



Importancia de 'studio d' para la 'identidad nacional' en el cine canadiense contemporáneo*

*Emperatriz Arreaza Camero***

Resumen

Este trabajo continúa nuestra línea de investigación sobre "la representación de la mujer en el cine canadiense contemporáneo" que comenzamos desde 1996, cuando analizábamos la representación de la mujer indígena en el cine de Canadá. Esta primera aproximación al tema nos permitió vislumbrar la inmensa profusión del cine documental realizado por mujeres cineastas en Canadá, gracias al respaldo y estímulo brindado por el Studio D del National Film Board of Canada creado en 1975. El uso de la entrevista a profundidad, de archivos fotográficos y filmicos, y de la técnica de la voz en primera persona de las narradoras-protagonistas-heroínas de estos documentales son los elementos comunes que unen a los documentales analizados. A través de estos documentales podemos conocer, de primera fuente, como asumen las mujeres canadienses (cineastas y entrevistadas en su estrecha colaboración cinematográfica) el rol de la mujer en los procesos de socialización, de transmisión de valores, y sobretodo en la asimilación de su experiencia real y vivida en una sociedad multicultural y multiétnica como lo es hoy en día Canadá. Esta investigación nos reconfirma que el estudio del cine canadiense, especialmente el realizado por mujeres cineastas, es fuente valiosa para el conocimiento de la cultura y la sociedad canadiense contemporánea, dada su diversidad cultural, social y étnica.

Palabras clave: Identidad nacional, cine canadiense, representación de la mujer.

* Este artículo se realizó gracias al respaldo institucional de la Embajada de Canadá (Oficina de Asuntos Académicos) y del International Council for Canadian Studies, a través del "Faculty Research Program" durante el verano de 2002.

** Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela. Email: earreaza@luz.ve - earreaza@cantv.net

The Importance of the Study of National Identity in Contemporary Canadian Cinema

Abstract

In this paper we continue our research approach in relation to "the representation of women in contemporary Canadian cinema", which was initiated in 1996, when the representation of native women in Canadian cinema was analyzed. At that time, the first approach allowed for the discovery of extensive productions made by women filmmakers in Canada, thank to the support and encouragement of Studio D at the National Film Board of Canada, established in 1975. The usage of in-depth interviews, photographic and film files, and a protagonist first person techniques in these documentaries are the common elements. Throughout these documentaries we find, first hand, how Canadian women (moviemakers and women interviewed) assumed the role of women in the socialization process, the transmission of cultural values and above all their real life experiences in a multicultural and multiethnic society in contemporary Canada. This research confirms that the study of Canadian cinema must continue, specially that made by women moviemakers, as a valuable source of culture knowledge in contemporary Canadian society, given its cultural, social and ethnic diversity.

Key words: National identity, Canadian cinema, representation of women.

Introducción

Asumir oficialmente la diversidad cultural como principal fuente de fortaleza y creatividad es la característica más resaltante de la sociedad canadiense contemporánea. Ésta es la política escrita en los textos y folletos oficiales, en las leyes y acuerdos nacionales; como lo es asimismo, la ideología implícita y explícita vivida en los lugares públicos y privados de este extenso país. Las concurridas calles y avenidas de las principales ciudades muestran fehacientemente la realidad multicultural, multiétnica, y multilingüe de la sociedad canadiense en la actualidad. De allí que cuando los folletos publicados por la oficina de Canadian Heritage Multiculturalism explicitan que "Canadá adopta la diversidad, o el pluralismo cultural, ambos como política y como práctica" (Canadian Heritage Multiculturalism, 2000: 16), lo hacen con

la seguridad que sólo a través de la convivencia de los diversos grupos étnicos, y el respeto por sus respectivas tradiciones culturales y lenguajes es posible construir un país mejor, mas justo, y con un porvenir de mayor bienestar para todos sus ciudadanos.

En tal sentido, el siempre recordado primer ministro Pierre Elliot Trudeau afirmó en Abril 1982, tras más de una década trabajando por crear espacios reales y efectivos para ejercer esta diversidad cultural, como parte integral de identidad nacional de la nación:

“Es mi profunda esperanza que Canadá logre su madurez legal conjuntamente con su madurez política, lo cual nos permitirá comprometernos totalmente con el ideal Canadiense. Yo hablo de una nación donde hombres y mujeres de ancestro aborígen, de herencia francesa o británica, de las diversas culturas del mundo, demostraran el deseo de compartir esta tierra en paz, en justicia, y con respeto mutuo” (Canadian Heritage Multiculturalism, 2000: 4).

