

La mujer negada. Violencia de género y masculinidad femenina en la película *El Bumbún* (Fernando Bermúdez, 2009)

The denied woman. Gender violence and female masculinity in the film *El Bumbún* (Fernando Bermúdez, 2009)

Valeria Arévalos

Universidad de Buenos Aires
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina
arevalosvaleria@gmail.com

ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s22504524/m705208rq>

Resumen

El Bumbún (2009), filme escrito y dirigido por Fernando Bermúdez, es considerado el primer largometraje de ficción íntegramente realizado en la provincia de La Rioja. En él, el paisaje desolado y agreste se mezcla con la historia de Bumbún, una niña criada como varón para satisfacer la demanda paterna y social. La trama gira en torno a esa prohibición de la femineidad con un telón de fondo dictatorial y agresivo. La violencia de género, el deseo censurado y la idea de “pueblo chico, infierno grande” cargan al relato de una tensión *in crescendo* hacia un final trágico y desesperanzador.

En este artículo, nos proponemos realizar una lectura de la película *El Bumbún* buscando establecer un diálogo entre las teorías de género, las características de lo regional riojano y el contexto sociohistórico en el que se desarrolla la trama. Asimismo, revisaremos algunos elementos clave que conforman el relato, como la infancia, la mirada y la palabra.

Palabras Claves

violencia de género, identidad de género, infancia, cine riojano

Recibido: 29/06/2020 - Aceptado: 03/10/2020

TOMA UNO (N° 8): Páginas 97-111, 2020

ISSN 2313-9692 (impreso) / ISSN 2250-4524 (electrónico) | <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/>

Esta obra está bajo Licencia [Creative Commons BY-NC-ND 2.5 Argentina](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/argentina/).



Universidad
Nacional
de Córdoba

Abstract

Key words

gender violence,
gender identity,
childhood, La
Rioja's cinema

El Bumbún (2009), film written and directed by Fernando Bermúdez, is considered as the first fiction feature film entirely made in the province of La Rioja in Argentina. In it, the desolate and wild landscape entwines with the story of Bumbún, a girl raised as a boy to satisfy the paternal and social demand. The plot revolves around the prohibition of femininity against a dictatorial and aggressive backdrop. Gender violence, censored desire and the idea of “small town, big hell” charge the story with an *increasing* tension towards a tragic and hopeless end.

In this article, we intend to realize a reading of the film *El Bumbún* in order to establish a dialogue between gender theories, the characteristics of La Rioja as a region and the socio-historical context in which the story develops. Likewise, we will review some key elements implied in the story, such as childhood, gazes and words.

En 2009 se estrena *El Bumbún*, ópera prima del director y guionista riojano Fernando Bermúdez. El filme, considerado el primero íntegramente perteneciente a la provincia de La Rioja, cuenta la historia de María Castro, nacida mujer y criada como varón para satisfacer las necesidades de un padre déspota y de una sociedad que sólo conoce una ley, la del hombre.

Bermúdez adapta la historia de *El Bumbún* —cuento escrito por Carmen Agüero Vera, basado en una vida real, y llevado al teatro por Manuel Chiesa (tanto una como el otro provenientes de La Rioja)— tomando la idea principal de “una niña criada como varón por la necesidad de un padre autoritario y alcohólico en una inhóspita zona del noroeste argentino”¹. Esta declaración del director nos sirve para plantear los ejes que guían este trabajo: por un lado, cuestiones vinculadas a la identidad, al género y a los mecanismos de conformación de la subjetividad y de la imagen ante un otro; luego, la autoridad del padre íntimamente ligada a la violencia, la imposición social y el rol de la educación en el vínculo entre ambas; y, por último, lo regional local y cómo funciona el paisaje riojano en relación con los personajes y la sensación de desamparo.

