



Entrevista a Andrea Testa: *Niña Mamá*, una mirada feminista del cine documental

Por Tomás Crowder-Taraborrelli¹ y Sophia Greco²

1) *Estamos en medio de una pandemia y esto me obliga a preguntarte: ¿cómo creés que afectará esta crisis mundial a la vida de las jóvenes madres como las que aparecen en tu documental Niña Mamá?*

Bueno, ¿qué difícil, no?, porque la película a mí me ayudó y me modificó muchas cosas que pensaba, y principalmente poder intentar acercarme a lo que viven día a día, cotidianamente, estos sectores sociales. Creo que lo que nos está pasando hoy como sociedad es que estamos encerrados, aislados y nos cuesta también poder pensar las consecuencias que pueden llegar a otras formas de vida, ¿no?, donde quizás las casas no tienen las mejores condiciones, o viven en situaciones de hacinamiento. Muchas de las personas no tienen quizás agua potable, no tienen forma de mantener una higiene profunda. Entonces siento que todo esto profundiza aún más todas las desigualdades. Justo la película pone en escena las contrariedades de la adolescencia, pienso que sí, que se va a profundizar más las violencias que sufren las mujeres. Justo acá en Argentina se está compartiendo mucho en las redes el número 144, que es contra las violencias, para asesorar y acompañar y dar alguna herramienta a mujeres que están sufriendo violencias de género en sus hogares. Creo que todo termina profundizándose mucho más. También estuvo pasando algo este tiempo de los medios que saturan también con información. Hay información que debemos saber y seguir como reproduciendo pero otras que nos saturan y que nos olvidamos también de, por ejemplo, todo lo que fue pasando a principio de año en relación a los números de femicidios. Pareciera que la lucha

de las mujeres no está siendo hoy, como, digamos, algo necesario para propagar en los medios de comunicación. Y eso me preocupa mucho. Me preocupa que, sí, que quede en un segundo plano algo que es estructural. Esto termina profundizando aún más esas violencias. Entonces siento que sí, que todos lo vamos a tener difícil, pero que aún más debemos correrlos de nuestros lugares de privilegio e intentar tender los puentes en relación a los discursos que tenemos las clases más hegemónicas, o las que tienen el poder de generar discursos, las que tienen poder de controlar la información. Como que todo está destinado aún, que está ahí a merced... nada, también está habiendo acá un montón de casos de detenciones ilegales de la policía. Está en manos de la policía la seguridad y, sin embargo, son los que van a ir y responder con violencia. No sé si te respondo a la pregunta.

2) El estreno de Niña Mamá coincidió con el estallido de esta pandemia. ¿Qué impacto tuvieron las restricciones que sancionó el gobierno en la distribución y presentación de tu documental?

Nosotros somos una producción independiente, si bien contamos con subsidio del Instituto de Cine. Somos una pequeña productora, que produce nuestras propias películas, y por eso también decidimos encarar la distribución y exhibición de *Niña Mamá* también por nuestra propia cuenta, porque sentíamos que había algo ahí de la pulsión y el amor y las redes que podíamos ir construyendo de esta película en relación a los circuitos posibles de exhibición, lo íbamos a poder hacer solo nosotros, y que también esta película de por sí tenía negado todo un circuito comercial, ¿no? Es muy difícil acá, como en muchas partes del mundo, la exhibición del cine independiente, más aún si es documental, y más aún si es una película dirigida por una mujer, ¿no? Estamos como pensando mucho sobre