Y fue justamente durante la gestión del premier Trudeau cuando surgieron la mayoría de las actas y leyes federales que orientaron la política canadiense hacia este ideal, no sólo en las resoluciones del respeto a los pueblos aborígenes, sino hacia las poblaciones de diversos orígenes étnicos, así como también hacia los derechos de las mujeres por el logro de igualdad en las condiciones de trabajo (principalmente, en lo referente a contratación, posiciones y salarios), así como el derecho de los niños y adolescentes a recibir instrucción en sus lenguas nativas como segundo lenguaje en las escuelas provinciales respectivas.

Algunas de las leyes federales que respaldan esta diversidad cultural, social y étnica son, entre otras: the Constitution of Canada, Canadian Charter of Rights and Fredoms, Canadian Human Rights Act, Citizenship Act, Employment Equity Act, Official Language Act, Pay Equity Act, y más recientemente en 1988, el Multiculturalism Act. Estas leyes han sido desde su promulgación de obligatorio cumplimiento por todas las oficinas estatales y provinciales, incluyendo por supuesto aquellas dedicadas específicamente a la actividad cultural, como lo es el National Film Board, creado en 1939, justo cuatro meses antes de la II Guerra Mundial, con el propósito expícito de “interpretar Canadá para los canadienses y las otras naciones” (Secretary of State, 1977: 174). Por ello entre las decisiones mas importantes del NFB fue la creación de un departamento exclusivamente dirigido a la producción de materiales audiovisuales realizados por y dirigidos a las mujeres Canadienses en toda su diversidad étnica, cultural, social y laboral.

En 1975, bajo la dirección de Kathleen Shannon se funda Studio D, en el cual junto a las cineastas adscritas al estudio y a otras realizadoras independientes, a lo largo y ancho del país, producen por más de dos déca-

das la mayor cantidad de cine realizado por y para mujeres —en el mundo—, desde una perspectiva de género explícita. En 1996 el NFB cierra el Studio D, sin embargo, la cantera de mujeres cineastas ya ha sido consolidada, al punto que las principales posiciones gerenciales en el National Film Board, en la actualidad, están a cargo de las mujeres formadas en la época dorada del Studio D.

El propósito de este artículo es precisamente destacar la labor pionera, a nivel mundial, de las cineastas Canadienses, dentro de este particular centro de entrenamiento, producción y distribución de materiales audiovisuales que ha dado a conocer la realidad social y cultural de Canadá alrededor del mundo, gracias a la participación de estas películas en diversos festivales de cine internacional y en los ciclos itinerantes de cine Canadiense que se promueven mundialmente.

Por propósitos didácticos, se ha dividido este artículo en dos partes: la primera, donde se reseña brevemente la importancia del National Film Board para la difusión de la cultura Canadiense desde su fundación en 1939. La segunda, aborda brevemente la significación del Studio D desde su creación en 1975, en la formación y realización de películas, (experimentales, de animación, documentales y de ficción), sobre las diversas realidades que circundan a las mujeres Canadienses.

El propósito final de la línea de investigación en la cual se inserta este artículo es realizar, en el futuro, un estudio comparativo entre las películas realizadas por mujeres cineastas canadienses y venezolanas, que destaquen el espacio privado, como un espacio importante en las luchas de clase, raza, o género, como prácticas sociales significativas, especialmente en la defensa y promoción de los derechos humanos de niñas, adolescentes y mujeres dentro de la sociedad contemporánea.

I. El cine canadiense y el national film board

El cine Canadiense surge paralelamente al advenimiento del cine mundial, y desde entonces ha sido parte importante del mercado cinematográfico europeo y norteamericano. En 1896 se exhiben en Montreal las primeras películas de los hermanos Lumiere, y se estrena en Ottawa el Vitascope de Edison.

La historia del cine producido en Canadá entre 1896 y 1939 forma parte de las representaciones significativas del 'imaginario' de una nación doblemente colonizada. De hecho, Canadá era parte del imperio británico por una parte; y por la otra, formaba parte también del 'jardín' del gran vecino del Sur: Estados Unidos, siendo su principal mercado audiovisual. Es importante destacar, que tanto Canadá como los países de América Latina —consi-

derada tradicionalmente por el país del Norte como su 'patio trasero' — han sido desde sus inicios el principal mercado de los productos audiovisuales (TV y cine principalmente) de Estados Unidos, compartiendo en este sentido una experiencia común frente al 'imperialismo cultural' que promueve la principal industria de las imágenes del mundo occidental.

Por ello la emergencia de un cine nacional en Canadá debía (y debe) pasar por la discusión previa sobre la dialéctica que existe entre 'nación' y 'antinación': es decir, el cine Canadiense, al consolidarse "debe aprehender el acto de auto-(re)-producción estético e ideológico" (Gittings, 2002: 4), utilizando a las películas como instrumentos de 'liberación ideológica' y 'concientización social' frente a la dominación (doblemente) colonial, a fin de contribuir a descifrar y definir su 'identidad regional y nacional'.

