

Fecha de recepción: marzo 2022

Fecha de aceptación: abril 2022

Versión final: mayo 2022

# Contar(nos) y mostrar(nos) de maneras otras La experiencia de Cartelera Transfeminista

Mg. Carina Sama <sup>(1)</sup> y  
Cartelera TransFeminista

---

**Resumen:** *Cartelera Transfeminista* es un colectiux autogestiux de cineastas autoconvocades “que busca apoyar, promover y difundir el cine de mujeres, lesbianas y otras identidades no hegemónicas”, tal como se expresa en el catálogo de presentación. Surge a fines 2019 de una coincidencia de estrenos cinematográficos en el Cine Gaumont de la Ciudad de Buenos Aires, que reúne por primera vez una cartelera completa de feminidades, y se consolida a partir del aislamiento preventivo obligatorio decretado en marzo del 2020.

Las preguntas e inquietudes compartidas entre les integrantes del colectivo eran y siguen siendo: ¿Cómo pensar, escribir, filmar y mostrar un cine en Argentina que ponga en escena otras subjetividades cuando la manera de representar ha sido históricamente desde una mirada patriarcal? ¿Es posible plantear y construir alternativas al mercado de producción, distribución y exhibición tradicional en el campo del cine, mayoritariamente excluyente, meritocrático y anclado en el sistema de dominación capitalista?

Este artículo aborda, entonces, la experiencia de Cartelera Transfeminista, cuyo objetivo principal es construir maneras otras de contar, distribuir y exhibir cine en una época atravesada por la pandemia de la COVID-19 y las luchas transfeministas. Describimos, entonces, la sinergia artística, cultural y económica de este grupo heterogéneo, pero con un horizonte e intereses en común: la distribución y exhibición de los films de quienes conformamos el colectivo, teniendo en cuenta el posicionamiento político respecto al género, la sexualidad y el territorio.<sup>1</sup>

**Palabras claves:** cultura mainstream - cine transfeminista - transfeminismo - nuevas subjetividades - distribución y exhibición cinematográfica - cine decolonial

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 129 y 130]

---

<sup>(1)</sup> **Carina Sama.** Mag. en Periodismo Documental por la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF), diseñadora industrial de la Universidad Nacional de Cuyo (UNCUYO) y realizadora cinematográfica recibida en la Escuela Regional Cuyo de Cine y Video (ERCCyV) de Mendoza. Ha participado como investigadora en formación de Proyectos I+D (UNTREF). También es profesora de Periodismo Documental II en la maestría del mismo nombre y de seminarios de postgrado en FAD de UNCUYO.

Ha sido jurado del Comité de guiones del INCAA y de diversos festivales nacionales; además de ser moderadora de mesas de encuentros especializados en género y cine. *Madam Baterflai* (2014), *Con nombre de flor* (2019) y *La Jaula* (en desarrollo) conforman una trilogía documental de temática trans, que ha obtenido premios en festivales nacionales e internacionales.

## Punto de partida

Cartelera TransFeminista surge del encuentro entre directorxs y productoxs que cuentan con películas estrenadas y por estrenar, y que comparten una misma necesidad: distribuir y exhibir sus obras.

Históricamente, la distribución ha sido un problema central para el cine nacional argentino, cuestión que se profundiza particularmente en el caso de aquellas películas que se escapan a los modelos preconizados por la cultura *mainstream*. Según Martel (2010), el cine *mainstream* es aquel realizado “para el gran público”, transformándose así en el cine “dominante”. Está íntimamente asociado a las industrias del entretenimiento y la cultura de masas, constituyendo la base misma del discurso cultural del capitalismo contemporáneo, y, por lo tanto, opuesto a las premisas de un cine que se propone como disidente y que busca visibilizar identidades diversas tanto delante como detrás de cámara.

