

UNA MIRADA DESDE LA PELÍCULA “MI AMIGA DEL PARQUE” DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO

1

UNA MIRADA DE LA PELÍCULA “MI AMIGA DEL PARQUE” DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO

A LOOK AT THE FILM “MY FRIEND FROM THE PARK” FROM THE
GENDER PERSPECTIVE

Lorena Sguigna*

Resumen

El objetivo de este escrito es analizar los modos en que se expresan las desigualdades de género en la película “Mi amiga del parque” dirigida por Ana Kartz. Desarrollamos una mirada, entre tantas otras, de este filme teniendo en cuenta aspectos vinculados al cine desde una perspectiva feminista. Nos centramos en las desigualdades de género, tomando como eje las funciones de cuidado que se ejercen durante la maternidad y las relaciones laborales. A su vez, pensamos las diferencias que se desenvuelven “dentro de las mujeres” desde una perspectiva de género.

Palabras clave: Mujeres - Desigualdades de género – Maternidad – Cuidados - Cine.

2

Abstract

The purpose of this paper is to analyze the ways in which gender inequalities are expressed in the film "My friend from the park" directed by Ana Kartz. We develop a look, among others, of this film considering aspects related to cinema from a feminist perspective. We focus on gender inequalities, taking as the axis the care functions exercised during maternity and labor relations. In turn, we think about the differences that unfold "within women" from a gender perspective.

Keywords: Women – Gender inequalities - Motherhood – Care work – Cinema.

Introducción

En el presente escrito se analiza la película “Mi amiga del parque” dirigida por Ana Katz desde una perspectiva de género. Se trata de un filme que se estrenó en Argentina en el año 2015, donde se aborda la vida cotidiana de una madre primeriza llamada Liz cuyo esposo está de viaje por cuestiones laborales. En el transcurso de los días, ella pasea con su hijo Nicanor en un parque cercano a su casa donde se encuentra con un grupo de madres y algún padre con sus respectivos hijos/as. En el mismo, conoce a Rosa, una mujer que se hace cargo de Clarisa, la hija de su hermana Renata.

* Instituto de Investigaciones Socio Históricas Regionales, Universidad Nacional de Rosario, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina (ISHIR-UNR/CONICET), Argentina.

En el entramado “entre mujeres” se desarrollan diferentes acontecimientos que posibilitan pensar algunas experiencias y situaciones de vida que pueden atravesar a las mujeres, en el cruce entre el género y la clase. A su vez, permite analizar las desigualdades de género imperantes en la sociedad patriarcal. En este sentido, nos preguntamos ¿de qué manera se expresan las desigualdades de género en la película? Y ¿cómo se manifiestan las desigualdades “entre mujeres”?

Comenzaremos esbozando algunas ideas para reflexionar sobre el vínculo entre el cine y la perspectiva de género, teniendo en cuenta la mirada asociada al público que la contempla y la visión expresada por la directora del filme en una entrevista realizada por la agencia de noticias “Télam”. Luego, analizaremos las formas en las que se expresan las desigualdades de género, haciendo énfasis en las funciones de cuidado que se desarrollan durante la maternidad y las relaciones laborales. Para finalizar, haremos referencia a datos concretos que ponen en evidencia la inequidad de género en el campo de la producción audiovisual.

Cine y mujeres

La película “Mi amiga del parque” se desenvuelve fundamentalmente en dos espacios: la casa de Liz y el parque donde se encuentra con las mamás que llevan a pasear a sus hijos/as. El espacio doméstico y el espacio público se cruzan en una experiencia concreta: la maternidad y las funciones de cuidado que llevan adelante principalmente las mujeres.

La película comienza con la imagen de una fuente de agua que se encuentra en el centro de un parque ubicado en Uruguay. El sonido del agua que cae se percibe en los primeros minutos de la película. Hojas amarillentas, flores de color rosa, muchos árboles y plantaciones. Una mujer se acerca caminando con su bebé en cochecito, rodeada de palmeras, con troncos gruesos y destellos de sol que la atraviesan. De forma simultánea, se escucha un sonajero con diversos acordes que lo acompañan.

A continuación, se desarrolla una escena en el baño, en el espacio doméstico, donde Liz baña a su hijo y luego se baña ella. En una primera instancia, se observa la dificultad para secarlo, la toalla quedó lejos de su alcance y al estar sola en la casa no llega a agarrarla. Una vez que el niño está seco y cambiado, ella se baña, mientras el pequeño se encuentra en el cochecito. Cuando tiene la cortina de la ducha corrida, llora, cuando lo mira y le habla, intenta no hacerlo, le dice unas palabras repletas de amor y de angustia. Liz es una mujer joven, de tez clara, pelo morocho y contextura física delgada. Está casada, es heterosexual y madre primeriza. Vive en una vivienda con condiciones dignas y posee los medios económicos para pagar a una niñera. Desde el punto de vista profesional, es escritora de novelas y durante un tiempo trabajó en una editorial.

