

## La Representación Simbólica de la Mujer por Eva Bongiovanni

Bien sabemos que las diversas manifestaciones culturales de un grupo o sociedad, dejan huella y registro explícito del orden y valores que rigen dicho grupo. A través de los productos culturales una sociedad se plantea y delimita quién es quién dentro de ella. En nuestra cultura occidental es observable cómo y qué lugar ha ocupado la mujer dentro del orden social. Es innegable que aún hoy la mujer deba luchar por ocupar espacios de poder, de legitimidad, en definitiva de igualdad. Esta diferencia de roles entre el hombre y la mujer, fundamentada desde la teoría y las prácticas culturales en la biología de los cuerpos, permitió sustentar un paradigma de subordinación "natural", que luego de extensos años de luchas feministas han sido señalados como impuestos y contruidos desde una razón y un orden patriarcal. A respecto John Berguer señala:

La presencia de un hombre depende de la promesa de poder que él encarna. Si la promesa es grande y creíble, su presencia es llamativa. Si es pequeña o increíble, el hombre encuentra que su presencia resulta insignificante. El poder prometido puede ser moral, físico, temperamental, económico, social, sexual... pero su objeto es siempre exterior al hombre. La presencia de un hombre sugiere lo que es capaz de hacer para tí o de hacerte a ti. Su presencia puede ser "fabricada", en el sentido de que se pretenda capaz de lo que no es. Pero la pretensión se orienta siempre hacia un poder que ejerce sobre otros. En cambio, la presencia de una mujer expresa su propia actitud hacia sí misma, y define lo que se le puede o no hacer. Su presencia se manifiesta en sus gestos, voz, opiniones, expresiones, ropas, alrededores elegidos, gusto; en realidad, todo lo que ella pueda hacer es una contribución a su presencia. Nacer mujer ha sido nacer para ser mantenida por los hombres dentro de un espacio limitado y previamente asignado. La presencia social de la mujer se ha desarrollado como resultado de su ingenio para vivir sometida a esa tutela y dentro de tan limitado espacio. Pero ello ha sido posible a costa de partir en dos el ser de la mujer. Una mujer debe contemplarse continuamente. Ha de ir acompañada casi constantemente por la imagen que tiene de sí misma. (...) Desde su más temprana infancia se le ha enseñado a examinarse continuamente. Y así llega a considerar que la examinante y la examinada que hay en ella son dos elementos constituyentes, pero siempre distintos, de su identidad como mujer. Tiene que supervisar todo lo que es y todo lo que hace porque el modo en que aparezca ante los demás, y en último término ante los hombres, es de importancia crucial para lo que normalmente se considera para ella éxito en la vida. **Su propio Sentido de Ser ella misma es suplantado por el sentido de ser apreciada como tal por otro.** Los hombres examinan a las mujeres antes de tratarlas. En consecuencia, el aspecto o apariencia que tenga una mujer para un hombre puede determinar el modo en que este la trate. Para adquirir cierto Control sobre este proceso, la mujer debe abarcarlo e interiorizarlo. (...) Los hombres actúan y las mujeres aparecen. **Los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se contemplan a sí mismas mientras son miradas.** Esto determina no sólo la mayoría de las relaciones entre hombre y mujeres sino también la relación de las mujeres consigo mismas. **El supervisor que lleva la mujer dentro de sí es masculino: la supervisada es femenina. De este modo se convierte a sí misma en un objeto, y particularmente en un objeto visual, en una visión.**



Aprovechando pues que se introduce el elemento fundamental en cuestión: la imagen- la mirada, cabe entonces revisar en las diversas manifestaciones plásticas a lo largo de la historia occidental como se manifiesta esto que observa el autor.



