

Tras la pista feminista: Un diálogo entre Eva Dans y Victoria Pena.

On the feminist trail: A dialogue between Eva Dans and Victoria Pena.

Eva Dans

Artista independiente / EVACORP (Productora de Cine)
Montevideo, Uruguay
evadans@gmail.com

Victoria Pena

Universidad de la República
Montevideo, Uruguay
pitok.pena@gmail.com

ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s22504524/oawkp9kga>

Resumen

A dos años de haber filmado juntas *Carmen Vidal Mujer Detective*, con el estreno confirmado para abril de este 2020 en el BAFICI de Argentina y el Festival de Cine de la Cinemateca Uruguaya (reprogramados para la siguiente edición por la emergencia sanitaria), nos proponemos el ejercicio de volver a la obra ya terminada para analizarla partiendo de la pregunta: ¿Podríamos decir que es una película feminista? En este diálogo entre Eva (guionista, directora, productora y actriz) y Victoria (co-directora de fotografía), intentamos acercarnos a posibles respuestas.

Palabras Claves

Carmen Vidal Mujer Detective, cine uruguayo, representación, personaje femenino, mujer en el cine

Entrevista a pedido. Recibido:31/07/2020 - Aceptado: 16/10/2020

TOMA UNO (N° 8): Páginas 183-198, 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/).



Universidad
Nacional
de Córdoba

Keywords

Carmen Vidal
Female Detective,
uruguayan cinema,
representation,
female character,
women in film

Abstract

Two years after shooting *Carmen Vidal Mujer Detective* together, with a slated release date for the 2020 BAFICI film festival in Argentina and the Festival de Cine de Cinemateca in Uruguay (both rescheduled for next year given the pandemic) we take a look back at the finished film and analyze it from a new perspective, starting with the question: ¿is it a feminist film? In this dialog, between Eva (writer, director, producer and main actress) and Victoria (co-Director of Photography), we search for possible answers.

Carmen Vidal Mujer Detective, ¿es una película feminista?

Esta es la pregunta que nos hicimos hace un tiempo y el hilo conductor de este diálogo. A partir de ella, cada una va a ir relatando las puertas de pensamiento que se fueron abriendo. Eva comenzará haciendo un análisis más integral de la obra, pensando qué componentes serían los que determinarían esta adjetivación y Victoria retomará estas cuestiones, centrándose en algunos elementos de la narrativa fotográfica.

Desde una mirada que no busca objetividad, sino hacer un ejercicio al cual no estamos tan acostumbradas como realizadoras, pretendemos generar un espacio de reflexión sobre el film terminado, abrir un diálogo entre las premisas e intenciones que tuvimos con la película que es; más interesadas en las preguntas que nos hacemos hoy, que en tener respuestas acabadas.

VP: ¿De dónde surge Carmen Vidal Mujer Detective y cómo fue el proceso de llevarla a cabo?

ED: Antes de responder, me gustaría aclarar (dado que esta publicación se encontrará en una revista académica) que yo no soy una académica que se dedique a los estudios de género, a diferencia de vos, Victoria, que sí estás desarrollando una trayectoria en esa área. Cuando me propusiste hacer esto, para mí resultó algo mucho más profundo que escribir un artículo sobre *Carmen Vidal Mujer Detective* “desde una perspectiva de género”.

Pero tampoco pretendo tener ningún tipo de verdad absoluta y escribo desde mi experiencia de vida. Soy feminista, hija de dos feministas dedicadas al trabajo social y crecí en un ambiente donde siempre se cuestionó el mundo en el que vivimos, las injusticias, la opresión y las diferencias sociales. Estudié cine y me especialicé, a través de una maestría, en guion de largometraje ficción. Me gusta la mezcla de géneros y la comedia. Esta es mi primera película y la hice con mucho esfuerzo personal: la película se rodó casi íntegramente con el dinero ahorrado de los aguinaldos y salarios vacacionales de los dos trabajos que tenía (para cuando llegó el rodaje de *Carmen Vidal* yo hacía tres años que no tenía vacaciones). Pero también se filmó gracias a todas las personas que participaron sin que se les pagara nada y que se sumaron al proyecto con su cuerpo y mente (y en algunos casos con sus equipos de foto y sonido), en modo cooperativo. Y para mí este es quizás uno de los elementos más feministas que tuvo la película: la forma de trabajo. Una, a veces por temor, a veces por ego, a veces por sentir que su esfuerzo es desmerecido o no apreciado, cree que debe imponerse por sobre los demás para lograr la visión que quiere. La verdad es que *Carmen Vidal Mujer Detective* para mí es una revelación constante de que no es necesario ser un déspota para plasmar una visión propia en un trabajo colectivo, como lo es el cine por su naturaleza. Se puede dar lugar a la creatividad ajena sin imponerse sobre los otros y aún así saber que el resultado final es profundamente personal. Al menos así lo viví en todo el proceso de la película; y a su vez, creo que lo más difícil para mí ha sido lidiar con los demás. Siendo una directora novel que además de haber escrito el guion y co-producido la película junto con Alina Kaplan (de Anfibia Cine), estaba actuando y dirigiendo, hubo momentos