Es preciso destacar, además, que dada la extensión y diversidad territorial y geográfica de Canadá (es el segundo país más grande del mundo en cuanto a territorio), una de las características del cine Canadiense es describir el espacio geográfico donde se realiza, sea rural o urbano, porque "unas tierras y otros ámbitos gravitan decisivamente sobre las ficciones imaginadas.... Junto al arraigo al medio, existe la diversidad... (por ello)... no existe un solo cine Canadiense, sino varios, tantos como zonas geográficas tiene el país" (Lara: 5).

En tal sentido, como bien lo señala el autor Canadiense Northrop Frye:

La cuestión de la identidad es primariamente una cuestión cultural e imaginativa... la cuestión de la identidad Canadiense afecta la imaginación creativa, no sólo como una cuestión "Canadiense" sino también como una cuestión regional. Un ambiente que linda con el mar, como Newfoundland, y otro hacia las islas de tierra adentro, como las Maritimes, tienen un contraste imaginativo: nadie que ha sido condicionado en su temprana edad por uno, puede ser más tarde condicionado por el otro de la misma manera (...)

(...) De allí que cuando el CBC es comisionado por el Parlamento para promocionar la unidad y la identidad Canadiense, no siempre se entiende que unidad e identidad son asuntos muy diferentes para promocionar, y que en Canadá ellas son más diferentes que en ninguna otra parte. Identidad es local y regional, tiene su raíz en la imaginación y en los trabajos de la cultura; en tanto que unidad es un referente nacional, internacional en perspectiva, y cuya raíz tiene un sentimiento político (...)

(...) La tensión entre el sentido político de unidad, y el sentido imaginativo de localidad es la esencia de lo que significa la palabra "Canadiense". Una vez que la tensión se ha superado, y que los dos elementos de unidad e identidad se han confundido o asimilado a cada uno, nosotros hemos obtenido dos enfermedades endémicas en la vida Canadiense. Asimilar

identidad a unidad produce el gesto vacío del nacionalismo cultural; asimilar unidad a identidad produce la clase de aislamiento provincial que ahora llamamos separatismo (Frye, 1971: i-iii).¹

De allí la importancia trascendental del cine (y de otras expresiones artísticas y culturales como la literatura, la música, el teatro, la pintura, entre otras) como constructor de un imaginario colectivo, que de una idea significativa y precisa de nación, dentro de la diversidad geográfica y territorial, racial y étnica, origen nacional, lingüística, religiosa, social, o de género, que ha presentado y presenta Canadá, no sólo para que sus habitantes se sientan todos "Canadienses", sino para que también pueden ser diferenciados, diferenciándose a sí mismos —colectiva e individualmente—, de los ingleses, los franceses y los estadounidenses, y sus respectivas manifestaciones culturales.

El cine, así como la literatura (oral o escrita) o la historia, son expresiones artísticas que permiten visualizar la diversidad cultural de un pueblo o nación, porque presentan las diversas visiones del mundo de sus habitantes y/o ciudadanos. Por ello son importantes para conocerse a sí mismo, y para conocer al 'otro', dentro de una misma nación. Canadá, además de su realidad histórica como 'país colonial', ha sido durante todo el siglo XX, una nación abierta a los inmigrantes provenientes de todos los continentes, y asimismo, ha sido pionera en aceptar los derechos a la autodeterminación y a la propiedad de los territorios ancestrales de los primeros pobladores de Canadá.

En tal sentido, como bien lo afirma Linda Hutcheon, cuando presenta una antología de narrativas cortas de diversos autores con diferentes orígenes étnicos, nacionales, sociales, culturales, y de género: "la diversidad cultural, que las inmigraciones del siglo XX han traído a Canadá, tanto a través de la riqueza cultural como de las tensiones sociales, va mucho más allá del bilingüismo o del biculturalismo" (entre los grupos franco o anglófonos) (Hutcheon, 1990: 2; 1988). De allí, que, lograr un sentido político de unidad nacional frente a las múltiples y diversas identidades culturales, es uno de los retos básicos que deben cumplir las diferentes expresiones artísticas Canadienses, incluyendo de manera prioritaria la producción cinematográfica.

Por ello la noción de multiculturalidad y/o diversidad cultural estaba intrínsecamente presente cuando se crea en 1939 el National Film Board, con la finalidad de dar a conocer a Canadá a los Canadienses y al mundo. En 1938 Ross McLean, empleado del Alto Comisionado de Londres, redacta un

1 Subrayado nuestro.

informe donde describe las deficiencias del CGMPB, y recomienda al Ministerio de Comercio contratar al cineasta escocés John Grierson —maestro del documental inglés— para que investigue las dificultades del incipiente cine nacional Canadiense, y proponga la creación de un organismo único que agrupe toda la producción cinematográfica del Gobierno Canadiense. Como resultado de esta propuesta se crea el National Film Board el 2 de mayo de 1939, y Grierson es nombrado el primer director del NFB, y Mclean, su asistente. Cuatro meses más tarde estalla la Segunda Guerra Mundial y el N.F.B. “queda sometido al Ministerio de Defensa Nacional, y por tanto, encargada de realizar documentales con fines de propaganda militar” (Filmoteca Nacional de España, 1974: 4), lo cual permitió incrementar sustancialmente la nómina de cineastas y empleados. Grierson invita a Norman McLaren en 1941 quien se encargara del departamento de animación, y a Budge Crawlay en 1943, quien se especializa en la realización de documentales.