Como sostiene Mulvey (2007) lo que define al cine es el lugar de la mirada, la oportunidad de variarla y de hacerla palpable. De este modo:

enfaticando más el carácter de “para-ser-mirada” de la mujer, el cine construye el modo en que debe ser mirada dentro del espectáculo mismo. Al explorar la tensión existente entre el control de la dimensión temporal

(montaje, narratividad) y el control de la dimensión espacial (cambios de plano, montaje) por parte del cine, el código cinematográfico crea una mirada, un mundo y un objeto, y produce así una ilusión cortada a la medida del deseo (Mulvey, 2007, p. 376-377).

Según la autora, existen tres maneras de mirar que se encuentran asociadas al cine: la de la cámara cuando graba la película, la del público cuando la contempla y la de los/las actores/as que se miran mutuamente dentro del producto ficcional.

El cine transmite ciertas representaciones de las mujeres que son construcciones sociales, políticas e históricas. Como objeto de análisis, posee un determinado texto (Kuhn, 1991) que refiere a la estructura y la organización de algún producto cultural. Siguiendo el concepto de texto femenino propuesto por Kuhn (1991), podemos sostener que los textos producen significados en la instancia de la interpretación, es decir, no existen lecturas a priori, sino una relación entre el/la lector/a y el texto, que conlleva una concepción dinámica de la interpretación. Desde esta perspectiva, si el/la lector/a se introduce en los significados producidos por el texto, la instancia de la recepción es fundamental y posee implicancias específicas para el cine. En este contexto, la apertura de significados es una de las características definitorias de lo femenino, como algo opuesto al cierre, que se vinculan con los textos tendenciosos. Al decir de Kuhn (1991):

El problema de la intervención feminista en la cultura va, por lo tanto, más allá de la consideración de la tendenciosidad –aunque deba incluirla-, e implica un número de cuestiones fundamentales sobre las formas que un texto crea significados y define y construye a sus sujetos-lectores (p.32).

La lectura específica que realizamos en este trabajo constituye un análisis desde la perspectiva de género, entre muchos otros, que puede realizarse de la película “Mi amiga del Parque”. Indudablemente, la misma está atravesada por el momento de la recepción y tiene como horizonte la apertura de significados. A su vez, la mirada que desarrollamos está asociada al público que la contempla y aludimos a algunas palabras enunciadas por Ana Katz en una entrevista realizada por la agencia de noticias “Télam” para poner de relieve la visión de la directora y protagonista del filme.

Con respecto a este último, en dicha entrevista le preguntan a la directora de la película si cree que hay en el cine una necesidad de nuevas formas, que sean más honestas y diversas, de representar lo femenino, a lo que responde:

Me parece que está buenísimo eso que decís de pensar en formas honestas y diversas para representar lo femenino. Creo que es algo que sin dudas está pasando, cada vez más, y que es genuino porque creo que llevamos una historia del arte mirando desde los ojos de los relatos masculinos. Nos gusta, a mí me gusta muchísimo, de hecho. Y también me interesa empezar a pensar una lógica de relato femenino que seguro responde a otras llaves. Y parte de eso tiene que ver con hacer del mundo de los afectos más esenciales, un mundo que puede ser atravesado por la aventura y por el suspenso (Katz, 16/9/2015).

En el texto escrito por Teresa de Lauretis denominado “Volver a pensar el cine de mujeres: estética y teoría feminista” (1993), se plantean algunas características de las

películas feministas. En el mismo, Chantal Akerman sostiene que la película *Jeanne Dielman* es una película feminista por lo que muestra y cómo lo muestra, en la medida que otorga lugar a los gestos cotidianos de una mujer y tiene en cuenta sus sentimientos. En este sentido, podemos considerar que la emoción, los sentimientos, el mundo de los afectos al que refiere Ana Katz en la entrevista nombrada anteriormente son estados de ánimos relacionados históricamente con el universo de las mujeres, por lo que podemos sostener que en la película analizada hay un intento por representarlo. A su vez, de Lauretis (1993) sostiene que el desafío está en cómo producir otra visión, comprometiéndose en la redefinición de los saberes estéticos y apelando a la mujer como espectadora. La película transmite un conjunto de problemáticas que atraviesan a las mujeres durante la maternidad, tales como las cuestiones específicas del cuidado de un niño/a, las dificultades para desarrollar el trabajo remunerado, la tensión entre el tiempo propio y el tiempo dedicado a otro/a, las desigualdades entre varones y mujeres a la hora de hacerse cargo de la crianza de un niño/a. Concretamente, Liz es una mujer heterosexual, está casada y su marido se encuentra trabajando en otra localidad. Esta situación provoca que sea la principal encargada del cuidado de su hijo, resuelva de modo individual cada una de las tareas vinculadas a la crianza, encuentre obstáculos para sostenerse y prosperar en el espacio laboral. La desigual distribución del cuidado hace que se establezcan desventajas en cuanto al uso del tiempo, las decisiones vinculadas al desarrollo profesional y personal. Estos aspectos son fundamentales para generar una reflexión sobre nosotras mismas (de Lauretis, 1993), ya que pone de manifiesto una experiencia concreta, entre muchas otras, de transitar la maternidad y las funciones de cuidado que implica.