Bumbún (Silvina Páez) es la cuarta hija mujer de un matrimonio conformado por Antonio (Daniel Valenzuela) y Mercedes (Laura Ortiz). Su llegada al mundo es vivida como una maldición. Un mundo regido por la ley patriarcal que le da más valor al hijo varón, a ese hijo que viene con una presunción de mano de obra fuerte y habilidades para el trabajo duro. Antonio, hachero alcohólico y de carácter iracundo, absorbe de la mirada de los otros, sus bromas y chicanas acerca de su imposibilidad para “crear” varones, y entra en una escalada violenta que va desde la negación de la identidad, hasta el incesto, la violación y el asesinato. La elección del término “crear” no es azarosa; Donna Haraway dirá que los cuerpos no nacen, sino que son fabricados (1991) y esto lo vemos en el cuerpo de Bumbún, en la elección de la ropa, en el corte de cabello y en la prohibición de su sensibilidad y de su deseo heterosexual. Ella no se siente hombre, pero tampoco sabe que nació mujer; no pertenece y esta sensación de incomodidad y no pertenencia se ve a lo largo de todo el filme. No sólo se enfrenta a una corporalidad equivocada, sino que tampoco se ubica en ese hogar que se configura como una trampa ni en ese pueblo que la discrimina por varón afeminado y luego por mujer negada. El lugar de Bumbún es el no-lugar.

La mujer para la vida

La primera imagen que nos abre el universo de Bumbún es un plano detalle de unas manos en proceso de ordeño. De fondo, pájaros y nada más. A continuación, el plano se amplía y se completa el cuerpo de una mujer, embarazada, que interrumpe su acción al percibir un peligro que se avecina. En los pocos segundos que dura ese

1 Russo, J. P. (12/11/2014). Fernando Bermúdez y “El Bumbún”, la primera película riojana llega a los cines. *Escribiendocine*. Recuperado de <http://www.escribiendocine.com/entrevista/0009866-fernando-bermudez-y-el-bumbun-la-primera-pelicula-riojana-llega-a-los-cines/>.

prólogo comprendemos el tipo de espacio en donde se desarrolla el relato y uno de los temas que atraviesa el punto central de la trama: la vida, el nacimiento, la maternidad, el vínculo de la mujer con lo natural, la leche, el cordero, la desolación, el peligro. La escena finaliza con un parto silenciado, estresado, oculto (Imagen 1). El silencio y la anulación que atraviesan toda la vida de esa joven sin identidad.



Imagen 1: Bermúdez, F. (2009). *El Bumbún*. Parto en silencio, acechada.

La cuestión del parto será abordada dos veces: en el nacimiento de Bumbún y cuando se convierte en madre. En ambos, el silencio y la soledad son el común denominador. En el caso del nacimiento de Bumbún, su madre acepta la ley del padre: bautiza en secreto a la beba como María, pero la cría como José. Tras el primer llanto, un plano general nos sitúa en la casa familiar en donde esa madre pare sola, con dolor y aceptación (Imagen 2); en cambio, tras el parto de Bumbún, sus gritos se mezclan con el llanto de la hija recién nacida mientras que el monte se extiende en toda su salvaje presencia. El espacio dominado por la ley del hombre que enfrenta a la naturaleza femenina, en constante peligro (Imagen 3). Al mismo tiempo, en el acto de parir se condensa la fortaleza de ambas, contraponiéndose a la idea de sexo débil propuesta por el discurso paterno y social.



Imagen 2: Bermúdez, F. (2009). *El Bumbún*. Casa tras nacimiento de Bumbún.