Cine Documental

todo el entrecruzamiento en relación a las desigualdades que existen también dentro del cine. Entonces nosotros no contábamos con un circuito comercial a la hora de estrenar. Sí lo hicimos a través de trabajar, hace varios meses ya, codo a codo, como se diría ahora, con la red de espacios INCAA [Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales] que depende del Instituto de Cine, que nos daba la posibilidad de ocupar las salas de cine con las producciones nacionales. Pasó también que en el mes de febrero cerró el Cine Gaumont acá en Buenos Aires, en Capital Federal, lo que también hizo que muchas películas hayan suspendido sus estrenos desde febrero [de 2020], no por la pandemia sino por reformas que iba a haber edilicias en ese cine. Lo que estaba profundizando aún más las complicaciones a la hora de estrenar. No puede ser que en la capital solo tengamos un solo cine dedicado, ¿no? Eso también fue una reflexión que tuvimos y por eso decidimos continuar con la idea de estrenar *Niña Mamá* en marzo, pero corriéndonos como de este centro porteño [para] lanzar un estreno federal en la medida que íbamos confirmando salas de exhibición dependientes del circuito INCAA, o aquellas que nos abran también las puertas, ¿no?, quizás, como te decía, no de un circuito comercial. Por lo cual fueron también las primeras salas que fueron suspendiendo sus funciones cuando empiezan las medidas del gobierno. Nosotros pudimos tener una sola semana de exhibición, en la cual acompañamos la película, y luego nada, empezaron a suspender las actividades. Algunos cines continuaron abiertos, pero que eran estos, como te decía, los cines comerciales, así que siguió habiendo en días posteriores la posibilidad de ir al cine, con todos los recaudos que iban bajando con las indicaciones, pero bueno, *Niña mamá* se encontró con no tener salas muy rápidamente, por lo cual lo que decidimos fue mantener un link de la película, que se vea solo acá en el territorio argentino con un mínimo costo para no quebrar tan rápido el sistema, el circuito, como

Cine Documental

el recorrido de la película también desde los costos, porque necesitamos también de esa entrada que paga la gente cuando se acerca al cine. Es parte de los ingresos de la película para terminar con toda la administración de la película, las deudas, y bueno, también poder considerar esto como un trabajo, ¿no? A veces estamos ahí en un límite difícil cuando llevamos adelante películas que tienen un gran compromiso social, y que necesitamos y queremos que lleguen a muchos lugares después de las salas del cine, que siga como creciendo la red de exhibición en lugares alternativos, en escuelas, en universidades, en consejos profesionales. Con *Niña mamá* nos estaba pasando estos días que empezás como a acercarla al público, mucho interés sobre los equipos de salud, y de docencia también, pero principalmente llevarla a esos espacios donde se colectiviza un poco la reflexión sobre la práctica en la salud. Así que esperemos que cuando todo esto se normalice un poco, podamos volver a ver el cine de forma colectiva, ¿no?, que se generen espacios de debate y de construcción de miradas es muy enriquecedor para todos los presentes. Aun nosotros, habiendo hecho la película, también. En cada proyección, algo nuevo aparece para pensar.

3) *¿Podemos hablar de un cine documental feminista en la Argentina y en Latinoamérica?*

Yo sí creo que existe un cine feminista, en el cine documental también. Me parece que hay como algo que se va contagiando, que nos va como empujando también a hacernos cargo de relatos que nos atraviesan. También encontramos nuestras propias miradas, encontrando esas miradas feministas. ¿Qué significa? Creo que hay mucha producción ahora que empieza a emerger con más fuerza, que tiene que ver con eso, con pensar cómo sería un cine feminista o cómo construir cine feminista más allá de las problemáticas particulares. También

Cine Documental

está como el riesgo de que, con solo poner en escena una problemática que atraviesa a la mujeres, y a las clases oprimidas, digamos, pareciera que con solo poner en escena eso ya estamos como produciendo nuevas imágenes. Creo que hay un cine documental feminista, pero principalmente hay cines feministas. Me parece también que hay algo que nos está empujando a pensar qué sería este cine, o estos cines feministas, porque entiendo también que cada uno va interpelando su propio quehacer cinematográfico en relación a los debates que nos van atravesando. Lo que sí me parece es que también hay algo que está sucediendo que es que muchas películas se asumen feministas por solo el hecho de poner en escena alguna problemática pero no tanto profundizando en todo lo que para mí sería un cine feminista, que tiene que ver con las relaciones de la producción, que tiene que ver con las relaciones del equipo, de cómo se llevan adelante las decisiones, cómo se aborda también esa problemática, cómo se aborda también la reflexión sobre el lenguaje cinematográfico. El feminismo, para mí, lo que me está enseñando es poder dar vuelta todo y poder repensar profundamente cada una de las decisiones que tomo como autora, principalmente en relación a eso otro que estoy filmando, eso otro como tema y también esas otras, en este caso, como sujetos de la película. En *Niña Mamá* yo aprendí un montón en ese sentido porque había una emergencia que está sucediendo ahí frente a la cámara, una desesperación, una situación de vida o muerte que está sucediendo ahí y que tenía que reflexionar profundamente sobre cuál era el lugar de esa cámara, y por qué y cómo y qué estar filmando. Me parece que a veces como cineastas también nos quedamos en lugares cómodos y eso me parece que no es feminista, quedarnos en lugares cómodos y filmar nuestra realidad solamente a partir de lo que pensamos yendo a reconfirmar eso que pensamos. Para mí, un cine feminista podría ser este, el de justamente ir y transformarnos en esa

