

Diario de metacine: reflexiones bitácora sobre la creación de nuestro cortometraje de tesis, *Ellas en el cine*

A metacinema journal: daily reflections on the creation of our thesis short film, *Ellas en el cine*

Luján Ailen Martínez

Universidad Nacional de Villa María
Villa María, Argentina
gopilalita@gmail.com

Martina Carignano

Universidad Nacional de Villa María
Villa María, Argentina
marticarignano@gmail.com

Ayelén Mufari

Universidad Nacional de Villa María
Villa María, Argentina
ayelenmufari@gmail.com

ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s22504524/gkzwek5bj>

Resumen

A lo largo de este artículo recorremos el proceso creativo en torno a la realización de nuestro Trabajo Final de Grado, *Ellas en el cine*, un cortometraje de no ficción que tuvo por objetivo explorar a través del encuentro con tres realizadoras argentinas y de nuestra propia experiencia realizando el filme,

Palabras Claves

metacine, mujeres audiovisuales, bitácora creativa, cine ensayo, trabajo final de grado

Recibido: 17/08/2020 - Aceptado: 17/10/2020

TOMA UNO (N° 8): Páginas 255-267, 2020

ISSN 2313-9692 (impreso) / ISSN 2250-4524 (electrónico) | <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/>

Esta obra está bajo Licencia [Creative Commons BY-NC-ND 2.5 Argentina](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/argentina/).



UNC
Universidad
Nacional
de Córdoba

qué es aquello que pone en movimiento la mirada en el hacer cinematográfico: ¿cómo y por qué hacemos cine?, ¿de dónde nacen y cuáles son nuestras historias?, ¿cómo las mujeres realizadoras construimos y pensamos a otras mujeres en la pantalla cinematográfica? La aventura fílmica transformó no sólo la configuración creativa sino nuestras propias dinámicas de producción. Este es un viaje accidentado de autodescubrimiento, una puesta en escena que persigue a un colectivo artístico desordenando su propia mirada.

Abstract

Key words
metacinema,
women film-
makers, creative
logbook, film
essay, final degree
project

In this article we go describe the creative process leading to our final degree project, *Ellas en el cine*, a non-fiction short film that explores, through the view of three Argentinian filmmakers and our own experience of making the film: What sets the gaze in motion in filmmaking? How and why do we make films? Which are our own stories and how are they born? How do women filmmakers write and think about other women on the screen? This film adventure transformed not only the creative setting but also our own production dynamics. This is a bumpy journey of self-discovery, a staging that pursues an artistic group by disorganizing its own gaze.

Escena 1: la búsqueda a través del lente

Desde temprano, el cine estuvo habitado por mujeres, trabajadoras de la industria, investigadoras, personajes de la narrativa, mujeres creadoras y mujeres relato, mujeres observadoras, mujeres siendo observadas. Mujeres reales y mujeres míticas. En el entretejido de realidad, proyecciones, idealizaciones y marginalidad, la mujer fue configurando un espacio de participación a fuerza de tenacidad y deseo.

En nuestra contemporaneidad, se reafirma la experiencia artística como una herramienta de pensamiento político, en donde la historia personal impulsa el debate público. El cine puede ser un medio de militancia para las mujeres en el intento de construir un ámbito de intercambio creativo no opresivo, íntimo y testimonial, sensible a sus experiencias de vida.

El interés por la participación activa y la diversificación de relatos, tuvo su impacto en la expresión formal. Laura Mulvey (2011) apunta que la búsqueda de mayor libertad se tradujo también sobre la propia práctica artística. Analizando el vínculo entre el feminismo y el cine de vanguardia, la autora señala dos motivos de esa configuración: en primer lugar, una necesidad de indagar lo femenino bajo su propia mirada; en segundo una ruptura con la estética y la representación dominante como si esa búsqueda por desafiar el lugar pasivo del que la mujer ha sido objeto, extendiera un deseo por encontrar también nuevas formas expresivas.