en el rodaje en el que tenía que pedir un poco desesperada que me mostraran el monitor porque yo no había visto siquiera el plano sobre el cual ya se estaba deliberando. Esta búsqueda de mi lugar como directora es constante y esa batalla entre reclamar mi lugar y darme cuenta que ya lo tengo, persiste. Me he preguntado muchas veces si las situaciones a las que me he visto expuesta se dieron por ser mujer o por ser mi primera película: cosas que se me deberían haber consultado y no lo hicieron deliberadamente, o situaciones en las que se querían tomar decisiones “a mis espaldas”, o muchas veces que tuve que justificar hasta lo último de cada cosa o cambio que pedía (esto me pasó tanto en el rodaje como en la postproducción de la película, esta última hecha íntegramente con hombres). Supongo que es una de esas preguntas difíciles de responder, pero creo que algunas de las cosas que me han dicho no se las dicen a ningún hombre director, aunque sea su primera película (por ejemplo, indicar que algo está mal y que te respondan “estás loca” o pedir que agreguen una cosa y que te digan “me parece una estupidez, la película no va sobre eso”). Obviamente, no tengo pruebas fehacientes que puedan validar o rebatir lo que digo. Solo sé que todo lo tuve que justificar hasta el más pequeño cambio, cuando todes sabemos que en el arte también hay una cuota de “capricho”; y he tenido que demostrar a cada instancia mis talentos y habilidades.

Dicho todo esto, honestamente creo que se puede trabajar en una modalidad menos vertical sin perder nada sino por el contrario, ganando mucho. Aunque es feo pensar en términos de ganar y perder... Últimamente advierto que toda conversación termina tornándose capitalista y con una lógica vertical patriarcal si no estamos atentos para que esto no pase; porque es la lógica del mundo en el que vivimos y para pensar distinto hay que hacer un esfuerzo constante.

VP: ¿Sobre qué trata la película y cuáles son los elementos del film que podrían considerarse feministas?

ED: *Carmen Vidal Mujer Detective* narra la historia de una detective privada adicta a la pizza, la cerveza y la marihuana, que lucha contra un senador criminal para vengar la muerte de su colega y de varias mujeres, en una “comedia noir” sobre la superación personal.

Así es básicamente como presentamos la película al mundo. He dejado la palabra “feminista” por fuera de esa descripción a conciencia, porque quiero que todes vean la película y sé que si la describiera como una “comedia noir feminista” eso impediría que justamente aquellas personas que están alejadas del feminismo y que incluso lo rechazan, la vean. ¿Y cómo podemos pretender hacer del mundo un lugar mejor si no estamos todes incluidos en el diálogo? Las visiones alternativas del mundo tienen que llegar donde normalmente no llegan, donde no se piensa igual.

Cuando nos preguntamos cuáles son los elementos que podemos decir que definen a *Carmen Vidal Mujer Detective* como una película feminista nos encontramos con que hay cosas que consideramos son intrínsecamente feministas, otras que lo son por su contexto en la propia película y otras que lo son por la coyuntura socio-política del momento en que la película es recibida por el espectador.

Dentro de los elementos que podrían considerarse intrínsecamente feministas, podríamos decir que *Carmen Vidal Mujer Detective* al ser escrita, producida, dirigida y actuada por una mujer, de por sí ofrece una mirada femenina que opone al male gaze establecido en el ensayo *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (Mulvey, 1975). El concepto hoy en día puede llegar a resultar un poco antiguo en tanto sabemos que el feminismo abarca mucho más que el hecho de que una mujer exprese su mirada y entendemos que reclama por “otras miradas” de una manera no binaria, diferente a cómo se analizaba el mundo en los años setenta. Dicho esto, con *Carmen Vidal Mujer Detective* estaríamos hablando de una female gaze sin lugar a dudas, ya que además de estar dirigida por una mujer, la fotografía (conjunta con Germán Nocella) y el arte también estuvieron a cargo de mujeres.

También podríamos decir que la película pasa el famoso *Bechdel Test*¹ que sirve para observar cuándo un film retrata a las mujeres exclusivamente en función de su vínculo con los hombres. En *Carmen Vidal Mujer Detective* aparecen al menos dos personajes femeninos que hablan entre ellos sobre algo distinto a un hombre, con lo cual *habríamos pasado el test*.