Venus, cupido, tiempo y amor. Bronzino (1503 - 1572)

El duque de Florencia envió este Cuadro como presente al rey de Francia. El muchacho arrodillado sobre el Cojín que besa a la mujer es Cupido. Ella es Venus. Pero la actitud del Cuerpo de ella no tiene nada que ver con el beso. Su cuerpo está Colocado de tal modo que se exhiba lo mejor posible ante el hombre que mira el Cuadro. El cuadro está pensado para atraer su sexualidad. Y nada tiene que ver con la sexualidad de ella. (En este caso, y en general en toda la tradición europea, la convención de no pintar el vello del cuerpo femenino contribuye al mismo objetivo. El vello Se asocia con la potencia sexual, con la pasión. Y es preciso minimizar la pasión sexual de la mujer para que el espectador Crea tener el monopolio de esa pasión. Las mujeres han de alimentar un apetito, no tener sus propios apetitos.



El Juicio de Paris:

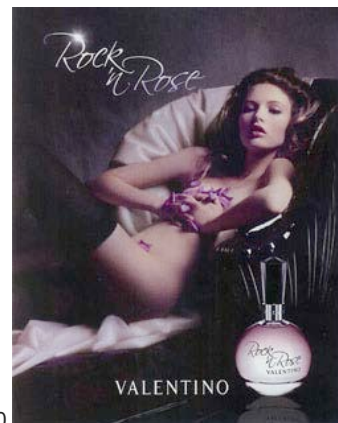
Pero ahora Se introduce un nuevo elemento: el juicio. Paris premia con la manzana a la mujer que Considera más bella. De esta manera, la belleza se convierte en objeto de competición (El Juicio de Paris recibe hoy el nombre de Concurso de Belleza). Aquellas a las que no se juzga bella

El **juicio de Paris** es una historia de la [mitología griega](#) en la cual se encuentra el origen mítico de la [guerra de Troya](#). Paris es el príncipe [troyano](#) que raptó a [Helena](#).

Es uno de los episodios más conocidos del relato según el cual, [Eris](#), la diosa de la discordia, molesta por no haber sido invitada, se presenta en la boda de [Peleo](#), y deja una [manzana dorada](#) con la frase "*para la más bella*". Tres de las diosas presentes, [Hera](#), [Atenea](#) y [Afrodita](#) se pelean por la manzana, por lo que [Zeus](#) escoge como juez para dirimir la disputa al príncipe pastor de Troya, Paris. Las tres diosas intentan sobornarlo ofreciéndole distintos dones, pero al final elige a Afrodita, que le había prometido el amor de la mujer más bella del mundo. Esta mujer es la esposa del rey [Menelao](#), [Helena](#), que se enamora de Paris, quien la rapta llevándosela a Troya, lo que provoca la venganza de Menelao, desencadenando la guerra de Troya.



Nell Gwynne, Lely 1618-1680



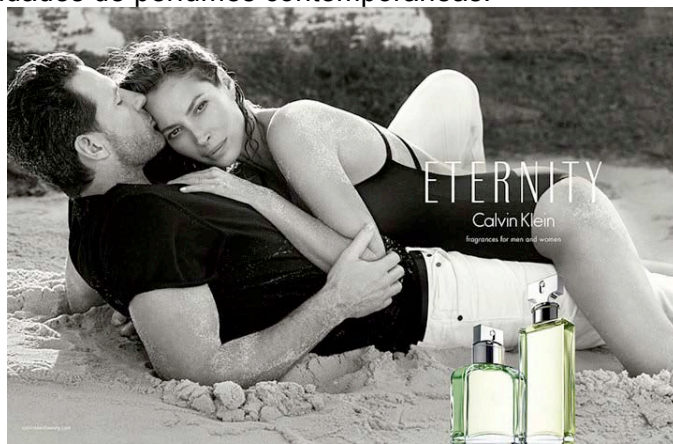
El premio ha de ser poseído por un juez, es decir, ha de estar disponible para él. Carlos II de Inglaterra encargó secretamente el Cuadro a Lely. Es una imagen típica de la tradición. Nominalmente podría ser una Venus y Cupido. De hecho, es el retrato de una de las amantes del rey, Neil Gwynne. Nos la muestra mirando pasivamente al espectador que la contempla desnuda. Sin embargo, esta desnudez no es expresión de sus propios sentimientos; es un signo de sumisión a los sentimientos o las demandas del propietario (el propietario de la mujer y del Cuadro). Cuando el rey lo mostraba a otras personas, el cuadro servía para probar esta sumisión y provocar la envidia de los invitados.

