1988) The Acoustic Mirror: The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema, Bloomington: Indiana University Press.
- Wilson, Brent (2005). More Lessons from the superheroes of J. C. Holz: The visual culture of childhood and the third pedagogical site. Art Education, 58(6), 18-34.
- Wilson, Brent y Wilson, Marjorie (2009). Teaching children to draw: second edition. Worchester: Davis.