La historia del cine nacional se caracterizó por ser un cine de varones, donde la mirada masculina reducía a las mujeres a objetos para “ser mirados” (Forcinto, 2018, p.19). En este sentido, los aportes feministas al estudio del cine de la mano fundamentalmente de Laura Mulvey, Ann Kaplan, Teresa de Lauretis, Mar Ann Doane inician con una reflexión y un replanteo de la mirada masculina, dentro de lo que Mulvey denomina como el “inconsciente patriarcal de la mirada” (p.22). Según el diccionario de estudios de géneros y feminismos, el patriarcado alude a:

un sistema de relaciones sociales sexo políticas y privadas y en la solidaridad interclases e intragénero instaurada por los varones, quienes como grupo social y en forma individual y colectiva oprimen a las mujeres también en forma individual y colectiva, y se apropian de su fuerza productiva y reproductiva, de sus cuerpos y sus productos, sea con medios pacíficos o mediante el uso de la violencia (Fontenla, 2009, p.260).

Capitalismo y patriarcado constituyen dos estructuras interrelacionadas que contienen intereses en común. El sistema de dominación patriarcal se caracteriza por tener una visión androcéntrica y por generar un sistema sexo-género que posee consecuencias concretas para las mujeres. En el terreno de la economía, el mismo genera una disparidad en las tasas de ocupación entre hombres y mujeres, la invisibilización del trabajo realizado por las mujeres, la segregación ocupacional, la diferencia salarial, una mayor inestabilidad laboral, entre otros.

La heterosexualidad obligatoria constituye una de las instituciones claves del patriarcado, es impuesta, propagada y mantenida por la fuerza (Rich, 2001). Este concepto instala el tema del deseo, un elemento que, por su vínculo con lo privado, lo íntimo y la subjetividad se resiste a ser problematizado y replanteado (de Lauretis, 2002). A su vez, la heterosexualidad obligatoria es una institución económica que posibilita y sostiene la doble jornada laboral para las mujeres y la división sexual del trabajo. La falta de comprensión de la heterosexualidad como institución genera la negación de un sistema de opresión económico, racista y de género que se mantiene como consecuencia de múltiples operaciones (Rich, 2001). En este sentido, Butler problematiza sobre las condiciones que determinan la producción de una heterosexualidad normativa como forma de vigilancia y producción de género (Espinosa- Miñoso, 2009). Por otro lado, desde los estudios trans se utiliza el término cis para aludir a las personas que no son trans (Fernández Romero, 2019). El cissexismo es un eje de opresión que remite al “sistema de exclusiones y privilegios simbólicos y materiales vertebrado por el prejuicio de que las personas cis son mejores, más importantes, más auténticas que las personas trans” (Radi, 2015, s/n), otorgando especificidad a las experiencias que dichas personas viven por su género.

A continuación, desarrollamos uno de los aspectos centrales del patriarcado y la heterosexualidad obligatoria: la desigualdad de género que imperan en las funciones de cuidado y las relaciones laborales.

Desigualdades de género: cuidados y relaciones laborales

En este apartado nos centramos en los modos en que se expresan las desigualdades de género en la película “Mi amiga del parque”, tomando como eje transversal los cuidados ejercidos durante la maternidad y las relaciones laborales.

La película cuenta la historia de una mujer que tiene un hijo pequeño, cuyo marido se encuentra trabajando en Chile. Como modo de comunicación, realizan videollamadas donde se cuentan algunas cuestiones personales, hablan del bebé e intentan mantener una presencia paterna en la lejanía. En una de ellas, se produce una discusión por la distancia en la que se encuentran y se desenvuelve el siguiente diálogo:

Gustavo (marido de Liz): Estoy trabajando

Liz: Y yo también podría estar trabajando, yo también trabajo cuando vos me dejas

En este fragmento se visualiza claramente que el cuidado del hijo no se concibe como un trabajo. Durante todo el día, Liz se hace cargo de su hijo: le da la mamadera, lo lleva a pasear, le hace los controles médicos, se preocupa por su salud e integridad general. Liz es escritora de novelas y realizó trabajos en una editorial. Sin embargo, cuando sostiene “podría estar trabajando”, hay algo de la autorización del varón como proveedor que se cuela en la afirmación “cuando vos me dejas”. A su vez, Gustavo legitima la distancia en la que se encuentra sosteniendo que “está trabajando”, naturalizando que la mamá se hace cargo del cuidado del hijo, mientras él continúa con su trabajo remunerado.

