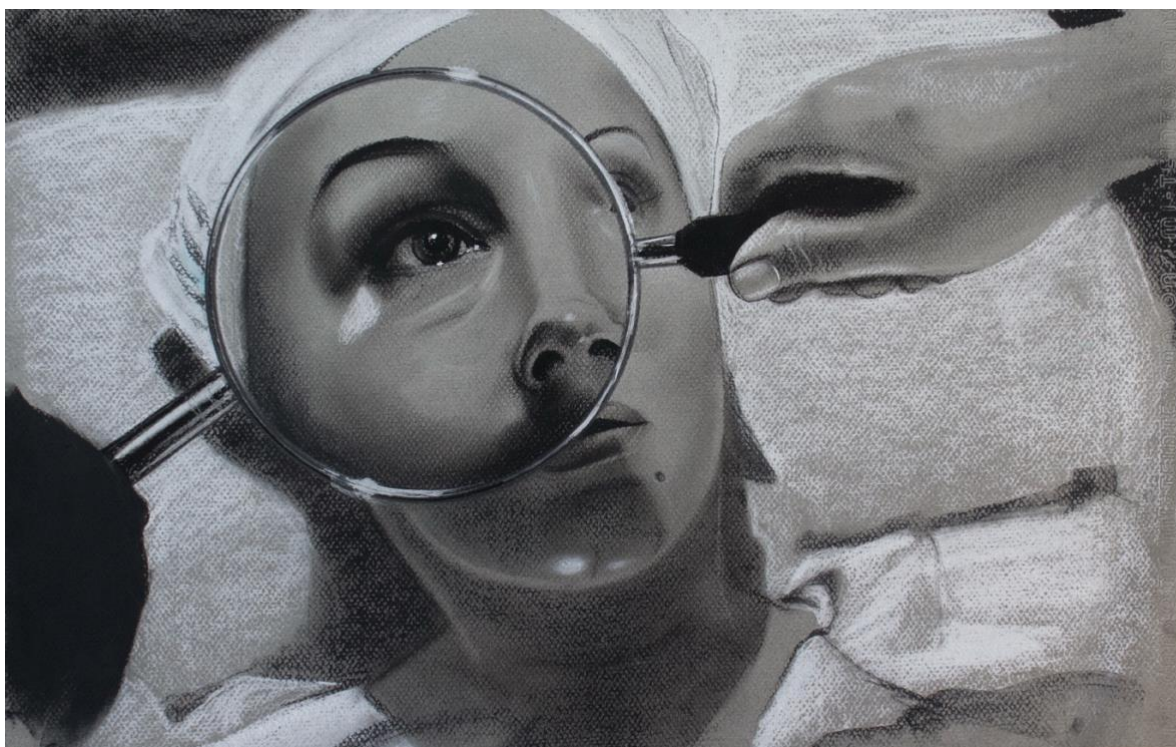


DOSSIER

Cine y feminismos: ejercicios críticos y lenguas desatadas



Martín Sichetti. Tratamiento. 2018.

**CINE Y FEMINISMOS:
EJERCICIOS CRÍTICOS Y LENGUAS DESATADAS.
FILM AND FEMINISM:
CRITICAL EXERCISES AND TONGUES UNTIED**

Lucas Martinelli

Universidad Nacional de Tres de Febrero - Universidad de Buenos Aires / CONICET, Argentina

Doctor en Estudios de Género y Licenciado en Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

Docente y secretario académico de la Maestría de Estudios y Políticas de Género de la UNTREF.

Investigador de CONICET con sede en el Instituto de Investigaciones de Estudios de Género.

Contacto: lmartinelli@untref.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0003-0933-9580>

DOI: 10.5281/zenodo.17611683

En los últimos años, los Estudios de Género en relación con el cine se han expandido en los espacios de producción académica, en las organizaciones de mujeres y disidencias vinculadas con ámbitos de la industria cinematográfica y en los diversos medios de comunicación. Recientemente estos espacios en Argentina -como los del cine en general y los vinculados al Género-, han sido vapuleados, desfinanciados y atacados desde diversas esferas públicas e institucionales. Este dossier se publica en un contexto difícil y complejo, con la convicción de la importancia de sostener los intercambios y las indagaciones teóricas desde un presente nutrido por una temporalidad densa de producciones y discusiones de índole feminista que tienen larga data. El contexto actual no trae la novedad de la crueldad del machismo o la heteronorma en su reverberación altisonante hacia lo público, sino un período histórico de alternancia institucional y simbólica, donde el desarrollo de un imaginario más inclusivo ha sido real y concreto con muchísimas modificaciones y reivindicaciones de los puntos de vista: el presente se encuentra en un estado revuelto. La Historia nos ha enseñado sobre las olas y las mareas y es, por ello, que tenemos la certeza de nuestra fuerza ante las inclemencias de estos tiempos.

