

Editorial #8

Entre los pioneros del cine hay un personaje olvidado durante mucho tiempo que filmó, produjo y/o actuó en más de 1000 películas cuando el cine era apenas un sueño, o a lo sumo un instrumento destinado a registrar la realidad. Se trata de una mujer y su nombre es Alice Ida Antoinette Guy, aunque es más conocida como Alice Guy, o Guy-Blaché, por su matrimonio con Herbert Blaché, un camarógrafo que trabajaba para la Productora Gaumont, igual que ella, con quien se casó en 1907 y de quien se separó en 1922.

En los libros de cine, Alice Guy es hoy reconocida como la primera persona que percibió las posibilidades narrativas del invento de los Lumière (hasta hace poco se atribuía este hallazgo a Georges Méliés) las que utilizó en su película *El hada de los repollos* (*La Fée aux Choux*, 1896), la primera película de ficción de la historia. Pero Alice no sólo entendió que el cine podía servir para contar historias sino también, a medida que la producción de films fue aumentando, para contar historias diferentes. Es conocido su film "Las consecuencias del feminismo" en el que de manera irónica presenta un mundo de roles invertidos, donde los hombres realizan las tareas habitualmente asignadas a las mujeres y éstas ocupan el rol de aquellos. De manera previsible, el film concluye (perdón por el spoiler) con un levantamiento de los varones ante los roles impuestos.

Si elegimos comenzar este número de *Toma Uno* con esta historia no es sólo porque Alice Guy merezca ocupar su lugar en la historia del cine, la que hasta hace poco atribuía sus films a su marido o a la productora Gaumont, sin explicitar autoría; sino porque ella supo desde temprano que había historias diferentes que contar con el aparato recién descubierto y desde entonces, muchas cineastas han seguido su camino¹.

En la década del 70, otra feminista, nos enseñó que no son sólo las historias las que merecen contarse de diferentes maneras, sino que también las miradas requieren desplazarse. Laura Mulvey en un artículo ya clásico publicado en la revista *Screen* en 1975, cuyo título es "Placer visual y cine narrativo", expone la relación que existe entre el placer que el cine clásico proporciona a sus espectadores y la mirada masculina.

1 En un acto de enorme justicia, la editorial Banda Propia de Chile, país donde vivió de niña, está por publicar sus memorias, traducidas por primera vez al español.

TOMA UNO (N° 8): Páginas 13-16, 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/).



Este número de *Toma Uno* está enfocado en esas historias y esas miradas “otras”, miradas e historias que provienen de sujetos “disidentes”, o lo que es lo mismo, sujetos que, como Alice Guy, dicen “no” (independientemente de su identidad sexo-genérica): no al patriarcado, al sexismo, a la heteronormatividad, a la violenta imposición de una única manera de vivir nuestra experiencia en el mundo.

En virtud de esto, esta edición de *Toma Uno* incluye artículos, ensayos y entrevistas que abordan y problematizan temáticas de género en el medio audiovisual desde múltiples perspectivas: indagaciones sobre las representaciones de género en la producción audiovisual contemporánea; revisiones de producciones audiovisuales realizadas por mujeres en articulación con diversas miradas sobre feminismos y feministas en el medio audiovisual; producciones realizadas por sujetos que se reconocen en el colectivo LGBTIQ+; estudios sobre las distintas problemáticas que atraviesan el ámbito de los medios audiovisuales; análisis de las condiciones de producción y/o de las medidas estatales con perspectiva de género en relación con la producción audiovisual, impulsadas en años recientes; miradas sobre las producciones audiovisuales a partir de preguntas como ¿existe actualmente un “cine feminista”? ¿es posible pensar en un “cine feminista” realizado por varones cis?, ¿cómo influye el movimiento feminista en los relatos audiovisuales?

La sección PENSAR CINE inicia con un artículo de Marcos Zangrandi en el que aborda la forma en que numerosas ficciones del cine argentino de los últimos años recurrieron frecuentemente a la figura de la familia, enfatizando la problemática que atraviesa los aglutinantes lazos y montajes familiares contemporáneos y sus derivaciones: crianza, parentesco, orden patriarcal y sanguíneo, gestación, corporalidad, deseo y sexualidad. A la luz de este planteo, se estudia la vinculación de la construcción de la familia con la violación, el deseo y las sexualidades en las películas *Los sonámbulos* (Paula Hernández, 2019), *Un rubio* (Marco Berger, 2019) y *Fin de siglo* (Lucio Castro, 2019).

A continuación, la propuesta de Viviana Montes, a través del análisis de dos producciones argentinas, *Otra historia de amor* (Américo Ortiz de Zárate, 1986) y *Abierto de 18 a 24* (Víctor Dínazon, 1988), problematiza los modos en que se construyen la subjetividad de los personajes y los discursos que los atraviesan —teniendo como marco sociopolítico el tránsito entre la dictadura y la democracia— y la forma en que, en ese peculiar entramado, el cine argentino intentaba volver a proyectarse al mundo dando muestras de los valores democráticos recientemente reconquistados.

En el tercer artículo de esta edición, Ana Marina Gamba presenta un análisis de dos películas sumamente diferentes y con condiciones de circulación también divergentes, pero que pueden inscribirse en un mismo debate sobre los modos de construir narrativas visuales eróticas con la intención de reconocer las principales características de su discurso sobre el goce femenino.