Según datos del INDEC (2018), las mujeres son mayoría respecto del total de egresades de Artes Audiovisuales en Argentina (61%), pero solo el 38% ocupa puestos laborales en la industria audiovisual. En el 2020, el 80% de las películas estrenadas a nivel nacional fueron dirigidas por varones y el 20% por mujeres (datos que no hacen referencia a las identidades no binarias), según el Observatorio de la Industria Audiovisual Argentina (OAVA) informe del Instituto Nacional de Cinematografía y Artes Audiovisuales (INCAA). Dentro de este pequeño porcentaje, solo unas pocas directoras pueden distribuir y exhibir sus filmes en las salas cinematográficas comerciales que no dependen de Espacios INCAA, donde el estreno, muchas veces, se reduce a una semana en cinco cines, con horarios poco populares, o a una semana en la plataforma Cine.ar, solo para cumplir con los requisitos exigidos por las regulaciones del INCAA. Esto demuestra la enorme desigualdad que encuentran las mujeres, lesbianas, travestis, trans e identidades no binarias en el sector.

Bajo estas condiciones, se hace evidente la necesidad imperiosa de que el trabajo (que para les integrantes ha sido el proceso de muchos años, pues para la mayoría se trata de sus óperas primas) pueda llegar a les espectadores y completar así el circuito de la comunicación y, por ende, la necesidad básica de subsistencia de cualquier película. En un mundo enmarcado por el capitalismo como sistema ordenador, resulta curioso que la pretensión de percibir un ingreso como fruto del propio trabajo resulte una afirmación tan marcadamente revolucionaria. Todos estos hechos nos motivan a investigar e indagar en otras formas de exhibir nuestros films.

Los marcos culturales, sociales y políticos patriarcales definen, determinan y delimitan lo que puede mostrarse, decirse y escucharse; estructuran los modos del ver y el saber a través de los cuales llegamos a conocer e identificar aquello del orden de 'lo posible', transformándonos en entidades estáticas, que sostienen y materializan a las instituciones y las relaciones sociales reproductibles. (Sama, 2021)

Debido a ello, desde Cartelera TransFeminista nos posicionamos como un espacio contrahegemónico, al proponer redes alternativas de distribución y exhibición que angosten las distancias entre el público y las películas. El hecho de que no consideramos nuestros films como meros "productos" (a diferencia de cómo se opera en el mercado tradicional); sino como un medio de comunicación y expresión artística se relaciona con la intención de producir un efecto multiplicador en los espectadores, como explicaremos más adelante.

## ¿Quiénes la componen?

El colectivo está integrado por mujeres, lesbianas e identidades no hegemónicas como nos gusta nombrar(nos), que estudiamos cine en distintos lugares del país y del exterior, aunque nuestra construcción como cineastas la hemos hecho de forma mayoritariamente autodidacta. Actualmente, Ana García Blaya, Valeria Pivato, Cecilia del Valle, Valentina Llorens, Ana Piterbarg, Macarena García Lenci, Josefina Recio, Sabrina Blanco, Vanesa Pagani, Marilina Gimenez, Amparo Aguilar, Susana Nieri, Luciana Bilotti, Alejandra Marino, Laura Casabe, Wo Portillo, Maura del Pero, Mariana Carabajal, Luciana Gentinetta, Valeria Tucci, Isabelle Solas, Lucía Vasallo, Natalia Labake, Mariana Luconi, Mercedes Moreira, Agustina Comedi y Carina Sama formamos parte de este colectivo abierto a toda transformación.

En el manifiesto mediante el cual nos constituimos como colectivo, realizado para la presentación de la página web, aún en construcción, expresamos lo siguiente:

Cartelera Transfeminista observa e interactúa. Encontrar la mirada propia en el momento en que sucede. La respuesta está en nuestra variedad. No somos iguales. Venimos a decir que miramos, y que no sólo miramos "cosas de mujeres", sino que miramos el mundo que nos rodea. Somos el 20 por ciento del cine que vemos, un grupo que hasta ahora estuvo silenciado. Queremos ser, por lo menos, la mitad. Nos unió el hecho de reconocernos. Somos parte del "Ni una menos", del matrimonio igualitario y de la ley de identidad de género. Queremos tomar en nuestras manos nuestra propia subjetividad. Repensar las categorías que nos pusimos, que nos pusieron. Ser capaces de pensar de nuevo y encontrar nuevas palabras, nuevas imágenes que nos representen. Somos un cine que reivindica el derecho a nombrarse. Ponemos bombas con nuestra existencia, marginal, disidente y lateral, no somos la norma. Somos un espacio en constante reflexión. Todo lo antedicho puede cambiar, nuestro manifiesto es mutante. Somos gerundio.