Las mujeres emprendieron un largo camino para re-apropiarse de la mirada sobre su género, sus roles, sus deseos, sus cuerpos; para abrir una mayor representatividad en las pantallas, para dejar atrás la herencia de las mujeres ficcionalizadas por el pensamiento patriarcal, y reflexionar activamente sobre una realidad que exige transformación. Transformación que hace finalmente un eco contemporáneo en la superación del eje binario entre sexo y género, transformación que lleva al individuo a pensarse como un ser integral cuya sexualidad deja de ser una categoría determinante de su espacio en la configuración social.

En este contexto de redefinición que nos interpela como mujeres, estudiantes y realizadoras audiovisuales, emprendimos colectivamente nuestro Trabajo Final de Grado en la Universidad Nacional de Villa María. Nos propusimos ahondar en nuestra propia mirada sobre el cine y su realización en esta intersección de realidades que nos atravesaba, privada y profesional, realizando una experiencia de creación conjunta que resultó en el diseño de un cortometraje de género ensayo al que llamamos *Ellas en el cine*.

Weinrichter (2005, p. 89) define al ensayo, paradójicamente, como un formato a-genérico, en cuanto permite la emergencia de un cosmos intransferible que no apunta a la organización del mundo sino a su creación. Es una manifestación creativa del pensamiento, que se enriquece de su proceso contradictorio, fluctuante y abierto. El lenguaje audiovisual se vuelve un sistema de escritura, en el cual la mirada reinterpreta lo que captura la cámara, encuentra pasajes alternativos para atravesar la realidad. Como señala Provitina “la imagen es el anagrama de la realidad” (2010, p. 169), una realidad modelada por la mirada del buscador. El propósito del cine ensayo es la expresión sensible de un pensamiento, la persecución de preguntas que

aborden desde nuevos puntos de vista el entorno ya conocido, para (re)descubrirlo, (re)crearlos, atravesando las fronteras que necesite para construir su reflexión.

En nuestra aventura filmica empleamos la animación, la acción en vivo, el material de archivo y la fotografía; diversos elementos que respondieron a una búsqueda sensible para construir un trayecto de aprendizaje que busca hacer énfasis en el proceso creativo, en los hilos de subjetividad que enlazados modelan el hacer cinematográfico, el hacer creativo de cualquier disciplina.

Se volvió valioso para nosotras iniciar ese viaje de descubrimiento en el encuentro con tres cineastas argentinas cuyas obras valorábamos por distintos motivos, ellas fueron Albertina Carri, Inés María Barrionuevo y Liliana Romero. Les pedimos visitar sus espacios de creación, sus casas y/o estudios, les formulamos preguntas sobre su trayectoria en la dirección cinematográfica, sus intereses personales por el cine, sus impulsos a la hora de crear personajes femeninos.

Nos propusimos volverlas los personajes de nuestra obra, personajes femeninos en el cine pensando sobre el hacer cine, construyendo con sus testimonios a otros personajes femeninos en pantalla. Pero a la vez tratábamos de exponer nuestra propia experiencia, de contraponerla a las de esas mujeres que nos anteceden para construir entre todas una puesta en práctica común, testimonio y ensayo, del viaje artístico cinematográfico. Éste se enlaza con el universo extradiegético, desdibuja las fronteras entre la realidad y la ficción, desaparece la cronología para dar lugar a una experiencia íntima y atemporal.

El objetivo fue retratar el descubrimiento de la puesta en escena; encontrarnos diseñando y gestando ese microuniverso a la par de que se develaban los resultados. El relato se volvió autorreferencial, el retrato se volvió autorretrato. Rosa Teichmann (2012), propone que la autorreferencialidad invita al espectador a atestiguar la construcción de la obra que emprende el realizador en la búsqueda de aquello que indaga. El autor rastrea su tema en las huellas de su ausencia, una ausencia de la que nace una poética en los márgenes del tiempo y espacio. El aprendizaje, necesariamente empuja al realizador a encontrarse consigo mismo.

