



Fotograma del cortometraje *A outra caixa*, de Amanda Devulsky, 2016

# Estéticas curvas. Resistencias feministas en América Latina desde la creación audiovisual

Alejandra Bueno  
Universidad de las Artes  
Guayaquil, Ecuador  
alejandra.bueno@uartes.edu.ec

## Resumen

**TÍTULO:** Estéticas curvas. Resistencias feministas en América Latina desde la creación audiovisual

La teoría fílmica feminista surge en la década de 1970 con la segunda ola feminista, inspirada en el lema «lo personal es político». Es en ese momento cuando la teórica del cine Laura Mulvey escribe su artículo "Visual Pleasure and Narrative Cinema". El presente artículo hace un repaso de la producción audiovisual hecha por mujeres y que fueron seleccionadas para participar en la primera y segunda edición del Festival Internacional de Videoarte Feminista, Fem Tour Truck, para ser analizadas desde los postulados de las primeras teóricas hasta las más contemporáneas. Indagamos sobre los componentes geopolíticos de las luchas feministas y sus derivas audiovisuales. Nuestra hipótesis es que, si el feminismo pertenece a los márgenes, a las minorías, a las que no se sienten representadas por los medios, entonces debería existir una estética que pudiera definir esa otra mirada, la cual podríamos denominar estética feminista o estética curva.

**Palabras claves:** cine feminista, feminismo, Fem Tour Track, cine experimental, estética curva.

## Abstract

**TITLE:** Aesthetic Curves. Feminist resistance in Latin American Audiovisual Creation

Feminist film theory emerged in the 1970s with the second wave of feminism, inspired by the slogan «the personal is political». It is in that context that the film theorist Laura Mulvey wrote her article "Visual Pleasure and Narrative Cinema". In this article we review the films made by women and accepted to the International Feminist Video Art Festival, Fem Tour Truck, in its first and second edition. To do this we will talk about the first female theorists to the most contemporary, investigating the geopolitical components of feminist struggles and their audiovisual deviations. Our hypothesis is that if feminism belongs to the margins, to the minorities, to those who do not feel represented by the media, then there should be an aesthetic that could define that "gaze of the other", which we could call feminist or curved aesthetics.

**Keywords:** Feminist Cinema, Feminism, Fem Tour Track, Experimental Cinema, Curve Aesthetics.

## Antecedentes

Definiéndolo someramente, el feminismo es una corriente social y política que mediante su discurso crítico cuestiona las diferencias de género, y fue a finales del siglo XIX y principios del XX que surgió la primera ola feminista con las primeras reivindicaciones de los derechos de las mujeres. El derecho de las mujeres a participar en el cine, una vez que en 1895 se graba la primera película, es bastante cuestionable ya que, pese a que siempre han estado presentes en el cine, estaban desde las lógicas de representación masculina, lo que comenzó a generar modos de ver a la mujer y estereotipos creados por el hombre que después han sido cuestionados. En el año 1896 Alice Guy-Blanché, a sus veintidós años de edad, comenzó a rodar películas, llegando a rodar y producir más de 600, pero no fue hasta las investigaciones de Sharon Smith que fue re-conocida. Desde los años 40 se comenzó a considerar, «el cine de mujeres», que no necesariamente trataba la lucha de género, sino que más bien era un cine dirigido a las mujeres. Es entre 1970 y 1980 cuando se empieza a investigar aquel denominado «cine de mujeres» y surgen los primeros cuestionamientos sobre una estética femenina de la mano de Teresa de Lauretis:

[...] preguntarse si hay una estética femenina o de mujer, o un lenguaje específico para el cine de mujeres, es permanecer cautivo en la casa del amo y ahí, tal y como la sugestiva metáfora de Audre Lorde nos advierte, se legitiman las agendas ocultas de la cultura que tanto necesitamos cambiar.<sup>1</sup>