Cine Documental

experiencia. Creo que hay producciones que están de verdad emergiendo porque nos vamos como acompañando entre mujeres, nos vamos también impulsando, nos vamos generando espacios también a partir de militancias, de organizaciones, peleamos por que hagan lugar en la industria audiovisual. Las cifras son terribles cuando te pones a estudiarlas. Al principio pensás que no es tan así, pero después, una vez que vas como aprendiendo, viendo, leyendo, escuchando a las compañeras, es que se repite constantemente la desigualdad. Ves las cifras, cómo se va repitiendo una y otra vez, y empezás a tomar dimensión de lo estructural, y empezás a tomar dimensión de cómo la falta de acceso a mujeres en roles de dirección, digamos, en roles de cabezas de equipo, tiene estrechamente que ver con el cine que se hace, ¿no? Entonces me parece que, ahí, que estén apareciendo cada vez más mujeres organizadas que toman también una voz pública a la hora de exigir, digamos que el Instituto de Cine, que la cultura en general, tenga políticas para que las mujeres tengan mayor acceso, tiene que ver con que empiecen a aparecer también películas que nos transformen nuestros mundos. Me parece que hay algo que es superinteresante de lo que va sucediendo, está todo en ebullición. Conozco acá en Argentina pero sé también porque me pasa y porque también pongo mi tiempo en organizaciones, en el colectivo de cineastas y también en el Centro Audiovisual Feminista, pero sé que también está pasando en el mundo. Hay algo ahí de ebullición que sí, que estamos también disputando estos lugares, disputando miradas, disputando discursos, frenando también la reproducción de cines que nos blindan. Y creo que en este camino de pensar qué pasa con la construcción de una idea de mujer, a través de los lenguajes cinematográficos en este caso, pero en el arte en sí, también nos abre camino en ver cuáles son las violencias que atraviesan ahí, cómo se construyen estos estereotipos, sí, como una mirada estereotipada sobre la mujer. Espero, y yo

Cine Documental

impulso, que también empezamos además del género a empezar también a exigirle al cine que se pregunte cómo está retratando otras clases sociales, ¿no?, creo que ahí va unido, me parece, y que el feminismo sí lo pensamos no solo desde nuestro lugar de clase también nos habilita a ver esas violencias, cómo se reproducen de diferentes maneras, ¿no?, de acuerdo a tu condición. Me parece que eso es una lucha que todavía está ahí como difícil porque el cine lo hacemos las clases privilegiadas. Entonces ahí me parece que nos está como faltando profundidad, debate y lucha y bueno, seguir exigiendo que el Estado habilite canales de subsidio para todos, que no quede solamente en las pequeñas empresas, bueno nada, como hasta hoy ha sido distribuido el fondo de fomento.

4) *¿Cómo fue el proceso de edición del documental? ¿Cuánto tiempo llevó la filmación?*

Nosotros filmamos en dos hospitales públicos del conurbano, del conurbano bonaerense. Filmamos el transitar el hospital. Las entrevistas que aparecen en la película, no son entrevistas hechas por el equipo de la película sino que son las intervenciones que hacen los equipos de salud. La mayoría de las que entrevistamos fueron trabajadoras sociales, de los servicios sociales de los hospitales. Estuvimos filmando bastante tiempo y, bueno, filmamos eso, servicios sociales, filmamos los pasillos, filmamos las guardias, filmamos mucho en la medida en que íbamos como encontrando la película. Había igualmente lugares en los que ahí mismo, mientras grabábamos, yo sentía que eso era la película. Entonces iba como sucediendo algo que creo que es lo lindo del cine documental también, ir tomando decisiones, qué lugares ya no teníamos que filmar más porque yo sentía que ya no nos estaban dando mucho y cuales teníamos que seguir profundizando. Esa es un poco la sensación que se trasladó a la sala de montaje. Editamos con

