

# Representaciones sociales de estudiantes de secundaria en el cortometraje documental *Las Mujeres Maravilla*.

Evelyn Gorga, Sofía Cabrera y Franco Guerra.

Cita:

Evelyn Gorga, Sofía Cabrera y Franco Guerra (Abril, 2022). *Representaciones sociales de estudiantes de secundaria en el cortometraje documental Las Mujeres Maravilla*. VIII Congreso de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual (AsAECA) Cartografías del devenir: Territorios, Prácticas, Políticas y Lenguajes. ASAECA.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/franco.guerra/4>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pu0q/u3U>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Mesa 11. Cine educativo e historia: experiencias, estéticas y políticas

## **Alumnos frente a cámara: representaciones sociales de estudiantes de secundaria en el cortometraje documental “Las Mujeres Maravilla”<sup>1</sup>**

Sofía Cabrera - sofia.cabrera@mi.unc.edu.ar

Evelyn Gorga – gorga.evelyn@gmail.com

Franco Guerra - franco34990270@gmail.com

Facultad de Ciencias de la Comunicación

Universidad Nacional de Córdoba

### Resumen

Esta ponencia abordará un análisis sociosemiótico del cortometraje documental: “*Las Mujeres Maravilla*” realizado en el año 2017 por alumnos del colegio CENMA Anexo 107, Barrio Colinas de Bella Vista de la provincia de Córdoba, en el marco del proyecto de extensión de la UNC “*Proyectando desde la Escuela*”. El mismo apunta a que los alumnos de escuelas secundarias públicas de la provincia que participen se pregunten: “¿qué hacer después del secundario?”.

Partiendo de este interrogante buscamos reconocer cómo se construyen, a partir del cortometraje, las experiencias de pasaje desde el secundario a la universidad, y como las cuestiones de género se representan en el mismo.

A partir de la definición de “cine de lo real” (Campo 2012), y los recursos con los que opera el lenguaje audiovisual, se enmarcan las narrativas acerca de las experiencias de estudiantes reflejadas en el cortometraje, objeto del presente análisis.

Se comprende que el cine documental, no puede dar cuenta de lo real en su totalidad, sino que recorta y nos ofrece una construcción parcial y localizada de esa realidad. Según Sorlin, lo que registra la cámara son “cosas reales” pero en tanto que percibidas, reconstituidas o imaginadas por el conjunto del equipo realizador, no pueden ser consideradas más que como “representaciones” (Sorlin 1985). Esta reconstitución en función de una percepción se aprecia claramente en los planteos de cámara, los planos realizados, los espacios registrados y los testimonios de los alumnos.

### Palabras clave

Cortometrajes, representaciones, educación, arte, documental.

---

<sup>1</sup> A los fines de facilitar la lectura de este proyecto no se utilizan recursos tales como "x", "@", "as/os", en los casos en los que ha sido inevitable el uso del masculino plural, dadas las formas usuales del idioma español. Es deseable que se considere la intención no binaria del autor de este proyecto.

## **Students in front of the camera: social representations of high school students in the documentary short film "Wonder Women"**

### Abstract

This article will address a socio-semiotic and audiovisual analysis of the documentary short film: "*Wonder Women*" made in 2017 by high school students from the province of Córdoba, in the framework of the UNC extension project "Proyectando desde la Escuela". The same aims that students of public high schools in the province who participate ask themselves: "what to do after high school?".

Based on this question, we seek to recognize how the experiences of transition from high school to university are constructed through short films.

Based on the definition of "cinema of the real" (Campo 2012), and the resources with which the audiovisual language operates, we frame the narratives about the students' experiences reflected in the short film, which is the object of this analysis.

According to Sorlin, what the camera records are "real things" but as perceived, reconstituted or imagined by the filmmaking team as a whole, they can only be considered as "representations" (Sorlin 1985). This reconstitution as a function of perception is clearly seen in the camera approaches, the shots taken, the spaces recorded and the students' testimonies.

### Keywords

Short films, performances, education, art, documentary.