No obstante y respecto a todo esto, te acordás que nos cuestionamos también sobre la absolutez de estas herramientas y sobre el hecho de que no deben ser tomadas unilateralmente. Es decir, una película no es automáticamente machista por no pasar el *Test de Bechdel* y, en última instancia, tampoco es cuestión de definir al cine mundial como cine machista o cine feminista. Vos mencionaste el otro día el pertinente ejemplo de la película uruguaya *El Campeón del Mundo* (Borgia & Madeiro, 2019) donde directamente no hay personajes femeninos, pero sí se retratan “nuevas masculinidades” y nuevas formas de concebir a un hombre cisgénero heterosexual desde un lugar no patriarcal. Es una película que ofrece una mirada feminista sobre un mundo tan masculino como lo puede ser el del fisicoculturismo y la relación entre un padre y un hijo varón.

En *Women and film: both sides of the camera* se clasifica el cine feminista de la siguiente manera: 1) las películas sobre la subjetividad femenina, es decir aquellas donde la mujer es sujeto; 2) las películas que deconstruyen géneros o narrativas tradicionalmente patriarcales; 3) las películas que retratan la historia de las mujeres en general (Kaplan, 1983). *Carmen Vidal Mujer Detective* definitivamente tiene una subjetividad femenina: no solo la protagonista es una mujer sino que la trama de la película está directamente ligada al estado de la protagonista y el universo del film se moldea en función de sus emociones. Pese a ser una película de detectives, los avances de la trama se dan en función del estado de Carmen Vidal y no de los progresos o retrocesos en las investigaciones.

A su vez, la película deconstruye el género noir poniendo a una mujer en el lugar que ocuparía un detective hombre. Sin embargo, en el cine negro siempre hay un componente sexual muy presente. Un detective que se siente atraído por esa *femme fatale* por la cual estaría dispuesto a entregarlo todo, hasta su moral. Cuando escribí *Carmen Vidal Mujer Detective* pensé en esto: ¿debería entonces la detective tener un *homme fatal*? Y la verdad es que me di cuenta que me interesaba

1 Consultar https://es.wikipedia.org/wiki/Test_de_Bechdel

explorar otros aspectos de la femineidad de Carmen Vidal que no pasaran por su sexualidad. Si bien pienso que se puede empoderar desde la sexualidad y es algo que algunos feminismos hacen, no es el camino que me interesa explorar a mí. Quise hacer una película sin sexo y sin amor romántico.

VP: ¿Cómo se construyeron los personajes de la película? ¿Hubo un enfoque premeditado o fue algo que surgió espontáneamente?

ED: Creo que definitivamente fue un enfoque premeditado y calculado. Con Carmen Vidal quise retratar a una mujer en la que convive ese ser de entre casa, sucio y deprimido, que vive con desidia y abandono, que también puede transformarse en una persona proactiva, profesional, con un interés por el “bien mayor”. Una Carmen Vidal que come pizza y fuma marihuana acostada en la cama que movió del cuarto al living y una Carmen Vidal detective que deja sus vicios y mejora su vida para retomar sus investigaciones en pos de hacer justicia.

Siguiendo con esa línea de pensamiento fue que creé a los otros personajes femeninos de la película: Ágata, que vendría a ocupar el rol de la *femme fatale*, y Teodora Muller, que es la investigadora de la policía a cargo del caso que Carmen Vidal investiga por su cuenta. Quise buscarles un lugar que no fuera el obvio y terminé con una *femme fatale* que no intenta seducir y una investigadora de la policía que sí.

El personaje de Ágata a diferencia lo que sería una *femme fatale* en la narrativa noir tradicional, es una víctima empoderada y no una mujer en aprietos que acude a un hombre en busca de ayuda utilizando su poder de seducción para eventualmente terminar traicionándolo, mostrando su verdadero lado: el maligno. Desde mi punto de vista, el personaje femenino noir está construido totalmente desde una mirada machista, sin embargo, he escuchado muchas veces que ponderan la visión de género del noir por sus “personajes femeninos fuertes”. Vaya a saber una qué significa eso...

Volviendo a Carmen Vidal, Ágata se acerca a la detective desde un lugar de amistad femenina y no desde un lugar de seductora nata que no puede con su genio, y esto pese a que el personaje es una acompañante de alta gama de un senador. La actriz que la interpreta (Leonor Courtoisie) es una mujer con una mirada profunda, que parece haber vivido mucho, y lo que buscamos trabajar en cuanto a energía fue una mezcla de pitonisa y víctima, que sabe lo terrible que va a pasar porque ya lo vio muchas veces en su vida. Una mujer que sufrió y que sabe que quizás deba arriesgar su vida para salvar la vida de otras. Igual que Carmen Vidal que hará lo que tenga que hacer para encontrar la verdad, a cualquier costo.