Este posicionamiento asume una identidad mutante que se relaciona con lo que plantea Leonor Arfuch cuando propone la noción de identidad narrativa: “La identidad sería entonces no un conjunto de características predeterminadas (...) sino una construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad, la contingencia, una posicionalidad relacional, solo temporariamente fijada en el juego de las diferencias.” (Arfuch, 2005, pp.24). Esta es una de las premisas fundamentales del colectivo: saber(se) y concebirse en permanente construcción.

## ¿Por qué TransFeminista?

Sostiene Sayak Valencia (2010) que el transfeminismo nos permite pensar más allá de los límites de las opciones dadas, crear instrumentos teóricos y prácticos que nos ayuden a trazar estrategias para que, cuando no haya opción que elegir, seamos capaces de transformarlas y re significarlas mediante nuestra insurrección cotidiana.

Cuando desde el colectivo nos pronunciamos como transfeministas hacemos referencia (aunque no es una definición cerrada) a un movimiento y a una confluencia de personas que asumen un discurso y unas prácticas no heterocisnormativas, que cuestionan el binarismo hombre-mujer que impuso roles determinados en el marco de la histórica división sexual del trabajo (Suárez Tomé, 2022), lo cual fue y sigue siendo palmario en el mundo del cine.

Según el Informe del OAVA sobre Igualdad de género en la Industria Audiovisual Argentina de 2019:

El promedio general de ocupación de las mujeres en puestos de cabeza de equipo técnico en proyectos cinematográficos es del 39,1% (...). Según los datos recabados y analizados por SICA (Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina), las mujeres reciben pagos de honorarios inferiores a los de los varones. En aquellos roles técnicos en los que las mujeres tienen una participación del 50 al 100% del total de puestos (maquillaje y peinados, arte y vestuario, producción y administrativos) los salarios pagados a las mujeres son un 3,64% más bajos que el promedio.

Además, del análisis sobre la conformación de los equipos técnicos de la industria cinematográfica se observa que los varones están presentes en todos los roles, sin embargo, no sucede lo mismo en el caso inverso, siendo que en algunos roles no hay ninguna mujer registrada como en el rubro técnico: grip.

Del relevamiento de los datos de proyectos presentados en 2018 se observa que de un total de 92 proyectos presentados a largometraje, el 12% tuvieron mujeres en el rol de directoras. En 2018 se estrenaron un total de 238 películas de largometraje nacionales en salas de nuestro país, de las cuales solo el 19% fueron dirigidas por mujeres.

De este contexto de manifiesta desigualdad parte Cartelera, además de tener en cuenta las rupturas al paradigma tradicional de producción, distribución y exhibición que impuso el contexto pandémico, el cual obligó a (re)pensar las formas de visibilizar las producciones cinematográficas.

Como venimos evidenciando, las posibilidades de exhibición para aquellas películas que interpelan el mundo tal como se lo conoce son inmensamente minoritarias en comparación con las producciones de la industria cinematográfica tradicional. De ahí, la necesidad de construir alternativas de difusión para un cine independiente que fomente la incorporación de subjetividades diversas y (trans)feminidades delante y detrás de cámara.