### Introducción

"*Mujeres Maravilla*", es un cortometraje documental realizado en el año 2017 por estudiantes de la escuela CENMA Anexo 107, Barrio Colinas de Bella Vista de la provincia de Córdoba. El cortometraje es parte (junto con otras producciones de diversas escuelas de nivel secundario) de un proyecto de extensión de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC) y el Departamento de Orientación Vocacional de la Dirección de Inclusión Social de la Secretaría de Asuntos Estudiantiles, la Facultad de Psicología y la Facultad de Ciencias de la Comunicación (FCC) a través de la cátedra Taller de Lenguaje III y Producción Audiovisual (Taller III) en coordinación con el Centro de Producción e Innovación en Comunicación (CePIC), denominado "*Proyectando desde la Escuela*". El proyecto implica la vinculación entre estudiantes universitarios y estudiantes del último año en dos escuelas secundarias (IPEM) y dos secundarias para adultos (CENMA) públicas de la provincia. El proyecto apunta a que los alumnos que participen se pregunten "*¿qué hacer después del secundario?*".

El objetivo del artículo es dar cuenta del análisis y reflexión que hemos realizado al visualizar el cortometraje "*Mujeres Maravilla*". Buscamos responder a la pregunta

¿Cómo se construye en este texto audiovisual la experiencia de pasaje desde el secundario a la Universidad?

Se busca dar cuenta, de cómo se construyen las experiencias, deseos, historias que los estudiantes quieran contar, viendo y analizando las imágenes y sonidos puestas en el montaje del documental para construir el discurso audiovisual. De esta forma, podemos decir con Nichols, que “en el género documental *vemos y analizamos imágenes del mundo y, lo que éstas ponen ante nosotros, son cuestiones sociales y valores culturales, problemas actuales y sus posibles soluciones, situaciones y modos específicos de representarlas.* (Nichols 1997: 13).

### Abordaje teórico

Entendemos a la educación como una práctica social, la cual busca mejorar a la persona de manera integral y no parcial. Es decir, la educación es una práctica intencional. (Bambozzi, E. 2005: 14). Partiendo de esto, los documentales desarrollados durante el proyecto, en el que está incluido el cortometraje a analizar, no tratan de ser una herramienta meramente didáctica en el cual los alumnos sean sujetos pasivos. Si no, que tiene la intención de dar lugar a que los alumnos sean los creadores y realizadores de sus propias historias. En este sentido, se plantea “*una pedagogía que sea receptiva a las historias, los sueños y las experiencias que los alumnos llevan a la escuela.*” (Giroux 2003: 203).

Nos podríamos preguntar: ¿Por qué enseñar a hacer cortometrajes documentales en las escuelas?

Producir documentales nos ayuda a pensar y a saber mirar. Esa es la intención del *Proyectando*, que los alumnos puedan entender y construir un relato a través de imágenes y sonidos. Como dice Eduardo Russo “*Filmar para ver, filmar para pensar son la contrapartida de un ver para filmar y pensar lo filmado... para seguir filmando, escribiendo, hablando sobre (y desde) el cine.*” (Russo en Comolli 2007:12).

El género documental se encarga de contar aspectos de la “realidad”. No representa “lo real”, sino que es una construcción. Dice Nichols que “*los documentales nos muestran situaciones y sucesos que son una parte reconocible de una esfera de experiencia compartida: el mundo histórico tal y como lo conocemos, tal y como nos lo encontramos o como creemos que otros se lo encuentran. Los documentales provocan o estimulan respuestas, conforman actitudes y suposiciones.*” (Nichols, B. 1997).

Pero ¿Por qué ver y analizar este tipo de cortometrajes?

Seguendo a Coutinho, entendemos que lo real se modifica a partir de la intervención de la cámara, del equipo de producción incluyendo a realizadores y que al mismo tiempo éstos son transformados durante el proceso realizativo: *“El documental es esto, el encuentro entre el cineasta con el mundo –en general socialmente diferentes– intermediado por una cámara que le da un poder, y este juego es fascinante. Para mí, lo fundamental del documental sucede en el instante del encuentro o no sucede. Y si no sucede no hay película. Y como uno depende enteramente del otro para que suceda algo, hay que entregarse para ver si sucede.”* (Coutinho en Labaki y Mourão, 2011: 97).