20

En este caso la pregunta es: si pudiera existir una estética feminista, no femenina, no con el afán de fomentar los binarismos, ni la diferenciación de género, hablamos de una estética de la lucha feminista. El cine es un producto de consumo que se rige por un modelo de representación definido por el cine de Hollywood, una industria patriarcal con modelos clásicos de representación, lineales, en un solo canal, tiempos perfectos, nudo-desarrollo-desenlace... Es un cine que no deja que el público investigue por sus fisuras, sino que le presenta una ilusión de realidad sin posibilidad de duda. El movimiento feminista se ha emancipado de la industria cinematográfica desde que no se reconoce dentro de los estereotipos marcados por el cine, pero ve en este mismo medio una buena herramienta para visibilizar una imagen de la mujer hecha por las mujeres y un buen archivo de análisis de los estereotipos femeninos desde el patriarcado. Todavía no se puede hablar de un cine feminista, pero sí de una perspectiva feminista enmarcada en un contexto de interpelación constante, que nace desde la posibilidad de la duda y el cambio, no afirmando una postura fija sino asumiendo su condición de mutabilidad, «un cine abierto, libre de encasillamientos, que no conoce límites y donde los cambios y la evolución son permanentes».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Teresa de Lauretis, *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction* (London: Macmillan, 1989).

<sup>2</sup> Pastora Campos, *Cuando soplan nuevos vientos - Cartografía del cine alemán contemporáneo* (1979-2003): "El cine feminista y el cine de temática femenina". Texto preparado para seminario online del Goethe Institut.

Lo que las autoras y autores han tratado de hacer desde los estudios cinematográficos es hacer visible lo invisible, como Sharon Smith, quien en 1975 en su artículo "Mujeres que hacen películas", sacó a la luz a muchas artistas y sus obras, como Mary Pickford, Lilian Gish, Elizabeth Pickett, Ida May, Grace Cunard, Ruth Ann Baldwin, Cleo Madison, Elsie Jane Wilson, Julia Crawford o Dorothy Arzner. Otras autoras como Molly Haskell en 1974, en su libro *De Reverencia a violación: el tratamiento de las mujeres en el cine*, plantea desde el feminismo los cambios surgidos en la imagen de la mujer desde la pantalla y cómo se han llegado a dar esos cambios. Este análisis de los estereotipos propuesto por Haskell es completado por Giulia Colazzi (1995), quien añadió que esa tipología trazada forma parte de una construcción social, por lo que comienzan a cuestionarse si las imágenes son el reflejo de la sociedad o la construcción-idealización de la misma.

En 1970 en México comienza el nacimiento del movimiento feminista, y es en 1978 cuando se forma el Colectivo Cine-Mujer, integrado prácticamente por mujeres estudiantes del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de México. Según Margara Millán, hacer cine para este grupo era a la vez una práctica y un motivo de reflexión sistemática sobre los motivos y las formas de la opresión femenina.<sup>3</sup>

Por su parte, Laura Mulvey indaga en la teoría psicoanalítica los fundamentos para articular una crítica de la imagen, donde la mirada masculina predomina en la enunciación mientras que la mujer se mantiene como elemento pasivo. En esta teoría, Mulvey destaca que el inconsciente de la sociedad patriarcal ayuda a estructurar la forma del cine; es decir, la estructura patriarcal da una forma determinada al cine. Una estructura definida como un sistema de reglas y convenciones que controlan la narrativa de personajes individuales como agentes causales, tiempo subordinado a la estructura de causa-efecto, tendencia a la objetividad y a la resolución de los conflictos en el final.<sup>4</sup>

Annette Kuhn<sup>5</sup> expresa que:

[...] podemos comprobar que parte de los objetivos del feminismo consisten en reescribir la historia del cine, y al mismo tiempo, transformar esa historia por medio de un acercamiento teórico hasta ahora ausente, un acercamiento basado en una perspectiva feminista.