Teodora Muller ocupa el lugar que normalmente ocuparía un hombre en el cine negro. Es la investigadora de la policía que está a cargo del caso que Carmen Vidal investiga. Tiene dos policías bajo su mando, Carlos y Ronnie, que la adoran como si fuera una semi diosa. La actriz que la interpreta (Gimena González) es una mujer graciosa y con una presencia intimidante. Alta y corpulenta, en el caso de ella quisimos efectivamente sexualizar al personaje que es tan admirado por Carlos y

Ronnie. Entonces tanto desde la actuación como desde el vestuario, terminamos con una Teodora Muller empoderada que debajo de su gabardina beige lleva un escote imponente donde cada pecho suyo es casi del tamaño de la cabeza de Carmen Vidal.

Esto es algo que realmente fue pensado deliberadamente: mostrar todo tipo de cuerpos. Queríamos diversidad y la fuimos a buscar. No queríamos mostrar cuerpos que pasaron hambre a cambio de una aceptación social basada en los cánones de belleza hegemónica que el capitalismo nos quiere vender. Me parece que lo logramos porque además nadie hace alusión al cuerpo de les otros en toda la película. Si alguien es flaco da igual y si es gordo también. No es un tema que se comente.



Imagen 1 y 2. Dans, E. (2020). *Carmen Vidal Mujer Detective*. Uruguay. Carmen Vidal



Imagen 3. Dans, E. (2020). *Carmen Vidal Mujer Detective*. Uruguay. Ágata.



Imagen 4. Dans, E. (2020). *Carmen Vidal Mujer Detective*. Uruguay. Teodora Muller.

En cuanto a los personajes masculinos retratados en la película, también hubo una búsqueda por mostrar diversidad. Por un lado está Iván (interpretado por Alejandro Bello Contenti) que es el colega de Carmen Vidal. Rápidamente muere en la película y su muerte funciona como detonante para que Carmen Vidal entre en su fase abandonada de pizza, porro y suciedad. Iván es un detective privado afable, cariñoso con Carmen Vidal a quién invita a pasar año nuevo con él y su madre, sabiendo que si no, lo pasaría sola. En esa cena de fin de año se lo ve cariñoso con su madre también, una señora mayor muy agradable. Es un hombre tierno que junto a su colega detective investiga feminicidios.

Por otra parte tenemos a Carlos y Ronnie (interpretados por Lulo Demarco y Nicolás Luzardo respectivamente), los policías que trabajan con Carmen Vidal tiempo después de que Iván muere. Los dos policías funcionan un poco como una unidad ya que uno que no habla (Ronnie) y el otro tiene una pierna quebrada y no puede moverse con facilidad (Carlos). Entre los dos completan un ser humano que habla y se mueve. Carlos y Ronnie son gays y tienen una escena de cambio de ropa invertida para lo que tradicionalmente el cine hollywoodense nos ha mostrado: ellos son los que se cambian de ropa y Carmen Vidal es quien los mira aburrida esperando que elijan su atuendo. No por ello son menos intimidantes. Estos policías son personajes ambiguos y a lo largo de toda la película no queda claro de qué lado están. Dicho todo esto, en ningún momento se hace alusión a la sexualidad de los personajes. No hay personajes comentando al respecto.

Por último, pero ciertamente no menos importante: Jorge Hernández (interpretado por el prestigioso actor y director uruguayo Roberto Suárez). Es un senador criminal y villano máximo de toda la película. Es la representación misma del patriarcado. Un hombre opresor que manipula desde su lugar de poder y carisma. Un hombre sospechoso de haber matado mujeres, de cuya culpabilidad no quedan dudas cuando termina la película. En el film lo vemos manipular a Ágata, su acompañante sexual (aunque nunca se explicita, dado que no hay escenas de sexo en la película, sólo se da a entender), manipular a Carmen Vidal haciéndole creer que es su padre, y matar a Teodora Muller. No lo vemos matar a Ágata, pero sabemos que fue él. No lo vemos matar a Carmen Vidal, pero sabemos que fue él. Así es. Carmen Vidal muere y el último plano de la película es Jorge Hernández saliendo impunemente en libertad y mirando desafiante a cámara.



Imagen 5. Dans, E. (2020). *Carmen Vidal Mujer Detective*. Uruguay. Iván.



Imagen 6. Dans, E. (2020). *Carmen Vidal Mujer Detective*. Carlos y Ronnie.

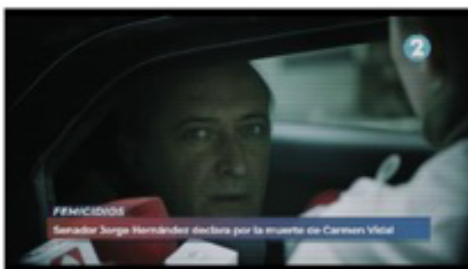


Imagen 7. Dans, E. (2020). *Carmen Vidal Mujer Detective*. Uruguay. Jorge Hernández (Plano final de la película).