La tecnología, como elemento transformador y revolucionario de la práctica artística, impacta en el vínculo entre los sujetos y la memoria. En el autorretrato, la imagen se vuelve una zona de transición con doble significado, un intersticio de recuperación del pasado y una paralela imposibilidad de permanencia. En ese intento de reconstrucción y captura, en el cual el universo privado converge con el público, Raquel Schefer (2013, pp. 25-26) señala que el autor introduce el autorretrato, articulando el cuerpo, la experiencia y su memoria, exponiendo su mirada al aparato tecnológico. Su cuerpo y su voz se vuelven una forma de conexión entre el espacio material (compuesto de gestos, cuerpo y entorno), y uno mental (compuesto de historia, recuerdos, percepciones). La fuente de material audiovisual en ese proceso es múltiple y sustenta prácticas de apropiación, edición y resignificación de imágenes y sonidos en un universo subjetivo y atemporal, autorreflexivo y autorreferencial.

Como directoras, en *Ellas en el cine*, nosotras también nos convertimos en personajes de nuestra historia filmica, observadoras de la puesta en funcionamiento de nuestra mirada mientras el cine se ensamblaba sobre preguntas y reflexiones.



Imagen 1. Carignano, M., Martínez, L. A. y Mufari, A. (2020). *Ellas en el cine*. Argentina. Fragmentos en reconstrucción. Fotograma del cortometraje *Ellas en el cine*.

El proceso fue imponiendo su propio ritmo, y nuestros interrogantes fueron desarmando el proceso de producción, haciendo que mute, llevándonos a asumir nuevos desafíos como el de establecer una dinámica de trabajo horizontal, en la cual las tres trabajamos por turnos en todos los roles; las decisiones se hicieron en una mesa conjunta y las ideas fluyeron a tal punto que nos llevaron, no solo a develar el hacer de la obra, sino a convertir la sinergia creativa en una experiencia interna performática que culminó en la mesa de montaje.

El montaje cinematográfico es una forma de proponer sentido que conlleva la organización del material filmado según una intención. La unidad de la representación resulta de una operación expresiva de selección, recorte y ajuste de los elementos. El cineasta soviético Dziga Vertov, propuso la idea de que un filme documental podía articularse sobre *cine objetos*, registros tomados por distintos operadores cuya unicidad emergía en la mesa de montaje. Vertov introduce el concepto de

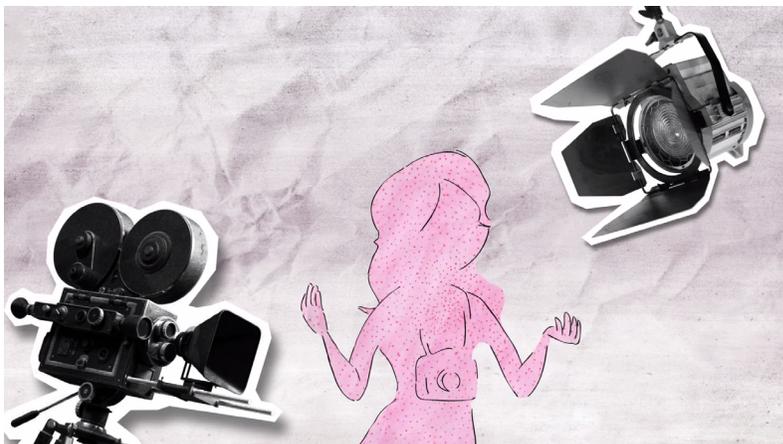


Imagen 2. Carignano, M., Martínez, L. A. y Mufari, A. (2020). *Ellas en el cine*. Argentina. Decisiones. Fotograma del cortometraje *Ellas en el cine*.

intervalo como una correlación de imágenes cuya combinación articula una relación específica, la cual, en consecuencia, habilita la progresión de sucesivos *impulsos visuales*. Esta pesquisa teórica nos llevó a encontrarnos con la técnica del *collage*, de origen pictórico, como una analogía del montaje fílmico. Saúl Yurkievich (1986) señala que en el *collage* se establece una nueva relación conceptual entre elementos independientes que provienen, a su vez, de distintos medios. El encuentro caótico de estos elementos propone relaciones de atracción o rechazo, configurando una poética única de la que se desprenden relaciones simbólicas particulares. El *collage* se introdujo en nuestro trabajo como una exploración lúdica, como herramienta creativa, como filosofía, como estrategia ideológica para articular una metodología de trabajo tan plural como personal.