Dicha perspectiva entiende el cuerpo como un territorio que debe emanciparse; por lo tanto, también debe hacerlo la mirada del cuerpo de la mujer desde el cine. Este enfoque está marcado por la mirada, la re-presentación, el cuerpo, el deseo y el binomio sujeto/objeto, y se refleja en las obras de cineastas y videoartistas lati-

3 Marga Millán, *Derivas de un cine en femenino*. México: PUEG/ Miguel Ángel Porrúa, 1999.

4 Antonela Cherutti, "Contracine feminista latinoamericano" en *Creación y Producción en Diseño y Comunicación* N° 47, Vol. 47 (Buenos Aires, 2011).

5 Annette Kuhn, *Cine de mujeres. Feminismo y cine*. Madrid: Cátedra, 1991 (Signo e imagen, 25).

noamericanas como Narcisa Hirsch, María Luisa Bembeq, Ana Mendieta, Regina José Galindo, Claudia Llosa, Lucía Puenzo o Alejandra Sánchez, para quienes el cuerpo es un organismo ingobernable. Un ciborg, como diría Donna Harawy.

En *Placer visual y cine narrativo* de Mulvey se pone de manifiesto que es necesario desplazar la mirada y el sentido mediante la desarticulación del placer visual del cine narrativo, es decir, mediante un cine más experimental, que rompa las estructuras ya establecidas y sus regímenes de placer visual, para poder hacer un contra-cine. Pero, ¿la acción misma de oposición a la estética tradicional y el cuestionamiento de un lenguaje dominado por lo masculino generan un nuevo lenguaje y portan consigo una estética?

En la década de 1920 surgen las primeras vanguardias artísticas, movimientos que, cansados de las prácticas artísticas y sus lenguajes tradicionales, tratan de romper con ellos y expandirlos. Para aquel entonces el cine no tenía tan largo recorrido como el resto de las artes, pero el encuentro de las vanguardias y el feminismo hicieron que fuera más fácil propiciar el cuestionamiento sobre las formas de alterar los modos de representación, así como las expectativas de consumo, desde la perspectiva feminista que se dio a mitad de siglo.

Si bien los análisis de películas de mujeres no han podido trazar una línea o estética clara, más que hablar de mujeres, bien porque eran mujeres o por reivindicar este aspecto de marginalización y objetualización en el gremio y subvertirlo, el análisis propuesto por las teóricas Claire Johnston y Pam Cook,<sup>6</sup> sobre las películas de la que fuera una de las dos mujeres que tuvieron su representación real en Hollywood, dice lo siguiente:

En general, en las películas de Dorothy Arzner, la mujer determina su propia identidad a través de la trasgresión y el deseo. A diferencia de lo que ocurre en los trabajos de otros directores de Hollywood [...] en el de Arzner el discurso de la mujer [...] es lo que da coherencia estructural al sistema del texto, al tiempo que muestra el discurso de los varones fragmentado e incoherente. Las protagonistas femeninas reaccionan contra el discurso masculino que las atrapa y, de ese modo, lo trasgreden. Estas mujeres no se desprenden del orden existente y encuentran un nuevo orden femenino de lenguaje. Más bien, hacen valer su propio discurso frente al masculino: lo quiebran, lo subvierten y, en cierto sentido, lo re-escriben.

Esta estética feminista está aún naciendo casi un siglo después, pero cada vez son más los festivales y espacios dedicados al cine de mujeres, cine hecho por mujeres, cine para mujeres, cine feminista..., y un ejemplo de ello es el Festival Internacional de Videoarte Feminista Fem Tour Truck, que nace en el 2016 entre España y Ecuador. Este festival recoge trabajos de cine feminista en tres categorías: cortometraje,

---

<sup>6</sup> Pam Cook y Claire Johnston, *Cinema*, (Londres, BFI, 1975). Johnston, "Dorothy Arzner: Critical Strategies", en Claire Johnston (ed.), *Dorothy Arzner. Towards a Feminist*.

documental (acciones, registros) y cine experimental. De este Festival se saca la muestra que se va a analizar en el presente artículo, contando con diecisiete videos hechos por artistas de Argentina, Colombia, Ecuador, Brasil, México y Perú.