Si bien el clima parece catastrófico, no todo está perdido. Cinco películas argentinas recientes dan cuenta de paradigmas que se mueven, muestran que la fuerza del pensamiento y el cine siguen su camino creativo contra estos tiempos y lo hacen desde el retrato, como forma de inscripción de vidas subjetivas en la pantalla de alta relevancia social y comunitaria. *Álbum de familia* (2024) de Laura Casabé recupera la historia de una activista fundamental para la Ley de Identidad de Género como Claudia Pia Braudacco, su visionado es una lección sobre “nuestra Historia”. *El príncipe de Nanawa* (2025) de Clarisa Navas realiza un experimento cinematográfico donde el contacto con el otro y la intimidad diluyen fronteras y hacen que la amistad sea y se viva, más que nada, como una cuestión de tiempo y cercanía. *Museo de la noche* (2025) de Fermín Eloy Acosta vuelve el archivo del artista Leandro Katz con un uso de los dispositivos escópicos que se vuelve

una instancia de revisión sobre la temporalidad *queer* de la existencia. *Luciano* (2025) de Manuel Besedovsky contagia el coraje y la determinación de un varón trans en un barrio periférico de la ciudad de Rosario. *Belén* (2025) de Dolores Fonzi es una forma en la que la ficción sobre un caso real ligado al aborto actualiza el brío del cine en su anclaje situado, político, feminista y de relevancia internacional.

Lejos de ser un debate saldado, el espectro que cruza el cine con los feminismos es versátil y prolífero, lo cual resulta una aventura para el pensamiento. No sólo se vincula con la tarea de rastreo de realizadoras, personajes o filmes olvidados; sino también con el encuentro teórico de lo que puede constituir una interpelación del cine hacia la teoría feminista del presente o viceversa. Siempre resulta necesario recordar, por ejemplo, el borramiento sistemático de los nombres en la Historia del cine como el caso paradigmático de su “surgimiento”; donde la potencia de la invención figurativa del ilusionismo fue atribuida -por décadas de historiografía canónica y patriarcal- a Georges Méliès y su dominación del espacio exterior con *El viaje a la Luna* (1902). Frente a una “vista” anterior como *El Hada de los repollos* (1986) de Alice Guy que ya había articulado una escritura cinematográfica cuya imaginación y teatralidad de la puesta en escena dispuso varios de los elementos fílmicos con los que se juzgó posteriormente “el genio” de Méliès. La presencia de las mujeres en el cine de los comienzos ha sido tan importante como la fuerza que ha generado su olvido. Pero a pesar de la oscuridad, por la misma insistencia de las oleadas feministas, hubo muchísimas cineastas que le dieron al cine la posibilidad de traer luz sobre los legados feministas y hacer del dispositivo un resonador crítico de las disputas y proposiciones vinculadas con las perspectivas de Género.

Las capas que esconde el archivo fílmico del mundo son infinitas, también si se las atiende con una lente feminista. Cómo no sufrir hasta las lágrimas por las duplas de madres e hijas en *Imitation of life* (1959) de Douglas Sirk, donde se muestra que aprender a vivir es aprender a convivir con las normas sociales o sino, fingirlas hasta imitarlas. Cómo pasar por alto la incomodidad y la necesidad de salir a la ruta que provoca la

errancia de Mona en *Sin techo, ni ley* (1985) de Agnès Vardá o el golpe de consciencia alentador ante las nuevas infancias que produce *Juguete* (1978) de María Luisa Bemberg, cuya vigencia no caduca con el paso de los años. Como olvidar la poesía y el ritmo marica que se generan entre los chasquidos de dedos y el “brother to brother” de Marlon Rings en *Tongues Untied* (1989). Ese llamado a la invención del erotismo entre hombres negros en un momento de una monstruosa avanzada del capitalismo sobre el deseo entre los cuerpos homosexuales.