Escena 2: scrapbook, construyendo un paisaje audiovisual

Ellas en el cine constituye nuestro Trabajo Final de Grado en la Licenciatura en Diseño y Producción Audiovisual. Comenzamos a desarrollar la idea a mediados del 2016, en una cátedra de apoyo para la tesis de grado. Mientras cursábamos esta materia, se presentó la oportunidad de solicitar una Beca Grupal del Bicentenario al Fondo Nacional de las Artes. Nuestro proyecto fue seleccionado y se nos otorgó, en dos partes, un monto de cincuenta mil pesos que nos permitió financiar la totalidad de la obra.

Comenzamos con la grabación de entrevistas a cada una de las directoras. Les pedimos que nos permitieran aproximarnos a ellas en sus casas o en sus lugares de trabajo, en definitiva en los espacios donde sus ideas tomaban forma. Para concretar estos encuentros realizamos dos viajes: el primero a la ciudad de Córdoba, donde registramos el encuentro con Inés María Barrionuevo. La corta distancia que separa Córdoba de Villa María nos permitió viajar a rodar la entrevista y volver en el mismo día. El segundo viaje fue a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, donde nos encontramos con Liliana Romero y con Albertina Carri. Para propiciar un clima de intimidad y cercanía, decidimos que en el rodaje debía haber pocas personas. Nosotras mismas ocupamos los roles principales, y convocamos a uno de nuestros compañeros de la universidad para completar el equipo. En cada uno de los encuentros, las tres alternamos el rol de entrevistadora, sonidista y camarógrafa.

Uno de los ejes fundamentales de nuestra tesis era la intención de evidenciar el mecanismo, de que el proceso de realización del audiovisual formara parte del relato. Por esto, mientras las entrevistábamos, las filmamos, y también nos filmamos a nosotras mismas entrevistándolas. De este ejercicio de observarnos a nosotras mismas en el hacer, se desprendió la idea de cederles a ellas la cámara, una vez finalizada la entrevista, para que nos retrataran a nosotras, para que también asumieran la operación de mirar y contar. Así ellas, al hablarnos de sus procesos, de sus poéticas, de sus personajes, son vistas e interpretadas por nosotras, se convierten de alguna manera en nuestros personajes. Y nosotras, a la vez, somos vistas por ellas y también por nosotras mismas, somos también personajes de nuestra obra.



Imagen 3. Carignano, M., Martínez, L. A. y Mufari, A. (2020). *Ellas en el cine*. Argentina. Viajes y encuentros. Fotograma del cortometraje *Ellas en el cine*.

Una vez que desgrabamos los testimonios, comenzamos un largo proceso de articular las diferentes voces. Habíamos llegado a la instancia de entrevistas con una guía de preguntas y una estructura de guion dividida en ejes temáticos. Luego de organizar y reorganizar los testimonios, de encontrar las formas en las que los diferentes relatos se complementaban entre sí, se contrastaban y contradecían unos a otros, dialogaban, logramos estructurar el guion final siguiendo los cinco ejes que habíamos planteado. En primera instancia, las entrevistadas cuentan sus primeros recuerdos sobre el cine, sus primeras experiencias como espectadoras, y reflexiones sobre qué representaba el cine en sus vidas. El segundo eje aborda sus primeras experiencias como directoras, y reflexiones sobre el rol de las mujeres en la industria cinematográfica. En la tercera parte, las entrevistadas hablan sobre sus procesos de escritura y sobre cómo conciben a sus personajes. En el cuarto eje, recapacitan sobre sus búsquedas en sus diferentes películas, comparándolas y reconociendo sus similitudes y también su crecimiento y evolución. En el último eje, reflexionan sobre si pudieron contar lo que se proponían con sus obras.