En este sentido, una de las formas de combatir las barreras impuestas por el sector a la búsqueda permanente de acercar las películas a los espectadores la encontramos en la articulación federal puesto que algunas de las que conformamos el espacio no habitamos la centralidad el Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA) que concentra casi el 34% de la población de nuestro país según el INDEC. De las 25 que conformamos el colectivo, 6 habitamos provincias: Córdoba (Susana Nieri, Agustina Comedi y Carina Sama), Mendoza (Luciana Bilotti), Santa Fe (Cecilia Del Valle) y el Gran Buenos Aires (Josefina Rescio) armando una red de espacios alternativos como Bibliotecas populares, Auditorios de Sindicatos, Espacios Comunes, etc. Donde buscamos acercarnos a los destinatarios y conformamos estrategias desde los márgenes.

También aquí lo “trans” se piensa y articula con una perspectiva decolonial, haciendo eje en los “márgenes” que propone dicha perspectiva, ya que asumimos la búsqueda constante de modos situados de ser, hacer y (re)presentar, que muestren las inquietudes singulares que atraviesa la labor cinematográfica en Argentina en el contexto actual, repensando cómo el cine puede contribuir a afirmar subjetividades históricamente invisibilizadas y/o sojuzgadas.

## Films que componen el catálogo

El catálogo está compuesto actualmente por 25 largometrajes y dos cortometrajes. Largometrajes (en orden decreciente de estreno):

- “Ojos de arena” de Alejandra Marino (ficción).
- “Cuerpos juzgados” de Mariana Carabajal (documental).
- “Algo se enciende” de Luciana Gentinetta (documental).
- “Nuestros cuerpos son sus campos de batalla” de Isabelle Solas (documental).
- “Transoceánicas” de Lucía Vasallo y Meritxell Collel (documental).
- “La vida dormida” de Natalia Labake (documental).
- “Línea 137” de Lucía Vasallo (documental).
- “Canela” de Cecilia del Valle (documental).
- “Gotas de lluvia” de Susana Nieri (documental).
- “Hacer la vida” de Alejandra Marino (ficción).
- “La casa de Arguello” de Valentina Llorens (documental).

- “Con nombre de flor” de Carina Sama (documental).
- “Camping” de Luciana Bilotti (ficción).
- “El huevo del dinosaurio” de Josefina Recio (documental).
- “Andrés Carrasco, ciencia disruptiva” de Valeria Tucci (documental).
- “El Patalarga” de Mercedes Moreira (animación).
- “Hogar” de Maura del Pero (ficción).
- “La botera” de Sabrina Blanco (ficción).
- “Las buenas intenciones” de Ana García Blaya (ficción).
- “Malamadre” de Amparo Aguilar (ficción).
- “Piedra, papel, tijera” de Macarena García Lenci (ficción).
- “Los que vuelven” de Laura Casabe (ficción).
- “Una banda de chicas” de Marilina Giménez (ficción).
- “Alptraum” de Ana Piterbarg (ficción).
- “La novia del desierto” de Valeria Pivato y Cecilia Atan (ficción).

#### Cortometrajes:

- “Sr. Woman” de Wo Portillo (docu-ficción).
- “Play back” de Agustina Comedi (docu-ficción).

Del total, solo dos películas tienen protagonistas masculinos: “Alptraum” y “Andrés Carrasco, ciencia disruptiva”, aunque la acción de este último se centra, en buena parte, en los casos de las mujeres víctimas de los agrotóxicos.<sup>2</sup>

Se observa una leve ventaja de documentales con 14 títulos, un formato accesible. En las 11 ficciones, hay variedad de géneros y temáticas: desde comedias dramáticas y animación hasta cine de terror y experimental. Los dos cortometrajes docu-ficción experimental. Lo que articula estas producciones diversas es el hecho de que la narración contiene un punto de vista transfeminista, tanto desde quien dirige o protagoniza, como también en relación con la temática abordada.

Cartelera se opone al modo de hacer cine de la cultura *mainstream*, ya que considera que esta tiende a homogeneizar la representación identitaria y cultural de los pueblos, lo cual desdibuja las particularidades de los territorios y les individuos en pos de la globalización. Ser parte de ello es condescender con la subjetividad patriarcal y reproducirla, puesto que coincide con la concepción capitalista que pretende ser la manera única de llegada al público consumidor. Además, Cartelera no considera el cine como un consumo estático, ya que el espectador no debería permanecer igual luego de haber visualizado cualquiera de los films que la componen.

