

Representaciones de feminidades en la animación contemporánea. Una mirada sobre *Mademoiselle Kiki et les Montparnos* y *En boca de todas*

Femininity representation in contemporary animation. A look on *Mademoiselle Kiki et les Montparnos* and *On everyone's lips*

María Constanza Curatitoli

Universidad Nacional de Córdoba
Córdoba, Argentina
m.c.curatitoli@mi.unc.edu.ar

ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s22504524/ngxwb1y03>

Resumen

El presente trabajo 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, nos interesa detenernos en las posibles miradas que allí pueden tener lugar, y las relaciones expresivas posibles entre las materialidades, las condiciones de producción y las representaciones de/desde las feminidades. Para este trabajo, tomaremos como objeto de estudio los cortometrajes *En boca de todas* (Dirección: Ana Inés Flores, Milena Lois, Rocío Dalmau, Gabriela Fernández, Daniela Fiore, Irene Blei, Ileana Gómez Gavinoser, Miriana Bazán, Belén Tagliabue, Agostina Ravazzola, Carla Gratti, Paola Bellato, Isabel Estruch, Sofía

Palabras Claves

animación,
femenino,
feminismo,
representación

Recibido:17/08/2020 - Aceptado con correcciones: 19/10/2020

TOMA UNO (N° 8): Páginas 169-182, 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

Ugarte, Laura Norma Martínez, Berenice Gáldiz Carlstein, Isabel Macías, Marina Lizasuain, Ángeles Sena, Gabriela Clar, Raquel de Simone, Ana Martín; Argentina) y *Mademoiselle Kiki et les Montparnos* (Dirección: Amélie Harrault; Francia).

Key words

animation,
feminine,
feminism,
representation

Abstract

The present work inquires into the representations of femininities which can take shape in Animation films. If we understand that every single animated pic is born from an empty space to be materialized, embodied y provided with sense, we would like to stop to analyze the different looks that could take place there, and the possible expressive relationships between these materialities, as well as their production conditions and the representations of/ from the femininities. For this work we will take as object of study, two short films: *On everyone's lips* (Dir: Ana Inés Flores, Milena Lois, Rocío Dalmau, Gabriela Fernández, Daniela Fiore, Irene Blei, Ileana Gómez Gavinoser, Miriana Bazán, Belén Tagliabue, Agostina Ravazzola, Carla Gratti, Paola Bellato, Isabel Estruch, Sofía Ugarte, Laura Norma Martínez, Berenice Gáldiz Carlstein, Isabel Macías, Marina Lizasuain, Ángeles Sena, Gabriela Clar, Raquel de Simone, Ana Martín; Argentina) and *Mademoiselle Kiki et les Montparnos* (Dir: Amélie Harrault; Francia).

Introducción

Para transitar desde un espacio ¿plano?, ¿vacío?, ¿infinito?, ¿blanco?, ¿negro? al universo espacio-temporal en el que toma cuerpo una imagen animada, son necesarias múltiples operaciones —previas a la puesta en cámara— de percepción, figuración, imaginación y materialización. La animación, como lenguaje, admite una multiplicidad de representaciones: cada técnica que se emplea carga consigo un cúmulo de subjetividades sobre lo que implica que algo o alguien sea *corporeizado* mediante la puesta en escena. De este modo se inserta en la imagen animada lo que W. T. J. Mitchell entiende como una “retórica de las imágenes”: un estudio sobre “lo que las imágenes dicen” y otro sobre “lo que hay que decir sobre las imágenes” (2016, p. 22).

Las obras audiovisuales de animación que se acercan a un carácter autoral e independiente —escapando de la lógica hegemónica de producción y modos de representación— constituyen un terreno fértil de indagación sobre las distintas formas de corporeización que la diversidad de texturas e imágenes de este lenguaje propone. De este modo, se plantea la posibilidad de abordar la pregunta acerca del lugar que ocupa(n) la(s) representación(es) de lo femenino, y cuáles son las distintas formas de reivindicación de los cuerpos feminizados dentro del lenguaje animado contemporáneo. Abordar la pregunta sobre los modos de representación en cinematografías que escapan a los modelos hegemónicos productivos nos ubica en la posición de identificar sujetos, contextos, formas y estructuras que dan cuerpo a las imágenes. De allí surge la relevancia de efectuar lecturas “específicas y situadas” (Olivera, 2012, p. 101) para poder comprender cómo son construidas y afirmadas ciertas identidades dentro del campo de la animación.