Los ejemplos pueden seguir casi al infinito, el concepto principal ha de ser colocar a la mujer en un lugar de objeto de deseo. Pasivo, aunque la mirada estuviera hacia el interior de la escena del cuadro el cuerpo de la mujer es construido y posicionado para el espectador-dueño del cuadro. Incluso si la situación planteada fuera con la presencia de un amante masculino seguiría estando en situación de “oferta” hacia el espectador. El verdadero protagonista sexual, es el espectador-propietario que la mira. Como vemos en el siguiente ejemplo



Baco, Ceres y Cupido, Von Aachen 1552-1615

Si bien esto puede parecer lejano, es interesante observar cómo esta posición de desafío sexual hacia el espectador portador de la mirada patriarcal persiste y se perfecciona. Observemos publicidades de perfumes contemporáneas.



Vale la pena hacer un alto dentro en este análisis y preguntarnos. Esto es universal? La mujer manifiesta su deseo sexual pensando o invitando a un tercero fuera de la escena? La mujer es pasiva de ser poseída, sin bello púbico, sumisa. Es deseo de la mujer aplacar su cuerpo en pos del deseo del varón? Seguramente estos interrogantes resultan un tanto inocentes y hasta irrisorios para un despierto y entrenado participante de la cultura occidental. Sin embargo cabe preguntarse ¿Cómo opera en las mentes y comportamientos de los integrantes hombres, mujeres (y un profuso “etc” sexo-genérico) este continuo y persistente bombardeo de imágenes? Casi cinco siglos separan las imágenes de las pinturas

Europeas de las publicidades, y la carga simbólica primigenia, no parece haberse modificado en absoluto. Vale la pena observar apenas, para abrir el universo simbólico en el que estamos restringidos en Occidente, algunos ejemplos vinculados a las manifestaciones culturales no inscriptas en estos parámetros.



La Venus de Willendorff

La Venus de Willendorf se trata de una figurilla descubierta en Willendorf, Austria, en 1908, hecha en piedra, de unos 11 cm de altura, del período gravetiense (30000– 22000 años). Representa a una figura femenina con sus rasgos sexuales muy marcados: grandes pechos, anchas caderas y una especie de corona o diadema en el pelo insertada en espiral sobre la cabeza. Está claro que se quería enfatizar en los órganos femeninos. Algo muy común en la representación femenina durante la Prehistoria. Actualmente se encuentra en el Museo de Historia Natural de Viena.

La cultura Moche es una cultura arqueológica del Antigo Perú que se desarrolló entre los siglos II y VII en el valle del río Moche (actual provincia de Trujillo, en el departamento de La Libertad). Esta cultura se extendió hacia los valles de la costa norte del actual Perú. Las sociedades mochecas hicieron grandes obras de ingeniería hidráulica: canales de riego y represas, lo que les permitió ampliar su frontera agrícola a gran escala.

Son considerados los mejores ceramistas del Perú antiguo, gracias al fino y elaborado trabajo que realizaron en sus ceramios. En ellas representaron, tanto de manera escultórica como pictórica, a divinidades, hombres, animales y escenas significativas referidas a temas ceremoniales y mitos que reflejaban su concepción del mundo, destacándose la asombrosa expresividad, perfección y realismo con que los dotaban. De este arte sobresalen los huacos retratos y los huacos eróticos.



Detengámonos en estas imágenes de cerámica Mochica. Cómo está representada la mujer?

Este tipo de representaciones nos permiten vislumbrar por un lado la importancia que se le daba a la mujer en vínculo a la fertilidad. Pero también en cuanto al modo activo de representarla. Lo que hecha luz, por contraste, en la construcción de un paradigma de sometimiento y sumisión, en nuestra cultura occidental judeo-cristiana.

En torno a la necesidad de “ordenar y disciplinar” el orden social, los distintos productos culturales han contribuido a la conformación de un modelo patriarcal, en donde la interpretación socialmente establecida, implica la diferencia sexual biologicista es lo que define al hombre y la mujer, como tales.