Cartelera propone un cine que incomode, interpele, conmocione y movilice a los espectadores, para que estxs acciones luego de visualizar nuestros films. Esto puede implicar desde la recomendación hasta la búsqueda de espacios de proyección y la participación en la red accionando nuevas formas para encontrar otros espectadores activos, convirtiéndose así en parte del proceso mismo de comunicación.

Desde ese lugar, pensamos toda la práctica cinematográfica del colectivo, como una práctica política y militante.

## Comisiones

Los participantes del colectivo nos dividimos en distintas comisiones para sostener el proyecto: Reflexión, Redes y Distribución.

- **Comisión Reflexión:** se aboca a discutir y pensar qué implica la construcción de una “forma audiovisual transfeminista”, observando desde la concepción primigenia de las ideas de futuras películas, pasando por cómo se ejercen los roles y se dan las relaciones dentro de cada realización cinematográfica hasta cómo esa materialidad construida en un film interactúa con esx espectadorx activx a quien se pretende llegar. Además, profundiza en cuestiones éticas, interpelando las formas aprendidas, indagando sobre cualquier modo de violencia que pueda aparecer en cada etapa de la realización audiovisual. A partir del encuentro con cineastas pioneras invisibilizadas, se reflexiona sobre el cine que nos ha formado y se difunde lo aprendido desde las redes sociales o la actividad docente. La premisa es trabajar desde la “nostredad”, término acuñado por la activista travesti Marlene Wayar en su libro *Travesti. Una teoría lo suficientemente buena* (2018), repensando la noción de “otredad” con un nosotros incluido.
- **Comisión Redes:** se encarga de la difusión de todo lo que lleva a cabo Cartelera, estableciendo lazos con medios comunitarios y transfeministas. Explora y prueba alternativas en diversas redes sociales con distintos formatos de producción y comunicación.
- **Comisión Distribución:** es la comisión más importante, pero se encuentra apoyada firmemente por la Comisión Reflexión, puesto que revisa constantemente que no se abandonen los principios acordados desde la constitución del colectivo. Además, trama cómo ubicar las redes para la llegada al público tanto de la película como de lxs directorxs y productorxs, ya que no solo pretende visibilizar las películas del catálogo sino también a les profesionales involucradas para compartir todo lo aprendido y experimentado.

## La distribución

En la Argentina, el sector de la distribución de películas está conformado por empresas extranjeras y nacionales. Las primeras son, por lo general, filiales de empresas productoras y/o distribuidoras de capitales extranjeros que, en su gran mayoría, pertenecen a capitales norteamericanos.

La Cámara Argentina de Distribuidores Independientes Cinematográficos (CADicine) en su página oficial hace un llamado de atención al respecto:

A pesar de que el INCAA tiene a su cargo el fomento y la regulación de la Industria Cinematográfica en el territorio nacional y en el exterior, nuestro cine continúa en un escenario donde no se cumple: la cuota de pantalla para el cine nacional, el bordereaux al 50% para las películas nacionales, la liquidación a los 7 días de la exhibición, la fiscalización del calendario de estrenos y su pre-visibility.

En este escenario nuestras películas tienen una mínima brecha de exhibición comercial, más aún si se suman los costos de lanzamiento y promoción. Por lo tanto, el hecho de que la película llegue al público parece una quimera.

Existen algunos subsidios estatales, pero solo alcanzan a las películas (generalmente, de ficción) de audiencia media. Los documentales digitales (la mayor parte de nuestro catálogo), además de que se les restringen las salas, no cuentan con ayuda alguna para su lanzamiento.

