

que vinculen su derecho a la salud con campañas de prevención del sida y de enfermedades de transmisión sexual y con la responsabilidad de ellos y ellas en el desarrollo de una necesaria y nueva estrategia.

El desenlace de la muerte prematura de Leonor se liga al casi obligado convencimiento de Diego: "o cogemos con condón o no cogemos" le dijo Malena, quien en una fiesta vio el modelito de condón que más agradaba a Diego.

El video tiene ritmo, equilibrio, información, realidades, mención del condón femenino, propuestas, cierta frescura y erotismo en siete historias —pueden ser las nuestras— que demuestran que "eso sí le da a gente como nosotros". La información cuya ausencia se nota es aquella que tiene que ver con las relaciones entre mujeres (lésbicas), con las relaciones bisexuales y con las enfermedades de transmisión sexual.

La primera escena coincide con

la última: es el valiente relato de una mujer que vive con el VIH, alegre, que dice: "no quiero que le pase lo mismo que a mí, sobre todo a las mujeres". La segunda y penúltima escena parecen ser la misma: una pareja heterosexual haciendo el amor, a excepción de una "pequeña" diferencia: el uso del condón.

En este video, cuyo guión es de Maricarmen de Lara y de Ana Luisa Liguori, se tocan elementos que dan para reflexionar, erotizar y tomar en serio que para el año 2000 la mitad de los adultos con VIH serán mujeres, y 90% de ellas probablemente habrá contraído el virus por relaciones heterosexuales.

LUCY VIRGEN

UN CICLO DE MUJERES DIRECTORAS

Mirar el mundo desde una perspectiva masculina o femenina significa

mirarlo de diferente manera. La manera como una mujer construye la realidad a través del cine tiene que ver con esa diferente mirada que se despliega sobre el mundo desde un lugar particular. Significa el intento de decir aquello que la mirada masculina no puede o no quiere ver y sentir.

Cristina Palomar

El Ciclo Mujeres Directoras que se exhibió del 7 al 20 de octubre de 1994 en el Cine Foro de la Universidad de Guadalajara fue pensado como una celebración por la apertura del Centro de Estudios de Género. Ante la posibilidad de armar un programa con este fin, la primera idea fue hacerlo con cintas que plantearan una reflexión del género. Podrían ser hechas por hombres, mujeres, heterosexuales u homosexuales, chinos o caucásicos, pero con ese rasgo en común. Una perspectiva tan amplia hacía que se

planteara una discusión sobre el género en sí, que es tema para una investigación más extensa que la programación de un ciclo. Tomando en cuenta el tiempo y las películas disponibles decidimos reducirlo al cine hecho por mujeres, y así nació el Ciclo Mujeres Directoras.

No creo que el cine hecho por mujeres constituya un género cinematográfico por sí mismo. No porque la condición de género no modifique la visión de las mujeres sino porque por diversas razones las mujeres no han logrado plasmar esa mirada diferente en el cine, como sí lo han hecho en las otras artes. No existe un conjunto de cintas que tengan la unidad estética o temática que les dé la característica de constituir una corriente. Mi creencia es que podría existir, pero no se ha desarrollado. Y esto se debe a que para que cualquier corriente cinematográfica se consolide hace falta que se produzca una gran cantidad

de cintas que le den elementos que la vayan formando. Se producen pocas películas hechas por mujeres en parte porque existe la creencia de que una mirada muy femenina ahuyentaría a la mitad del público, presumiblemente masculino. Una compañía productora no invertirá en una cinta con este riesgo. Sin embargo el hecho de que las películas de acción —el estilo cinematográfico de más crecimiento en esta década y el más caro— no interesen a muchas mujeres no ha sido tomado en cuenta.