## Análisis

La metodología de análisis es comparativa, contrastando los videos mediante datos cuantitativos recogidos a partir de un análisis cualitativo con base en cuatro ítems o categorías. La primera categoría es temática, centrándonos en si habla de la mujer desde aspectos positivos o aspectos que han sido negativos (marginalización, invisibilización, objetualización, femicidios, empoderamiento, emancipación, sororidad...), o si habla de otros elementos bajo el mismo aspecto de negativo o positivo; la segunda categoría es estructura, haciendo referencia a si rompe con los regímenes de placer visual clásicos o los mantiene (mainstream/alternativo); la tercera categoría es el objetivo de la película. Finalmente, la última categoría, desde un afán más personal y menos teórico, es la actitud de los personajes o artistas, para tratar de ver de qué manera hacen la lucha, y seguir deslegitimando el uso del término 'feminazi' con el que se denomina a las feministas. Este análisis representa un acercamiento más a un análisis complejo de lo que es el cine de perspectiva feminista en Latinoamérica, ya que cuenta con un campo de estudio pequeño y no incluye largometrajes dentro de sus objetos de estudio.

Las películas que se van a analizar son diecisiete pertenecientes a trece artistas diferentes, ya que se cuenta con varias obras de una misma artista. Las obras son:

- *Vicenta*, de Carla Valencia, Ecuador.
- *Venux Matrix*, de Carol Vintimilla, Ecuador.
- *Silvia dans les Vagues* [*Silvia en las olas*], de Giovana Olmos, México.
- *El ano nos une y Macho intelectual*, de Invasorix, México.
- *Las Hijas de violencia y Nuestra venganza es ser felices*, de Laura Juliana, México.
- *Devenir; Una Mina y Caracola*, de María Papi, Argentina.
- *Empoderadxs*, de Feminantis, Argentina.
- *Luctum*, de Eugenia Lasso, Argentina.
- *Macho sobre todas las cosas*, de Nadia Gómez Kenier, Argentina.
- *Patriarcado*, de Alba Cadena Roldán, Colombia.
- *Naranja*, de Luisa Abril, Colombia.
- *Mujer dispara*, de Ni una menos, Perú.
- *A outra Caixa*, de Amanda Devulsky, Brasil.

Del análisis de estas películas encontramos que nueve de ellas hablan de mujeres, y dos de personas trans. De esas nueve, cuatro videos visibilizan aspectos positivos como la emancipación, el empoderamiento, la exaltación del cuerpo femenino o la lucha feminista; los otros cinco visibilizan aspectos negativos como la ausencia, el

control, la violación, la represión o los femicidios. De los dos cortometrajes que hablan sobre realidades trans, el primero, *Silvia dans les Vagues* de Giovana Olmos, trata el tema desde la represión que tuvo un hombre a convertirse en mujer por la presión social hasta el día de su muerte. Aunque muestre este aspecto negativo también se centra en la aceptación por parte de la familia, sobre todo por el hijo, dando una visión futurista de un mundo más justo.

El segundo cortometraje, *A outra Caixa*, muestra otro aspecto negativo que parte de la negación a la imposibilidad de un hombre de convertirse mujer. Esta obra de Amanda Devulsky trata el tema con suma precisión, desde los planos que escoge, los encuadres, los movimientos de cámara y la escenografía. Nada más comienza el video escuchamos un sonido extradiagético de coches y ciudad, hasta que aparece el protagonista en pantalla, a quien no le vemos el rostro completo sino que está partido: su parte derecha está fuera de campo, quedando totalmente en el margen de la escena, manifestándonos que hay una parte de él que no se deja ver. Este personaje transita por una ciudad con grandes edificios falocéntricos, fríos, rectos, hasta que es absorbido por uno de ellos. Aparece en una habitación sin puertas, aséptica, en tonos pasteles, solo con un tocador que le dará las herramientas para su transformación, donde pasará por estados de negación y deseo al mismo tiempo. Esta obra nos muestra cómo esta estética feminista está marcada por la simbología de las técnicas y los objetos, cada detalle está pensado para aportar al significado. Una obra meticulosamente estudiada.