Desde la revista *El lugar sin límites* hicimos una convocatoria abierta para recibir propuestas que exploren las relaciones entre el cine y las artes audiovisuales con los Estudios de Género y los Estudios queers. El resultado es un dossier integrado por artículos y reseñas que indagan las relaciones entre género, política y mirada, entre la teoría y el cine. Estos diversos lugares de enunciación proponen teorías fílmicas feministas que evidencian la importancia de realizar ejercicios agudos sobre lo visible y lo audible. Los procesos simbólicos que realizan los filmes se traducen en palabras para señalar en ellos no “lo evidente”, sino “lo que siempre estuvo ahí” y recién ahora puede “ser visto” y “escuchado”. Ante las preguntas: ¿Qué películas merecen ser rescatadas de la omisión de los imaginarios patriarcales? ¿Cómo se construyen la mirada, los espacios y los cuerpos sexuados en el cine realizado por mujeres y disidencias? ¿Qué tipo de imágenes, voces y temporalidades proponen las filmografías que pugnan por una revolución feminista? Estos textos elijen caminos distintos y, desde el ejercicio crítico que implica la perspectiva feminista, dan curso a diversas interpelaciones y reflexiones sobre las películas.

*

Tres artículos recurren al cine argentino de la década del ochenta para reflexionar sobre la continuidad de sus procesos históricos. En **“Historia de una mujer sola: sobre la figura de la “polaca” en *El camino del sur* (1988) de Juan Bautista Stagnaro”,**

Débora Kantor analiza la singularidad de la coproducción argentino-yugoslava *El camino del sur* (1988). La hipótesis central de lectura del filme es la mutación de la “polaca” como figura típica del imaginario argentino del siglo XX. Kantor ubica la película dentro del heterogéneo corpus de filmes de la “post-dictadura” argentinos, donde se destaca dentro de un repertorio de nuevas historias y personajes “judíos”. Los pormenores de la concepción, producción y realización de la película se recorren para llegar al modo en que, con el mudar en la protagonista Jana (Mirjana Jokovic) de lo esperable en la figura de la “polaca”, Stagnaro la inscribe en la Historia: en la historia de las migrantes, en la historia del mundo del trabajo y en la historia de las mujeres judías en la Argentina. Por último, el texto se detiene en una “historia del pelo” como indicio de esa reinscripción, como forma plena de su mutación: de “polaca” a “trabajadora fabril”.

Florencia Guardia en: **“El deseo y lo excéntrico en el cine de María Luisa Bemberg y Anahí Berneri”** relaciona los trabajos de dos cineastas fundamentales que marcan modelos diferentes y representativos de las relaciones entre los feminismos y sus contextos históricos y cinematográficos. *De eso no se habla* (1990), la última producción de María Luisa Bemberg, y *Un año sin amor* (2004), la ópera prima de Anahí Berneri, son filmes analizados bajo la figura de lo excéntrico. El funcionamiento del deseo, la corporalidad y la sexualidad que traman las historias de sus protagonistas, permiten poner en correspondencia las transformaciones de la mirada cinematográfica con el transcurrir de los años y considerar la aparición de sujetos que no habían tenido lugar en el cine anterior.

En tercer lugar, **“Adiós, Roberto...”: constelaciones de lo tolerable y lo utópico en el cine homosexual de la postdictadura”**, Leandro Martínez y Fernando Adrián Pereyra revisionan un filme pionero y fundamental para una historia del cine argentino desde la mirada homosexual. A partir del concepto de “constelación” se examinan los límites de lo tolerable en la Argentina “postdictatorial”. La representación de la homosexualidad se examina desde tres ejes: el contexto político de la transición

democrática, la oposición entre espacio público y privado, y la simbología de la vestimenta. Se argumenta que, si bien la película visibiliza la homofobia y el deseo homosexual, lo hace dentro de los marcos heteronormativos de la época, reflejando un horizonte utópico limitado. La película es leída en sintonía con su tiempo: un gesto valioso pero condicionado por los discursos de poder que patologizaban y estigmatizaban las identidades disidentes.