Las películas hechas por mujeres hoy no tienen que ver con lo que se denominaba "películas para mujeres", melodramas rosas con alto contenido de azúcar y poca materia alimenticia. Las cinco películas elegidas para este ciclo lo fueron por ser dirigidas por mujeres y además ser buenas cintas desde cualquier punto de vista. Las cinco tienen un interés intrínseco, una calidad que

sobrepasa al género de su realizadora. Además, los cinco guiones fueron escritos por o en colaboración con mujeres. Con un número tan pequeño de cintas se logró dar una muestra del trabajo de directoras de lugares geográficos muy distantes y con diferentes enfoques.

Un ángel en mi mesa

Dirección: Jane Campion;

Australia, 1990.

La neozelandesa Jane Campion, piedra angular en el cine de mujeres, es la primera mujer en ganar la Palma de Oro en Cannes. En realidad tiene dos palmas de oro: una ganada con el cortometraje *Peel*, en 1984, y la otra por *El piano*, en 1993.

La Palma de Oro de *El piano* fue ganada *ex-aequo* con la película china *Adios a mi concubina*, pero muy pocos críticos objetaron la decisión. Este fue el inicio de la que es tal vez la cinta más premiada en la

historia del cine de mujeres. En ese mismo festival, la protagonista Holly Hunter obtuvo el premio a la mejor actriz. Además de los Oscars al mejor guión, a la mejor actriz en un papel protagonista y en papel secundario, ganó el Globo de Oro de los críticos de Nueva York. Parece imposible dejar de lado los méritos de una cinta así, pero un crítico neoyorquino lo hizo, aduciendo que la asociación había tratado de animar a Jane Campion, deprimida por la muerte de su hijo recién nacido.

Lo curioso del caso de Jane Campion es que *Un ángel en mi mesa* es mejor película que *El piano*, y no fue tan premiada. En este drama biográfico sobre la escritora australiana Janet Frame, la directora no hace concesiones a la estética o a la diversión. La cinta está armada como una trilogía en la que se ve la vida de la escritora en su infancia; su reclusión en un hospital psiquiátrico, en donde se le diagnosticó por error

esquizofrenia, y el encuentro con su vocación de escritora. La parte intermedia es la más fuerte porque la directora y guionista no nos da la salida fácil del melodrama y las lágrimas; nos deja sólo la angustia. El alivio no viene con un príncipe sino con el trabajo y el talento; la publicación de su primer libro le salva literalmente el cerebro a punto de ser lobotomizado. En el guión se incluyeron textos de la escritora, aun viva y trabajando.

El piano

Dirección: Jane Campion;
Australia/Francia, 1993.

A mediados del siglo pasado Ada llega a una playa desierta de Nueva Zelanda para casarse con Stuart, un hombre que no conoce. La acompañan su piano y Flora, su hija de seis años. Stuart vende el piano de Ada a George, un vecino que le devuelve a Ada el piano a cambio de favores

sexuales. En el centro de la trama está el piano, pretexto, objeto de trueque, instrumento de comunicación entre la mujer, el esposo y el amante. Una de las cosas más interesantes de la cinta es su manejo del sexo; una noción ajena en esta época es la falta de familiaridad que Ada y Stuart tenían con el tema; esto se contrapone con el acercamiento maorí que propone George. Todo esto escenificado como una fantasía femenina, de esas que han tenido tan poco espacio en el cine, incluyendo el erótico y el porno duro. Con una estructura cinematográfica tradicional, resalta en *Camión* la habilidad de poner en cámara sensaciones y sentimientos y el uso del paisaje como una escenificación.

Camila

Dirección: María Luisa Bemberg;
Argentina, 1984.