El principal legado de Grierson fue consolidar, a través del cine, la noción de unidad nacional frente a la diversidad cultural durante el periodo de guerra, que no sólo estimuló los sentimientos de ‘patriotismo’ entre los nacionales (incluyendo por igual a francófonos, anglófonos, o aborígenes), sino que también promovió la imagen de Canadá como la ‘nación ideal’, tanto por la belleza natural y fertilidad de su extenso territorio, como por su tolerancia cultural y religiosa, lo cual atrajo (y continua atrayendo) a numerosos inmigrantes y exiliados de las diferentes zonas en conflicto. Grierson y su equipo transmitió, a través de los documentales, el alcance y la significación del crecimiento, potencialidades y los logros alcanzados por Canadá, no sólo para los Canadienses, sino para los países aliados y para el resto del mundo. En tal sentido, los documentales realizados en el N.F.B. describen a Canadá como un lugar en el mundo que contribuye con las Naciones Unidas en cada frente de la actividad humana.

Grierson y los primeros cineastas contratados por él, contribuyeron significativamente con la tarea de construir una ‘identidad nacional’ en un país conocido por su inmensa extensión cuasi-deshabitada. Para Grierson el arte documental era “una ventana a la realidad”, que debía ser utilizado como un servicio público para la humanidad, de allí que seleccionaba como aprendices y noveles cineastas del N.F.B. a jóvenes que tuvieran algún título previo en ciencias políticas, o en economía para garantizar la visión humanista y concientizadora del cine documental (Ellis, 1977: 37-47).

Por ello el cine Canadiense, especialmente el producido desde el N.F.B., revela la tensión permanente entre la preciada “identidad nacional”, necesaria para diferenciarse significativamente de su vecino norteamericano y su poderosa industria cultural (Hofsess, 1975: 11-37), y la necesidad de reconocer y promover la diversidad cultural y racial que le ha permitido a Ca-

nadá el encuentro enriquecedor de diferentes culturas a lo largo y ancho de su inmenso territorio. La década de los setenta y los ochenta abrirá nuevos espacios para que se materialice en el 'imaginario colectivo' la expresión de esta diversidad cultural, social, étnica y de género.

Porque es justamente en este importante periodo de la historia contemporánea de Canadá, durante la gestión del primer ministro Pierre Elliot Trudeau, cuando se promulgan las leyes oficiales que abrirán nuevos espacios para el ejercicio pleno de los derechos y deberes de los grupos subalternos en Canadá. Lo cual facilita la creación de un departamento especializado, en el National Film Board, con el objetivo fundamental de realizar documentales y otros materiales audiovisuales desde la perspectiva femenina. Para ello, Kathleen Shannon, una de las cineastas más destacadas del N.F.B. es encargada de la formación, consolidación, y dirección del "Studio D", partir de 1975 (cuando se inicia según las O.N.U. la década internacional de la mujer).

II. "Studio d" y las mujeres cineastas en Canadá

El rol fundamental de las cineastas Canadienses en la construcción del "imaginario nacional" se reconfirmó de manera contundente cuando en 1973 se organizó en Toronto, el primer "Women and Film 1896-1973 International Festival", en honor a Nell Shipman y Joyce Wieland, y donde se exhibieron más de doscientas películas realizadas por mujeres cineastas alrededor del mundo, desde los comienzos del cine hasta la década de los setenta, cuando los movimientos feministas hacían explosión mundialmente, y redescubrían al cine como instrumento imprescindible en el despertar de una conciencia de género más comprometida con las luchas de las mujeres. Uno de los objetivos del Festival era presentar la variedad del 'cine hecho por mujeres', como contraste al cine tradicional 'para mujeres': en tal sentido, uno de los propósitos era cubrir los aspectos más variados de la realidad femenina dentro de la programación seleccionada, por ello el Festival presentó series sobre "Mujer y Arte", "Mujer y Tecnología", "Historias de las Mujeres", desde una perspectiva esencialmente feminista (Armantage y otros, 1999: 1-14; Martineau, 1981: 18-32; Women & Film Festival, 1973:43).