Además de las escenas que componen esos ejes, realizamos otro tipo de secuencias que llamamos “intervenciones”. Estas secuencias se encuentran en otro nivel diégetico: son metarreferenciales, son los momentos donde nos mostramos a nosotras mismas en diferentes instancias de producción del cortometraje, y reflexionamos sobre nuestro trabajo en él. Se diferencian del resto de la obra porque la imagen se compone mayormente de registro fotográfico, en lugar de animación. En la primera intervención están nuestras propias reflexiones sobre qué representa el cine para nosotras, y qué impresiones tenemos de nuestros primeros recuerdos. La segunda recoge fragmentos de nuestro proceso de producción, conversaciones sobre cómo representar escenas, discusiones sobre criterios realizativos, bocetos y animaciones en sus diferentes etapas. La última intervención está dentro del eje cinco: mientras en audio las realizadoras reflexionan sobre sus obras, se las muestra por primera vez en imagen real en el contexto de las entrevistas; también nos vemos nosotras realizando las entrevistas; y las imágenes que ellas tomaron de nosotras cuando les cedimos la cámara.

Para el desarrollo de la animación, utilizamos diferentes técnicas en función de cada escena: rotoscopia, 2D digital, 2D tradicional, y cut-out. Como criterio de arte, en sintonía con nuestro objetivo de resaltar la presencia de una mano creadora, nos interesaba evocar lo analógico, lo artesanal, en el diseño. Para colorear los fondos y los personajes, realizamos un trabajo de texturas a partir de papeles y material filmico pintados, fotografías intervenidas, bocetos viejos, páginas del guion, y diarios. El diseño de personajes responde a dos criterios: por un lado figuras estilizadas y minimalistas para las representaciones de las versiones infantiles de las realizadoras, o a personajes inspirados por sus relatos. Por otro, un tratamiento más realista para recuperar sus rasgos y construir una referencia directa. Asignamos a cada directora un color: rojo para Inés María Barrionuevo, naranja para Liliana Romero, y violeta para Albertina Carri. Cada color predomina según quién tenga la palabra en la escena.

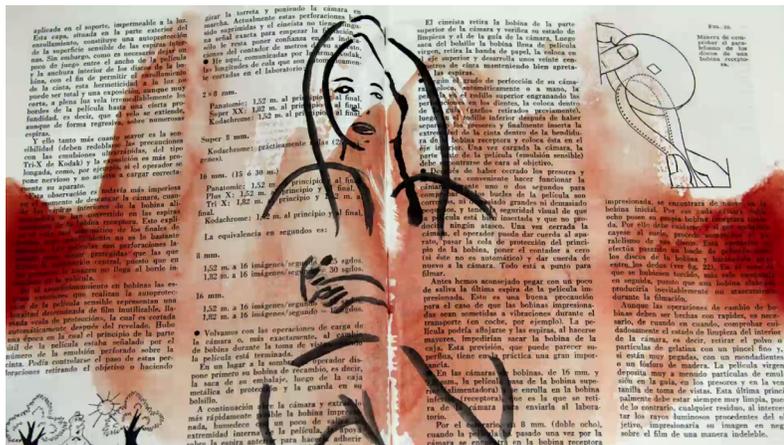


Imagen 4. Carignano, M., Martínez, L. A. y Mufari, A. (2020). *Ellas en el cine*. Argentina. Bitácoras resignificadas. Fotograma del cortometraje *Ellas en el cine*.