En dicho diálogo de la película se pone de manifiesto la división sexual del trabajo (Anzorena, 2008) que impera en la sociedad capitalista y patriarcal, que vincula a las mujeres con la esfera doméstica y al cuidado de los/las hijos/as y a los varones con el espacio público y al trabajo asalariado. La participación de las mujeres en el ámbito de la producción se considera como complementaria o secundaria, mientras que a los varones se le asigna el deber de satisfacer las necesidades materiales y económicas de sus familias. Este modelo de organización social coloca a las mujeres en un claro lugar de inequidad en las distintas esferas de la vida laboral, política, económica y social. El mismo está basado en un patrón social que espera que las mujeres se dediquen y responsabilicen por las tareas de cuidado (Esquivel, Faur y Jelin, 2012).

En la segunda mitad del siglo XX, voces críticas provenientes de los movimientos feministas cuestionaron la idea de trabajo como sinónimo de empleo (Queirolo, 2020), es decir, como actividad asalariada. Cuando se contabiliza las múltiples tareas y actividades que desarrollan las mujeres en el espacio doméstico, se evidencia la necesidad de involucrarlas en el análisis del mundo del trabajo. Garantizar la alimentación, la vestimenta, el aseo y la limpieza del hogar, con el tiempo y el compromiso específico que conlleva cada una de ellas, representa una labor imprescindible para la reproducción de las personas. Una instancia clave que posibilita reconocer la totalidad de las tareas y actividades que las mujeres realizan al interior de los hogares es cuando se conceptualiza de manera distinta el cuidado del trabajo doméstico (Battyány, 2020). Si bien ambos se encuentran asociados con habilidades femeninas, se diferencian por el componente relacional que contiene el cuidado. De este modo, una definición de trabajo debe contener tanto los aspectos productivos como los reproductivos (Queirolo, 2020), los cuales son fundamentales para el bienestar social y la sostenibilidad de la vida (Rodríguez Enríquez, 2019).

El cuidado constituye uno de los nudos centrales de las desigualdades, en particular de las desigualdades de género (Batthyány, 2022). Por lo general, las personas “cuidadoras” son fundamentalmente mujeres. En la película, se representa una construcción de género (de Lauretis, 1989), donde las personas que asisten al parque son mujeres heterosexuales, de tez blanca y, a su vez, cuando necesitan que otra persona se haga cargo del cuidado también son mujeres, en este caso concreto, bajo la figura de niñera.

En sintonía con lo anterior, cuando Liz decide contratar a una niñera para que la acompañe en el cuidado de su hijo Nicanor y algunas tareas domésticas, ésta le hace el siguiente comentario: “se te ve bastante sola, además no tenés tu mamá” y “te quejas de llena” en relación con que tiene un solo hijo. Estos aspectos que se ponen de manifiesto en reiterados momentos del filme. Por ejemplo, en el primer encuentro con Rosa, se desarrolla el siguiente diálogo:

R: ¿Tenés pareja?

L: Si, pero está en Chile, trabajando

R: Yo tengo una teoría, madre soltera necesita auto

L: Pero yo no soy soltera.

R: Bueno, marido afuera.

Efectivamente, la protagonista no es soltera, se encuentra en pareja con el papá de su hijo, pero el estado civil no garantiza que una persona esté acompañada y que se produzca una distribución equitativa de las tareas que tienen que realizar, en este caso, el trabajo de cuidados. Cabe destacar que cuando hablamos de cuidado nos referimos a la acción de ayudar a una persona, a un niño, a una niña o una persona dependiente en todas aquellas tareas y actividades que se vinculan con el desarrollo, el sostenimiento y el bienestar de su vida cotidiana (Batthyány y Araujo Guimaraes, 2022). El mismo posee una dimensión emocional que se vincula a lo afectivo, a los sentimientos, a la construcción del vínculo, a lo relacional, al estar pendiente de sus necesidades o deseos, que supera ampliamente la concepción de realizar una tarea concreta. La situación de “estar pendiente” complejiza la posibilidad de establecer la cantidad de tiempo que se le dedica a este trabajo (Martín Palomo, 2008), conformado por actos sutiles, diarios y cotidianos que permiten sostener la vida de otro/a y atender a sus necesidades básicas (Molinier, 2011).