Debido a lo antes mencionado, desde Cartelera TransFeminista apelamos a la múltiple visión y acción de sus integrantes entendiendo la puesta en común de contactos que faciliten el acceso a la visualización no solo de uno, sino de todos los films del catálogo. Aquellos que, por alguna razón, han tenido más prensa y difusión permiten que otras películas, con menor suerte, lleguen a espacios nunca antes pensados.

La distribución se encara pensando en generar audiencias allí donde no sabían que nos necesitaban. Y también hacer fuerza, para que –en aquellos circuitos ya instalados– nos reconozcan como grupo y valoren económicamente el trabajo. Quien tiene un contacto para proyectar las películas (siempre mediando el pago de canon) lo pone a disposición: donde entra una, empuja por el resto. (Revista Mu, abril 2021, p. 17)

Desde este posicionamiento, intentamos correr del funcionamiento patriarcal que el Estado (el INCAA, en este caso) delinea para las distribuidoras locales: formas homogéneas que se tornan dependientes de las políticas de turno e ingresan así en “la maquinaria” ya establecida. En este sentido, Cartelera busca probar nuevas modalidades, arriesgadas tal vez, pero que intentan extender la vida comunicacional de las películas que la componen; por ejemplo, que ante la incorporación de nuevas producciones de los integrantes, no se abandonen las anteriores, poniendo en cuestión así “la lógica del estreno”.

El faro es visibilizar nuestro trabajo en escuelas, universidades, cárceles, talleres, centros culturales, museos, plataformas y también en cines. Trabajamos activamente para que nuestras películas no sean convocadas solamente en marzo, el “mes de la mujer”, y para que, condición sine qua non, nos paguen un canon por exhibición. Nos transformamos en una distribuidora, en LA distribuidora que siempre quisimos para nuestras películas. (texto fundacional)

El funcionamiento de la distribuidora se financia con el porcentaje que dejan las películas exhibidas, lo cual varía de un 15 a un 30% de acuerdo a la actividad de los integrantes. Pero

también se buscan otras formas posibles de financiamiento, como el Fondo Mecenazgo de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires que nos permitirá la realización de una página web que reúna todo el trabajo del colectivo y, de esta manera, contar con la posibilidad de visualizar *on line* las películas, previo pago de un canon.

## La exhibición

La Convención de la UNESCO para la Diversidad Cultural, a la cual Argentina adhiere en su art. 6, establece que los Estados Parte deben adoptar medidas destinadas a proteger y promover la diversidad de expresiones culturales en sus territorios, concediendo asistencia financiera pública a las industrias culturales independientes nacionales.

En Argentina, el INCAA funciona como órgano público del ámbito del Ministerio de Cultura de la Nación Argentina, pero –como ente autárquico– tiene a su cargo el fomento y la regulación de la actividad cinematográfica.

Entre sus acciones más destacadas se encuentra el apoyo a la realización cinematográfica mediante la entrega de créditos, subsidios y la organización de concursos de proyectos, así como la promoción a la distribución y la exhibición de dichos productos terminados. Para ello, toma ciertos recaudos con las compañías multinacionales de cadenas de cines, poniendo un límite con la cuota de pantalla. Para cumplir con esta normativa, se debe proyectar una película nacional por sala, en todas sus funciones, durante al menos una semana por cada trimestre del año. Si esa película supera la media de continuidad, es decir, la cantidad de espectadores que fija la norma (20% de la sala) para ese período de tiempo deberá seguir en cartelera en la misma sala por una semana más, como mínimo.

Sin embargo, las resoluciones utilizadas hasta el momento dan la posibilidad de reducir las exigencias al mínimo, limitando así la exhibición del cine nacional, ya que las influentes *majors*<sup>3</sup> dominan las salas cinematográficas comerciales imponiendo su narrativa globalizada.

Al respecto, CADicine en su página oficial transmite la preocupación por la falta de acciones políticas en defensa de la diversidad cultural, ya que en Argentina, las salas exhibidoras no cumplen con dicho cupo, prefiriendo multiplicar horarios a los films llamados “tanques norteamericanos”, sin tener ninguna consecuencia por ello.