La producción estuvo caracterizada por una dinámica horizontal. Tanto la escritura del guion, como la dirección, la producción, la animación y el montaje, fueron roles compartidos por nosotras tres a lo largo del proceso. Creemos que el audiovisual se vio favorecido por esta modalidad de trabajo. Logramos un producto con un criterio unificado, pero sin sacrificar la impronta de cada una; creamos una mirada nueva a partir de las miradas múltiples. Las tres estuvimos a cargo de animar diferentes escenas. Realizamos la división en base a la técnica de animación de cada secuencia, y a nuestras fortalezas y debilidades, pero sobre todo según inquietudes y deseos que tenía cada una de explorar diferentes recursos y técnicas. Volcamos no solo nuestros conocimientos y talentos, sino también pasiones y búsquedas personales que enriquecieron la obra.

A pesar de lo positiva que nos pareció la experiencia, nuestro proceso no estuvo exento de dificultades. Como las tres ocupábamos el lugar de co-directoras, y no había una sola voz que tuviera la última palabra, cada decisión debía debatirse hasta lograr un consenso que conformara a todas las partes. Esta forma de trabajar alargó considerablemente los tiempos de realización, sobre todo la etapa de guion

y *story-board*. Por otra parte, articular el estilo de cada una a la obra no siempre dio un resultado del todo armónico, fue necesario re-editar algunas escenas para evitar que el audiovisual se volviera demasiado heterogéneo. Atribuimos estas complicaciones a nuestra propia experiencia como realizadoras. *Ellas en el cine* es la primera obra de esta envergadura que encaramos como directoras, un límite entre nuestra última experiencia como estudiantes y la primera como profesionales.

Escena 3: la mirada en el espejo

Ellas en el cine, se configura como la exploración del hacer dentro del campo del cine siendo mujeres, así la obra posibilita y construye en pantalla nuestro encuentro con otras tres mujeres profesionales que ocupan y desarrollan el campo laboral en distintos puntos del país. Sobre ellas ocupamos nuestra mirada, en un ejercicio que implicó también vernos a nosotras mismas, mujeres, interpeladas por una realidad social, política y cultural que de manera fluída y natural nos invita en este momento a poner el foco en la temática que compete a la obra. En este proceso de indagación sobre el ser mujer, el hacer cine, el hacer y ser mujer-en-el-cine, recae el devenir de nuestro proceso de creación y propicia la reflexión a nivel personal y colectivo. Las pensamos para pensarnos a nosotras mismas y así nos convertimos en personajes de un relato metarreferencial, enfrentando una serie de prácticas creativas que devinieron naturalmente en una estructura de horizontalidad.

La construcción de sentido puesta en juego en el hacer cine, hace que sea necesario direccionar la mirada y reflexionar sobre los mensajes que confecciona y distribuye este lenguaje. Las mujeres nos movilizamos nuevamente con fuerza y determinación, y la revelación ante tanta violencia simbólica bien distribuida a lo largo y ancho de todo el mundo cuestiona las pantallas y las representaciones de feminidades; pero aun así, todavía se mantienen vigentes los estereotipos de mujeres regidas por imperativos patriarcales según los cuales la sexualidad aún continúa siendo un factor determinante en la configuración de la identidad. Pensar en el trasfondo de los mensajes hace que sea imperativamente necesaria la reflexión sobre la práctica profesional y, entonces, la necesaria tarea de luchar y velar por el cumplimiento de los derechos de las mujeres, de buscar finalmente la igualdad sin distinción de género, de educar en la no violencia, vuelven a ser clave en la agenda política y social como ideologema que construye presente y proyecta futuro. En la industria audiovisual, como en otros tantos ámbitos y espacios de la realidad, las causas urgentes son: el acceso laboral —que se ve signado por desigualdad de oportunidades—, la gran diferencia salarial, la feminización de roles y la escasa presencia de mujeres en cabezas de área como consecuencia de mecánicas de inferiorización, acoso, precarización y patriarcalización del sistema del arte donde hay una marcada desigualdad de espacios de difusión y visibilización de las obras producidas por mujeres, las cuales se ven excluidas por una normalización institucional patriarcal. Estas, son las búsquedas necesarias para poder sanar espacios de trabajo plagados de violencias y terminar de una vez por todas con la desigualdad vinculada al factor género.