VP: La película termina con la protagonista muerta. ¿De qué manera este final, que a primer golpe de vista costaría catalogar de feminista, de hecho sí lo es?

ED: Muchas veces he escuchado que se reivindican narrativas machistas diciendo que el único sobreviviente es un personaje femenino. Como si el mero hecho de excusarle la vida a una mujer “expiase las culpas” de haber contado una historia donde la mujer fue objeto y no sujeto de la película. ¿El hecho de que una mujer muera o no en una película es por sí solo signo de algo? ¿Se puede decir que una película es feminista o que no lo es en base a ese único hecho? Yo personalmente creo que no.

En *Carmen Vidal Mujer Detective* la protagonista de la película muere al igual que las otras mujeres del film. Sin embargo, esas muertes lejos de poder ser consideradas como una apología a la violencia contra la mujer, se transforman en un grito de guerra: no queremos que la violencia patriarcal siga matando mujeres. Por esto, la forma de retratar estas muertes en el film es casi teatral y poco explícita. Queríamos mostrar el resultado de la violencia machista: la muerte. No hay un goce en mostrar la forma de matar. Teodora Muller es asesinada de un disparo en la frente en un plano general. Ágata directamente aparece muerta en la entrada de su casa, en un plano entero. Carmen Vidal muere de un disparo desde lo lejos: un arma entra en antepiano y la mata cobardemente, en un plano general. Todas estas muertes tienen una búsqueda estética que, en lugar de apelar a algo visceral, apelan a algo racional. Sobre este acercamiento racional que propone la película desde la puesta en escena, se explora Victoria más adelante en el artículo.

El hecho de que Jorge Hernández quede impune luego de matar a esta detective que se hizo querer a lo largo de la película es un golpe de efecto que llama la atención sobre el problema sistémico y global que es la violencia patriarcal que mata mundialmente a 137 mujeres por día². Si bien cada vez más se habla de los femicidios, al punto que ahora es una palabra que forma parte del vocabulario corriente de la gente, el interés estaba en quitarle ese anonimato que generan los datos puros y duros aprovechando la infinidad de recursos estéticos, emocionales y narrativos que un arte como el cine permite.

Quería hacer esto en el contexto de una comedia de porro, pizza y cerveza con personajes extravagantes y divertidos. Soy de les que piensa que cuando algunos temas serios son aproximados desde el humor son mejor recibidos. Claro que la comedia de la película no reside jamás en la muerte de ninguna de estas mujeres, pero sí son muertes que ocurren en el contexto de una comedia y de una película de detectives divertida donde el foco principal está puesto en otro lado. Creo, de hecho, que el mayor mérito de la película es ese: hablar de los femicidios sin refregarlos en la cara del espectador. Buscando un encuentro más sofisticado con el espectador.

En este contexto, donde cada vez más hay conscientización, pero también las cifras de femicidios crecen. Donde han surgido palabras nuevas en el léxico

2 Consultar <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-46342533>.

colectivo que ahora tomamos con naturalidad como “femicidio”, un concepto que nace en el Tribunal Internacional de Crímenes contra las Mujeres para referirse a los asesinatos sexistas (Russell y Van de Ven, 1976), pero que recién estos últimos años trascendió hacia la cultura popular. También nacen como contrarrespuesta de odio por parte de los poderes patriarcales que no quieren ver peligrar su lugar de poder, conceptos violentos como el de “feminazi”.

En Uruguay —un país que ha sido históricamente reconocido por ser progresista con sus leyes, siendo, por ejemplo, el primer país de latinoamérica en tener sufragio femenino en 1927— hoy en 2020 tenemos un Ministro que compara la cifra de feminicidios con las de abigeatos³ y una Diputada que plantea que la figura del femicidio profundiza la brecha de desigualdad⁴. En este contexto es que creemos que *Carmen Vidal Mujer Detective* se termina de inscribir definitivamente como una película feminista, cuyas reivindicaciones son más actuales que nunca.

ED: Y preguntando ahora yo, ¿cómo se construye una narración feminista desde la puesta en escena?

VP: Creo que la puesta en escena de la película que incluye también al montaje, nos propone un encuentro “racional” con la historia, más que una identificación puramente emocional con el personaje de Carmen Vidal. El relato está atravesado por recursos filmicos que ponen de manifiesto la presencia de la cámara y evidencian un montaje para nada transparente que nos distancia de una identificación instantánea con el personaje en favor de una reflexión más “mental” sobre ella, su historia, y el momento actual que vive Uruguay con respecto a la cantidad de feminicidios.