Otra instancia donde podemos visualizar las desigualdades de género es la entrevista laboral a la que asiste Liz. Para ir a la misma, le pide a Rosa que cuide a su bebé. Mientras le realizan una oferta laboral relacionada con el oficio editorial, mira de forma constante a su hijo. Cuando no lo ve, pide perdón y se retira a buscarlo. Se la ve desesperada, grita, corre, llora, se escucha música de tensión. Cuando encuentra a su hijo en la plaza se tranquiliza y le pide perdón a Rosa y a Renata. El cruce de entre mirada y la voz (Forcinto, 2018) se potencian en la búsqueda y desesperación por la posible pérdida de su hijo. Esta escena invita a pensar dos cuestiones concretas. Por un lado, en la importancia de tener confianza en la persona que cuida que, en este momento de la película, no se encuentra fortalecida. Por otro lado, en la forma que influye el cuidado de su hijo en su desarrollo laboral y profesional, condicionando la inserción y el sostenimiento en el mercado de trabajo. La situación de estar y no estar en la entrevista por prestar atención a lo que hace su hijo, pone de manifiesto la doble presencia/ausencia (Carrasco, 2003) que caracteriza la participación de las mujeres en el mundo del trabajo. Este proceso se desenvuelve con múltiples tensiones, elecciones y toma de decisiones que los varones no están obligados a hacer. De este modo, la experiencia diaria de muchas mujeres se encuentra atravesada por una negociación constante entre los diferentes ámbitos sociales que transitan, los cuales se encuentran regidos por lógicas patriarcales que condicionan sus trayectorias laborales y personales. El desarrollo de estrategias de índole privada (Pautassi, 2007) para sostener la inserción laboral y garantizar el sostenimiento familiar da cuenta de las situaciones de desigualdad que se desenvuelven en una problemática de responsabilidad social. Así, en la película, la relación familia-mercado aparece fortalecida con la contratación de la niñera de forma privada. La relación con el estado se encuentra ausente, es decir, no aparecen espacios públicos de cuidado que estén garantizados por el Estado.

Siguiendo a Teresa de Lauretis (1989) podemos sostener que el sistema de género está constituido por las concepciones sobre lo masculino y lo femenino que se desarrolla en una determinada cultura. En este contexto, se le otorgan al sexo un conjunto de contenidos culturales que se encuentran vinculados con valores y creencias sociales. Si

bien estos significados se modifican en cada cultura, el sistema sexo-género está relacionado con ciertos factores políticos y económicos que forman parte de la sociedad.

En este sentido, siguiendo a de Lauretis (1989):

la construcción cultural de sexo en género y la asimetría que caracterizan a todos los sistemas de género a través de las culturas (aunque en cada una en un modo particular) son entendidos como ligados sistemáticamente a la organización de la desigualdad social (p. 11).

Dicha construcción social de género se produce a través de varias tecnologías de género, entre las que se encuentra el cine. La misma posee el poder para producir y promover representaciones de género, pero en los márgenes de los discursos hegemónicos también subsisten construcciones diferentes de género, cuyos efectos pueden leerse como resistencias, producidas en la subjetividad y en la representación de una misma. En este sentido, si bien el final de la película se presenta de forma abierta, podemos considerar que se fortalece el lazo de confianza entre Liz y Rosa. El gesto de Liz, donde expresa una sonrisa tranquila y armónica, podría indicar la posibilidad de construir un cuidado colectivo de los/las niños/as y una maternidad compartida.

Otro de los elementos que aparece en la película y que resulta interesante rescatar son las “reuniones de crianza” que se llevan a cabo con el grupo de madres que se encuentran en el parque. Este término es utilizado por una de las mujeres para hacer referencia a un espacio donde hablar de lo que les pasa con la maternidad, sus miedos, angustias y temas que se vinculen con la crianza. El mismo, podría constituirse en una práctica de la autoconciencia (de Lauretis, 1989), en la medida que puede generar la comprensión de la propia condición personal y social y el entendimiento de los diversos modos de transitar y vivir la maternidad. Como sostiene de Lauretis, cuando se produce el conocimiento personal y político de las implicancias que posee el género, no hay regreso a la “inocencia de la biología” (p. 28).

Ana Forcinito (2018) afirma que es importante fortalecer la visión que se desplaza del hincapié en la mirada a la interrogación por la visibilidad. La discusión sobre la estética y la política resulta central según Forcinito (2018):

para repensar el hacer visible en un sentido no sólo visual; sino además político, como un proceso que inevitablemente produce invisibilidad con el encuadre. Por lo tanto, hacer visibles nuevos sujetos o nuevas interpretaciones y estéticas es un trabajo en proceso y un intento de seguir ampliando el lugar de lo visible (p. 26-27).

La presente mirada sobre la película “Mi amiga del parque” busca visibilizar nuevas interpretaciones, entre tantas otras, que pueden hacerse de una producción audiovisual.