Entendiendo que las representaciones de lo femenino a lo largo de la historia han sido configuradas bajo un carácter de objeto de deseo masculino que establece los límites de las sexualidades correctas y normalizadas (Giunta, 2018, p. 14), es menester problematizar sobre los marcos de referencia de las representaciones que han definido la posición heterosexual masculina como “lo visible cinematográfico” (Olivera, 2012, p. 101). Si se tiene en cuenta a la noción que Andrea Giunta rescata de Maura Reilly acerca del mundo del arte como “predominantemente blanco, euronorteamericano, heterosexual y, sobre todo, de sexo masculino” (2018, p. 36), el fenómeno de emancipación de los cuerpos que el contexto socio-histórico pone en agenda habilita la pregunta sobre las imágenes de lo femenino que desde el cine de animación se construyen, con la intención de poner en diálogo las múltiples subjetividades de las autoras con las posibilidades expresivas que el lenguaje permite.

La posibilidad que brinda el cine de animación de construir una imagen sobre aquello que vemos, permite poner el foco en cómo miramos y representamos ciertas corporalidades y subjetividades. Aplicar una mirada sobre el arte y las artistas de la animación con perspectiva de género permite, en primera instancia, la posibilidad de desandar el recorrido de una mirada históricamente androcéntrica, entendiendo por ello a la mirada masculinizada como categoría de análisis que refleja el universal de lo humano. Modificar las jerarquías de poder de la mirada (sin que ello implique aplicar una nueva mirada de poder) ayuda a revisar y comprender

la manera en que la visión masculinizante se ha asumido como natural, objetiva y dada de las cosas a fines de poder producir *contraficciones visuales*, “aquellas capaces de poner en cuestión, desde las minorías¹, los modos dominantes de ver la norma” (Preciado, 2019, p. 99). Por lo tanto, nos interesa detenernos en filmes animados que permitan revisar el lugar de las mujeres dentro de la producción de animación y las representaciones en las imágenes que el lenguaje propone. La elección del corpus para el presente artículo busca rescatar obras en donde la riqueza expresiva y temática de sus imágenes dialoga expresamente con aportes teóricos contruidos desde los feminismos respecto a las representaciones de historias de vida, temáticas sociales y modos alternos de producción dentro del campo del arte. En este sentido, se analizarán los cortometrajes *En boca de todas*² (Dirección: Ana Inés Flores, Milena Lois, Rocío Dalmau, Gabriela Fernández, Daniela Fiore, Irene Blei, Ileana Gómez Gavinoser, Miriana Bazán, Belén Tagliabue, Agostina Ravazzola, Carla Gratti, Paola Bellato, Isabel Estruch, Sofía Ugarte, Laura Norma Martínez, Berenice Gáldiz Carlstein, Isabel Macías, Marina Lizasuain, Ángeles Sena, Gabriela Clar, Raquel de Simone, Ana Martín; Argentina) y *Mademoiselle Kiki et les Montparnos*³ (Dirección: Amélie Harrault; Francia).

1 Paul B. Preciado refiere a *minorías* no como una dimensión numérica sino desde un espacio de subalternidad. Por tal razón entiende a las mujeres como una *minoría político-visual* en función de las miradas hegemónicas masculinas anteriormente expuestas (2019, pp. 98-99).

2 País: Argentina – Año: 2018 – Duración: 04:28’ – Técnica: Dibujo a mano, pintura, 2D, *stop motion*, plastilina, *pixilation*, recortes, telas. Sinopsis: “Cadáver exquisito” realizado por veinticinco mujeres animadoras expresando libremente las emociones de cada una, utilizando diferentes técnicas, materiales y motivaciones. A partir de la posible interacción entre los conceptos de “boca” y “comunicación” se desarrollan una amplia diversidad de ideas o puntos de vista. Fuente: Catálogo ANIMA 2019 – X Festival Internacional de Animación de Córdoba.