Una de las decisiones que marcó el punto de vista fue la elección del lente con el que trabajamos. Cuando Germán Nocella me invitó a formar parte de la película compartiendo el rol de fotografía, me contó que había realizado junto a vos una hermosa búsqueda por conseguir un lente con un look diferente que rompiera un poco con la alta definición característica de los sensores actuales y fuera más “añejo”.

A su vez, debía ser un lente posible económicamente. Después de probar algunos, Germán consiguió el *zoom 25-250 mm Angenieux*, que apareció a inicios de la década de los sesenta y se convirtió en una lente habitual para los *spaghetti western* de Sergio Leone. Pero este lente proponía un desafío, por su distancia mínima de enfoque (1,7 metros), no nos permitía tener a los personajes muy cerca de la cámara.

3 Consultar

<https://ladiaria.com.uy/politica/articulo/2020/5/la-representante-de-onu-mujeres-rechazo-las-declaraciones-del-ministro-carlos-maria-uriarte/>

4 Consultar

<https://ladiaria.com.uy/politica/articulo/2020/6/diputada-de-cabildo-abierto-dijo-que-la-figura-de-femicidio-profundiza-la-brecha-de-desigualdad/>

Esta “limitación” fue utilizada como parte de la propuesta, e implicó re imaginarnos el *storyboard* que se venía construyendo como referencia. Este proponía una narrativa más angular donde los personajes estaban más cerca de cámara y el espacio que los rodeaba tenía mayor preponderancia.

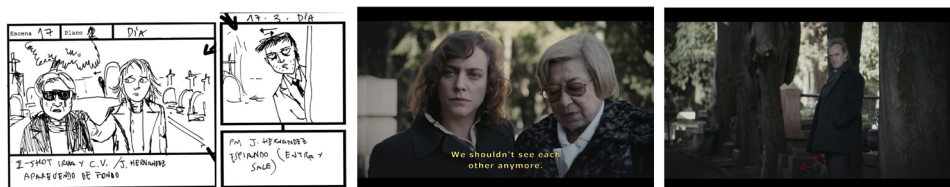


Imagen 8. Dans, E. (2020). *Carmen Vidal Mujer Detective*. Uruguay.
Storyboard y fotogramas de la escena.

¿Por qué puede llegar a ser visto esto como una limitación? Porque es común pensar que la empatía con un personaje por medio de la cámara la logramos estando cerca físicamente de las actrices o actores, y muchas veces es así, pero no es una condición necesaria para generar este vínculo con Carmen Vidal, por ejemplo.

Al ser una película de detectives, muchas escenas eran de seguimientos a personajes, o de uso de binoculares; lo que Carmen Vidal observara escondida a lo lejos iba a estar muy presente, entonces nos pareció que jugar con una lógica más teleobjetiva que implicaba que la cámara también iba a mirar un poco más de lejos, finalmente iba a ser un acierto para la trama. Aunque nos alejaba espacialmente de Eva (actriz) en el set, nos acercaba a Carmen Vidal, por representar con la cámara su punto de vista.



Imagen 9. Dans, E. (2020). *Carmen Vidal Mujer Detective*. Uruguay.
Fotogramas de la película.

ED: Hablaste mucho de la óptica pero, ¿qué lugar te parece que ocupa la mirada dentro de esa construcción narrativa visual?

VP: El lugar narrativo que tiene la mirada de una actriz o actor en la construcción de cualquier personaje es indiscutible. Hemos leído numerosos trabajos sobre la iluminación en sombra de la mirada de *El Padrino* (Ford Coppola, 1972) o sobre cómo entendemos la simbiosis entre los personajes de *Persona* (Bergman, 1966) a partir del vínculo entre la cámara y la mirada brillante de las actrices; pero también sabemos, gracias a los numerosos trabajos sobre “la mirada” que han sido el centro de la Teorías Feministas del cine, lo complejo de la

identificación con personajes femeninos, donde muchas veces son el centro de la trama, pero su punto de vista no está siendo representado.

Entiendo que Carmen Vidal, nos permite pensar en este aspecto, ya que su mirada en plano como lo que ella ve, es un elemento fuertemente constitutivo de la puesta en escena para desarrollar la trama y el vínculo con los espectadores.

La mirada de Carmen Vidal en las escenas marca la elección de los planos y la iluminación de la acción; es muy importante ver cómo mira y lo que mira, tanto para entender lo que piensa, como lo que siente, e ir descubriendo junto a ella lo que va descifrando de la investigación.

Son muchas las escenas de enfrentamiento entre personajes donde la forma en que se miran expresa más de lo que se dicen. Una de las escenas que me parece interesante para pensar es el encuentro en el supermercado de Carmen Vidal con Teodora Muller.