Pensando las desigualdades “dentro de las mujeres”

A lo largo del tiempo, la teoría feminista fue reformulando su concepción sobre las mujeres. Nelly Richard sostiene que el feminismo se desplazó primero de la identidad de las mujeres, como un conjunto homogéneo y cerrado de una determinada feminidad,

a la diferencia, como un sistema de referencia aparte y opuesto a lo masculino patriarcal. El feminismo pasó luego de la diferencia absolutizada como femenina, a las diferencias que se multiplican en cada mujer y entre las mujeres. Hoy la teoría feminista abarca el plural multidiferenciado del conjunto de identidades y diferencias que traspasan la simple oposición sexual al interconectar distintas coordenadas de poder, hegemonía, cultura y resistencia (Richard, 2009, p. 83).

A su vez, de Lauretis (1989) afirma que uno de los límites de la diferencia sexual es que establece una oposición entre la mujer y el varón, generando una universalización de ambos. La misma genera la imposibilidad de articular las diferencias entre las mujeres o, para ser más precisa, “las diferencias dentro de las mujeres” (p. 7). En este sentido, se trasciende a la mujer en singular para pensar las experiencias de vida de las mujeres en plural.

Teniendo en cuenta estos aportes, en la película “Mi amiga del parque” se desenvuelven múltiples relaciones entre mujeres, donde la clase es un elemento fundamental para pensar las desigualdades existentes entre las mismas. Todas comparten un elemento en común: llevan a cabo funciones de cuidado. La mayoría con sus hijos/as, salvo Rosa que se hace cargo del cuidado de su sobrino.

El parque es el lugar donde se encuentran, charlan, comparten pareceres en torno a la maternidad. Ahora bien, el mismo es para la mayoría de ellas un lugar de ocio y de recreación de sus hijos/as mientras que para Rosa es un lugar de trabajo. Esta última, vende panes rellenos para complementar el salario que recibe en una fábrica donde también trabaja. Así, Liz y Rosa son dos mujeres que viven realidades distintas. Liz tiene los medios económicos para poder pagar a una niñera que la ayuda con la crianza de su hijo Nicanor. Rosa trabaja en dos lugares diferentes y, en distintas ocasiones, manifiesta que no posee dinero para realizar ciertos pagos. En este sentido, la clase aparece en diversos momentos de la película poniendo de manifiesto una de las fuentes que estructuran la desigualdad entre las mujeres. Como sostiene Aguilar (2019) en sociedades con escasa provisión de servicios públicos de cuidados, la carga por estas tareas recae de modo principal sobre las familias y, dentro de ellas, las mujeres. Según la clase social de la que se trate y de los recursos económicos que dispongan, aparece la posibilidad de trasladar o derivar dichas tareas a modos remunerados de cuidados.

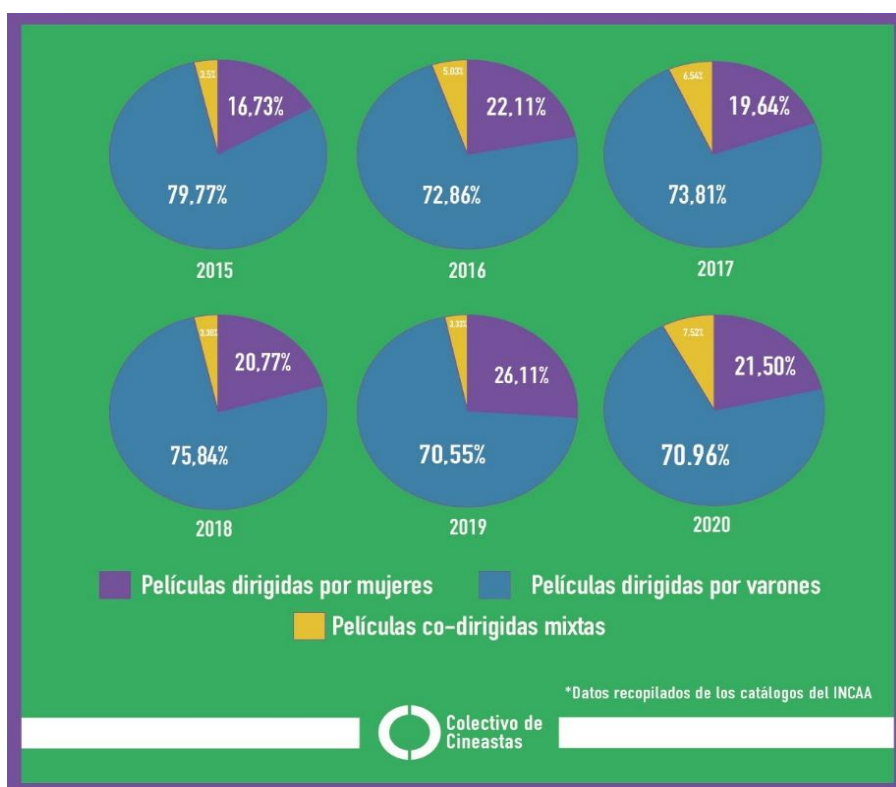
Para finalizar, resulta interesante pensar en la construcción del vínculo entre Liz y Rosa y sus bebés. Liz es la madre biológica de Nicanor, mientras que Rosa se hace cargo del cuidado del hijo de su hermana Renata. En este aspecto, nos preguntamos ¿qué es ser madre? O más bien, ¿qué hace que una mujer se convierta en mamá? Esta película posibilita desandar el supuesto vínculo natural y biológico entre una mamá y su bebé, para visibilizar la construcción de las relaciones entre ambos/as, a partir de las miradas, los gestos de amor, las palabras, los juegos y los paseos en el parque, entre otros.