En este contexto, se evidenció como la incorporación de las mujeres Canadienses a la producción filmica ha estado inevitablemente ligada a la historia y al crecimiento de la industria filmica de Canadá. La extensa lista de mujeres cineastas en Canadá, comienza con las pioneras del cine silente: la actriz Mary Pickford, quien emigró a Estados Unidos, y junto a Chaplin y Fairbanks formó una de las compañías productoras más importantes de ese país "United Artists"; y la actriz y directora Nell Shipman, quien escribió el guión y fue la actriz principal del clásico Canadiense "Back to God's Country" (1919)

y "The Golden Yukon" (1919) donde también fue actriz, guionista, fotógrafa y directora (Women & Film Festival, 1973: 5).

Luego, durante los años cuarenta, cuando Grierson dirigió la recién creada N.F.B., otras pioneras ingresaron a esta prestigiosa lista, entre ellas destacan: Jane Marsh, quien dirigió en 1942 para "Canadá Carries On news-reel series", el documental "Women are Warriors" (cuyo título original era "Work for Women"), donde se exaltaba el papel de las mujeres Canadienses en el trabajo de las fabricas de aviones y armamentos, en el hogar y en el frente de batalla durante la II Guerra Mundial (Nash, 1982: 1-629; French, 1978: xiii-xxiv).

Durante la década de los sesenta, cuando el N.F.B. se consolida en su sede de Montreal, comenzó una nueva era para la historia de la industria filmica en Canadá. El número de producciones se incrementó notablemente, así como la participación de mujeres cineastas en todas las áreas de la producción: no sólo en el sonido, escritura, y edición, como era lo tradicional, sino en la producción y dirección de películas documentales o de ficción. De igual manera, la producción cinematográfica realizada por mujeres cineastas en otras regiones del país también se incrementó. En Québec, cineastas de la talla de Mireille Dansereau y Anne Claire Poireir, realizan películas de ficción, acerca de experiencias e historias de mujeres, desde una perspectiva netamente feminista. En Vancouver, Sylvia Spring dirige "Mandeline is..." (1969), el cual es el primer largometraje realizado por una mujer desde 1930.

En el cine experimental destaca de manera privilegiada Joyce Wieland, quien tiene una vasta obra filmica, entre las cuales sobresalen "Rat Life and Diet in North America" (1968), "Water Sark" (1964), "Reason over Pasión" (1969), "Fat Shore" (1976), entre otras, que exploran la estrecha relación entre mujer y naturaleza. Judith Eglinton, Sandy Wilson y Judy Steed son otras de las cineastas Canadienses que han utilizado el género experimental para expresar creativamente su propia visión del mundo.

Sin embargo, es a partir de la década de los setenta cuando se consolida definitivamente, tanto a nivel nacional como internacional, el trabajo de las mujeres cineastas dentro de la industria filmica Canadiense. Entre las razones principales de este despertar se encuentra el uso de los documentales por los movimientos feministas alrededor del mundo, para ser utilizados como instrumento fundamental en la concientización sobre el papel de las mujeres en la sociedad moderna, y también como testimonio de primera fuente para reflejar las vidas cotidianas y visiones del mundo de mujeres, adolescentes y niñas. Este es el género filmico donde han destacado mayor número de cineastas, tanto dentro como fuera del N.F.B.

Kathleen Shannon fue parte del equipo que trabajó en la serie "Challenge for Change". Su documental "Would I Ever Like the Work" (9', 1974), realizado según la técnica del 'cinema verite', presenta a una mujer que habla a la cámara sobre sus vivencias como madre de varios hijos, que sobrevive gracias a la beneficencia. El trabajo de Shannon estaba dirigido a destacar las "Madres Trabajadoras", desde una perspectiva feminista. A partir de esta experiencia, Shannon fue la encargada de fundar, dirigir y consolidar el Studio D, que se convirtió en pocos años en "la joya en la corona del N.F.B." (Steed, 1989: M12) La experiencia compartida de estas cineastas y técnicas influyó para que el N.F.B., al igual que las otras oficinas federales, siguieran la recomendación del gabinete de P.E. Trudeau, en el sentido de "promover la igualdad de oportunidades de las mujeres, no sólo dentro de los programas del departamento que afecten al público, sino en el tratamiento a las mujeres empleadas del departamento", aunque para ello no recibieron un presupuesto adicional (Betts, 1973).

Esta breve reseña sobre el rol fundamental de las cineastas Canadienses en la consolidación de la industria filmica de esta nación, antes de 1975, reafirma la larga tradición y la preocupación por el realismo filmico, y especialmente el documental, con propósitos de concienciar política y socialmente a una audiencia activa, multiétnica y multicultural, que ya existía en Canadá. De tal manera, que cuando se crea el Studio D no se está sólo abriendo nuevas puertas para el entrenamiento de las nuevas generaciones de cineastas, o creando espacios alternativos para la discusión abierta sobre la sociedad Canadiense a la luz de los movimientos feministas, sino sobre todo se está reconociendo la historia y el papel fundamental desempeñado por todas estas cineastas, a lo largo y ancho del extenso territorio Canadiense, desde 1896.