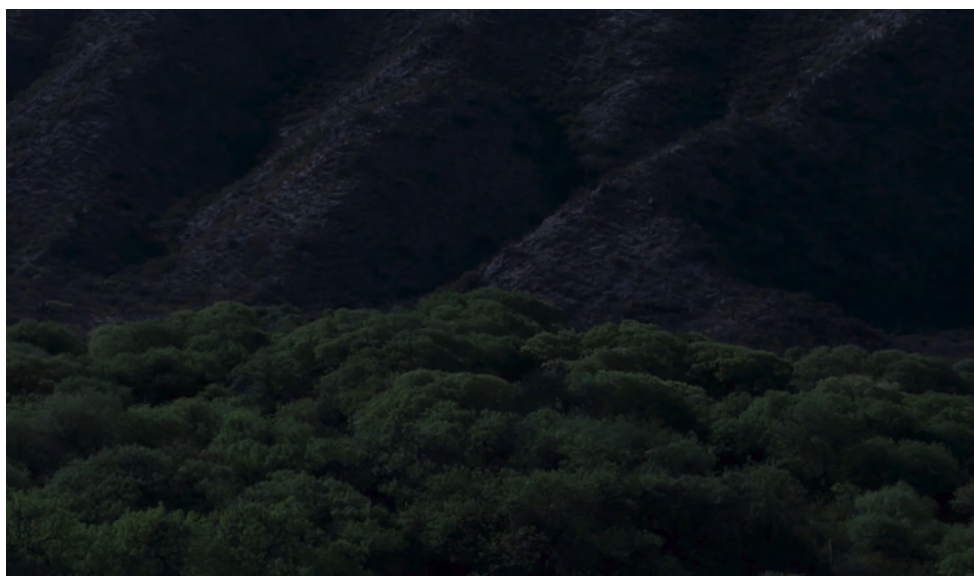


Imagen 3: Bermúdez, F. (2009). *El Bumbún*. Monte tras parto de Bumbún.

Los planos de la naturaleza sirven de separadores entre escenas cargadas de gran tensión, a la vez que describen el entorno en donde se desarrolla la historia. El director pretende, de este modo, mostrar otra faceta del país distanciándose de las producciones de Buenos Aires y remarcando la impronta de la región², no sólo desde lo visual, sino también en relación con el contenido, sobre el cual manifiesta lo siguiente: "(...) sí creo que, en estas zonas, más que una problemática

² Las locaciones utilizadas para el rodaje pertenecen a las localidades de Udpinango, Aguas Blancas, Los Molinos, Anillaco y Aimogasta.

de identidad de género, se dan este tipo de situaciones límites como el incesto y el total autoritarismo en personas que creen ser dueñas de las vidas de otras personas”³. En relación con este punto, emerge el tema de la educación y del acceso a la alfabetización. Las mujeres saben leer y escribir, los hombres no. Las mujeres se escriben cartas, los hombres utilizan la fuerza. En este sentido, el mejor destino para una mujer es la partida. Así ocurre con las tres hermanas mayores de Bumbún que son reubicadas en otras familias cuando llegan a la preadolescencia, por ser consideradas una boca más que alimentar y por tener como único objetivo en la vida servir y ser madres. De este modo, Bumbún, una no-mujer, queda atrapada en un lugar sin salida; un espacio del cual urge escapar, pero que se impone tan vasto e insondable y cualquier intento resulta vano.

El juego simbólico se enfrenta al trabajo físico y a la demostración de lo esperable masculino. Los elementos que reflejan esta lucha son la muñeca y el hacha. Una muñeca de trapo, que pasa de hermana a hermana y que es negada a Bumbún por ser una “cosa de hembras”, funciona como canalizadora de su espíritu femenino, de la sutileza y de su posterior rol materno (Imagen 6). Antonio busca por todos los medios impedir ese juego hasta terminar decapitando al objeto con su hacha. De este modo queda simbolizado el rol del padre en el desarrollo de esa hija negada en su femineidad desde la crianza hasta su posterior ultraje y destrucción. Al mismo tiempo, el hacha funcionará como ese elemento que transmite la virilidad de padre a hij(a)o y que a la vez opera como arma de defensa ineficaz ante la violencia machista (Imagen 5).