En Argentina esta desigualdad es fácilmente visible. De acuerdo a los datos recopilados en el *Informe Igualdad de Género en la Industria Audiovisual*



Imagen 5. Carignano, M., Martínez, L. A. y Mufari, A. (2020). *Ellas en el cine*. Argentina. Impresiones. Fotograma del cortometraje *Ellas en el cine*.

(2019) producido por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales es posible ver que, en nuestro país, en las áreas de mayor toma de decisión y mejor paga, el porcentaje de hombres trabajando supera al 62%.

Por otro lado, en esta industria las mujeres tienen entre un 50% y un 100% de participación en roles técnicos, tradicionalmente liderados por ellas: maquillaje y peinados, arte y vestuario, producción y administrativos. En dichos puestos laborales los salarios pagados a las mujeres son un 3,64% más bajos que el promedio. Sin embargo, en los roles en los que las mujeres tienen una participación de entre 0 y 50% de los puestos disponibles, el salario que reciben es un 2,93% más alto que el promedio. Las mujeres en la actualidad siguen recibiendo pagos de honorarios inferiores a los de los varones.

Estos datos estadísticos se postulan como nacionales, pero la realidad es que en nuestra provincia (Córdoba) la recabación de información real es prácticamente inexistente, entonces, la problemática se presenta de manera agravada. Sabemos que esta realidad desigual no nos es ajena ni extraña, podemos percibir cómo el patrón nacional se traslada a territorio provincial, pero sin embargo, no se han destinado los recursos humanos y económicos necesarios para poder obtener datos estadísticos concretos que permitan dar cuenta de un escenario real y permitan generar las políticas públicas y los debates sociales necesarios para organizar un plan de acción sobre el cual trabajar, y así poder hacer de esta profesión un lugar más justo para las mujeres tanto al frente como detrás de las pantallas.

Movilizadas por el contexto, interpeladas por la cotidianeidad, impulsadas por el deseo de contar las historias que necesitamos contar, *Ellas en el cine* fue pautando su propio abordaje. Fuimos descubriendo las impresiones internas que activaron las expresiones externas, las imágenes y los sonidos, las metáforas, las materialidades. La autorreferencialidad, mostrar las dinámicas de toma de decisiones, nos permite desmitificar y cuestionar esas decisiones; nos permite descubrir nuestros propios condicionamientos y ponernos en movimiento, nos



Imagen 6. Carignano, M., Martínez, L. A. y Mufari, A. (2020). *Ellas en el cine*. Argentina. Ecos colectivos. Fotograma del cortometraje *Ellas en el cine*.

pensamos y sentimos a través de la obra como un grupo de mujeres en una posición activa, centro de la acción y la reflexión.

La experiencia de crear esta obra fue un proceso que significó auto-percibirnos en crecimiento en amplios aspectos y que, además, nos permitió encontrarnos con factores que nos impulsaron a avanzar y nos sostuvieron, convencidas de la creación en la que nos decidimos encausadas. Hacia el inicio de la investigación, la dificultad de acceso al audiovisual realizado por mujeres fue una realidad que implicó una labor de búsqueda exhaustiva y en algunos casos de imposibilidad de acceso a ciertas obras, sobre todo en el campo del audiovisual experimental. Creemos que esto confirma y alienta la necesidad de gestionar espacios donde las mujeres podamos compartir nuestras producciones y debatir sobre nuestras experiencias. Por otro lado, la concreción del proyecto señala que otras formas de producción, plurales y equitativas, son posibles, y que dan pie a la indagación de este tipo de experiencias en la práctica artística para configurar cada vez mejores dinámicas de trabajo que se enriquezcan de las sensibilidades de todos los participantes. Después de todo, el cine, arte interdisciplinar, es un ejercicio colectivo.