Si bien, en estas líneas, el énfasis está puesto en la legitimidad del documental para dar cuenta del mundo, tenemos presente que antes que documental es cine y, por tanto, arte. Es a través del arte donde los estudiantes se apropian de los sentidos simbólicos que presentan las obras para utilizarlos en sus propios proyectos de construcción identitaria. El vínculo “personal” con la obra es lo que les permitirá construir sus propias interpretaciones y opiniones sobre la misma. Pero el objetivo final, tal como señala Imanol Agirre, es que las actividades permitan al espectador re pensarse a uno mismo –individual y socialmente– a través de la obra de arte. *(Agirre en Augustowsky 2016 :48).*

En este sentido el arte y la educación se relacionan en las pedagogías de las realizaciones de los cortometrajes. Coincidimos con Gardner sobre la índole del pensamiento artístico, pues considera que al igual que la ciencia y la matemática, las artes implican formas complejas de pensamiento. (1994).

Por otro lado, vinculado a las tensiones que habilita la distinción arte/realidad, Jameson plantea, en relación a la pretensión de representación de la realidad, que en ella coexisten dos imperativos dicotómicos en simultáneo: el estético y el epistemológico. Por un lado, podemos decir que cuando se hace énfasis en la vocación epistémica del documental, se minimizan las consideraciones relacionadas a las propiedades formales del mismo entendido como un “texto”. Es decir, cuando pensamos el documental en términos de dispositivo que registra el mundo real, estamos promoviendo una concepción ingenua, sin mediaciones, de la construcción y la recepción estética. Dice Jameson: *“donde la pretensión epistemológica tiene éxito, también falla”* (Jameson 1992: 158).

Entonces plantea el autor: *“por el contrario, si se analizan y exponen los dispositivos artísticos y el uso de los equipos tecnológicos con los cuales se captura la verdad del mundo, el realismo se revela como efecto. De este modo, la realidad que se pretende mostrar deviene pura representación”*. Por este motivo, para Jameson, el problema del

“realismo” resulta en una aporía que prolonga “*esta tensión constitutiva e inconmensurable*” (Jameson 1992: 158)

En articulación con lo dicho, planteamos que lo real no existe por fuera de esa red que habilita hacer inteligible el mencionado real. Dice Eliseo Verón que esos “discursos que ponemos en circulación (...), en tanto prácticas sociales, son tan materiales como otras prácticas, configuran a la vez que nos permiten acceder a lo social”. (Moreiras en Triquell y Ruiz 2011:139).

En este sentido, la “teoría de los discursos sociales” de Eliseo Verón nos otorga una perspectiva teórica sumamente interesante para el abordaje analítico del cortometraje mencionado.

Para Verón “una teoría de los discursos sociales reposa sobre una doble hipótesis que, pese a su trivialidad aparente hay que tomar en serio:

a) Toda producción de sentido es necesariamente social: no se puede describir ni explicar satisfactoriamente un proceso signifiante, sin explicar sus condiciones sociales productivas;

b) Todo fenómenos sociales, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido, cualquiera que fuere el nivel de análisis (más o menos macro o microsociológico)” (Verón 1993:125).

De esta forma, Verón plantea a la semiosis (social) como el mecanismo por el cual se producen y reproducen los discursos sociales (signos) al infinito. Es un proceso que se retroalimenta continuamente determinando la realidad. Él dice que es allí (en la semiosis) donde se constituye la realidad de lo social. Es decir, Verón concibe la semiosis social como una red de “empalmes” múltiples de materia signifiante (Verón; 1987).

Dice Verón que “el estudio de la semiosis es el estudio de los fenómenos sociales en tanto procesos de producción de sentido” (Verón 1993:125)

El autor, hace referencia a que un “discurso” está relacionado con otros anteriores, entra en relaciones, interactúa o no. Esa red está determinada por condiciones particulares que restringen y a la vez lo hacen circular. La semiosis entonces es entendida como una red de múltiples sentidos que se reproducen (o no) y por consiguiente configuran la realidad inter-subjetiva (Verón; 1993).