Natalia Cánepa revisa la cuestión de las infancias trans y del rol del adulto en la constitución subjetiva y sostiene que las situaciones de extrema violencia durante la infancia tienen su correlato directo en la exclusión social (2018, p. 262). Bumbún está constantemente expuesta a la violencia machista de Antonio y esto lleva no sólo a que no pueda desarrollar su personalidad acorde a su sentir, sino también a recluírse dentro de su mundo silencioso dificultando la creación de lazos sociales reales. Su personaje en el pueblo es el raro, el afeminado, el que mira sin hablar y desea desde la espesura del monte. Algunos se dan cuenta de que es una mujer, pero poco les importa, es un tema de Antonio que al menos “tiene con qué entretenerse”. El incesto y la violación como una moneda corriente y avalada por el hombre.

3 Russo, J. P. (12/11/2014). Fernando Bermúdez y “El Bumbún”, la primera película riojana llega a los cines. *Escribiendocine*. Recuperado de <http://www.escribiendocine.com/entrevista/0009866-fernando-bermudez-y-el-bumbun-la-primera-pelicula-riojana-llega-a-los-cines/>.



Imagen 4: Bermúdez, F. (2009). *El Bumbún*. Muñeca escondida.



Imagen 5: Bermúdez, F. (2009). *El Bumbún*. Hacha como arma ineficaz.

“En el rancho, el atuendo dirá casi todo: el nivel social, el temple, lo aguerrida que puede ser la masculinidad, con gran disposición a la violencia latente” (Olachea Perez, 2015, p. 113). Antonio es pura muerte, de animales, de árboles, de personas, mientras que Bumbún decide vincularse con la vida. La elección de ángulo con que la cámara toma tanto a la muñeca como al hacha nos plantea un diálogo que va de una a la otra estableciendo un orden causal en la historia del personaje. La niña prohibida deviene una mujer en peligro. Como gesto que realza el carácter positivo del personaje de Bumbún, antes de entregar a su beba en adopción le regala

la muñeca de trapo, cristalizando de este modo la aceptación de lo femenino en ambas.

La infancia de Bumbún se configura, entonces, como un estadio carente de goce, como un proceso de espera hasta convertirse en un hombre trabajador. Lucas (Raquel) Platero recupera recuerdos de su infancia (2013) y menciona la incomodidad al no sentirse acorde a la femineidad impuesta por la sociedad. Su aspecto no se correspondía con lo esperable de una “niña linda”. Bumbún tampoco se corresponde con lo esperable para el niño impuesto por su padre. Su voz, débil y no lo suficientemente grave, expone un rasgo femenino repudiado por su entorno y, la consecuencia inmediata de ello es la vergüenza y el silencio. Un silencio funcional a los fines de la explotación, no sólo como mujer sino también como trabajadora. Su personaje no opina, no se manifiesta ante las injusticias, no expone sus deseos porque no se considera merecedor de una voz para hacerlo.

Casa tomada

El relato nos sitúa en la década de los setenta, con el Golpe de Estado de 1976 como telón de fondo y el surgimiento de las cooperativas de hacheros. Joaquín (Hugo Casas), el joven de quien Bumbún se enamora, es el personaje encargado de representar esta incipiente lucha de trabajadores en un pueblo en donde un tirano comisario (Luis Ziembrowski) es dueño de la verdad. Él, junto con la hermana Mara (Laura García), tendrán como objetivo la concientización de las masas, acerca de la necesidad del acceso a la cultura y el reclamo por el pago justo por su trabajo.

Existe un objeto en estrecha relación con el contexto sociohistórico que sirve de anclaje temporal al espectador: la radio. La radio expresa, por un lado, la distancia que aleja a los habitantes del pueblo del resto del mundo, todo pasa afuera, todo sucede lejos. La radio que constantemente escucha Antonio mientras se embriaga lo va actualizando de información poco relevante, pero de fácil vinculación irónica con la realidad de Bumbún: estrenos de películas (como *La Raulito*, dirigida por Lautaro Murúa y estrenada en 1975), datos sobre moda (como el uso del cabello corto en las mujeres como un signo de comodidad y elegancia) o, y en este punto nos detenemos, el derrocamiento de la democracia por el autodenominado Proceso de Reorganización Nacional.