Cine Documental

Lorena Moriconi, una montajista que también trabajó en nuestra película anterior *La larga noche de Francisco Santis* y que yo admiro un montón porque es una montajista que siento que es una artista, en el sentido de la palabra que atraviesa con su sensibilidad lo que hace. No está pensando sobre cómo respetar ciertas reglas sino justamente poder ponerse a disposición de ese material que aparece a través de su sensibilidad. Entonces hubo todo un proceso de montaje creo que, desde ese lugar, muy sensible e intuitivo en donde ella probaba cosas, yo veía y le iba comentando, hasta que un momento íbamos también visualizando todo el material y en un momento ella me presenta un *Word*, con un par de frases y yo me quedé impactada porque era que ella, en su visualización, había rescatado diez frases, siete frases que se escuchaban en la película. O sea cómo la voz era lo importante en esta película. Por ejemplo, cuando se dice "sos una sobreviviente". Esa era una de las frases que ella eligió. Y creo que eso que a ella la marcó en su visualización eran estas palabras que aparecían. Por mi lado, yo lo que yo le decía era, bueno, a ver, vamos, no revisemos juntas todo el material, yo te voy a decir lo que a mí se me borró de la cabeza, empecemos por ahí. Anabella, Aylén, Marcela, como que yo iba haciendo un recorrido de mi memoria, una memoria muy física, porque fue una película también muy física, el estar ahí, ponerme en un lugar de percepción muy aguda, de estar acompañando también esos relatos, de estar escuchando, escuchando desde el lugar del cineasta, ¿no?, estando ahí filmando no como una trabajadora de la salud que seguramente haya generado en su día a día de trabajo un montón de mecanismos para ir como poniendo barreras para que en realidad no te afecte tanto, ¿no? Trabajan todos los días con este tipo de testimonios, entonces hay algo de supervivencia que entiendo que van como construyendo. Nosotros estábamos ahí, todo al revés, ¿no?, como a la escucha absoluta. Y entonces había situaciones que me habían como, sí,

Cine Documental

se me habían clavado en el cuerpo muy fuerte. Hay algo ahí de la película, esa sensación de que si entrás y empatizás con la película, te mete en un estado físico, que había ciertas frases, ciertas escenas, ciertos momentos, ciertas chicas principalmente que me habían como marcado diferentes paradigmas en los que no me sentía cómoda desde mi perjuicio. Entonces a partir de ahí empezamos a editar, a elegir estos momentos claves. Pensamos también no solo en los testimonios sino también cómo estaba ahí la mujer, las jóvenes, pero bueno como rol, la mujer como rol social, cómo estaban atravesados esos cuerpos. Siento que la película tiene como esas dos líneas: por un lado los testimonios, las voces, lo que ellas deciden decir frente a sus situaciones, pero también el cuerpo ahí todo el tiempo en exposición, atravesado con dolor, que no es tan fácil, ¿no?, como desromantizar un poco esta idea de la maternidad, y ahí el cuerpo era clave. Entonces por eso está como este recorrido del hospital tan cerca de ellas, tan íntimo, ¿no? Por eso cuando había por ahí escenas donde se podía ver un poco más lo arquitectónico del lugar, los pasillos repletos de personas, que también daban una idea de la salud pública, cómo estaba desbordado el hospital, sentíamos que eso era irnos de la individualidad y quizás me atreva a decir también en esta idea de pensar lo personal como político, ¿no? Es tan fuerte la individualidad de cada una, la diversidad entre ellas, que impulsa rápidamente como a ver esto de una manera estructural y social, como, bueno, luego la pregunta, ¿qué estamos haciendo con todo esto?

5) La fotografía del documental es muy cuidada, contemplativa. ¿Podés explicarnos por qué decidiste encuadrar las entrevistas de esta manera? ¿Por qué decidiste incluir las voces de las trabajadoras sociales y no sus rostros? ¿Cómo fue que decidiste presentar el documental en blanco y negro?