Dos artículos consideran la cuestión de lo femenino, y su performatividad, desde la escritura fílmica de dos realizadoras mujeres. En **“O Livro dos Prazeres: o existencialismo de Clarice Lispector e a experimentação cinematográfica de Marcela Lordy”**, Cleonice Elias Da Silva analiza el filme *El Libro de los Placeres* (Marcela Lordy, 2020), adaptación del libro de Clarice Lispector. El objetivo es doble, por un lado, evidenciar tanto los aspectos de la producción literaria de la escritora como aquellos relacionados con los procesos de creación de la cineasta y, por otro, demostrar cómo la película presenta una representación femenina que confronta el modelo patriarcal difundido durante años por el *star system*. El texto está acompañado por una entrevista realizada a la cineasta.

A su vez, **“Divas góticas: pose y desbordes en *La sustancia* (2024)”** de Ofelia Meza propone una lectura del filme de Coralie Fargeat, a partir de dos tópicos centrales de la tradición gótica: la reclusión y el doble. Esta perspectiva resulta especialmente fecunda para abordar *La sustancia* (2024), en tanto pone en escena la figura de la diva en decadencia, construida como un sujeto liminal. Esta representación dialoga con ciertas películas hollywoodenses que han tematizado el envejecimiento femenino en clave de terror, aunque se distingue por una pretensión de elegancia que la inscribe como un personaje anacrónico. A través de un análisis visual de la película, se indaga en los modos en que la diva, entendida como subjetividad escindida, se sostiene en una pose que guarda una potencia de no asimilación, capaz de desestabilizar las jerarquías sobre las que se organiza el tiempo histórico.

En otra línea que constituye un aporte del pensamiento sobre la masculinidad, **“No trates de entenderla. Representaciones de la masculinidad hegemónica en dos comedias cinematográficas de Adrián Suar”** de Matias Bianchiero Porto analiza las películas *Mazel Tov* (2025) dirigida y protagonizada por Adrián Suar y *El fútbol o yo* (2017) de Marcos Carnevale (también protagonizada por Adrián Suar), para rastrear el modelo de masculinidad hegemónica presente en ambos filmes y considerar los elementos que jerarquizan a alguno(s) varón(es) como hegemónico(s). Se plantea que hay uno o varios personajes que van a representar un ideal de masculinidad hegemónica que le permitirá a un público que, en un principio se identifique como varón cis, posicionar su “ideal del yo”.

En el artículo **“Romper el silencio: clóset, memoria y reivindicación poética en *Cuchillo de palo* (2010) y *El silencio es un cuerpo que cae* (2017)”**, Mariana Winocur analiza y compara los documentales *108, Cuchillo de palo* (2010) de Renate Costa y *El silencio es un cuerpo que cae* (2017) de Agustina Comedi. Ambas directoras rescatan la homosexualidad oculta de su tío y padre, respectivamente, tras su muerte. Mediante archivos familiares, entrevistas y presencia/ausencia corporal, realizan una “arqueología del silencio” (Michel Foucault) que politiza el ocultamiento en el contexto dictatorial de Stroessner en Paraguay y en la ciudad de Córdoba en la posdictadura argentina. La revelación post-mortem no da la impresión de ser un acto de violencia, sino una reparación simbólica: restituyen el “derecho a aparecer” (Judith Butler), transforman el estigma en orgullo y convierten el duelo en memoria colectiva liberadora.

Por último, tres artículos analizan películas contemporáneas desde perspectivas *queers*. En **“Rápido y furiosas: cine queer argentino en movimiento (2010-2020)”**, Emanuel Bernieri Ponce propone abordar, desde un enfoque geográfico y de Género (sexual y textual), las *road movies*: *Jess & James* (2015) de Santiago Giralt, *Las hijas del fuego* (2018) de Albertina Carri y *Breve historia del planeta verde* (2019) de Santiago Loza. El propósito del trabajo es iluminar el lazo que une a lxs protagonistas con los lugares y

paisajes específicos que habitan o transitan. En ese vaivén, los espacios ficticios y reales se entrecruzan y ayudan a considerar los modos de habitar el paisaje, los entornos y las vivencias ligadas a la sexualidad. Es así que se iluminan los cambios en un imaginario de época que permitió reiterar en tres películas explosivas una dislocación de la masculinidad típica, asociada en el género de la *road movie* a cierta performatividad y uso del espacio. Esto se logra desde formas novedosas atravesadas por un contagio queer irreverente.