Imagen 10. Dans, E. (2020). *Carmen Vidal Mujer Detective*. Uruguay.
Fotogramas de la escena.

La puesta en escena de esta situación hace recordar al planteo formal de los enfrentamientos en los *spaghetti western*, solo que sin hombres y sin armas. La presentación de los personajes que termina en el primerísimo primer plano de la mirada de cada una.

Este acercamiento a la mirada de Carmen Vidal y Teodora Muller, sucede por medio de zooms que se realizan en cuadro; este es uno de los recursos que consideramos que genera un “distanciamiento” de quien ve la película. Es algo que puede hacer la cámara pero que nuestra mirada no puede hacer; para acercarnos a algo, nuestro cuerpo debe acercarse, y esto sería un movimiento espacial de cámara: *Dolly in* que genera un efecto diferente al *zoom in*. Al ver un zoom, de alguna forma

recordamos que lo que estamos viendo es una película, un artificio que nos da más espacio para reflexionar sobre lo que estamos mirando.

Personalmente creo que estos espacios para la recepción son lugares a defender, espacios que lejos de alejar de forma negativa a quien mira la película, lo introducen en un espacio más activo.

El uso de lentes, cámaras, celulares y binoculares también le otorgan un lugar importante a la mirada como reflejo de sus razonamientos. Y la cámara fue colocada en el rodaje tanto en relación a ella como a lo que está mirando. La mirada femenina no está puesta al servicio de la seducción, ni entre personajes ni con la cámara que la filma, es más una relación de complicidad, sobre todo cuando descubre algo.



Imagen 11. Dans, E. (2020). *Carmen Vidal Mujer Detective*. Uruguay.
Fotogramas de la película.

El encuadre y la luz también nos ayudan a centrarnos en nuestro personaje; los elementos del arte construyen el plano de forma que Carmen muchas veces se ve encerrada-centrada en los elementos que revelan la intriga finalmente. Sin lugar a dudas la óptica teleobjetiva, utilizada en muchos planos, ayuda a generar esta sensación unificando las dimensiones de la imagen al unir elementos que espacialmente estaban más separados en el set.

El cuerpo de Carmen Vidal tampoco es puesto en escena para seducir a otro personaje, ni como objeto de deseo para la cámara. Inclusive el momento en que hace el cambio de vida, ordena su casa y su aspecto, cuando la mostramos embellecerse, la cámara filma su cuerpo sin generar una carga sexual.

Otro elemento que nos adentra en sus pensamientos son los fundidos en plano que se realizaron en el montaje. Las imágenes se superponen para revelar los recuerdos o anhelos de Carmen, o para mostrar lo que está mirando en ese momento, vemos al mismo tiempo la reacción y lo que ve.

Carmen Vidal Mujer Detective tiene una estética *noir* y una imagen referenciada en las películas de este género de hace varias décadas. En lo que a la fotografía respecta, se apoyó para lograrlo, entre otros elementos, en la forma de iluminar, la elección del lente que mencionamos y un trabajo de color posterior que le otorgó grano sacándole un poco de definición a la imagen que venía de la cámara con la que filmamos (Canon c200). Pero al mismo tiempo la película tenía que tener elementos sumamente actuales, ya que la historia es importante pensarla desde el presente; estos fundidos trabajan, junto con otros elementos, la modernidad y actualidad de la película.



Imagen 12. Dans, E. (2020). *Carmen Vidal Mujer Detective*. Uruguay.
Fotogramas de la película.

ED: ¿Crees que la gente que vea la película va a percibir nuestras intenciones, o al menos algunas de ellas?

VP: Como no se estrenó, todavía es difícil imaginar cómo se van a recepcionar todas estas intenciones y sabemos que el sentido va a estar determinado también en ese encuentro, por lo que sientan los espectadores con la película, que a su vez irá cambiando con el paso del tiempo, como todo; pero creo que las dos sentimos que *Carmen Vidal Mujer Detective* fue filmada hace dos años, y sin embargo cada día dialoga más con el hoy. Este año saltó en Uruguay uno de los casos más grandes vinculados a la trata de mujeres menores en este país, donde hay vinculados políticos, docentes, empresarios.

Para terminar, creo que otro recurso importante para generar la reflexión sobre este presente, es el dejar en cuadro la mirada a cámara/espectadores en algunos momentos fundamentales. De alguna forma cuestiona a quién está mirando, el personaje a través de la mirada se dirige a quien mira del otro lado de la pantalla.