El cine se nutre en gran medida de esta cultura de la culpa judeo-cristiana. El inconsciente de la sociedad patriarcal ha estructurado la forma fílmica. El pecado original. Parirás con dolor. Castigo. MRI - El melodrama -El cine de géneros. Los roles están establecidos de antemano.

La imagen opera en un individuo de múltiples formas. En este sentido podemos observar el origen de esta mirada de hombre dominante del que se han hecho eco múltiples ensayos y teorías feministas

Respecto de las manifestaciones culturales nos interesa recalcar especialmente en el cine. En su artículo "Placer visual y cine narrativo" Laura Mulvey. Donde utiliza herramientas de la teoría psicoanalítica de Freud.

"La mujer pues habita la cultura patriarcal en tanto que significativa para el otro masculino, aprisionada por un orden simbólico en el que el hombre puede dar rienda suelta a sus fantasías y obsesiones a través de órdenes lingüísticos que impone sobre la silenciosa imagen de la mujer, que permanece encadenada a su lugar como portadora de sentido, no como productora de éste"

La escopofilia, recuperado de Freud, que hace alusión al placer de la mirada. Donde la escena que se representa en la pantalla sería "espiada" por el espectador o voyer, proporcionándole el mismo placer original que tiene el niño al espiar aquello que le es prohibido o vedado por su condición de niño. El otro observado es colocado en el lugar de objeto de la estimulación sexual. Sucede que es la imagen de la mujer quien siempre (en este tipo de cine mainstream) es colocada o representada como objeto de fascinación. La acción se detiene ante su sola presencia, la cámara la observa para su placer. El espectador es el portador de la mirada patriarcal-masculina es quien coloca a la mujer en aquel sentido: "para ser mirada".

Fragmento de El ángel azul (youtube 48:03) . Marlene Dietrich canta:  
<https://www.youtube.com/watch?v=LXcxyAs2V68>

*Hay un extraño resplandor. Un no se que se siempre se ve en los ojos de una bella mujer. Por eso cuando miro de cerca, muy de cerca otros ojos Sé que una mirada profunda ... dice mas que mil palabras. De la cabeza a los pies estoy hecha para amar. Ese es mi destino. Ningún otro. Así soy yo. ¿Qué puedo hacer?*

Película alemana de 1930 dirigida por el austríaco Josef von Sternberg. Un claro ejemplo desde la imagen y la canción de lo que señalamos anteriormente. Otro elemento que se observa en este tipo de películas de tendencia dominante, es que la presencia de la mujer detiene la acción. Y se transforma en el momento de contemplación erótica.

La carga de la cosificación sexual está siempre sobre la mujer. El hombre protagonista del film controla la fantasía. Y el espectador se acopla a su mirada. Según lo que retoma Mulvey respecto del espejo desarrollado por Lacan: La libido del ego, o proceso de identificación. Cuando el niño se reconoce en el espejo es el momento de la constitución del ego. Se imagina en él de forma más completa, con sus capacidades desarrolladas en plenitud. El espectador, portador de la mirada patriarcal masculina, al acoplarse a la mirada del protagonista varón, se identifica y desarrolla esa fase. Donde su imposibilidad de poseer a la estrella se ven sustituidas con las acciones de su par en la pantalla.

Mulvey señala que existen tres tipos de miradas en el cine:

La cámara que registra lo que sucede, el espectador que mira el filme y la mirada dentro de la pantalla entre los personajes. Lo que practica el cine dominante es la cancelación de las dos primeras. Si el artificio se encuentra correctamente construido el espectador debe olvidarse de que lo que ve es una representación, y a su vez debe abstraerse de su acción de mirar, y pasar a fluir en la diégesis el filme.

“(…) la mirada de la cámara se niega con la intención de crear un mundo convincente, en el que el sustituto del espectador pueda actuar con verosimilitud.”

El cine tradicional o dominante no solo ha construido un lenguaje en torno a un discurso narrativo accesible sino que ha transformado su modo de contar en “**EI**” modo de contar. Ha transformado la mirada masculina en la mirada universal. Repasemos rápidamente los roles que se le ha asignado a la mujer en este tipo de cine.