Aquello que en la escucha de Antonio pasa como una noticia más, sin importancia ni relación directa con su vida cotidiana, se recibe de manera diferente por parte de la hermana Mara y de los habitantes que buscan consolidar la creación de las cooperativas. Este grupo sí desea saber qué pasa en el país, luchan por el derecho a la información y reciben a cambio el robo de la radio que se encontraba en la iglesia, como una manera de anularlos. Les quitan la palabra para mantener aplacado al pueblo. Los sermones que se escuchan en esas reuniones son audios reales de homilias del Obispo Enrique Angelelli, quien formó parte del grupo de obispos que se enfrentaron a la Dictadura Militar y que pereció, sospechosamente, en un accidente automovilístico en 1976. De este modo, un fragmento verídico

de la historia nacional se filtra en el relato, no sólo a modo de anecdota o de contextualización, sino también a partir de la palabra de un sujeto concreto, tangible y reconocible.

Por otro lado, los espacios se cargan de significado tras la noticia del Golpe. Las casas, iglesias y comisarías devienen lugares frágiles, susceptibles de intromisión. Los cuadros se bajan, las radios son robadas y ninguna puerta es lo suficientemente fuerte como para dejar afuera a la fuerza censora y represiva. Bumbún esto lo sabe desde niña y su casa nunca está cerrada, no existe la intimidad ni el espacio cerrado, así como no existe la seguridad ni el abrigo, el monstruo está dentro del hogar. La vulnerabilidad de su personaje ante la violencia paterna no tiene refugio posible. Hacia la resolución del filme, en la escena en donde Antonio reconoce el deseo que existe entre Bumbún y Joaquín, la toma por la fuerza en el espacio exterior de la casa, ante la mirada desconcertada del joven. En ese puro acto de violencia Antonio revierte la identidad de Bumbún, él decidió que fuera hombre y ahora está decidiendo que sea su mujer. La intimidad no es necesaria porque en un pueblo en donde la única ley posible es la del hombre, la del patriarca, el cuerpo de la mujer es considerado poco más que un saco de carne, analogía que será plasmada en el filme con la figura de los corderos despellejados en el mismo lugar donde sucede la violación (Imagen 6).



Imagen 6: Bermúdez, F. (2009). *El Bumbún*. Cordero despellejado en el frente de la casa.



Imagen 7: Bermúdez, F. (2009). *El Bumbún*. Violación de Bumbún ante la mirada de Joaquín.

Esta escena será la que concluya el sentido del filme: el poder autoritario y machista que se apodera de todo a su paso, hasta del cuerpo de su propia hija —una hija privada de identidad, criada como hombre y con total desconocimiento sobre la femineidad que pasa, sin transición mediante, de niño a mujer y madre— y la mirada cómplice de un joven que funciona como testigo de un acto aberrante y no actúa, se retira en silencio (Imagen 7). Metáfora manifiesta entre la historia de la casa chica (la de Bumbún) y la casa grande (la Argentina de los años '70).

Esa es una de las primeras lecciones sobre la masculinidad: todo depende de una gestión del poder, de hacerle creer al otro que tiene el poder, aunque en realidad, si lo tiene es porque tú se lo cedes; o bien de hacerle creer al otro que el poder, de forma natural e intransferible, lo tienes tú, y que tú, y solamente tú, podrás darle al otro el estatuto de masculinidad que necesita para pertenecer a la clase de los dominantes. La masculinidad depende de una cibernética del poder, de un sistema en el que el poder circula a través de ficciones performativas compartidas que se transmiten de cuerpo a cuerpo como cargas eléctricas (Preciado, 2008, p. 260).