Reflexiones finales

En el presente escrito analizamos los modos en que se expresan las desigualdades de género en la película “Mi amiga del parque”, centrándonos en las funciones de cuidado

desarrolladas durante la maternidad y en las desigualdades que se desenvuelven dentro de las mujeres. La película puede leerse en el marco de un contexto de lucha impulsado por el movimiento feminista, ya que en el año 2015 se realizó por primera vez la marcha del “Ni una menos”.

A lo largo del tiempo, la producción del cine es llevada a cabo principalmente por varones, con visiones patriarcales de las familias y las relaciones entre los géneros. En la actualidad, la participación de mujeres continúa siendo inferior a la de los hombres en la función de dirección. Según información presentada en el informe del Observatorio de la Industria Audiovisual (INCAA, 2021), la dirección de mujeres en películas nacionales estrenadas en el año 2019 fue del 21 %, en el año 2020 del 11% y en el año 2021 del 20% (INCAA, 2021). A su vez, la participación en las distintas líneas de fomento realizado por esta misma institución entre el año 2017 y 2020 fueron las siguientes: en cuanto a las productoras/es presentantes un 51,5 % varones y un 34,6 % mujeres; en cuanto a la dirección el 69,3 % varones y un 29,6 % mujeres; y en relación con los/las guionistas un 65,6 % varones y un 28,8 % mujeres (INCAA, 2021). Finalmente, compartimos un gráfico producido por el Colectivo de Cineastas de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, donde se visualiza el porcentaje de películas dirigidas por mujeres, por varones y co-dirigidas mixtas.



Fuente: Colectivo de Cineastas de CABA, asociación sin fines de lucro.

Estos datos ponen de relieve la diferencia porcentual en la dirección de películas según el género femenino o masculino. Dichos datos evidencian el largo camino por recorrer para lograr la equidad de género en los roles de dirección.

En este artículo, desarrollamos una mirada de la película “Mi amiga del parque” que se encuentra dirigido y protagonizado por mujeres. La misma, posibilita discutir diversas problemáticas vinculadas con la división sexual del trabajo y las múltiples desigualdades que atraviesan a las mujeres.

Como vimos a lo largo del escrito, el cuidado es uno de los nudos principales de la desigualdad de género. Este trabajo no remunerado e invisibilizado atraviesa la vida de Liz, condicionando su vida cotidiana y su desarrollo laboral. Teniendo en cuenta el planteo de Ludmer (1985) podemos sostener que en la película se lleva a cabo una treta del débil ya que, conservando el lugar asignado de la maternidad, se cambia el sentido de ese lugar. Este proceso lo observamos al final de la película, cuando se proyectan maternidades compartidas y acompañadas. Las reuniones de crianza y el fortalecimiento del vínculo con Rosa son dos aspectos que indican una posibilidad de abrirse a formas colectivas de ejercer la maternidad

Sin embargo, para transformar la actual organización social del cuidado es necesario reconocer, reducir y redistribuir el trabajo de cuidado (Esquivel, 2015), llevando adelante una modificación de las dimensiones económicas, sociales y políticas de nuestra sociedad. Justamente, la redistribución del cuidado implica superar la visión de la resolución individual y privada para contemplar la esfera pública y mercantil. Finalmente, el análisis de este filme puede representar una posibilidad de visibilizar las múltiples realidades que atraviesan las mujeres durante la maternidad. A su vez, consideramos importante profundizar en la indagación del “plural” mujeres, ya que posibilita visualizar las diversas formas en las que se manifiesta la desigualdad y las diferentes experiencias subjetivas de las mismas.