3 País: Francia – Año: 2013 – Duración: 14’ – Técnica: 2D Mixta. Sinopsis: Kiki de Montparnesse ha sido la musa infatigable de los grandes pintores vanguardistas de comienzos del siglo XX. Testimonio único el de Montparnesse resplandeciente, Kiki va a deshacerse de su estatus de simple modelo para convertirse en reina de la noche, pintora, dibujante para la prensa, escritora y cantante de cabaret. Fuente: Catálogo ANIMA 2015 – VIII Festival Internacional de Animación de Córdoba.



Imagen 1. Harrault, A. (2013). *Mademoiselle Kiki et les Montparnos*. Francia.
© SILEX FILMS - ARTE France - 2013.

No son solo estadísticas

Un aspecto íntimamente ligado a las posibilidades de construcción y visibilización de nuevas expresiones y representaciones dentro del campo artístico es el inherente a la *accesibilidad* por parte de artistas percibidas mujeres a los espacios más o menos consagrados de la escena⁴. A mediados del año 2019, el OAVA - Observatorio de la Industria Audiovisual de Argentina publicó un informe de igualdad de género en la industria audiovisual argentina; de allí se desprenden estadísticas alarmantes respecto a la brecha entre hombres y mujeres en lo que refiere al acceso a formación de grado y pregrado en carreras de Artes Audiovisuales,

4 Respecto a la problemática de la accesibilidad de artistas mujeres en el campo del arte, recomendamos Giunta, A. (2018). Capítulo 1: Arte, feminismo y políticas de representación en *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores. La autora realiza un recorrido por la historia del arte realizada por artistas mujeres desde la década del setenta en América y Europa; en la investigación resulta llamativa, y a la vez desafiante, la invisibilización de artistas mujeres dentro del campo de la animación, lo que empuja a continuar la labor investigativa para dar cuenta de las problemáticas latentes en dicho campo que aún no han sido del todo reveladas.

y su posterior inserción en el ámbito laboral⁵. A su vez, una vez insertas en la industria, las mujeres ocupan un porcentaje significativamente menor que los hombres dentro de áreas jerárquicas como dirección, fotografía y sonido; este impedimento en el acceso a tales áreas implica un desplazamiento de su labor a roles históricamente feminizados como producción, administrativos, dirección de arte, maquillaje, vestuario y peinado. Igual suerte se refleja en las estadísticas relativas a presentaciones de proyectos a concursos de fomento, becas y financiación: durante 2017 y 2018, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales recibió un 17% y 20% respectivamente de inscripciones de proyectos de largometraje dirigidos por mujeres. Estos porcentajes —aunque no refieran específicamente a proyectos íntegros de animación— tienen su correlato en lo que sucede finalmente en las pantallas: durante 2018, solo un 19% de los estrenos de largometrajes nacionales fueron dirigidos por mujeres.

Si algo se evidencia luego de acercarse a estas estadísticas es que un gran problema del sexismo en el cine y las pantallas es, justamente, lo que pasa en el medio. Como un intento visceral de hacer frente a este panorama adverso, y ante la lentitud en la implementación y efectivización de políticas públicas que tiendan a revertir estas condiciones históricamente perpetuadas, irrumpen en la escena audiovisual diversas agrupaciones, colectivas y organizaciones de raíz independiente, plural y feminista con el objetivo de visibilizar y dar lugar a nuevas voces, nuevas imágenes y nuevas formas de trabajo. Dentro del campo de la animación, la conformación de la *Red Argentina Mujeres de la Animación – RAMA* se constituye en hito fundacional de un nuevo modo de mirar el mundo desde el hacer animado; su primer cortometraje de creación colectiva, *En boca de todas*, comienza a dar cuenta de ello.