Cierra esta sección un artículo de Damián Nicolás Martínez en el cual aborda las variaciones operadas a partir de la novela juvenil *Simon vs. The homo sapiens agenda* (Becky Albertalli, 2015) para su adaptación cinematográfica, describiendo y analizando los cuatro grandes procedimientos realizados en relación con la diversidad sexual y la intimidad.

La sección HACER CINE, incluye un total de ocho artículos. Inicia con la propuesta de Gabriela Santos Alves y Liliana Rocha Fernandes en la que abordan las tensiones entre los Estudios Feministas y la producción audiovisual de pornografía feminista, sosteniendo la idea de que la producción audiovisual de pornografía, que contradice la pornografía hegemónica tradicional, puede analizarse como una de las formas de resistencia política a la desigualdad de género.

Valeria Arévalos realiza una lectura de la película *El Bumbún* (Fernando Bermúdez, 2009), primer largometraje de ficción íntegramente realizado en la provincia de La Rioja, 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, y revisando algunos elementos clave que conforman al relato, como la infancia, la mirada y la palabra.

Francisca Pérez Lence, a través de interrogar el filme *Retrato de una mujer en llamas* (Céline Sciamma, 2019), intenta bocetar algunas respuestas alrededor de las herramientas al alcance de los discursos cinematográficos para expandir los límites ficcionales y (re)crear, por medio de un viraje en las decisiones estilístico-narrativas, otros modos vinculares que habiten los márgenes de las “correctas” formas de amar.

Eduardo Mattio, a través del análisis del documental *El silencio es un cuerpo que cae* (Agustina Comedi, 2017), propone que el trabajo de Agustina Comedi no solo es un “archivo de sentimientos” sino también un “mapa afectivo”. En ese archivo de imágenes que da cuenta de un pasado conjetural y fragmentario —la secreta deriva homosexual de su padre—, no solo se compone una “heterobiografía” sino también se revela, de modo opaco, el devenir sentimental de un cuerpo disidente en medio del tejido problemático que componen las emociones familiares.

Carla Cortez Cid e Isabel Sapiaín Caro analizan la construcción del espacio en el film franco-argentino *La León* (Santiago Otheguy, 2007) y su puesta en diálogo con la intimidad de los personajes, reparando en cómo el entorno natural del Delta del Paraná se configura como un espacio poético que rige la construcción estética del film y que, en la misma línea, conforma un entramado que entrelaza intimidad, disimulo, homoerotismo, homofobia, xenofobia y violencia.

En su ensayo, Lucas Sebastián Martinelli analiza las posiciones y las significaciones del cine de Julia Solomonoff, considerando los aspectos que una perspectiva fílmica puede otorgar a cierta política de los cuerpos ficcionales como un terreno de disputas y problemáticas relativas al género, la sexualidad y la migración.

María Constanza Curatitoli indaga en las representaciones de feminidades que pueden tomar forma dentro del cine de animación. Entendiendo que el cuadro animado parte de un espacio vacío para ser materializado, corporizado y dotado de sentidos, propone una detención en las posibles miradas que allí pueden tener lugar y en las relaciones expresivas posibles entre las materialidades, las condiciones de producción y las representaciones de y desde las feminidades.

Finalmente, Eva Dans y Victoria Pena proponen un ejercicio dialógico reflexivo, volviendo sobre sus pasos en la experiencia productiva de *Carmen Vidal Mujer Detective* (Eva Dans, 2020) que llevaron adelante juntas, para analizarla cuestionándose si esta puede ser catalogada como “una película feminista”.

En ENSEÑAR CINE, Ignacio Jairala invita a pensar sobre los modos en que el o la docente puede contribuir a generar interrogantes que propicien la reflexión acerca del género en las decisiones vinculadas a la forma cinematográfica en los trabajos de estudiantes de carreras audiovisuales. Plantea los intersticios en los que pueden colarse preguntas orientadoras cuando se trabaja sobre la puesta en escena para vincular el proceso de realización particular de cada grupo de estudiantes con procesos de mayor conciencia sobre el “género como una tecnología” que ha producido miradas sobre los cuerpos.

EXPERIENCIAS, en esta ocasión, invita a descubrir el proceso creativo en torno a la realización *Ellas en el cine*, —Trabajo Final de Grado de Luján Ailen Martínez, Martina Carignano y Ayelén Mufari, estudiantes de la Lic. en Diseño y Producción Audiovisual de la Universidad de Villa María—, un cortometraje de no ficción que, a través del encuentro con tres realizadoras argentinas y de la propia experiencia de las realizadora en el proceso productivo, exploran qué es aquello que pone en movimiento la mirada en el hacer cinematográfico y cómo las mujeres realizadoras construyen y piensan a otras mujeres en la pantalla cinematográfica.

Esta octava edición, al igual que las anteriores, incluye RESEÑAS de publicaciones y películas recientes, tanto del ámbito local cordobés como del nacional e internacional.

En la variedad de temas tratados y producciones audiovisuales referidas, este nuevo número de *Toma Uno* da cuenta de la existencia de una multiplicidad de formas de abordar las temáticas de género en el medio audiovisual y también de la necesidad de volver sobre ellas para seguir pensando, haciendo y enseñando cine.

Lxs editorxs