La mirada silenciosa del deseo

Acabamos de mencionar la mirada de Joaquín en la escena de violación de Bumbún y su pasividad ante la situación. El rol que desempeña la mirada en el relato es fundamental para establecer un entramado de circulación del deseo y también para comprender cómo se configura la masculinidad en ambos cuerpos.

El silencio de Bumbún domina sus días, el vínculo con las otras personas se da desde la quietud, la sumisión y la vergüenza. Su relación con pares es casi nula y distante, la contemplación de los cuerpos de los muchachos del pueblo jugando en el río la posiciona en un lugar de testigo inmóvil, reconociendo que su cuerpo no es como el de ellos, pero desconociendo cómo debería ser. El género ofrece una clave de lectura, la regla esencial es poder ser leído o leída inmediatamente como perteneciente a uno u otro sexo y cuando esto no sucede, genera malestar. La llegada de la pubertad en Bumbún potencia el miedo ya incorporado en ella; el desconcierto y la falta de información sobre los ciclos de la vida le provocan una mayor introspección que mezcla la sensación de que algo malo va a suceder con el dolor físico. La llegada del primer ciclo menstrual es anticipada con una pesadilla en donde un hombre, presuntamente su padre, la persigue por el monte dándole caza. Una vez atrapada cae sobre ella el hacha con toda la fuerza del odio. Bumbún como presa anticipa oníricamente su futuro cercano. La sangre, símbolo de la vida y huella de esa mujer que adolece, se quema en el fuego, a escondidas, como un secreto sucio que de develarse llevaría a la desgracia.

La adolescencia de las mujeres representa la crisis de llegar a ser una chica adulta en una sociedad dominada por los hombres. Mientras que la adolescencia para los chicos representa un rito de paso (muy celebrada en la literatura occidental en la forma del *bildungsroman*) y una ascensión a cierta versión (aunque atenuada) del poder social, para las chicas la adolescencia es una lección de moderación, castigo y represión (Halberstam, 2008, p. 28).

La cita de Halberstam nos sirve para pensar en la constitución de esa masculinidad femenina impuesta. Tras el advenimiento de la adolescencia, Bumbún vive con mayor intensidad la atracción hacia el sexo opuesto, representado en la figura de Joaquín, y a la vez la represión proveniente de la palabra del padre se mete en su cuerpo y deviene censura interna. Toda su femineidad será anulada, cualquier marca de la mujer que habita en ella debe ser cubierta, velada. Sin embargo, la sociedad se enfrenta a un joven adolescente y la exigencia social la empuja al encuentro sexual con una mujer, el cual será rechazado en uno de los momentos más límites entre Bumbún y Joaquín en vínculo con lo sexual. Joaquín se siente atraído por Bumbún, pero del Bumbún hombre. Esta atracción se manifiesta de manera sutil con el cruce de miradas y el acompañamiento homoerótico entre dos amigos que se vuelven compinches en una creciente relación de intimidad. Cuando el peligro de lo anormal, lo fuera de regla, se percibe muy cercano, Joaquín propicia un encuentro sexual (para ambos) con la joven almacenera del pueblo, una muchacha con libertad de acción sobre su cuerpo y que siente una irrefrenable atracción hacia Bumbún por ser diferente a los demás. Este acto de Joaquín refuerza la configuración de lo masculino como un acto performativo frente a la mirada ajena. Halberstam analiza la masculinidad femenina y afirma que ésta da pistas de cómo se constituye la masculinidad como tal (2008, p. 23). Da pistas de cómo el hombre se debe ver para cubrir el horizonte de expectativas de quien lo enfrenta. En este sentido, recuperando la famosa frase de Simone de Beauvoir “No se nace mujer: se llega a serlo” (1949, p. 207), podemos pensar en la cuestión de la identidad de género como un proceso de disolución y construcción ante la mirada de un otro que en el acto de mirar nos significa y nos constituye como individuos. Bumbún es “fabricada” (Haraway, 1991) como varón, su aspecto acompaña el mandato, aunque su voz y su deseo dan indicios de la mujer que habita en ella. Butler postula una

concepción de performatividad de género en la cual el género no es un atributo intrínseco al cuerpo, sino que se construye a partir de las actuaciones o performances masculinas o femeninas (Mattio, 2012, p. 91).