Un espacio para imágenes plurales

Las representaciones que de este corpus de imágenes se desprenden adquieren la particularidad de ser materializadas en pantalla mediante una amplia diversidad de técnicas que responden a las *imágenes de la imaginación* de sus autoras e imprimen, mediante el trazo, la textura y el movimiento, los rastros y las huellas de las sensibilidades de la mirada de/desde/hacia las feminidades

5 El informe del observatorio refleja una cierta paridad entre hombres y mujeres para el acceso a la formación de grado y pregrado en carreras de Artes Audiovisuales: mientras que un 55% de mujeres y un 45% de hombres acceden a instancias de formación, un 61% de mujeres y un 39% de hombres concluyen sus estudios; condición similar se refleja en las estadísticas sobre egresadas y egresados de posgrado, maestrías y doctorados. Situación muy diferente atañe al mercado laboral audiovisual, ya que —durante 2018, año del muestreo— los hombres accedieron a un 62% y 67% de los puestos de trabajo en largometrajes y publicidad respectivamente, mientras que el 38% y 31% restante quedó ocupado por mujeres. El informe presenta un enfoque binario con lo cual no es posible tener conocimiento de la realidad de identidades LGTBIQ+, como así tampoco se brindan detalles y datos específicos a la problemática dentro del campo de la animación (solo se menciona a la animación como rubro técnico en sí mismo). Para un acceso al documento completo: http://www.incaa.gov.ar/wp-content/uploads/2019/12/incaa_oava_igualdad_de_genero_2019.pdf

que evocan. De este modo, se evidencia una “equivalencia entre el dibujo y el pensamiento” (Álvarez Sarrat, 2011, p. 47) que establece una íntima relación entre los modos de ver, lo narrado y lo materializado en imagen.



Imagen 2. RAMA - Red Argentina de Mujeres de la Animación. Argentina. Logo. Gentileza RAMA Animadas.

Un rasgo distintivo que podemos destacar de ambos cortometrajes es la diversidad y la fuerte impronta “artesanal” que emerge de las materialidades y técnicas empleadas: dibujo con lápiz 2D, animación cut-out, stop motion, pixilation y rotoscopía, se mixturán entre sí para dar lugar a imágenes hipnóticas, donde el devenir de las formas que transmutan reflejan cierta liviandad —acercándose a un carácter más bien etéreo— que busca continuamente escapar de los cánones y estereotipos históricamente perpetuados al representar los cuerpos de las mujeres. Pero la ruptura con los paradigmas no es solo en términos representacionales; más bien diríamos que ello es un resultado de las relaciones establecidas entre las animadoras y los materiales en las instancias de experimentación y creación previas a la puesta en cámara. Existe en estas prácticas la posibilidad de evidenciar los procesos y las marcas que el cuerpo y la subjetividad de las artistas dejan en las imágenes resultantes, fruto de la manipulación de los elementos que las componen —papeles, tintas, plastilinas, telas— (Hosea, 2019, p. 28). Esta cualidad latente en las técnicas de animación de carácter artesanal no es del todo evidente en técnicas de animación por computadora —como la animación 3D, por ejemplo— que son preponderantes en obras animadas de corte industrial o *mainstream*, y curiosamente aquí ausentes. Por lo tanto, nos interesa observar las representaciones en ambos cortometrajes teniendo en cuenta el diálogo que se establece entre las condiciones específicas de producción, las materialidades que entran en juego y sus posibilidades narrativas.

La pluralidad de técnicas antes referida se traduce en una multiplicidad de texturas que se imprimen en el cuadro: de este modo podemos presumir que la mixtura en el trazo da cuenta de las complejidades en la creación y la representación, brindando la posibilidad de acompañar dramáticamente distintas tensiones en, por ejemplo, el relato de una historia de vida. En *Mademoiselle Kiki et les Montparnos*, Amélie Harrault recupera un relato en primera persona, refugiándose en el trazo del lápiz sobre el papel, en la textura del boceto y el cuaderno personal. El trazo inseguro de la infancia, a modo de recuerdo borroso, comienza a definirse a

medida que los recuerdos son más recientes, dando lugar al color mediante tintas acuareladas (sosteniendo un estilo *vintage* con reminiscencias a la década del veinte) que, con el correr de los años en el relato —y llegado el momento de esplendor de su protagonista—, ganan en saturación. Se distinguen las mujeres “refinadas” con rostros lánguidos, apáticos y pálidos, de las mujeres bohemias y fatales, de rostros rozagantes, cuerpos voluptuosos, vestuarios y maquillajes recargados. Las diferencias de trazo, texturas, iluminación y materialidad de los dibujos separan el universo diegético de Kiki de las representaciones de los cuadros para los que posa. Se percibe una transformación del porte y las formas corporales de Kiki con el correr de los años: aquella *femme fatale* de la juventud, da paso a una atractiva mujer de curvas redondeadas y pronunciadas que utiliza vestuarios y maquillajes más sobrios y discretos, aunque siempre elegantes. Sobre el fin del relato, el empleo de la rotoscopía recupera las huellas del cuerpo físico de la protagonista y las registra en una filmación de acción real que permite “trasladar a la animación movimientos orgánicos, con características propias de la acción original” (Blei, 2014, p. 298). El uso de la técnica rotoscópica para este tramo final del film refleja los movimientos pausados, el peso de un cuerpo encorvado y un gesto cansino, embebido en la nostalgia de visitar una fascinante historia de vida.