Así, según Verón, hasta el más pequeño “acto-en-sociedad” de una persona implica la puesta en práctica de un marco de conocimientos socializados, así como una “estructuración socializada de las pulsiones”. Dice el autor entonces, que el análisis de los discursos sociales abre el camino al estudio de la construcción social de lo real, de lo

que él llama: “la lógica natural de los mundos sociales” (Verón. 1993). Manifiesta el autor que “es en la semiosis donde se construye la realidad de lo social” (Verón 1993:126)

O sea, la realidad está condicionada socialmente por el discurso, es una construcción discursiva, podríamos decir.

De esta forma, lo que nos permitirá el análisis del cortometraje “Mujeres Maravilla” será, por un lado, determinar, la forma en que los estudiantes construyen su discurso acerca de sí mismos y cómo entienden el pasaje de la secundaria a la universidad; y, por otro lado, entender así, cómo perciben ciertos aspectos de su realidad cotidiana.

Entonces, desde el abordaje presentado, analizaremos un producto de una práctica social (como es el documental audiovisual) en su dimensión significativa, vinculando el mencionado producto con sus condiciones de producción, para, de esta forma, dar cuenta de lo que proclama y devela en tanto materia significativa inserta en procesos de semiosis.

### Análisis del cortometraje

*"Mujeres maravilla"* es un cortometraje documental con una duración de 11:50 minutos que aborda la historia de tres mujeres que asisten a una escuela secundaria para adultos CENMA Anexo 107 de Barrio Colinas de Bella Vista de la provincia de Córdoba. Cada una de ellas cuenta un poco de su historia y su relación con la escuela, junto con otros testimonios que revelan la importancia que cumplen las mujeres en el aula.

La sinopsis descrita en el cortometraje nos da indicios de algunas reflexiones que realizaremos durante el análisis:

*“En un aula de Córdoba tres mujeres se encuentran y al llegar la noche quieren salvar el mundo. Una tiene sus manos curtidas, otra ríe por los pasillos, muy distintas entre sí, pero hay algo que las une. En Bella Vista las reciben a un mes de terminar el secundario, nerviosas, esperaron tres años para llegar a este momento. Hace tiempo el colegio dejó de ser simplemente un aula y la promoción 2017 del CENMA hoy significa mucho más para ellas.*

*Sentadas frente a la cámara se ríen, toman aire y de sus mochilas surgen innumerables historias. Porque retomaron sus estudios, lo que atravesaron, y qué las mueve a usar sus capas. Las tres mujeres maravillas están en todos lados, y lo mejor, nunca paran de crecer.”*

El cortometraje documental está construido con un formato y estructura clásica, en donde tenemos imágenes a modo de insert<sup>2</sup> que nos contextualiza los espacios transitados y el barrio, una voz en off, entrevistas testimoniales con planos busto parlante. El montaje está construido a partir de los testimonios y se encuentran intercalados entre sí, logrando tener uniformidad en el mensaje, a pesar de que cada historia es diferente, manejan un punto en común: como regresar a la escuela cambió sus vidas.

En principio, vemos imágenes de la ciudad de Córdoba y escuchamos una voz en off que nos introduce en el tiempo y espacio donde se sitúa la historia: es noviembre del año 2017 y en la escuela Bartolomé Mitre hay un CENMA, ubicado en el barrio Bella Vista. En la promoción 2017 hay 29 egresados, de los cuales 17 son mujeres. La narradora en off define que la función de las mujeres es la de “guiar”, y las llama “Mujeres maravilla”. El orden en el que vemos las imágenes va de tomas generales de la ciudad, luego nos introduce al barrio con imágenes características como la feria, la plaza y por último imágenes insert de la escuela y sus alumnos

El nombre del cortometraje, “Mujeres Maravilla”, creemos que puede traer múltiples interpretaciones y que está marcado por cuestiones de género. A nivel semiótico podemos decir que funciona como índice de la trama que se presentará a posteriori. Tanto la sinopsis, el inicio del cortometraje con la voz en off, el montaje y la edición construyen la idea de mujeres como “maravilla” por los diferentes roles que les da la misma comunidad. Por ejemplo se las considera “maravilla” por el rol de ser madres, el hecho de sólo tener trabajos considerados para mujeres, ven a la escuela y el título que les brinda como una posibilidad de una mejora laboral, se las define como “guías” en el aula, esenciales para ayudar a los demás a culminar sus estudios, son “luchadoras” y “guerreras” de su futuro, entre otras cuestiones.