Recibido: 18/05/2023

Aceptado: 16/08/2023

Referencias Bibliográficas

- Aguilar, Paula (2019). Pensar el cuidado como problema social. En Guerrero, Gabriela, Ramacciotti, Karina, Zangaro, Marcela (compiladoras). *Los derroteros del cuidado*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Anzorena, Claudia (2008). Estado y división sexual del trabajo: las relaciones de género en las nuevas condiciones del mercado laboral. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 13 (41), 1-35.
- Batthyány, Karina (2020). Miradas latinoamericanas al cuidado. Introducción. En Batthyány, Karina (Coord.) *Miradas latinoamericanas a los cuidados*. Siglo XXI Editores Argentina.
- Batthyány, Karina y Araujo Guimaraes, Nadya (2022). ¿De qué hablamos cuando hablamos de cuidado? (y por qué su invisibilidad es fuente de desigualdades). En Batthyány, Karina y Arata, Nicolás, *Hablemos de desigualdad (sin acostumbrarnos a ella)* (pp. 121-147). Siglo XXI Editores Argentina.
- Carrasco, Cristina (2003). La sostenibilidad de la vida humana: ¿un asunto de mujeres? En *Mujeres y trabajo: cambios impostergables*. (pp. 5 - 25) Veraz Comunicação.
- De Lauretis, Teresa (1996). La tecnología del género. *Mora, Volumen 2*, pp. 29-34.
- De Lauretis, Teresa (1993). Volver a pensar el cine de mujeres: estética y teoría feminista, *Feminaria*, 10(IV), 1-12.
- De Lauretis, Teresa (2002). *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Horas y horas.
- Fontenla, Marta Amanda (2009). Patriarcado. En Gamba, Susana (coordinadora) *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Editorial Biblos.
- Espinosa- Miñoso, Yuderlys (2009). Heterosexualidad obligatoria. En Gamba, Susana (coordinadora) *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Editorial Biblos.
- Esquivel, Valeria, Faur, Eleonor y Jelin, Elizabeth (2012). *Las lógicas del cuidado infantil. Entre las familias, el estado y el mercado*. IDES.
- Esquivel, Valeria (2015). El cuidado: de concepto analítico a agenda política. *Revista Nueva Sociedad*. 256, 63-74.
- Fernández Romero, Francisco (2019). Poniendo el cissexismo en el mapa. Una experiencia de cartografía transmasculina. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales; *Boletín Geocrítica Latinoamericana*; 2; 4-2019; 23-32.
- Forcinto, Ana (2018). Introducción. En *Óyeme con los ojos. Cine, mujeres, visiones y voces*. Fondo Editorial Casa de las Américas.
- INCAA (2022). *La industria audiovisual argentina desde una perspectiva de géneros 2021*. INCAA.
- Katz, Ana (2015). *Ana Katz analiza el universo femenino en "Mi amiga del parque"/ Entrevistada por Minggetti, Claudio*. Télam. <https://www.telam.com.ar/notas/201509/120215-teatro-salas-ana-katz-artistas.html>
- Kuhn, Annette (1991). *Cine de mujeres. Feminismo y cine*. Cátedra.

- Larguia, Isabel y Dumoulin, John (1983). *Hacia una concepción científica de la emancipación de la mujer*. Editorial de Ciencias Sociales.
- Ludmer, Josefina (1985). Treta del débil. En González, Patricia Elena y Ortega, Eliana (Eds.), *La sartén por el mango*. Ediciones El Huracán.
- Martín Palomo, María Teresa (2008). Domesticar el trabajo: una propuesta para abordar los cuidados. En *IX Congreso Español de Sociología*, Grupo de Investigación 12, Sociología del Género. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Molinier, Pascale (2011). Antes que todo, el cuidado es un trabajo. En Arango Gaviria, Luz Gabriela y Molinier, Pascale (comps.). *El trabajo y la ética del cuidado*. La Carreta Editores.
- Mulvey, Laura (2007). El placer visual y el cine narrativo. En Cordero Reiman, Karen y Sáenz, India (Comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Universidad Iberoamericana.
- Nari, Marcela (2004). *Políticas de maternidad y maternalismo político*. Editorial Biblos.
- Pautassi, Laura (2007). *¡Cuánto Trabajo Mujer! El género y las relaciones Laborales*. Capital Intelectual.
- Pollock, Griselda (2013). La mujer como signo. En *Visión y diferencia. Feminismo, femineidad e historias del arte*. Fiordo.
- Queirolo, Graciela (2020). *Mujeres que trabajan. Labores femeninas, Estado y sindicatos (Buenos Aires, 1910-1960)*. Grupo Editor Universitario.
- Radi, Blas (2015). *Economía del privilegio*. Página 12, suplemento Las 12, 25/09/2015.
- Rich, Adrienne (2001). *Sangre, pan y poesía. Prosa escogida (1979-1985)*. Icaria.
- Richard, Nelly (1993). ¿Tiene sexo la escritura? En *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Francisco Zegers.
- Richard, Nelly (2009). La crítica feminista como modelo de crítica cultural, *Debate feminista*, 40, 75-85.
- Rodríguez Enríquez, Corina (2019). Trabajo de cuidados y trabajo asalariado: desarmando nudos de reproducción de desigualdad. *Revista THEOMAI Estudios críticos sobre Sociedad y Desarrollo*. 39.
- Viveros Vigoya, Mara (2016). “La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación”. *Debate feminista*, 52, 1-17.

Filmografía

- Mi amiga del parque (Ana Katz, 2015).