Imagen 3. Harrault, A. (2013). *Mademoiselle Kiki et les Montparnos*. Francia.
© SILEX FILMS - ARTE France - 2013.

Por su parte, *En boca de todas* recorre bajo una narrativa no lineal y más próxima a lo experimental las imágenes y las bocas-voces que se desprenden de la singularidad de sus artistas agrupadas como colectivo independiente de animadoras, convocadas para la realización de este cortometraje a partir de una *idea-imagen* disparadora⁶: una boca en el centro de la imagen es reapropiada por

⁶ Hasta el momento de la escritura de este artículo, RAMA Animadas realizó intervenciones audiovisuales animadas bajo consignas colectivas y comunes articuladas con temáticas

cada una de las animadoras para dotarla de significaciones en función de la técnica de animación empleada, las materialidades elegidas y el mensaje que transmite. La premisa de “trabajo colectivo” toma forma partiendo de “una imagen o diseño establecido para volver a él, y dar paso al trabajo del siguiente animador. Es similar a la dinámica del juego literario *Cadáver exquisito*” (Blei, 2014, p. 294). Mientras el film da lugar a un sinfín de imágenes y texturas (mediante collage digital, ilustración *2D digital*, *pixilation*, *stop motion* animando plastilina o telas), se suceden una serie de movimientos — originados desde la imagen *leit motiv*— que revelan un modo de habitar, observar y hablar sobre el mundo desde una sensibilidad feminizada. Junto al particular modo de hacer, entra en juego aquí la voz colectiva en el pedido de *Ni una menos*, el cuestionamiento sobre la libertad de los cuerpos, los estereotipos, roles y mandatos sociales asociados al género.

Pensar en este *habitar feminizado*, al tiempo que consideramos la relación intrínseca entre la imagen y sus prácticas de producción y realización, nos acerca



Imagen 4. RAMA (2018). *En boca de todas*. Argentina. Afiche. Gentileza RAMA Animadas.

relevantes en la agenda socio-política de Argentina y la región. Al cortometraje precursor, *En boca de todas*, le continuaron acciones visibles en redes mediante la realización de múltiples *gifs animados* sobre temáticas tales como *8M* (8 de marzo, Día Internacional de la Mujer), *Ni una menos* (3 de junio, Marcha en contra de la violencia contra las mujeres), *Nunca más* (24 de marzo, Día de la Memoria por la Verdad y la Justicia), *Trabajadoras* (1 de mayo, Día Internacional de los Trabajadores) y *Hagan lugar* (Implementación del cupo 50/50 y paridad de género en la industria audiovisual); al tiempo que comienza a participar en Festivales Internacionales el cortometraje de creación colectiva *Veo veo*: una nueva “mermelada de animadoras” que recupera la consigna inicial de *En boca de todas*, pero ahora apuesta a unir sus imágenes desde la mirada; aquí el ojo es la figura central.