Uno de los momentos en que se utiliza este recurso es en el final de la película, cuando el personaje de Jorge Hernández, al ser interrogado por el asesinato de Carmen Vidal, miente mirando a cámara. Esto nos podría llevar a pensar, junto con la decisión de matar a nuestra protagonista, “pero entonces, al final, no es una película feminista”, ya que muere Carmen y Jorge Hernández es quien se queda empatizando con la mirada de los espectadores para concluir la película. Pero como mencionaste anteriormente, poder afirmar “esto es o no es feminista” para una película, es complejo y está atravesado por infinidad de argumentos que se superponen (como este mismo ejemplo), si nos parece interesante lo que se desprende de este planteo.

Confiamos en que la empatía no se genera por un recurso puntual que puede llegar al final de la película como un giro mágico, sino que la historia desarrolla suficientemente el vínculo con Carmen Vidal como para poder leer la mirada de Jorge Hernández más como una amenaza que sigue ahí y que puede atravesar la pantalla, ya que cada día crecen los asesinatos de mujeres y hay nuevos Jorges Hernández...

Por otro lado el asesinato de Carmen Vidal se muestra lejano, como el resto de los asesinatos de la película. No hay un desarrollo en planos de ninguno de ellos —algunos ni se muestran, como el de Ágata—, no intentamos adentrarnos en esos momentos, todo lo contrario, pero sí hablar de ellos en forma de denuncia, y con la muerte de Carmen Vidal igual. Casi sin más, la pistola entra de golpe en plano para verla caer a lo lejos. Quizás es un final pesimista, pero más que no-feminista lo consideramos realista. Incluso, ella, la heroína de la película, no va a poder parar esto porque el poder la va a aplastar como lo hizo con el resto de las mujeres. Y esto no la hace menos heroína, ni hace que el personaje tenga menos valor, simplemente relata que seguimos habitando un país, un mundo, en donde este tipo de asesinatos es de todos los días. Esperamos que su muerte acerque este tipo de reflexiones.

Carmen Vidal Mujer Detective fue producida por EVACORP (Eva Dans) y Anfibia Cine (Alina Kaplan y Joaquín Mauad) en asociación con Intergalactic Cooperativa Audiovisual, RQM (Agustín Lorenzo), Germán Nocella, Victoria Pena, Lucía Pérez y Manuel Rilla. El rodaje fue posible también gracias al apoyo de Alex Dans y Nicolás Caitán. La postproducción de la película se realizó con el apoyo de Montevideo Socio Audiovisual (fondo de finalización) y el Festival de Cine Bio Bio (premio Color). Además estará disponible en formato accesible gracias al premio de Accesibilidad Audiovisual entregado por Locaciones Montevideanas. Esta película existe gracias a todos los actores y técnicos que colaboraron.

Bibliografía

- Kaplan, E. A. (1983). *Women and film: both sides of the camera*. New York: Methuen.
- Mulvey, L. (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Glasgow: Screen.
- Russell, D. y Van de Ven, N. (1976). *Crimes Against Women: Proceedings of the International Tribunal*. Berkeley: Russell Publications.

Filmografía

- Bergman, I. (director). (1966). *Persona* [largometraje]. Suecia: AB Svensk Filmindustri.
- Borgia, F. y Madeiro, G. (directores). (2019). *El Campeón del Mundo* [largometraje] Uruguay: Montelona Cine.

Dans, E. (directora). (2020). *Carmen Vidal Mujer Detective* [largometraje]. Uruguay: EVACORP, Anfibia Cine.

Ford Coppola, F. (director). (1972). *El Padrino* [largometraje]. Estados Unidos: Paramount Pictures.

Eva Dans

Eva Dans (Montreal, 1984) es una guionista, directora y actriz uruguaya egresada de la carrera en Realización de Escuela de Cine del Uruguay y de la Maestría en Guion de la Universidad de La Laguna/CECAN. Como actriz formó parte del colectivo teatral Telemando. *Carmen Vidal Mujer Detective* es su ópera prima que escribe, dirige, protagoniza y produce. Directora de la productora Evacorp.

Contacto: evadans@gmail.com

Victoria Pena

Victoria Pena (Montevideo, 1987) es Licenciada en Ciencias de la Comunicación y Máster en Dirección de Fotografía Cinematográfica. Es Docente de la Universidad de la República y la Universidad del trabajo de Uruguay. Miembro de GESTA (Grupo de Estudios Audiovisuales), UDELAR (<https://www.ei.udelar.edu.uy/grupos-financiados/sigla-acronimo/gesta>). Directora de Fotografía de *Carmen Vidal Mujer Detective*, *Cambalache* de Rosalía Alonso y Directora del largo documental *Delia*.

Contacto: pitok.pena@gmail.com

Cómo citar este artículo:

Dans, E y Pena, V. (2020). Tras la pista feminista: Un diálogo entre Eva Dans y Victoria Pena. *TOMA UNO*, 8(8). Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/30775>.