Del mismo modo, según dicha autora, al momento de nacer, la frase “es nena” o “es varón” nos coloca en un “horizonte discursivo heterocentrado” y que “(...) la emisión de dicho enunciado no supone el reconocimiento de una identidad preestablecida, sino que produce performativamente la identidad que nombra, en tanto coloca a esa porción de carne humana bajo las regulaciones sociales que las categorías de género presuponen” (Mattio, 2012, p. 91). El nacimiento de Bumbún se enfrenta con un doble acto de nombrar. Su padre, al instante de confirmar el sexo de nacimiento, sentencia “se va a llamar José, como el abuelo” y con esas palabras preestablece las características físicas y actitudinales que deberá tener Bumbún durante su vida. La madre, en cambio, si bien calla ante el padre y acepta el destino de su hija recién nacida, la bautiza en soledad, como un secreto entre Dios y ellas, y la llama María. Un nombre que ni siquiera Bumbún supo que poseía, una identidad prohibida que sólo devela Mercedes a la monja en su lecho de muerte; el nombre de mujer circulando entre mujeres, a *sottovoce* entre ellas y lo sagrado.

Conclusiones

En el presente trabajo realizamos una revisión del largometraje riojano El Bumbún de Fernando Bermúdez y establecimos algunas líneas de lectura en relación con lo regional, la constitución del género y el mandato patriarcal. Observamos que los planos generales ofrecen una descripción del paisaje zonal que se extiende vasto y agreste, potenciando la sensación de indefensión y soledad de los personajes. La naturaleza se vincula con el espíritu femenino y la capacidad de dar vida mientras que lo estructural, las casas, los objetos, llevan la impronta de lo masculino y del vínculo con lo laboral y la dicotomía construcción-destrucción. De este modo, el hacha aparece como el elemento aniquilador principal, canalizando el espíritu del padre de Bumbún, Antonio, que es el personaje encargado de llevar la muerte a cada paso. Antonio es hachero en el monte, su trabajo es cortar la leña, convertir un árbol vivo en fragmentos de algo inerte destinado a ser consumido, mientras que en su casa es el encargado de carnear a los corderos, de degollarlos y despellejarlos, desoyendo el sufrimiento del animal que se asemeja mucho al llanto de un bebé recién nacido. Esta semejanza entre el sufrimiento de un cordero y el sufrimiento del bebé refleja el dramatismo de la dinámica en ese hogar en donde el nacimiento es vivido con pena y la supervivencia del más apto inclina la balanza a favor del hombre.

La masculinidad femenina encarnada por Bumbún pone en tensión el mandato paterno y la necesidad de un cuerpo fuerte, trabajador, masculino y deserotizado para continuar con el legado y encajar correctamente en la sociedad. La diferencia se manifiesta entre las mujeres débiles (aunque paren solas) destinadas a la servidumbre y la maternidad y los hombres como generadores de la materialidad, lo concreto y el sostén del hogar. En cuanto hombre deserotizado, el amor le es negado a Bumbún. Su deseo nace y muere en la mirada, no le es permitido acercarse

al cuerpo de un hombre y tampoco le atrae la compañía de una mujer. Su único acceso al sexo es violento y de puro sometimiento.