Durante la gestión de Kathleen Shannon, como directora y productora de Studio D, desde 1975, varios documentales, obtuvieron diversos premios internacionales en festivales y concursos cinematográficos, incluyendo el Oscar de la Academia de Hollywood —el primero obtenido en Studio D— gracias a "I'll find a Way" (28', 1977), de Bervely Shaffer, actual directora del Documentary Studio del N.F.B, este documental es parte de la serie "Children of Canada", y narra la historia de una niña con problemas de motricidad que logra superarlos gracias al estímulo y apoyo de sus padres, maestros y terapistas. Otros documentales realizados en Studio D, que también han ganado el Oscar de la Academia de Hollywood, fueron: "If you love this planet" (1983, Terri Nash), el cual se ha convertido en un manifiesto a favor de la paz en Canadá y el mundo, por su mensaje contra la guerra nuclear; y "Flamenco at 5:15" (1984) de Cynthia Scott, quien en 1990 realizara "The Company of Strangers", aclamado docudrama que presenta, a través de la narrativa conversacional, las memorias de siete ancianas en una excursión al campo du-

rante un largo fin de semana. (Este documental será revisado más adelante). Otro documental que obtuvo atención mundial fue "Not a Love Story" (1981) de Bonnie Klein, que presenta explícitamente los efectos y las consecuencias de la industria de la pornografía audiovisual. En 1983, Shannon realiza con Ginny Stikeman, "Dream of a Free Country: A Message for Nicaraguan Women", lo cual revela la amplitud de criterios e intereses que movían la agenda fílmica de Studio D, lo cual contradice algunas de las críticas que recibió en su primera década de funcionamiento, como un lugar de trabajo para feministas blancas de clase media. En tal sentido Shannon luchó "en contra de los prejuicios raciales o clasistas a través de las películas que ella produjo o apoyó, así como en el estímulo que siempre brindó a las cineastas independientes de los grupos minoritarios (Rist: 204; Scherbarth, 1987: 24-27). Por su importante labor en las artes cinematográficas y en las ciencias sociales y humanas, Kathleen Shannon recibió el Doctorado en Leyes de Queen's University (1984), la Orden de Canadá (1986), y el Doctorado en Letras y en Humanidades de Mount Saint Vicent University (1997). En 1992 se retira a su nativa British Columbia, donde dirige una casa de huéspedes para mujeres artistas hasta su muerte en 1998. En honor de Kathleen Shannon el N.F.B. estableció un premio especial en el Yorkton Short Film and Video para estimular a los documentales independientes que "permitan a las personas no pertenecientes a la cultura dominante hablar por sí mismas". Sobre esta singular mujer Gerry Rogers realizó en 1997 el film "Kathleen Shannon: On film, Feminism and Other Dreams" (http://www.nfb.ca/e/highlights/kathleen_shannon.html 09/09/2002).²

En retrospectiva, Shannon afirmaba en entrevista realizada en abril 1986, cuando renunció a la dirección de Studio D:

"Si el Studio D no hubiese sido creado, Canadá no hubiese tenido la oportunidad de desarrollar tan extenso número de películas realizadas por mujeres, y desde la perspectiva de las mujeres.... Lamentablemente la situación de pobreza de las mujeres en Canadá desde 1975, no ha cambiado sustancialmente hasta la fecha" (Warren, 1986: 14).

En 1996 cuando cesaron las actividades en Studio D, el National Film Board, se acogió a la política federal de emplear igual número de mujeres y hombres en posiciones ejecutivas en todas las agencias gubernamentales, y por ello a partir de esa fecha el N.F.B. ha estado bajo la dirección ejecutiva de cineastas y productoras como Joan Pennefather, quien explícitamente afirmó:

2 Ver también en: Sherbarth, (1987: 9-13); Rist (xxx: 204) y Hays (xxx: 16).

“Nuestra meta (en N.F.B.) es lograr la mayor variedad de representaciones en el cine y la televisión. Incrementar el número de puntos de vistas en la pantalla garantiza no arrebatarle ningún derecho a nadie. Es más, ello asegura una mejor programación, y nuevas visiones en las pantallas. Yo espero el día cuando no será necesario tener ciertos programas que insistan en posiciones de igualdad para mujeres, mujeres de color, o los aborígenes Canadienses. Hasta que eso ocurra debemos mantenernos vigilantes y persistentes” (Mac greal, 1991: 43).