Cine Documental

Cuando empezamos, en la etapa de investigación, a transitar los hospitales y a pensar en su conjunto esta idea de cómo vamos a filmar esta película, tenía que ver por un lado el diseño de producción, de dirección, el diseño como el marco de cuidado que íbamos como a generar, porque ¿qué pasaba? Las chicas, yo no podía generar un vínculo previo con ellas. ¿Por qué? Porque era un lugar de tránsito el hospital, donde sí tenía la posibilidad de vincularnos previamente, de construir un lazo de confianza fuerte con los equipos de salud que íbamos conociendo y con los cuales íbamos eligiendo qué filmar. Eso lo podíamos hacer porque sabíamos su horario laboral, sabíamos dónde estaban, teníamos contactos. Se podía generar ahí un vínculo. Con las chicas nos encontrábamos que muchas llegaban cuando el embarazo estaba a término. No habían hecho controles en el hospital, lo habían hecho en un salita cerca de su barrio y luego llegan al hospital. Muchas se mudan. Muchas cortan su seguimiento médico. Entonces había algo como de precariedad de vínculo que demandaba una reflexión muy fuerte sobre cómo filmar esta película de forma cuidada y respetando, y reflexionando también sobre el lugar de poder de una cámara. Entonces lo que teníamos entre todo el equipo, íbamos pensando que había algo que era evidente que no podíamos hacer, que era interrumpir ese evento médico, ese momento en el que la joven llega al hospital con una inquietud, con una necesidad, con una situación de desesperación, con lo que llega, ¿no? Entonces no podíamos interrumpir ese momento que es el único momento quizás que tiene el equipo de salud, de la trabajadora social, bueno la médica o la pediatra, de poder brindarles atención, que esa atención tiene que ver con poder restituir algún derecho o un poder, que se lleven información, poder acompañar en una decisión. Entonces eso no podíamos ponerlo en función de la cámara sino que la cámara tenía que encontrar ahí un huequito para poder asistir a esto, acompañar esto. Ahí había

Cine Documental

claramente una decisión de, bueno, era imposible hacer un plano y un contra plano porque técnicamente eso iba a implicar una intervención directa sobre ese espacio, y sobre esas personas, que iba a ser, bueno, cortemos, cambiemos de lugar, se quiebra algo de esa charla, ¿no?, de ese diálogo. Bueno, a ver, retomen, eso era imposible para mí éticamente hacerlo, entonces ahí la cámara adquiere este único lugar de vista, donde están nuestros cuerpos puestos. Cuando tenemos que elegir para qué lado mira la cámara, bueno, ahí aparece. Esto es difícil también porque mucha gente también me pregunta: "¿y sabían que estaban siendo filmadas?", no sé, como un miedo de que ellas, quizás, "ay, ¿pero ellas tenían ganas de participar?", "¿cómo hicieron para que les digan que sí?" Aparece ahí como un miedo de esa exposición de ellas. Pero a la vez era para mí. Yo no podía borrar esa imagen, yo estaba yendo a buscar esa imagen, ¿no?, estaba yendo a buscarlas a ellas con sus voces y lo que tienen para decirnos. Entonces no podía negarles una imagen. Obviamente que ahí es donde se une lo que te decía, como por un lado la búsqueda estética o artística de la película con la parte productiva y de acompañamiento de esas decisiones también. Tuvimos que pensar todo un marco de cuidado para con ellas, que esté su voluntad primero antes que la nuestra, como película. Y siempre había una alarma de cómo bajar ansiedades, no insistir, si era no es no, si dice que no es no y punto. No hay chance de repreguntar, no. Entonces en este entrecruzamiento de cómo filmar aparecía, sí, es su rostro, es la focalización sobre ellas. Con Gustavo Schiaffino, el director de fotografía, también hablábamos mucho sobre esa focalización, por eso también tiene ese estilo en el encuadre. El blanco y negro nos permitía también ayudar a esta focalización y a este protagonismo de ellas porque no permite la dispersión de otra cosa, ¿no? Están ellas ahí, sus rostros, su mirada, sus silencios, sus muecas, sus gestos. Hay algo ahí que ese blanco

Cine Documental

y negro para mí las acaricia, les permite ser ellas. También las une, las une a todas, y que da una idea también para mí de continuidad temporal. Ellas están en esta película, pero cuántas otras también pasaron por el hospital que hemos filmado y que por equis razones no quedaron en el montaje final y cuántas están transitando todo el tiempo estos dos hospitales y todos los hospitales del conurbano y qué hablar, digamos, cuando ampliamos bien la mirada sobre el resto del país, y bueno, obviamente se puede ir generando más imágenes. La película no tiene en ningún momento una ubicación espacio temporal. No hay un cartel que dice "es este hospital". ¿Por qué? Porque yo quería hablar de la salud pública, de la salud pública y los límites, los vacíos. También los equipos que están día a día batallando con a veces pocos recursos. Entonces teníamos esta idea. Había también una intuición desde el principio de cómo hacer una película documental sensible y lo más artesanal posible. Me salía como esa palabra. Como que seamos nosotros intentando llevar al mínimo la expresión del dispositivo cinematográfico. Cómo intentar reducir esa distancia lo más posible. Por eso también el sonido, con esto cierro también esta parte, pero el sonido también tiene esta búsqueda de no poner de más, sino focalizar junto con la cámara. Había un solo micrófono que es el de la caña que se sumaba al plano, a la direccionalidad del plano. No había un corbatero sobre la profesional porque nos parecía también profundizar ahí la desigualdad, que una voz se escuche fuera de cuadro con más presencia. En realidad, esa voz acompaña, como acompaña la película, a lo que ellas deciden decir, a las jóvenes que están ahí. Entonces había como esa sensación de reducir los efectos, de reducir, reducir, reducir porque a ver si es posible este acercamiento, esta distancia justa que nos permita que el cine pueda ser como una herramienta de transformación social, ¿no?