El melodrama es el vehículo favorito para las desgracias amorosas, pero no para las dificultades políticas; ésta es la faceta más sorprendente de la cinta de María Luisa Bemberg. La directora argentina, que debutó con esta cinta, ha logrado hacer una carrera en el cine tratando siempre temas relacionados con mujeres. Es una de las directoras más representativas del continente. Esta historia de amor, situada al final de una dictadura, no encuentra trabas en los sentimientos de las partes implicadas sino en la sociedad. En 1847, una jovencita aristócrata se enamora de un cura, lo que se presta para el escándalo, pero la complicación viene por las ideas liberales de los dos. Ladislao hace labor social y de propaganda en contra del dictador Rosas. Camila no tiene parte activa

en el movimiento pero simpatiza con él, sintiéndose ajena a su medio. Los dos son marginales que encuentran en su relación una forma de integración. Bemberg, según ella misma lo dice, usó el estilo romántico porque de esa manera el filme impactaría más. Lo logra, aunque no mueve a la reflexión de la injusticia más básica: una ejecución por un crimen menor. Este melodrama asumido, aunque suavizado por el diseño de producción, fue un gran éxito de público en toda América Latina.

La prueba

Dirección: Jocelyn Moorhouse;
Australia, 1991.

Sin las pretensiones estilísticas de Champion, su paisana Jocelyn Moorhouse trabaja más preocupada por el significado subjetivo de las imágenes que por su belleza intrínseca.

La prueba es la historia de un hombre ciego de nacimiento que siempre ha vivido con la idea de que el mundo lo engaña. Como forma de probar la confiabilidad de cada persona a la que conoce toma fotografías y pide le sean descritas. Es una película eficiente que con crueldad y sentido del humor habla de la lealtad, el deseo y la obsesión. La película se pregunta y nos pregunta si no necesitamos nosotros también una descripción para comprender la realidad, si seremos confiables más allá de las apariencias.

Filme de amor y anarquía

Dirección: Lina Wertmüller;
Italia, 1973.

La carrera en el cine de Wertmüller se inició en la producción a principios de los sesenta. A partir de su debut como directora, en 1963, se caracterizó por su perspectiva cómi-

ca y a veces grotesca de los roles sexuales y la política. Una de las pocas directoras que se haya convertido en objeto de culto cinematográfico desde mediados de los setenta, Lina Wertmüller no ha dejado de filmar. *Film de amor y anarquía* cuenta el conflicto de un campesino italiano entre estas dos pasiones. A principios de los treinta llega a Roma con un cometido histórico, asesinar a Benito Mussolini. Se esconde en un burdel, con prostitutas simpatizantes de la causa anarquista, mientras prepara el crimen.

Al enamorarse de una de las habitantes de la casa se empieza a preguntar sobre su apego a la causa ante el peligro de morir. La situación, con tonos de farsa, tiene una visión política de Italia.

El director, el mismo Wertmüller, se muestra en un momento de la película, pero no interfiere en el desarrollo de la acción. El argumento es bastante simple, pero el director consigue hacer una película que es una gran fiesta. El uso del color es espectacular, y el ritmo es muy rápido. La música es muy buena, y los actores son muy buenos. La película es una gran obra de arte.

La película es una gran obra de arte. El director, el mismo Wertmüller, se muestra en un momento de la película, pero no interfiere en el desarrollo de la acción. El argumento es bastante simple, pero el director consigue hacer una película que es una gran fiesta. El uso del color es espectacular, y el ritmo es muy rápido. La música es muy buena, y los actores son muy buenos. La película es una gran obra de arte.

La película es una gran obra de arte. El director, el mismo Wertmüller, se muestra en un momento de la película, pero no interfiere en el desarrollo de la acción. El argumento es bastante simple, pero el director consigue hacer una película que es una gran fiesta. El uso del color es espectacular, y el ritmo es muy rápido. La música es muy buena, y los actores son muy buenos. La película es una gran obra de arte.

La película es una gran obra de arte. El director, el mismo Wertmüller, se muestra en un momento de la película, pero no interfiere en el desarrollo de la acción. El argumento es bastante simple, pero el director consigue hacer una película que es una gran fiesta. El uso del color es espectacular, y el ritmo es muy rápido. La música es muy buena, y los actores son muy buenos. La película es una gran obra de arte.