En **“Cuir por donde se lo mire, el cine de Goyo Anchou”** de Roo Gómez Marra se analizan los cuatro largometrajes de ficción/(¿documental?) del director argentino de cine guerrilla Goyo Anchou: *Safo* (2003), *Heterofobia* (2015), *El triunfo de Sodoma* (2020) y *¡Homofobia!* (2024). Esta filmografía es, para Gómez Marra, un claro ejemplo de *cine cuir*. Con este propósito, se realiza un recorrido teórico por las distintas acepciones, teorizaciones y posiciones del término cuir/queer en América Latina y, por lo tanto, la consiguiente indagación que tendría en el cine este posicionamiento. Se mencionan, por otra parte, las bases del cine guerrilla en su corriente latinoamericanista como influencias que interaccionan con el cine cuir y nutren su potencial transformador. Además, y más abajo, se incluye en este número una entrevista realizada por Roo al cineasta cuyo título es: **“La vergüenza es ser careta”**. Allí Goyo cuenta muchos de los entretelones de sus películas, el aspecto ético que implica filmar de la manera en que lo hace, y explica sus principios creativos para producir desde los márgenes como una posición política comprometida.

Por último, desde una perspectiva queer, **“The Trope of the Dogs: Queer Phantasmagoric Realism in *Memoria* (2021, Apichatpong Weerasethakul)”** de Renato Treviziano analiza la primera película de Apichatpong Weerasethakul filmada fuera de Tailandia. La historia sigue a Jessica (Tilda Swinton), una mujer con un síndrome que la lleva al insomnio y al olvido gradual. El filme se analiza bajo la perspectiva del "realismo fantasmagórico queer", una noción que combina elementos de realismo y fantasía para abordar cuestiones políticas y sociales. La compleja construcción de la

realidad en la película cuestiona los binarismos desde una exploración singular por el género, la sexualidad y la memoria. Resulta central el “tropo de los perros” que, en su relación con el “realismo espectral” de la literatura latinoamericana contemporánea, enlaza cine, literatura y teoría queer actual.

*

Luego, están las reseñas críticas de películas. Se trata de textos que reflexionan desde y con los estudios de género, sobre diferentes filmes. En **“Aunque me parece que venía del mar. Impresiones de la película *Sin techo, ni ley*”** Ángeles Caliva observa este filme desde un lente feminista, particularmente con el enfoque del Trabajo Social Crítico se acerca a Mona mediante la intersección de las variables de género, clase y violencia. La historia de vida de Mona no es ajena a la realidad que muchas feminidades atraviesan en la sociedad: el desamparo, la soledad y un deseo de vivir queriendo ser libre que tiene su costo. Agnès Vardá nos invita a adentrarnos en esta historia como quien tiene el deseo de sumergirse al mar por primera vez.

En **“*Un juego propio*, la revolución también se lleva en los botines”** Paula Burela analiza *Un juego propio* (2024) de Julia Martínez Heimann y Natalia Laclau. ¿El fútbol femenino es un espacio de lucha feminista? ¿El fútbol es político? ¿Cuál es la revolución que el fútbol femenino y feminista lleva en los botines? Con estas preguntas que el documental despierta, se inicia este trabajo de reflexión que toma como ejes algunos de los temas que la película recorre: el feminismo, los cuerpos, el fútbol y el deseo. El foco está puesto en la relación que la película establece entre el reclamo por un fútbol femenino y feminista y las luchas del movimiento feminista en Argentina, resaltando la cuestión del ejercicio de la soberanía del cuerpo femenino y disidente.

En **“La memoria que sostiene la búsqueda de Martina”**, Sofía Victoria Rodríguez reflexiona sobre *La búsqueda de Martina* (2024) de Márcia Faria. El filme retrata la memoria y la lucha de una mujer mayor atravesada por el Alzheimer y por la ausencia de su hija y su nieto, víctimas de la dictadura argentina. El texto analiza cómo, a través

de Martina y sus compañeras, la película muestra la manera en que la memoria individual se enlaza con la colectiva y cómo la amistad se convierte en sostén político-afectivo frente al olvido.