## Próximos pasos

Cartelera además de pensarse en gerundio, vislumbra un posible futuro, pretendiendo expandir las fronteras e incorporando nuevos contenidos latinoamericanos transfeministas y promoviendo, mediante acciones concretas, la incorporación al medio de compañeros trans y no binarios a quienes les ha sido históricamente vedada la participación en la industria.

Por otro lado, se busca fomentar la incorporación de cortometrajes al catálogo, ya que en este cambio de paradigma de los contenidos cinematográficos la duración no es un limitante, tal como lo hemos visto en plataformas como Netflix por ejemplo (“Anima”, dirigido por Paul Thomas Anderson, dura 15 minutos). Esto puede derivar en formas nuevas de comercialización aún a explorar.

Además, en Cartelera nos encontramos abocades a la creación de un logotipo y un nuevo nombre que permita una identificación comercial, pero interpelando las reglas del mercado. Nos preguntamos: ¿Cómo enunciarnos desde la tensión que nos provoca estar en el filo de la norma que el mercado necesita para “ser”, pero no entiende de “gerundios”? Pensar desde la tensión y la incomodidad es explorar los límites del patriarcado para poder crear nuevas formas más amables pero no menos complejas.

## Conclusiones

El paradigma de la producción, la distribución y la exhibición cinematográfica está en pleno cambio tanto en el aspecto tecnológico como el comunicacional, abriéndose a nuevas formas que mutan en el momento que se crean, casi de la misma manera que el transfeminismo.

¿Será que ha llegado el momento de proponer la prueba y el error como método? ¿Poner en práctica el gerundio que quienes nos asumimos como transfeministas nos identifica? “Estamos siendo”, decimos. Entonces, ¿será hora de plantear un “estamos haciendo”?

Cartelera Transfeminista es aire nuevo en el espacio de la distribución y la exhibición en Argentina; no solo se encarga de visibilizar sus contenidos sino también a sus integrantes, quienes pretenden difundir su experiencia a través de charlas y talleres, anhelando ser quizás referentes para otros; explorando nuevas maneras de formación en el campo del cine que insten a desaprender lo aprehendido desde la enseñanza patriarcal y exploren formas de comunicación y subjetivación más amorosa, menos violenta y más ecuánime. Quizás sean formas que se queden en meras pruebas, pero en la búsqueda, tal vez, se encuentren respuestas provisionarias que provoquen nuevos interrogantes, que nos interpelen para la acción, o que nos lleven a otras formas menos heterocisnormadas y más decoloniales de ser y hacer.

## Notas

1. Este texto ha sido escrito por algunos de sus integrantes en base a lo discutido en la Comisión Reflexión, tomando mayo de 2022 como fecha de escritura.
2. Sinopsis: Andrés Carrasco fue un reconocido científico que denunció los efectos nocivos de los agrotóxicos en la salud, en pleno auge del modelo agroexportador. Mientras ponía en jaque al sistema científico, se convertía en un referente para las víctimas.

3. Se conoce como *majors* a un número reducido de estudios cinematográficos que, desde la época de la fundación del sistema de estudios, han dominado la industria del cine estadounidense, esencialmente desde Hollywood.

## Bibliografía

- Arfuch, L. (2005). Problemáticas de la Identidad, en Leonor Arfuch (Comp.), *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Martel, F. (2010). *Cultura Mainstream: cómo nacen los fenómenos de masas*. Madrid, España: Taurus.
- Observatorio de la industria audiovisual de Argentina (2019). Informe Igualdad de Género en la Industria Audiovisual Argentina 15/07/2019. Recuperado de [http://www.incaa.gov.ar/wp-content/uploads/2019/12/incaa\\_oava\\_igualdad\\_de\\_genero\\_2019.pdf](http://www.incaa.gov.ar/wp-content/uploads/2019/12/incaa_oava_igualdad_de_genero_2019.pdf)
- Sama, C. (2021) “El camino de la heroína, hacia un nuevo tejido conceptual en el infinito telar narrativo de la red”. Disponible en [://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=908&id\\_articulo=18212](://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle_articulo.php?id_libro=908&id_articulo=18212)
- Suárez Tomé, D. (2022). Introducción a la teoría feminista. Rojas, Buenos Aires: Nido de vacas.
- Valencia, S. (2010). *Capitalismo Gore. Control Económico, Violencia y Narcopoder*. España: Ed. Melusina.
- Cadine (2020). El Informe de Gestión II del INCAA y el VPF. Disponible en <https://www.cadine.com/>