**El cine narrativo clásico: divide el papel de la mujer en:**

**Mujeres negociables (madres, hijas, esposas)**

**Mujeres consumibles (prostitutas, vampiras, golfas)**

**Y coloca a las primeras por encima de las segundas.**

**Aquí voy a retomar algunos ejemplos de las películas que ya vimos en prácticos. Para releer esto desde esta perspectiva**

Cabe preguntarse entonces. ¿Quién hace avanzar la narración? ¿Quién la detiene?

Breve recorrido Histórico del movimiento feminista

Contra todas estas dificultades, a lo largo de la historia, se han levantado las mujeres, y afortunadamente muchos hombres. Un movimiento clave para lo que luego se consolidó con el nombre de “feminismo”, es el movimiento de sufragistas.

El movimiento sufragista nació en Inglaterra en vísperas de la Primera Guerra Mundial. La mayoría de las sufragistas no procedían de las clases altas, sino que eran obreras que veían impotentes cómo sus pacíficas protestas no servían para nada. Entonces se radicalizaron y, en su incansable lucha por conseguir la **igualdad**. La lucha por los derechos civiles de las mujeres y el voto femenino se remonta muchos años atrás. En Gran Bretaña y Estados Unidos surgieron importantes movimientos sufragistas donde las mujeres se movilizaban exigiendo sus derechos. Esta lucha no estuvo ajena a las cuestiones sociales de la época ni a la lucha por los derechos de los trabajadores. Esto incluso significó divisiones, por ejemplo, al interior del movimiento inglés. Es el caso de Emmeline Pankhurst y su hija. Con el estallido de la Primera Guerra Mundial, las diferentes posiciones hicieron que Sylvia Pankhurst rompiera con la Unión fundada por su madre, quien llamaba a las mujeres a movilizarse por el derecho al voto pero con un contenido patriótico. Su hija en cambio no estaba de acuerdo en brindar su apoyo al gobierno británico en la guerra mundial.

### **1º Etapa - Sufragistas**

1789 Rev. Francesa: Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano

**Olympia de Gouges (1748 – 1798) Francia (dramaturga, filósofa, política)**

*Si la mujer tiene el derecho de subir al cadalso, debe también tener el derecho de subir a la tribuna*

1791 *Declaración de los derechos de la mujer y la ciudadana*

1792 *La esclavitud de los negros*

# Supresión del matrimonio (divorcio y contrato anual renovable)

# Acceso a bienes sin consentimiento de hombre (padre ó esposo)

# Voto femenino

# Reconocimiento paterno hijos extramatrimoniales

# Acceso a la educación, política, poder eclesiástico

**Mary Wollstonecraft (1759 -1757) Inglaterra, filósofa y escritora**

(Madre de Mary Shelley, autora de *Frankenstein*)

1792 *Vindicación de los derechos de la mujer*

La educación es la base para la igualdad

Se la considera una de las precursoras de la filosofía feminista

**Flora Tristán (1803 – 1844) Francia ascendencia Peruana. Latinoamérica**

Introduce al feminismo comunista . 1º en hablar de socialismo

***Proletarios del mundo, uníos.*** Leída por Marx y defendida por Engels en cap IV de “La sagrada Familia”

1889 **Emmeline Pankhurst**: Liga para el Sufragio Femenino (Women's Franchise League). Derecho al voto, divorcio o la herencia.



Inglaterra: 1918  
EEUU: 1920  
Uruguay: 1927  
España: 1931  
Francia: 1944  
Argentina: 1947

Argentina: **Juieta Lanteri** , socialista y feminista. Luego de varios intentos previos, logró votar en la ciudad de Buenos Aires en 1911 Luego de esto, se sancionó una ordenanza que prohibía explícitamente el voto femenino, con el argumento de que para empadronarse era necesario el registro del servicio militar. Junto con la socialista **Alicia Moreau** funda el Centro Feminista:

#Condiciones de trabajo de las mujeres

#El derecho al divorcio

#Luchaba contra proxenetas

#Contra la intromisión de la Iglesia en la vida de las personas.