Creemos que otras narrativas en las que se expongan identidades no hegemónicas ni estereotipadas son posibles, creemos en otras representaciones que pugnen con los convencionalismos opresivos, y expandan el arte y la cultura. *Ellas en el cine*, es el deseo expreso hecho lenguaje audiovisual, de accionar para lograrlo.

Bibliografía

Mulvey, L. (2011). Cine, feminismo y vanguardia. *Youkali: revista crítica de las artes y el pensamiento*, (11), 15-25. Madrid: tierradenadie ediciones. Recuperado de: <http://www.youkali.net/youkali11-a-LMulvey.pdf>.

Provitina, G. (2014). *El cine ensayo: La mirada que piensa*. Buenos Aires: La marca editora.

Schefer, R. (2013). *El Autorretrato en el Documental: Figuras/Máquinas/Imágenes*. Buenos Aires: Catálogos Universidad del Cine.

Teichmann, R. (2012). El documental autorreferencial: tres casos. *Revista Arte e investigación*, 14(8), 160-166. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39769>.

Weinrichter, A. (2005). *El cine de no ficción*. Desvíos de lo real. Madrid: T&B editores.

Yurkievich, S. (1986). Estética de lo discontinuo y fragmentario. *Acta Poética (Ejemplar dedicado a: Simbolismo y alegoría, estética del collage, semiótica del montaje, semiótica de la acción)*, 6(1-2). Recuperado de <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/611/615>.

Fuentes

Observatorio Audiovisual INCAA (OAVA). (2019). Informe igualdad de género en la industria audiovisual Argentina. Recuperado de http://www.incaa.gov.ar/wp-content/uploads/2019/12/incaa_oava_igualdad_de_genero_2019.pdf.

Filmografía

Carignano, M., Martínez, L. A. y Mufari, A. (directoras). (2020). *Ellas en el cine* [cortometraje]. Argentina: Las Selenitas.

Luján Ailen Martinez

Es realizadora audiovisual, escritora y fotógrafa. Ha presentado su tesis de la Licenciatura de Diseño y Producción Audiovisual en la Universidad Nacional de Villa María. Forma parte del equipo de investigación *Política de la ficción: Configuraciones, imágenes y tránsitos en narrativas audiovisuales argentinas*, dirigido por la Dra. Cristina Siragusa. Ha sido publicada en revistas de investigación académica, y participado como ponente en diferentes encuentros científico-académicos. En el año 2019 trabajó en torno a la representación de personajes femeninos en series infantiles en el marco de la Beca Nacional EVC-CIN.

Contacto: gopilalita@gmail.com

Ayelén Mufari

Nació en Córdoba, Argentina en 1993. Se formó en la Licenciatura en Diseño y Producción Audiovisual de la Universidad Nacional de Villa María (UNVM). Es parte del equipo de investigación *Política de la ficción: configuraciones, imágenes y tránsitos en narrativas audiovisuales argentinas*, perteneciente a dicha institución. Es directora en Tecnoteca TV, productora de contenidos infantiles dependiente de la Municipalidad de Villa María. Es socia en Tándem Audiovisual Coop. de Trabajo Ltda. en donde se desempeña en el rol de Dirección de Arte.

Contacto: ayelenmufari@gmail.com

Martina Carignano

Cursó la Licenciatura en Diseño y Producción Audiovisual en la Universidad Nacional de Villa María. Ha presentado su Trabajo Final de Grado, *Ellas en el cine*, subsidiado por Becas a la Creación del Fondo Nacional de las Artes. Forma parte del equipo de investigación *Política de la ficción: Configuraciones, imágenes y tránsitos en narrativas audiovisuales argentinas*. Ha publicado en revistas de investigación académica, y participado como ponente en encuentros académicos.

Contacto: marticarignano@gmail.com

Cómo citar este artículo:

Carignano, M., Martinez, L. A. y Mufari, A. (2020). Diario de metacine: reflexiones bitácora sobre la creación de nuestro cortometraje de tesis, *Ellas en el cine*. TOMA UNO, 8(8). Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/30801>.