24



Ilustración 1. Fotograma del cortometraje *A outra caixa*, de Amanda Devulsky, 2016

Los otros seis videos mantienen una temática de visibilización del patriarcado, todos ellos tratan de evidenciar lo negativo de la situación, es decir, la violencia, la ausencia, la desigualdad, la opresión, el acoso o la manipulación eclesiástica. La única 'casi' excepción se encuentra en el cortometraje *Naranja* realizado por Luisa Abril, quien, por mucho que muestre el acoso callejero y la presión social hacia el

cuerpo femenino, da un mensaje de empoderamiento y lucha contra este tipo de micromachismos.



Ilustración 2. Fotograma del cortometraje *Naranja*, de Luisa Abril, 2018

Con respecto a la estructura, se recoge que seis videos mantienen una estructura filmica clásica con patrones de grabación clásicos al igual que sus narrativas; es decir, no derivan de la mirada patriarcal. Once de los cortometrajes tienen un lenguaje personal que se diferencia en los modos de contar y los modos de mostrar. Rompen con las linealidades, con las pantallas, con las temporalidades, con los planos fijos, se apoyan más en cámaras humanas, sensibles, en historias reales y no sensacionales, en planos expresivos y no en personajes que lo cuenten todo, juegan a devenir cine que, en sentido deleuziano, sería quitarle la parte de hombre al cine, quitarle la máquina, la estructura y llevarlo al campo de lo sensible. Intervienen la película desde las prácticas artísticas y la emancipan de la industria para hacer un cine de autor, un cine personal y feminista, que siempre reivindica el lugar de la mujer y lucha por él.

Cabe destacar que no solo los cortometrajes de corte experimental son aquellos que rompen con el lenguaje, sino que se evidencia un claro deseo de ruptura desde los tres medios: el cortometraje, el documental y el cine experimental.

Con respecto a los objetivos de las películas encontramos cierta variedad, empoderar, visibilizar, denunciar, criticar o normalizar, siendo el objetivo de denuncia o crítica el que más se repite. Es decir, existe un afán de las películas feministas por denunciar lo que sucede desde las esferas patriarcales, reflexionar sobre cómo afecta a las mujeres y qué se puede hacer.

Por último, el ítem de la actitud nos muestra que la actitud con la que aparecen los personajes es desde una postura divulgativa-comunicativa, con una necesidad de contar qué es lo que sucede en las luchas feministas, en la mayoría de ellos desde una perspectiva pedagógica.



	TEMÁTICA	ESTRUCTURA	OBJETIVO	ACTITUD	
	VICENTA Cortometraje	Historia de lucha de mujer. P	mainstream	empoderar	divulgativa
	VENUX MATRIX C. experimental	Exaltación de la mujer como creadora. P	otra	empoderar	erótica
	SILVIA EN LAS OLAS Cortometraje	Visibilizar realidades trans. N	otra	visibilizar	divulgativa
	EL AÑO NOS UNE Videoclip	Visibilizar el patriarcado. N	mainstream	criticar	humorística
	MACHO INTELECTUAL Videoclip	Visibilizar lo patriarcal en la historia. N	otra	criticar	humorística
	LAS HIJAS DE VIOLENCIA Documental	Activismo feminista. N	mainstream	empoderar -visibilizar	divulgativa
	NUUESTRA VENGANZA ES SER FELICES - documental	Activismo feminista. N	otra	empoderar	divulgativa
26	DEVENIR C. experimental	Reflexión sobre la mujer. N	otra	reflexionar -criticar	lucha
	UNA MINA C. experimental	Reflexión sobre la mujer. N	mainstream	criticar	reflexiva
	CARACOLA C. experimental	Exaltación de la mujer. P	otra	normalizar	erótica
	EMPODERADXS Falso documental	Activismo feminista. P	otra	criticar	humorística
	LUCTUM C. experimental	Visibilizar el patriarcado. N	otra	criticar	emotiva
	MACHO SOBRE TODAS LAS COSAS C. experimental	Visibilizar el patriarcado. N	mainstream	criticar	humorística
	PATRIARCADO C. experimental	Visibilizar el patriarcado. N	otra	criticar	humorística
	NARANJA Cortometraje	Visibilizar el patriarcado. P/N	mainstream	criticar	divulgativa
	MUJER DISPARA Documental	Visibilizar los femicidios. N	otra	denunciar	vivencial
	A OUTRA CAIXA Cortometraje	Visibilizar realidades trans. N	otra	visibilizar	divulgativa