6) Algunas de las jóvenes madres entrevistadas revelan que sufren algún tipo de violencia doméstica. Por ejemplo, una de ellas dice: "lo que pasa es que con él [Luis] no se puede hablar". A pesar de que las trabajadoras sociales les preguntan sobre su vida de pareja, en ninguna de las secuencias aparece un hombre, padre, marido, novio o amigo. Aylén dice de su pareja Enzo: "Siempre tiene algo que hacer". ¿En su mayoría, estas jóvenes embarazadas van solas al hospital y los hombres se convierten en figuras fantasmales?

Así pasó. Pasó eso. No fue una decisión a priori. Fuimos encontrándonos una tras otra las historias donde esta presencia masculina aparecía de esta forma. No son los que acompañan a sus hijas, no son los que están ahí sometidos a alguna intervención de su cuerpo en este evento obstétrico. No son los que están esperando en la sala de espera. No son, no están. Y fue como que cada vez encontramos más y más y en esta ausencia y a la vez una presencia de muchos de ellos, ¿cómo se dirá?, como actores de la violencia también, ¿no? A ver, yo esto lo hablo desde un lugar como conceptual y que pude ver como estructuralmente que atraviesa cualquier clase social, pero bueno, obviamente cada una de las chicas tiene su recorrido particular y eso también lo quiero dejar como en sus ámbitos privados, ¿no? Pero sí pasaba algo a nivel individual, y a nivel también institucional. O sea, está tan encima nuestro como mujeres ese rol del cuidado que el hospital también está puesto en función de esto, ¿por qué?, porque no se permite que las parejas se queden asistiendo a las mujeres una vez que parieron, porque no hay un lugar íntimo y privado en las habitaciones, entonces por respeto a la cama de al lado no puede haber un hombre ahí adentro. Eso como lo que vi como institucional, tienen una franja horaria nada más para ir a visitar. Después las que acompañan son madres, amigas, abuelas, vecinas, acompaña toda una red de mujeres ahí que históricamente estamos como atendiendo estas cuestiones entre

Cine Documental

nosotras. A pesar de las dificultades estamos ahí sosteniéndonos. Después sí, aparecen los que mejor no aparezcan, digamos, que son aquel que clavó un cuchillo, ¿no? Está también esa realidad, está esa violencia persistente. Están por ahí los que también quizás son pibes de su misma edad que tienen que de un momento al otro hacerse cargo del sostén de una casa, de una familia y que por ahí también están laburando en trabajos precarios de muchas horas. Por eso, como que siento que esa ausencia nos puede hacer pensar un montón de cosas. Y en la película apareció así, y también está pasando que la película está también siendo recibida por mayoritariamente mujeres. Entonces también ahí me pregunto qué pasa, ¿no?, con estas masculinidades, qué se preguntan al ver, por qué no hay interés de masculinidades de ver esta película. No lo tomen cada uno como algo personal, lo hablo como en general, en lo que estamos viendo, las personas que comparten información de la película, los que se han acercado a verla cuando pudimos mostrarla en espacios, hay algo ahí que sí es una gran pregunta, ¿qué pasa?, y que también evidencia que primero tienen que estar nuestras voces a la par, a la hora de tomar una decisión tienen que estar ahí nuestras voces, cómo están todas ellas atravesadas por estas parejas y que su decisión encuentra huecos ahí muy difíciles. Porque el otro parece que sí está más contento, lo acepta más rápido, el otro es el que le dice sí, ándate, hacete los estudios. Siempre el otro, el otro tiene más poder de decisión que ellas mismas atravesando estos momentos tan difíciles, no solo encarando un embarazo en la adolescencia, por ahí es eso, sin una estructura que la acompañe, sino también a la hora de decidir interrumpir un embarazo. Están ahí solas. Se siente eso, a pesar de que quizás estén acompañadas, digamos por estas redes que sí siento que están aún precarias, pero existen y están y siempre es la mamá que está ahí. A pesar de que se enojó, la mamá está ahí, acompañándola del otro lado de la puerta. Se