a la noción de *experiencia* planteada por Nelly Richard (2008) en tanto produce, desde la acción, un cuestionamiento a los conocimientos falsamente universales — defendidos desde los sistemas de generalización masculina—, ubicando y situando críticamente a los sujetos que intervienen, los códigos dominantes que son interpelados y los procesos que entran en juego para producir y forjar identidades. En esta experiencia de la acción creativa, resulta interesante el valor que le asigna el colectivo RAMA a la capacidad de creación colaborativa, lo que lleva a destacar que la relación establecida entre la horizontalidad de sus prácticas y sus modos representacionales rompe con las reproducciones dominantes que instauran un orden verticalista y opresor en sus modos de producción. No se trataría aquí de “romantizar la otredad” que atañe a lo colectivo intelectualmente sino de reivindicar, mediante la acción y la creación como vías para la construcción de saberes, la noción de *experiencia* como espacio para un conocimiento situado (Richard, 2008, pp. 33-40). En este sentido, cabe diferenciar los modos de producción de *En boca de todas* y *Mademoiselle Kiki et les Montparnos*, teniendo en cuenta que esta última es una producción europea con una prolífica participación y galardones en festivales de todo el mundo —incluido un Premio César al mejor cortometraje de animación en el año 2014— y forma parte del estudio francés *Silex Animation*. No obstante, dicho estudio posee un marcado perfil artístico para el desarrollo de sus proyectos, con un foco en la creación autoral y una marcada presencia femenina dentro de sus roles jerárquicos y de área, lo que indudablemente tiene su correlato en la riqueza de las imágenes de sus obras.

Respecto a la diversidad de imágenes que de estos filmes se desprende, nos interesa traer las palabras de Álvarez Sarrat cuando, en relación a las bondades de la imagen en la animación como resultado de un acto creativo, entiende que “línea, trazo, gesto, contorno, forman parte de un vocabulario percibido mediante el recorrido de la mirada, que nos habla de la expresión personal [...]” (2011, p. 47). De esta afirmación podemos entender la potencia que guarda la imagen animada como soporte y vehículo para la creación y transmisión de sensibilidades y expresiones particulares, y el valor que preserva la espontaneidad del primer gesto plasmado a la hoja-cuadro-fotograma.

Ahora bien, ¿es posible adjudicarle al trazo y a la textura, la carga sensitiva y distintiva de una imagen que busca, desde sus representaciones, alejarse de las producciones de sentido propias de las representaciones hegemónicas? Para acompañar la afirmación a esta pregunta, resulta interesante rescatar algunas reflexiones y caracterizaciones acerca del arquetipo propio del cine de animación del modelo industrial y hollywoodense, y observar cómo ellas denotan un tipo de representación sobre las feminidades que se ubica en las antípodas de nuestro objeto de estudio. Entre las definiciones que acerca Diego Fiorucci sobre diseño de personajes, se advierten los rasgos comunes que presentan los personajes femeninos en el cine de animación de estilo *cartoon* de Hollywood:

Las figuras femeninas suelen ser las más estereotipadas de la galería. Algunos personajes femeninos en los comienzos del cine animado no eran más que leves modificaciones en el diseño de su partenaire masculino. Las bellezas femeninas en la caricatura acostumbra destacar los rasgos más seductores. Las curvas femeninas se ven más pronunciadas, se estrechan las cinturas, las piernas son largas y se afinan hacia el pie; los brazos resultan delicados y los cuellos, finos

y esbeltos. En sus rostros siempre se observan los ojos y la boca, la nariz es pequeña o invisible. Los labios son carnosos y dibujan un corazón. Los ojos tienen un diseño almendrado y sobresalen las pestañas. [...] En las mujeres corpulentas, gordas, flacas, viejas o simplemente feas, es decir, que escapan a los modelos de belleza, [...] no son las estructuras de base las que las distinguen de los hombres de igual fisonomía o edad sino los accesorios (2011, p. 148).

Aquí podemos distinguir la estrecha relación entre los modelos clásicos y hegemónicos de representación con un tipo de identidad visual asignada a las feminidades íntimamente ligada a: a) el carácter de *acompañamiento* o *partenaire* del par masculino (es decir, el personaje como sujeto dramático principalmente es pensado en términos de un sujeto masculino); b) el valor de las feminidades puesto en la *erotización* de los cuerpos; y c) el fuerte carácter hegemónico de los cánones de belleza que jerarquiza “los buenos cuerpos” (curvos, sensuales, esbeltos) respecto a los “feos, gordos, viejos y/o malos” (curiosamente poniéndose aquí una misma escala de valores para estas cualidades, todas ellas como poseedoras de un carácter de descarte).

Desarticular estas identidades imagéticas asociadas a las feminidades implica apropiarse de recursos narrativos y materiales para construir, desde el cine de animación, otras imágenes posibles, aquellas capaces de abrir el juego a la heterogeneidad, el detalle y la singularidad.