1949. **Eva Perón. Voto femenino** Efectivo en 1951

**Simone de Beauvoir Francia (1908 -1986) Existencialismo francés**

**Teoría feminista como disciplina filosófica. 1949 “El segundo sexo”**

***No se nace mujer, se llega a serlo.***



2º Etapa – Feminismo liberal 1960 – 80

Betty Friedan (1921 – 2006) EEUU Filósofa y psicóloga: Libro *La mística de la feminidad* un Premio Pulitzer en 1964,

Kate Millet: *Lo personal es político* (1969) Libro más influyente: Política Sexual.



# Crítica a las sufragistas. Mujeres blancas, letradas.

# Píldora anticonceptiva & aborto

# Derecho al placer sexual por parte de las mujeres/ mito del orgasmo vaginal

# Amor libre

# Pacifistas

# Equidad salarial y de oportunidades laborales

#Negras

# Feminismo Liberal

El resurgimiento del feminismo como movimiento social en el siglo XX, específicamente en la década de los '60, fue produciendo una nueva concepción de la igualdad que no se limita a lo jurídico, y que pone en primer plano la abolición de los privilegios de sexo. Al nuevo feminismo le corresponde demostrar que la naturaleza no encadena a los seres humanos fijándoles un destino, que el objetivo "natural" de la mujer no es el de ser esposa y madre al servicio del varón. Simone de Beauvoir (1977) inicia esta época con una famosa frase que resume el pensamiento y su aporte a las ideas feministas: "No se nace mujer, llega una a serlo". Con ello sintetiza que no existe ningún destino biológico que marque lo que es "ser mujer".

Se opera una verdadera revolución de las ideas en diversos campos, y uno de los más notables en tal sentido es el de la sexualidad. En contraposición al puritanismo de las sufragistas, se reivindica el derecho al placer sexual por parte de las mujeres, denunciando que la sexualidad femenina ha sido históricamente negada por la supremacía masculina, se pone en entredicho todo lo que limita, reprime y oprime la sexualidad femenina, así como la exigencia de la heterosexualidad; se denuncia el "mito del orgasmo vaginal"; se cuestiona, con todas sus consecuencias políticas, que la capacidad de reproducir la especie conlleve "natural y automáticamente" la obligación de crianza de los hijos y cuidado de la familia. Además se analiza el trabajo doméstico, denunciando su carácter de adjudicado a ésta por nacimiento y de por vida, y cómo juega este factor en la opresión de la mujer, así como la función social del mismo y su no remuneración. Empar Pineda define claramente lo que entiende por igualdad: "Cuando hablo de igualdad hablo de reivindicar la abolición de las diferencias artificiales en razón de sexo, los privilegios de un sexo sobre el otro, la desaparición de nuestra opresión de sexo".

Feminismo de la igualdad, feminismo de la diferencia.

feminismo norteamericano parece inclinarse por la tendencia de la igualdad, mientras que los movimientos de Francia e Italia se pronunciarían más por la diferencia. En España, si bien el feminismo de la diferencia tuvo un auge notable a fines de los años '70, en la actualidad el movimiento de mujeres parece estar mayoritariamente en pro de la igualdad.

#### FEMINISMO DE LA DIFERENCIA vs. FEMINISMO DE LA IGUALDAD

Irracionalidad vs. Racionalidad

Cuerpo vs. Mente

Naturaleza vs. Cultura

Experiencia vs. Razón

Antipoder vs. Poder

Subjetividad vs. Objetividad

Mundo previo vs. Mundo público

Las defensoras de la diferencia plantean la necesidad de construir "una femeneidad nueva" revalorizando lo femenino. Las que propugnan fervientemente la diferencia rechazan el discurso masculino y señalan "la trampa de lo universal: los hombres han hecho nacer lo universal de lo particular; la universalidad ha sido desde siempre su truco favorito" (Annie Leclerc, 1982). Genoveva Rojo (1981) rescata las ideas de Leclerc y rechaza el feminismo de la igualdad diciendo que "no basta con afirmar que no queremos ser como los hombres de hoy, ni repetir lugares comunes sobre el deseo de futuras relaciones libres e igualitarias"; agrega que las mujeres son diferentes a los hombres, tanto natural como culturalmente y que avanzar hacia una igualdad antes de esbozar sobre qué facetas de esa diferencia puede construirse una nueva femeneidad, significaría un objetivo falso. Exhorta así a una revalorización de lo femenino y a la recuperación del orgullo de las mujeres y del amor por su cuerpo que le fuere arrebatado por el patriarcado: "ser mujer es hermoso, amémonos a nosotras mismas por entero".