sienten solas, entonces hay algo ahí que nos tienen que dejar ser también. Un poco aparecía eso siempre en la película, cualquier cosa que haga, cualquier cosa que diga, está mal y soy la loca, ¿no?, y es mi culpa, y todo ahí como puesto sobre nosotras, sobre ellas y sobre nosotras, por eso al final también de los títulos de la película necesitábamos poner esta frase que es: "para ellas, para todas y por nuestro derecho a decidir", a decidir realmente lo que queremos, y no estar después como aceptando poner nuestra vida al servicio del otro, constantemente.

7) Durante algunas de las entrevistas, las trabajadoras sociales, con gran sensibilidad, le preguntan a las madres si consideraron abortar. Una de ellas dice: "¿Pensaste en no continuar con el embarazo?". ¿Era esta una de las problemáticas que querías explorar en Niña Mamá o surgió durante la filmación?

Sí, era una problemática, qué pasaba con el embarazo adolescente, qué pasaba con las interrupciones, con el aborto, esté o enmarcado con la interrupción legal del embarazo, qué pasaba ahí, porque ahí creo que era la mirada de clase, un poco, cómo en la adolescencia aparece el embarazo adolescente fuertemente, como una realidad, pero el sector social continúa esos embarazos y otras clase sociales van a abortar, de forma segura. Entonces, un poco, mi pregunta más personal era qué pasaba ahí, digamos, cuál era el entramado social para pensar, para preguntarnos, para conocer por qué el embarazo en la adolescencia en sectores populares es tan frecuente, ¿no?, como una imagen, qué pasa con el acceso a la información, qué había ahí. Era una de las preguntas y es una de las preguntas que también hacen los equipos de salud, digamos, porque también tiene que ver con que, bueno, a partir de esa pregunta, la mayoría dice "no, no tenía pensamiento en

Cine Documental

abortarlo". Son embarazos en su totalidad o bueno, sí, la mayoría no planificados, no son embarazos deseados, esperados, donde hay una estructura también que luego pueda sostener esto nuevo que llega. Entonces había una pregunta ahí, en el protocolo de intervención de los equipos de salud, y que tenía que ver también, me parece a mí, con que se lleven información para lo que sigue, porque lamentablemente empieza su maternidad a los trece, a los catorce, a los quince y continúa. No es que sea algo esporádico. Entonces también ahí había una pregunta para mí que era qué pasaba también en esa decisión de continuar, a pesar de que no sea un embarazo intencional, a veces se construye sobre eso una decisión personal muy fuerte, de construcción de una identidad, también de decidir el tránsito de la vida propia, digamos, como que también ahí me preguntaba sobre ese rol de la mujer madre, ¿no? Bueno, claramente si no hay opción de otra cosa, eso es una opción para las mujeres, ser madres. Y en la adolescencia se me aparecía como algo muy, no sé cuál sería la palabra, no quiero usar una palabra de más, pero como dramático en el sentido de la dramaturgia, como decir, bueno, encima en la adolescencia, como un lugar muy asfixiante. La mayoría de ellas después no pueden continuar su escolaridad, si no continúan su escolaridad, menos trabajo genuino van a conseguir y estas relaciones también muchas de ellas se quiebran, entonces también como que recae sobre ellas de manera violenta para mí el cuidado, el cuidado en estos contextos donde no hay derechos garantizados básicos, entonces se me aparecía ahí como una pregunta, qué pasaba ahí, por qué no es una opción interrumpir un embarazo y, bueno, creo que ahí hay mucho por andar, no es imponer una forma de pensar, de hecho en la película se ve también este movimiento para mí que fue muy difícil de justamente dejar las voces de ellas, las que dicen fervientemente estoy en contra del aborto. Están esas voces, con esas voces hay que dialogar, y el Estado ahí

también generar las formas posibles para que el derecho de estas niñas jóvenes también pueda ser una posibilidad, posibilidades de decidir qué vida pueden llevar adelante o quieren llevar adelante en esta desigualdad tan profunda. Era una pregunta de ver qué está pasando, qué pasa y siento que la ley por el Aborto Legal Seguro y Gratuito tiene que ser como una base, no creo que sea como la solución de por sí, digamos. Es la posibilidad de que haya marcos legales, de que haya marcos de cuidado, de que haya accesibilidad porque después aparece la mujer que decide abortar cuando ya no puede más. Y aparece en su desesperación, y aparece también en su miedo a morir. Ese miedo apareció en casi todos los relatos, y no lo hago, estoy en contra, y no lo hago pero por si me pasa algo. Entonces eso, si no nos estremece, si nos ponemos a pelear porque ese miedo deje de existir, no puede ser que en nosotras pese el miedo a morir. No es nuestra responsabilidad ese embarazo no intencional.