Luego se nos presentan los personajes de la historia a través de un plano medio en clave de entrevista. Cada testimonio se va intercalando para presentar a cada mujer y guiar la historia de acuerdo a hilos temáticos. En pantalla solo vemos y escuchamos el testimonio de cada una de las mujeres que nos cuentan su experiencia al volver a la escuela y su ilusión de terminar el secundario, no existen intermediarios y no se escucha la voz del entrevistador/a.

En esta primera presentación, las mujeres cuentan por qué dejaron el secundario y por qué decidieron retomar los estudios. Cada plano va acompañado de un zócalo en donde se muestra el nombre de cada personaje, su edad y oficio. Además del plano de la

---

<sup>2</sup> Insert: toma realizada en el rodaje para cubrir acciones o detalles que podrían pasar desapercibidos en un plano más amplio

entrevista hay imágenes insert de cada personaje en el aula de la escuela que acompañan el relato.

La música es un tema alegre, que está presente en todo el cortometraje y acompaña a los testimonios e imágenes de inicio hasta el final.

Tenemos por un lado a **Beatriz Gómez** de 36 años, estudiante del CENMA. Madre y empleada doméstica. Tiene una hija de 14 años y decidió retomar los estudios para darle un incentivo a su hija ya que ésta quería dejar la escuela porque su mamá había abandonado los estudios. Beatriz define al CENMA como “su cable a tierra”; la segunda protagonista **Cristina Díaz**, de 60 años, es abuela y empleada doméstica. Ella no había terminado el primario y tenía ganas de retomar los estudios pero tenía miedo porque se consideraba “vieja” entre medio de los jóvenes. “Vicky” la directora de la escuela primaria la incentivó a no solo terminar la primaria, sino también la secundaria. Beatriz es la primera egresada en hacer el trayecto completo; por último **Brenda Cabrera** de 27 años, madre y empleada doméstica. Ella retomó los estudios para poder tener las herramientas y aprendizaje para ayudar a su hijo. También menciona que busca formarse para poder conseguir un trabajo mejor. Cuenta que el nivel educativo de sus padres, que tenían hasta 3er grado, no le pudieron brindar el apoyo cuando ella iba a la escuela.

También se incluyen dos relatos breves de un maestro, **Martín Duarte**, donde explica que lo que más trabajan en el aula es la incertidumbre. Ven como ese futuro que se construye es muy esforzado; y el testimonio de **Adriana Cáceres**, coordinadora docente. Menciona que hay un cambio que se da en el proceso. Los alumnos se anotan con una idea (conseguir mejor trabajo) pero luego se dan cuenta de que hay más posibilidades.

En principio el cortometraje parece querer contar el rol que cumplen dentro del aula con sus demás compañeros, como representantes, pero a lo largo del documental podemos observar que el hilo de los testimonios se centra en las historias personales de cada una, son “maravillosas” por su historia, no solo por su rol en el aula. En el curso en su mayoría, había mujeres, pero también había varones. No se habla de esas otras mujeres o del rol que esas mujeres cumplieron para que todos terminaran la escuela.

### Algunas conclusiones

Este tipo de análisis es un trabajo constante que realizamos en nuestro equipo de investigación. Siempre tratamos de no cerrarnos en una lectura aislada sino que,

planteamos la apertura de caminos hacia otras miradas, otras críticas y autocríticas acerca de lo que pensamos que un cortometraje nos cuenta.

En el género documental “*vemos y analizamos imágenes del mundo y, lo que éstas ponen ante nosotros, son cuestiones sociales y valores culturales, problemas actuales y sus posibles soluciones, situaciones y modos específicos de representarlas*” (Nichols 1997:13).