A partir de las década de los ochenta y los noventa, tanto las cineastas Canadienses ya reconocidas, como las nuevas promociones, continúan construyendo el ‘imaginario colectivo Canadiense’, a partir de sus diversas experiencias filmicas, gracias al apoyo que les brinda el National Film Board, pero también debido al surgimiento de nuevas compañías de cine independiente, que reciben el financiamiento adicional de oficinas gubernamentales como Telefilm, Multiculturalism Canada Council, Status of Women, Canadian Council, Canadian Research Institute for the Advancement of Women, Canadian Broadcasting Company, y otras compañías de televisión en cada provincia, además de las coproducciones con otras empresas cinematográficas en Estados Unidos y Europa.

El objetivo primario por el cual nació el National Film Board: “interpretar Canadá para los canadienses y el mundo”, se ha cumplido fielmente a través de las diversas perspectivas y visiones de las mujeres cineastas Canadienses.

Canadá en su búsqueda de una ‘identidad nacional’, basada fundamental en la diversidad cultural que la caracteriza, ha encontrado su mejor reflejo en el cine hecho por mujeres. Si consideramos que la ‘identidad nacional’ en Canadá está articulada y mediada a través de la diversidad regional, étnica, sexual, cultural, social, entonces el cine realizado por mujeres ha sido un testimonio válido que se basa y a la vez refrenda este ‘multiculturalismo’, como parte del ‘ideal canadiense’.

Sin embargo, es importante destacar que el ‘ideal’ que relata el cine realizado por mujeres, no sólo presenta la belleza del escenario natural, ni se regodea particularmente en la armonía entre los diversos grupos sociales y racionales que conviven en dicho territorio. Por el contrario el cine realizado por mujeres, desde los inicios del Studio D —con la influencia marcadamente feminista de Kathleen Shannon y del grupo de pioneras que dieron vida a este proyecto (Beverly Shaffer, Anne-Claire Poirier, Anne Wheeler, Terri Nash, Tanya Ballantyne, Cynthia Scott, Alanis Obomsawin, Bonie Klein, Rina Fraticelli, Patricia Watkins, Josee Baudet, MireilleDausserau, Michelle Lantot, Lea Pool, entre otras)—, hasta el cine realizado por las nuevas generaciones de cineastas Canadienses, cuentan las contradicciones sociales, racia-

les, sexuales y culturales que existen en la sociedad Canadiense contemporánea. Y es en este hecho, donde ficción y documental, *avant garden* y animación, reflejan y a la vez cuestionan la realidad del "multiculturalismo" oficialmente reconocido por Canadian Multiculturalism Act, promulgado el 21 de julio de 1988. El cine producido por las mujeres en Studio D irrumpió en la discusión franca y realista sobre la real significación de la "identidad nacional" y la "unidad nacional", más allá de las diferencias de perspectivas de lo territorial, lo local, lo nacional, o lo transnacional.

Por ello, las mujeres cineastas no se han dedicado a describir en sus películas el idílico "deber ser", sino que contrastan la realidad con el proyecto ideal que Canadá persigue, con el fin de concienciar, de alertar, de promover la verdadera aceptación del otro, desde una perspectiva crítica, promoviendo y defendiendo así los derechos humanos de toda la población que vive en Canadá: aborígenes, primeros descendientes de franceses o ingleses, o inmigrantes de todas las épocas y naciones alrededor del mundo. Es por ello, que el cine Canadiense, especialmente el realizado por mujeres, ha sido el lugar donde las luchas ideológicas por la representación y significación de lo que define el "ser Canadiense", ha ocupado un puesto destacado en la discusión nacional e internacional.

En tal sentido si consideramos, con Timothy Brennan, que "la nación... es el constructor imaginario que depende para su existencia de los aparatos de ficción cultural, en el cual la literatura y el film juegan un papel decisivo" (Brennan, 1990: 49), entonces la nación "imaginada" y presentada a través del cine, especialmente el documental, se ha encargado de desmitificar este paradisiaco lugar, revelando las contradicciones que obstaculizan el 'ideal multicultural' que la nación ha perseguido como parte de su identidad, durante buena parte del siglo XX. Por ello coincidimos con Kass Banning cuando sostiene que "así como el estado multicultural en sí mismo, estas películas producen efectos complejos y contradictorios... los actos de transformación y acomodación por parte de las comunidades marginalizadas, sirven también para diluir la noción de la identidad Canadiense como principalmente blanca, desmantelando la temprana sedimentación de la identidad Canadiense" (Banning: 291-310). Estas películas, sobretodo las realizadas en las décadas de los ochenta y noventa por representantes de diversos grupos étnicos y nacionales que conviven en Canadá, y a través de documentales, que dejan oír las voces autóctonas y autónomas de los grupos marginalizados (sin posibilidades de ser oídos, como por ejemplo: aborígenes, inmigrantes, víctimas de violaciones o de abuso domestico, mujeres de la tercera y cuarta edad), permiten construir desde un punto de vista más real y justiciero, la verdadera 'identidad nacional' de Canadá. Porque la nación, tanto la imaginada como la establecida en las fronteras socio y geopolíticas, debe ser entendida y mediada a través de estas experiencias y diferencias: de allí pre-

cisamente la grandeza de asumir realmente la "diversidad cultural como política y como práctica". De allí que el cine Canadiense realizado por mujeres "debe ser visto como una relación práctica, en diálogo con un contexto histórico e institucional más amplio, dentro del feminismo, tanto nacional como internacional" (Armatage y otros, 1973: 13).