8) Esta crisis por la que estamos atravesando expone los déficits de los sistemas de salud de muchos países del mundo. En Latinoamérica también expone la vulnerabilidad económica de ciertos sectores de la población. ¿Crees que esta pandemia puede generar un cuestionamiento de las estructuras de explotación capitalista?

¡Qué pregunta! Sí, la verdad yo tengo mucho miedo por lo que está pasando. Miedo, por un lado, a ver, el miedo lo desarrollo después, pero sí veo como que hay un sistema colapsado, y que, bueno, en la salud se está evidenciando aún más. No es la salud pública lo que está sosteniendo finalmente, por lo menos acá en Argentina, es lo que se está poniendo a disposición, también el riesgo que están asumiendo los y las trabajadoras de la salud laburando en condiciones precarias también, no de precarización laboral, de la falta de

Cine Documental

recursos. Están hoy en día, sí, generando un montón de reclamos en relación a la pandemia, pero acá está también el dengue llevándose un montón de vidas y los hospitales no cuentan con repelente. O sea, a ese nivel estamos. Entonces sí hay un colapso y que, bueno, como toca la vida de todos y todas y 'todes', más allá de nuestra clase social, o aún más se profundiza en aquellos que han tenido la posibilidad de viajar a otros países, un poco entiendo que se está como desestructurando un poco, se está como volviendo más inestable el mundo seguro en el que pensábamos vivir, ¿no?, como que hay algo ahí que las fronteras de clase se empiezan como a borrar cuando lo que está en riesgo es nuestra propia vida. Ahora el miedo que me genera es que los poderosos siguen existiendo. Y los poderosos siguen teniendo el poder, digamos, y que siempre frente a estas crisis siento que siempre van a intentar salvaguardarse, y tienen por ahí más recursos para encerrarse o generar las nuevas condiciones del mundo. No sé si me estoy poniendo poco clara, pero me da miedo eso, me da miedo el miedo que se está generando frente al otro, me da miedo cómo aparecen los otros como peligrosos, como, no sé, aquellos que tienen que salir sí o sí de sus casas porque tienen que bancar el mango en su casa, son lo que se están cagando en el otro, ¿no? Perdón por esa frase, pero me parece que hay algo ahí, que hay un miedo que se empieza a vivir también en la sociedad, y acompañado del aislamiento, y acompañado de las denuncias públicas, de los escarches, ¿no?, como una mano dura ahí y una violencia social y un odio constante por el otro en vez de fortalecer los lazos comunitarios y sociales, siento como que están los dos, esas dos formas en pugna, que sí, la verdad es que, no sé si es 'esperanza' la palabra, pero estaría bueno dejarnos ser profundamente y no tener miedo, ¿no?, no tener miedo. Pero bueno, qué sé yo, los poderosos, el capital, sigue existiendo. Yo no tengo tanto tampoco mucho conocimiento digamos, de cómo funciona el mundo desde un lugar

Cine Documental

económico, no sé, sé como lo que puede saber cualquier persona. Sí me pasa que estoy viendo eso, digamos, por lo menos acá, estoy viendo que esa idea del lazo social, unión y me quedo en casa, también es, bueno, "me resguardo yo". Y por ahí hay que salir, por ahí hay que salir a contener a las personas que están en situación de calle, por ahí hay que pensar otras formas de este cuidado social en lugares donde no tienen una casa para quedarse tranquilamente encerrados leyendo un libro, ¿no? Siento ahí que está faltando como una sensibilidad social. No lo sé, porque también soy una de las que tiene miedo a salir y estoy todo el tiempo limpiando la casa, ¿no? Es redifícil, siempre ahí que está como justamente esa posibilidad de salir de nuestro ser individual y ponerse al servicio del otro.

Notas

¹ Tomás Crowder-Taraborrelli es co-director de *Cine Documental* y co-editor de la sección de cine y medios de *Latin American Perspectives*.

² Sophia Greco es estudiante de la Soka University of America, Aliso Viejo, California.