Así, los cortometrajes del *Proyectando* abordan temáticas y problemáticas sociales que se repiten constantemente en los sectores más vulnerados de los espacios geográficos periféricos de la Ciudad de Córdoba.

Esto nos lleva a retomar la pregunta inicial de ¿Por qué analizar este tipo de cortometrajes? ¿Por qué analizar el cortometraje “*Mujeres Maravilla*”?

El cortometraje a pesar de ser distinto a otros, poseen patrones que se repiten. Aunque hayan pasado varios años de su realización hoy en día, seguimos identificando esas mismas problemáticas sociales, cuestiones de roles y géneros que a las mujeres se le siguen atribuyendo,

Hay determinados aspectos conflictivos para los jóvenes que siguen llamando la atención: ya sea las distancias, lo económico, el hecho de que se logre una transformación en las personas que realizan el cortometraje, ver a la escuela como una promesa de futuro (mejor salida laboral, mejor futuro y ejemplo para los hijos, etc.).

En este sentido, pensamos que el género documental sigue siendo una forma eficaz de enseñar y representar el mundo y que, el arte y la educación se relacionan en las pedagogías de las realizaciones de los cortometrajes. En consonancia con Gardner decimos que “las artes implican formas complejas de pensamiento”.

Es decir, los símbolos artísticos son vehículos de sentido, son formas vitales que habilitan el funcionamiento del pensar; de esta forma se configuran como medios para la construcción de lo real. Con otras palabras, podemos decir que el utilizar el arte comprendido como forma de comunicación, habilita una perspectiva crítica y reflexiva que “nos permite conocer el mundo” (Gardner,1994).

El presente análisis intenta abordar esa representación del mundo que realizan los jóvenes acerca de su cotidiano, para evaluar y considerar otras formas de acercamiento (más amigables quizá) de los mismos a la Universidad.

## Bibliografía

- **Augustowsky**, Gabriela (2016) *EDUCACIÓN Y ARTES VISUALES - I Congreso Nacional e Internacional de Educación Artística Hacia una educación artística participativa, comprometida e innovadora ponencias completas*. UNR Editora. Facultad de Humanidades y Arte, - Rosario
- **Bambozzi**, Enrique (2005). *Escritos Pedagógicos*. Ediciones del Copista.
- **Campo**, J. (2012). *Cine documental argentino. Entre el arte, la cultura y la política*. Buenos Aires: Imago mundi.
- **Comolli**, Jean-Louis - (2007) *Ver y Poder: la inocencia perdida: cine, televisión, ficción, documental - 1º ed-* Buenos Aires : Aurelia Rivera: nueva librería.
- **Gardner**, Howard (1987) *Arte, mente y cerebro*, Paidós, Barcelona.
- **Gardner**, Howard (1994) *Educación artística y desarrollo humano*, Paidós, Barcelona
- **Giroux**, H. A., (2003) *Pedagogía y política de la esperanza*. Buenos Aires : Amorrortu. Disponible en <https://ricaurteestereo.files.wordpress.com/2020/07/henry-giroux-pedagogia-y-politica-de-la-esperanza-1.pdf>
- **Jameson**, F. (1992). *Signatures of the visible*. New York: Routledge, Chapman & Hall, Inc.
- **Labaki**, A. y **Mourão**, M. D. (comps.). (2011). *El cine de lo real*. Buenos Aires: Colihue.
- **Nichols**, B. (1997) *La representación de la realidad, cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós, Barcelona.
- **Proyectando desde las Escuelas** (2017). “Mujeres Maravilla” [cortometraje]. País: Córdoba, Argentina. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=TKPuRqCW1hQ&t=1s>
- **Sorlin**. P. (1985). *Sociología del cine: la apertura para la historia de mañana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- **Triquell**, X. y **Ruiz** S. (Comp) (2011) *Fuera de cuadro: Discursos Audiovisuales desde los márgenes*. Córdoba: Editorial Eduvim
- **Verón**, Eliseo (1993), *La semiosis social*, Gedisa, Barcelona