En **“Vivir entre las fronteras: 20.000 especies de abejas”** de Florencia Orué reflexiona sobre *20.000 especies de abejas* (2023) de Estibaliz Urresola Solaguren. En la última década, las historias de niñeces trans se fueron haciendo un lugar en la industria cinematográfica. Aquí Coco es un niño que aún está en búsqueda de su verdadera identidad. En aquel verano de España, de la mano de su tía Lourdes, Coco irá descubriendo y aceptando, junto a su familia, su verdadero sentir. De la mano de autoras como Gloria Anzaldúa, Gina Valdéz, Adrienne Rich y Canela Gavrila, el texto nos propone reflexiones sobre las identidades, el migrar, la enunciación del ‘yo’ y los puentes que trazamos a través de nuestras propias culturas y afectos.

En **“El héroe no entra en estos ojos: narrar desde el desborde”**, Maya Szir se acerca al medimetraje *Le pupilla* (2022) de Alice Rohrwacher, a través de una mirada movediza que destaca el gesto contrahegemónico del relato clásico. A partir de una lectura de “La teoría de la bolsa de ficción” de Úrsula K. Le Guin, el texto analiza cómo el film se distancia del modelo del héroe y da lugar a líneas de apertura desde la materialidad misma de la película, donde los planos sonoros, visuales, lingüísticos y narrativos juegan roles fundamentales.

En **“El rojo en la penumbra: cuerpos y deseo en *El lugar sin límites* (Arturo Ripstein, 1978)”**, introduzco un análisis de un filme homónimo al nombre de esta revista: *El lugar sin límites* (1978) de Arturo Ripstein. Esta película que, trascendida de las fronteras del texto literario, se ha vuelto una referencia a ese espacio en común que aúna a todas las que nos corremos de las normatividades del género y la sexualidad.

*

Dos artículos componen además el número de la revista. **“El pasaje de la categoría travesti a mujer trans: disputas de sentido en torno a la historia reciente**

argentina” de Cristian Darrouiche y Martín Boy. Se trata de un trabajo que analiza los usos y connotaciones de las categorías travesti y mujer trans que las protagonistas dan a la hora de autoperibirse y nombrarse ante el entorno social argentino. El análisis propuesto parte de diferentes técnicas metodológicas de recolección de información: revisión de material gráfico y documental audiovisual donde se plasman los testimonios de diferentes activistas y referentes travestis y trans, como así también, transcripciones de entrevistas realizadas para una investigación etnográfica sobre las dinámicas amorosas de mujeres trans y travestis en la ciudad de Mar del Plata. Este artículo propone pensar que existe un significativo cambio en las formas de autonombraarse, pero que ambas categorías ya nombradas coexisten y son usadas de manera estratégica para reivindicar luchas políticas y experiencias de vidas específicas.

En, **“Lo queer contra el género”** Denilson Lopes reflexiona, con un ejercicio autobiográfico, sobre el impacto de los estudios queer en sus investigaciones estéticas y pasa revista a las transformaciones que sufrió ese campo en las últimas tres décadas. Es así que precisa puntos de diálogo, y de conflicto, con la crítica cultural en Brasil y en América Latina.

Por último, hay dos reseñas de libros. **“Cruzando géneros. Un recorrido por el cine de Lucrecia Martel.”** (EUDEBA, 2024) de Fernanda Alarcón es reseñado por Leonela Murazzo y **“El despecho y los afectos feroces: políticas feministas del desborde.”** (EDUVIM, 2025) de Camila Arbuét es reseñado por María José Punte. Ambos libros son intervenciones potentes que, con el cruce entre los estudios de género, los estudios visuales y la teoría política, generarán resonancias en nuestros campos teóricos y serán de consulta fundamental.

*

Merece un agradecimiento especial el artista Martín Sichetti, y Hache galería que lo representa, por las imágenes brindadas para acompañar los textos. Sin duda, este número no sería el mismo sin esas misteriosas y delicadas imágenes que elaboran los reflejos del

mundo del cine clásico desde la relación singular de la mediación del propio cuerpo en la obra. Su trabajo es un ejemplo poético de cómo el cine moldea y repercute sobre las miradas subjetivas y, al mismo tiempo, esas miradas pueden reapropiarse de lo que el cine nos ha legado y devolverlo al mundo desde imaginarios nuevos.

*

Hasta aquí, este voluminoso número 13 de *El lugar sin límites*. Esperamos que su lectura sea tan placentera para ustedes lectores ávidxs como para nosotrxs fue su armado. Lxs invitamos a recorrerlo para seguir reflexionando sobre la fuerza del cine para interpelar al género y viceversa.