Revisamos también cómo esta historia se configura como una más en un universo de relatos de autoritarismo machista, incesto y dominación vinculado no sólo a las condiciones geográficas de la zona que, por agreste y vasta se presenta como insondable y sin escapatoria posible, sino también por su relación con el acceso a la cultura. El director elige ubicar la acción en el período más represivo atravesado por nuestro país para metaforizar una situación que considera aún vigente en su provincia natal. De este modo, la pérdida de identidad y los mecanismos utilizados para el control sobre los cuerpos aparecen como un espejo de dos caras que nos muestra una realidad al interior del hogar fácilmente reconocible en la historia de nuestro país.

Bibliografía

- Cánepa, N. M. (2018). Infancias trans. Despatologización, rol adulto y amparo subjetivo e institucional. *MILLCAYAC Revista Digital de Ciencias Sociales*, 9(5), 257-274.
- De Beauvoir, S. (2019). *El segundo sexo*. Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Halberstam, J. J. (2008). *Masculinidad femenina*. Barcelona: Editorial EGALES.
- Haraway, D. (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Mattio, E. (2012). ¿De qué hablamos cuando hablamos de género? Una introducción conceptual. En *Sexualidades, desigualdades y derechos. Reflexiones en torno a los derechos sexuales y reproductivos* (pp. 85-103). Recuperado de <https://programaddssrr.files.wordpress.com/2013/05/de-quc3a9-hablamos-cuando-hablamos-de-gc3a9nero-una-introduccc3b3n-conceptual.pdf>
- Olacea Pérez, R. (2015). Cine y estudio de género: masculinidades tipificadas. En *Ser hombre o ser mujer... sí importa* (pp. 107-115). Baja California: Universidad pedagógica nacional.
- Platero, L. R. (2013). Actitudes y resistencia. En *Chonguitas. Masculinidades de niñas* (pp. 176-179). Neuquén: La Mondonga dark.
- Preciado, P. B. (2008). *Testo yonqui*. Madrid: Espasa Calpe SA.

Fuentes

Russo, J. P. (12 de noviembre de 2014). Fernando Bermúdez y “El Bumbún”, la primera película riojana llega a los cines. Escribiendo cine. Recuperado de <http://www.escribiendocine.com/entrevista/0009866-fernando-bermudez-y-el-bumbun-la-primera-pelicula-riojana-llega-a-los-cines/>.

García, J. L. (26 de marzo de 2014). “El Bumbún” de Fernando Bermúdez; con la personalidad trastocada. Cinestel. La actualidad informativa del cine. Recuperado de <http://www.cinestel.com/bumbun-fernando-bermudez/>.

Wallace, K. (27 de marzo de 2014). “Quería mostrarle al mundo otra Argentina” Entrevista al director Fernando Bermúdez que presenta en Málaga su último trabajo, ‘El Bumbún’. La Opinión de Málaga. Recuperado de <https://www.laopiniondemalaga.es/festival-cine-malaga/2014/03/27/queria-mostrarle-mundo-argentina/664531.html>.

Filmografía

Bermudez, F. (director). (2009). *El Bumbún* [largometraje]. Argentina: INCAA.

Murúa, L. (director). (1975). *La Raulito* [largometraje]. Argentina: Helicon Producciones.

Valeria Arévalos

Licenciada en Artes Combinadas (Universidad de Buenos Aires) y becaria doctoral en Historia y teoría de las Artes (Universidad de Buenos Aires). Integra el Centro de investigación y nuevos estudios sobre cine (ClyNE) dirigido por Ana Laura Lusnich. Fue adscripta de la materia Historia del cine universal (UBA) y actualmente lo es de Historia del cine latinoamericano y argentino (UBA). Su tema principal de investigación es el cine de terror argentino.

Contacto: arevalosvaleria@gmail.com

ORCID id: <https://orcid.org/0000-0002-9412-2812>

Cómo citar este artículo:

Arévalos, V. (2020). La mujer negada. Violencia de género y masculinidad femenina en la película *El Bumbún* (Fernando Bermúdez, 2009). *TOMA UNO*, 8(8). Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/30771>.