Tabla 1. Categorización de obras de cine de perspectiva feminista. Fuente: elaboración propia

## Discusión

Podríamos decir que se mantiene la actitud de denuncia de finales de los sesenta por los roles pasivo y activo del cine. Ya entonces sabían que el cine no iba a cambiar de un día para otro, y hoy seguimos sabiendo que ese cambio es largo y va a haber contradicciones en el camino, como las ya surgidas en Hollywood, que frente a las críticas feministas de estereotipos femeninos objetuales y enmarcados en el interior de sus casas, comienza a 'empoderar' a mujeres dotándolas de vehículos caros.

En la década de los setenta, las primeras películas mostradas en los festivales por mujeres eran películas feministas que mostraban una mezcla de concienciación y propaganda. El panorama actual no dista mucho del de hace 50 años; lo que cabe destacar es que ahora son muchas más quienes dedican su arte a realizar este contra-cine de perspectiva feminista de estéticas curvas, independientemente de ser reconocidas o no por la industria. Según Women Make Movies, organización que apoya a mujeres cineastas desde 1983, hasta el 2012 el número de mujeres directoras no ha crecido más de un 3 %. Por su parte, la New York Film Academy denuncia que solo el 16,9 % de las películas de ficción está dirigido por mujeres. Y la cifra es aún peor si se observan solo las 250 películas más taquilleras: el 9 % fue dirigido por mujeres.

La organización ONU Mujeres realiza un estudio sobre las temáticas del cine evidenciando que no es solo que la presencia de las mujeres siga siendo una ausencia, sino que el reflejo de la mujer en el cine sigue siendo una mirada sesgada y patriarcal donde el 30,9 % de los personajes con líneas de diálogo son mujeres, las mujeres constituyeron el 7 % de los directores, el 19,7 % de los guionistas, y el 22,7 % de los productores de la muestra estudiada. La sexualización es la norma para los personajes femeninos en todo el mundo.

En 1972, Susan Rice hace una reseña de la película *Three Lives* de Kate Millet en la primera revista de cine de mujeres *Women and film*. En ella habla de algo único, no por ser una película de mujeres para mujeres, sino por el sororo acto de que todo el equipo de grabación y producción eran mujeres. El cine para el feminismo fue una herramienta política de denuncia y propaganda. Sin embargo, las falencias de este primer cine de perspectiva feminista residían en las limitaciones de la tradición del *cinéma-vérité*, reduciendo la cámara a un objeto mágico que capta verdades esenciales.<sup>7</sup> El cine actual sigue proponiendo estos mismos temas, denuncia, propaganda y reescritura de la historia, sumándole nuevos temas como la visibilización de los cuerpos otros, visibilización de los activismos feministas, la exaltación de la naturaleza femenina, la sensualidad o sexualidad de la mujer. Las cineastas latinoamericanas Claudia Llosa, Lucía Puenzo y Alejandra Sánchez nos acercan a conflictos identitarios a los que las mujeres somos vulnerables desde tres perspectivas y

<sup>7</sup> Susan Rice, "Three Lives", *Women and Film*, 1, 1, 1972.

enfoques distintos: etnicidad, sexualidad y ser víctimas de un problema social específico de una región.<sup>8</sup>