La reivindicación del lenguaje de lo corporal constituye uno de los elementos presentes en todos los discursos de la diferencia. Algunas plantean la posibilidad histórica de introducir en el discurso colectivo de la liberación al tema de la desalienación del cuerpo. También desde esta perspectiva se rescata la afectividad, ligada indisolublemente a la sexualidad. Cuestionan también como en el modelo masculino de sexualidad se produce una verdadera escisión entre ésta y la afectividad.

Crítica furibunda al pensamiento racional. Refiriéndose a Marx y Freud, les acusa de haber ejercido una influencia nefasta sobre las mujeres.

Si bien no nos vamos a detener ni a inclinar por ninguna de las 2 corrientes. Se pueden observar algunas cuestiones al respecto. La posibilidad de la aparición de este segundo feminismo, o feminismo de la diferencia, implica reconocer que esta demanda de singularidad no podría haber sido planteada sin los logros previos, fruto de las constantes luchas anteriores. Reclamar una esencia femenina, diferenciada, específica y diversa es estar paradas ya sobre una base de igualdad de derechos que por momentos (observando las horrorosas estadísticas crecientes de femicidios en Arg. y Lat) parecen no estar acordes a lo que parecería ya establecido a priori. Sin embargo nos valemos de algunas demandas de esta corriente para llevarlo nuevamente al plano que nos compete, el cine, la cultura.

### Ejemplos audiovisuales

3. La diferencia, como una posibilidad de mirada femenina, múltiple y diversa.

Puede existir un cine mainstream, catalogable en géneros, y en el que a su vez se puede leer una mirada catalogable del símbolo "mujer" que presenta. Sin embargo si hay algo que nos enseña el recorrido por las diversas directoras, tanto argentinas como del resto de la cinematografía mundial. Justamente es que sin ánimo de catalogar se pueden observar y escuchar diversos enfoques, o visiones del mundo, cuando la mirada es femenina. Entendiendo mas bien como femenino aquello que se corre de la visión normada, patriarcal, heteronormada.

Han surgido, desde los años 60 y cada vez con mayor presencia mujeres directoras. Y tal vez lo que las caracterice es la multiplicidad de miradas. La contradicción, la búsqueda de entenderse, de no renunciar a un lenguaje propio. Si existe una perspectiva femenina dentro del cine es la de encontrar en las singularidades nuevos modos de contar problemáticas, nuevos universos.

Como rescata Moira Soto en el prólogo del libro "Tránsitos de la mirada, mujeres que hacen cine"

Elijo cerrar estas líneas con unas palabras de Inés de Oliveira César, cineasta argentina de irreductible singularidad ( *Cómo pasan las horas*, 2004 ; *Extranjera*, 2007 ; *El recuento de los daños*, 2009; *Cassandra*, 2012) Que reúne dos razgos que reivindica para sí Agnès Varda: Mirada feminista en una feminista con mirada: “ Para mi, el ideal de la posición como mujer haciendo cine es tratar siempre de no responder a lo que el sistema machista me pide como expectativa, como contenido. Salirme de ese terreno y encontrar mis propios carriles para poder expresar algo que yo como mujer siento que me representa. Porque yo si siento y creo que hay un cine de mujer. Tratar de producir signos desde mi condición de mujer es algo que me interesa profundamente. Es por eso que no quiero reproducir o copiar un mundo conformado por una mirada machista. De todas las directoras argentinas que conozco, para mí la mas femenina en ese sentido, la que mas me conmueve como cineasta mujer es Lucrecia Martel. Porque maneja esa posibilidad de ambigüedad, porque se corre de la mirada instalada. Y hay que bancarse esa ambigüedad, esa zona de misterio. Ella modifica la representación: esa es la cuestión”