A manera de conclusión

Este trabajo es sólo una aproximación al estudio del cine Canadiense realizado por mujeres, sobretodo a partir de la creación del Studio D del National Film Board en 1975. Este cine es tan extenso en su producción como amplia sus temáticas y perspectivas, al igual que la geografía Canadiense, por lo que es necesario particularizar los aspectos o tópicos más resaltantes que se pretendan analizar. Especialmente son significativos estos testimonios filmicos al contrastarlos con el ideal de "multiculturalismo" o "diversidad cultural" tan importante para la definición de la 'identidad nacional' y las políticas de integración en Canadá. Sin embargo, consideramos que apenas hemos abierto una simple arista en esta vasta temática, que deberá ser analizada con mayor detalle, desde otras perspectivas, y sobre otras temáticas igualmente relevantes, que coadyuven en una mejor comprensión de los procesos culturales dentro de la sociedad Canadiense contemporánea, así como también en la definición de la identidad regional, conservando en lo posible el sentido de unidad nacional, y respetando en la realidad, como política y como práctica, la valiosa diversidad cultural, social, étnica, religiosa y generacional, que existe en este país, y que por este particular modo de entender en la cotidianidad "el multiculturalismo", puede ser ejemplo de convivencia pacífica para el resto del mundo.

Referencias bibliográficas

- ARMANTAGE, K., BANNING K., LONGFELLOW B., y MARZHESSAULT J. (1999) "Gendering the Nation". **Gendering the Nation. Canadian Women's Cinema**. Toronto: University Press.
- BANNING, K. (1999) "Playing the Light: Canadianizing Race and Nation" en **Gendering the Nation: Canadian Women's Cinema**. Toronto: Univ. Press.
- BETTS, C. (1973) "Women and the NFB". **Cinema Canada**. No. 50.
- BRENNAN, T. (1990) "The National Longinf for Form". **Nation and Narration**. London: Routledge. Homi Bhabha, ed.
- CANADIAN HERITAGE MULTICULTURALISM (2000) **Canadian Diversity: Respecting our differences**. Québec: Canada. Hull.
- ELLIS, J. (1977) "Grierson's First Years at the N.F.B.". **Canadian Film Reader**. FELDMAN, S. y NELSON, J. Edit. Montreal: PMA/Take One Film Books Series.

- FILMOTECA NACIONAL DE ESPAÑA (1974). **Cine Canadiense.**
- FRENCH, B. (1978) **On the Verge of revolt: Women in American Films of the 1950's.** New York: Frederick Ungar Press.
- FRYE, N. (1971) **The Bush Garden.** Toronto: Anansi.
- GITTINGS, C. (2002) **Canadian National Cinema.** Londres: Routledge.
- HOFSESS, J. (1975) **Inner Views: The Canadian Filmmakers.** Toronto: McGraw Hill.
http://www.nfb.ca/e/highlights/kathleen_shannon.html (09/09/2002).
- HUTCHEON, L. (1988) **The Canadian Postmodern: A Study of Contemporary English Canadian Fiction.** Toronto Press.
- HUTCHEON, L. (1990) **Other Solitudes: Canadian Multicultural Fictions.** Ontario: Oxford Press.
- LARA, F. "Tan Lejos, Tan Cerca". **Canadá: Un Cine Diferente.**
- MARTINEAU, B. (1981) "Canadian Women Filmmakers". **Cinema Canada.** No. 71, 18-32.
- Mc GREAL, J. (1991) "The Company of strangers". **Sight & Sound.** May.
- NASH, T.(1982) **Images of Women in N.F.B. Films during World War II and the Post-War Years (1939-1949).** Montreal: Ph.D. Thesis. McGill University.
- SCHERBARTH, C. (1987) "Canada's Studio D: a Women's Room with an international reputation". **Canadian Women Studies.** Vol. 8, No. 1, 24-27.
- SECRETARY OF STATE (1977) "Estatutos del National Film Board". **The Film Industry in Canada.**
- SHERBARTH, C. (1987)"Why not D: An historical Look at the NFB's Woman's Studio". **Cinema Canada.** No. 39, 9-13.
- STEED, J. (1989) "Reel Women". **The Toronto Star.** Sept. 9, M12.
- WARREN, I. (1986) "Is success hurting NFB women's Unit?". **The Canadian Press.** Abril 4, 14.