En un momento en el que los paradigmas y las teorías 'tradicionales' de la imagen nos interpelan ante la complejidad de la imagen audiovisual contemporánea, nos decantamos hacia nuevas articulaciones teóricas, más flexibles y relacionales, por lo tanto, hacia un terreno más dinámico. En esta crítica de la estética normal o la idea del *straight mind* propuesta por Monique Wittig, se propone la estética curva, una estética que sí admite variaciones e hibridaciones, y que propone el encuentro de lo imposible en lugares imposibles, no normaliza los juicios ni el gusto, porque al querer institucionalizarlo deja de serlo. Esta estética propone la disolución de la norma y admite a las personas curvas.<sup>9</sup>

## Conclusiones

En el siglo XX se han vivido numerosas corrientes que han luchado contra la hegemonía de la estética clásica (no solo desde los feminismos), marcada por una forma de ver o una ideología patriarcal que suponía representar realidades o 'verdades' de lo que suponía ser mujer y su contexto. Las teorías fílmicas feministas han seguido su curso de manera marginal, sin apoyarse en lo que otros discursos sostenían en su oposición, como el resto de vanguardias.

28

Las diferentes formas de resistencia se manifiestan en la actualidad en espacios como el Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla, quienes en el 2018 tuvieron un encuentro de experiencias de cine comunitario feminista en Caimito, una comunidad de Esmeraldas, Ecuador. Por otra parte, se manifiestan en redes sociales, en festivales alternativos, todavía siempre en el campo de lo marginal.

Como profesora de Cine Experimental en la Universidad de las Artes de Guayaquil, puedo certificar cómo se siguen perpetuando dichos estereotipos en los trabajos de los alumnos, bien porque los docentes no tienen una formación en educación con perspectiva de género o bien porque lo consideran normal. Desde la reciente instaurada Mesa de Género se propone plantear capacitaciones tanto al profesorado como a los alumnos sobre qué contenidos, historias, sucesos se pueden contar y cómo se pueden contar. Un reciente trabajo presentado en la casa abierta de la Escuela de Cine de la Universidad de las Artes, hecho por alumnos de último grado de carrera, visibilizaba y normalizaba la violencia de género bajo el supuesto de «la mató porque le puso los cachos». Mostrar este tipo de violencia por mucho que sea real conlleva una responsabilidad, y es la de posicionarse y generar un mínimo de reflexión y crítica en el espectador, cuestión que no se pudo apreciar

---

8 Lisandra Leyva, "Tres realizadoras, tres visiones sobre las identidades y las sexualidades femeninas en el cine contemporáneo latinoamericano". *Fuera de Campo*, Vol. 2, No. 2 (2018): 31-51.

9 Alejandra Bueno, "Estéticas curvas para una revolución artístico-feminista" en *AusArt*, Vol. II, N° 3 (2017).

en este trabajo. Por otra parte, desde mi asignatura se les ha propuesto como condición una postura crítica en todo lo que hagan, tratando de que no solo se quede en los ejercicios de la clase de Cine Experimental, sino que apliquen dichos conocimientos de ruptura de lenguajes, de miradas y de estructuras en sus producciones 'comerciales'. Por el momento no tenemos resultados de lo que estas prácticas educativas podrán dejar, pero el 80 % de los trabajos han planteado críticas al sistema, al Estado, a las estructuras y a las instituciones en general.

El objetivo de este artículo era la categorización y comparación con el fin de ver si se está manteniendo una estética feminista-curva en las producciones de cine de perspectiva feminista, a lo que concluimos que existe y se mantiene parte de la estética feminista inicial con un aumento de ruptura en las técnicas. Es decir, ya no solo han cambiado las historias sino las formas de contar las historias; sigue denunciando un patriarcado visible, que se delata a sí mismo y se enfrenta a un nuevo sistema que cuestiona su ser, pues este le ha impuesto cómo debe ser, sin dejar que las mujeres diversas hablen.