Notas a Cartelera TransFeminista:

*Revista Directores DAC*, n° 26. Disponible en <http://dac.org.ar/es/directoresav-ediciones-antteriores>

*Revista Mu*, Periódico de *La vaca*, n° 158, abril 2021.

---

## Tell (us) and show (us) in other ways. The Transfeminist Billboard experience

**Abstract:** Cartelera Transfeminista (Transfeminist Billboard) is a self-managed collective of self-convened filmmakers “that seeks to support, promote and disseminate the cinema of women, lesbians and other non-hegemonic identities”, as expressed in the presentation catalogue. It appears at the end of 2019 from a coincidence of film premieres at the Gaumont Cinema in the City of Buenos Aires, which for the first time brings together a complete billboard of femininities, and is consolidated from the mandatory preventive isolation decreed in March 2020.

The questions and concerns shared among the members of the group were and continue to be: How to think, write, film and show a cinema in Argentina that exposes other subjectivities, when the way of representing has historically been from a patriarchal perspective?

Is it possible to propose and build alternatives to the traditional production, distribution and exhibition market in the field of cinema, mostly exclusive, meritocratic and fixed in a couple capitalist dominated system?

This article addresses, then, the experience of Cartelera Transfeminista, whose main objective is to build other ways of expressing, distributing and exhibiting cinema in an era affected by COVID-19 pandemic and transfeminist struggles. We thus describe, the artistic, cultural and economic synergy of this heterogeneous group, but with a common horizon and interests: the distribution and exhibition of the films of those who make up the group, taking into account the political position regarding gender, sexuality and the territory

**Keywords:** mainstream culture - transfeminist cinema - transfeminism - new subjectivities - cinematographic distribution and exhibition - decolonial cinema

### **Conte (nos) e mostre (nos) de outras maneiras. A experiência do Painel Transfeminista**

**Resumo:** Painel transfeminista é sobre um coletivo autogerido de cineastas auto-convocados “que busca apoiar, promover e divulgar o cinema de mulheres, lésbicas e outras identidades não hegemônicas”, conforme expresso no catálogo de apresentação. Surge no final de 2019 de uma coincidência de estreias de filmes no Cinema Gaumont na Cidade de Buenos Aires, que reúne pela primeira vez um painel completo de feminilidades, e se consolida a partir do isolamento preventivo obrigatório decretado em março de 2022.

As questões e inquietações compartilhadas entre os membros do grupo foram e continuam sendo: Como pensar, escrever, filmar e exibir um cinema na Argentina que encena outras subjetividades quando o modo de representar historicamente tem sido de uma perspectiva patriarcal? É possível propor e construir alternativas ao mercado tradicional de produção, distribuição e exibição no campo do cinema, majoritariamente exclusivo, meritocrático e ancorado no sistema de dominação capitalista?

Este artigo aborda, então, a experiência do painel Transfeminista, cujo objetivo principal é construir outras formas de contar, distribuir e exibir cinema em uma época atravessada pela pandemia da COVID-19 e pelas lutas transfeministas. Descrevemos, então, a sinergia artística, cultural e econômica desse grupo heterogêneo, mas com um horizonte e interesses comuns: a distribuição e exibição dos filmes daqueles que compõem o grupo, levando em consideração o posicionamento político em relação a gênero, sexualidade e o território.

**Palavras chaves:** cultura mainstream - cinema transfeminista - transfeminismo - novas subjetividades - distribuição e exibição cinematográfica- cinema decolonial

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

---