Esta estética feminista o estética curva muestra a cada mujer y cada feminismo. Busca la equidad en la diferencia, la justicia social, una vida digna, una maternidad deseada, una decisión liberadora, un empoderamiento político o simplemente cambiar el mundo —al menos el suyo—, convirtiendo su arte y lo que le rodea en actos políticos. Aprender deja de ser una de las últimas prioridades y accionar se convierte en un impulso innato. Las historias invisibles dejan de serlo en el momento en que las cámaras se encienden, pasando de utopía a realidad. Pues si lo que se ve en los medios finalmente establece la norma, tendremos que mostrar la diversidad para que esta sea norma, para que una mujer afro sea presidenta, para que Peter pasee con Javier de la mano, para que una mujer cualquiera no tenga que maquillarse para verse bien y para que un hombre pueda llorar sin ser juzgado.

Como ya hemos dicho, esto es una muestra que debe ir alimentándose con más obras. Si bien el primer análisis propuesto por Pam Cook sobre Arzner se realiza desde la mirada de una sola artista con toda su filmografía, en esta ocasión tenemos a trece artistas latinoamericanas. Cabe destacar que se ha escogido solo Latinoamérica, pero el Festival recibe películas de todo el mundo, y no son solo mujeres quienes mandan esas películas. En la última edición del Festival Fem Tour Truck, la representación de obra masculina fue de un 15 %, mostrando que no estamos solas, que no es una lucha de un género contra otro.

Somos conscientes de que es un somero análisis en el que se puede profundizar mucho más sobre las estéticas, pero el movimiento feminista tiene un gran poder de colaboración en donde los esfuerzos se suman. Sumando las investigaciones pasadas, las presentes como esta o el análisis de Lisandra Leyva en el que nos analiza tres largometrajes de películas latinoamericanas, más las investigaciones futuras, podremos hacer escuela o por lo menos servir de referencia para seguir cuestionando las estructuras y creando sistemas propios y flexibles sobre las estéticas curvas y las resistencias audiovisuales.

## Referencias bibliográficas

- Cherutti, Antonela. "Contracine feminista latinoamericano", en *Creación y Producción en Diseño y Comunicación* N° 47, Vol. 47, Buenos Aires, Argentina (2011).
- Haskell, Molly. "Howard Hawks Maculine Femenine", en *Film Comment*, tomo 10, n° 2, (1974).
- Haskell, Molly. *From reverence to rape*. University of Chicago Press (1987).
- Haskell, Molly. *Holding my own in no man's land: women and men, flm and feminists*. Nueva York: Oxford University Press (1997).
- Kuhn, Annette. *Cine de mujeres. Feminismo y cine*. Madrid: Cátedra, 1991 (Signo e imagen, 25).
- Millán, Mágina. *Derivas de un cine en femenino*. México: PUEG/ Miguel Ángel Porrúa, 1999.
- Pam Cook y Claire Johnston, "Dorothy Arzner: Critical Strategies", en Claire Johnston (ed.), *Dorothy Arzner. Towards a Feminist Cinema*, Londres, BFI, 1975.

## Webgrafía

30

- Campos, Pastora. *Cuando soplan nuevos vientos - Cartografía del cine alemán contemporáneo (1979-2003)*: "El cine feminista y el cine de temática femenina". <http://www.cineclubtea.com.ar/Texto%20Cine%20feminista.htm>
- Colaizzi, Giulia. "El acto cinematográfico: género y texto filmico". <https://www.raco.cat/index.php/%20Lectora/article/viewFile/205418/281342>
- Crowdus, G. & Wallace, M. "Film Criticism and Feminism: An Interview with Molly Haskell" en *Cinéaste*, 11, (3), 2-10. (1981). Recuperado de: [https://www.jstor.org/stable/41692478?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/41692478?seq=1#page_scan_tab_contents)
- Mulvey, Laura. "Placer visual y cine narrativo". [http://www.estudiosonline.net/est\\_mod/mul-vey2.pdf](http://www.estudiosonline.net/est_mod/mul-vey2.pdf)
- . "Cine, feminismo y vanguardia". [https://www.academia.edu/23579732/Cine\\_feminismo\\_y\\_vanguardia\\_por\\_Laura\\_Mulvey](https://www.academia.edu/23579732/Cine_feminismo_y_vanguardia_por_Laura_Mulvey)