Nos encontramos entonces con un complejo entramado de figuraciones y representaciones a la hora de intentar categorizar o definir este corpus de imágenes; como bien hemos señalado, si algo puede caracterizarlas en su conjunto es la apertura a la heterogeneidad y el foco sensible en las singularidades. En términos de Kratje podríamos definir las como *atmósferas generizadas*, en tanto:

contienen un repertorio frondoso de figuraciones del deseo como condición para la creación de nuevos posicionamientos subjetivos: viajes, juego, erotismo, itinerancias. Estos motivos se plasman desde perspectivas sensibles al género, tanto sexual como textual, ya que las atmósferas desarman el orden compacto de las formas cinematográficas: a la clásica virtud de una economía de recursos contraponen la multiplicación de climas, paisajes, estados de ánimo dispersivos, insignificantes, desencadenados o incluso resistentes al argumento vertebrador (2018, p. 28).

Consideramos entonces, que es necesario rescatar la potencia de las obras que ponen en valor el *espacio para la creación* en que son materializadas estas sensibilidades y climas generizados, como así también la habilitación de pantallas y espacios de exhibición donde *lo visible* (Olivera, 2012, p. 100) abra el juego a la multiplicidad y heterogeneidad de imágenes.

A modo de cierre

Nos animamos a conjeturar que, tanto en *Mademoiselle Kiki et les Montparnos* como en *En boca de todas*, es posible establecer una relación íntima entre el tipo de representación, los modos de producción y los recursos materiales que para ello se emplean. De este modo el estilo, la narrativa y la técnica se constituyen en valores fundamentales e indisolubles para la lectura completa de las obras. En relación a sus técnicas y modos de hacer, estos cortometrajes plasman la noción de *experiencia* abonada por Richard, en tanto se presentan como un espacio de exploración tanto de sus materialidades —aquellas que dan cuerpo a su existencia—, como de sus modos de mirar y narrar. Reivindicar los procesos que entran en juego en estas producciones habilita un diálogo indisoluble entre formas, contenido, materia y mensaje, al tiempo que da lugar a imágenes diversas y plurales.

Podemos sostener que tanto en el acto de creación colectiva e independiente que impulsa el colectivo RAMA, como en la riqueza de imágenes y técnicas de animación que se ponderan en los dos cortometrajes analizados, se pone en valor el lugar de la enunciación de las feminidades, haciendo frente y resistencia a las miradas homogeneizadoras y hegemónicas con que estas han sido abordadas a lo largo de la historia. Respecto a ello, entendemos que no basta con mostrar y poner en escena lo históricamente invisibilizado, sino que es necesario repensar el valor de/sobre las figuraciones de lo femenino para dar lugar a un verdadero corrimiento de la mirada.

Por último, podemos afirmar que desprender al cine —particularmente de animación— de la mirada objetivante patriarcal, esconde la potencia de poder liberar múltiples representaciones y diversidades experienciales; aquellas que sean capaces de desencadenar nuevas imágenes que breguen por la constitución de otro posible universo de subjetivaciones, llevarán impresa la fortaleza de cargar consigo el peso y la espesura del contexto histórico social y político en el que son gestadas.

Bibliografía

- Álvarez Sarrat, S. (2011). Animación, el medio contaminado. Dibujo, Pintura y Cine. En C. Garzón y A. González. (Comps.), *Señas de identidad: reflexiones sobre el arte de la animación – Actas del 1º Foro Académico sobre Animación – V Festival Internacional de Animación Córdoba, ANIMA'09* (1.ª ed.) (pp. 45-52). Villa María: Eduvim.
- Blei, I. (2014). *Canadá cuadro a cuadro. Animadores y animadoras del National Film Board*. Florida: Wolcovicz Editores.

- Fiorucci, D. (2011). El diseño de personaje. En P. Rodríguez Jauregui. (Comp.), *Haciendo dibujitos en el fin del mundo. El libro de la Escuela para Animadores de Rosario*. Rosario: Municipalidad de Rosario.
- Giunta, A. (2018). *Feminismo y arte latinoamericano* (1.ª ed.). Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Hosea, B. (2019). *Made by Hand*. En C. Ruddell y P. Ward. (Eds.), *The Crafty Animator. Handmade, Craft-based Animation and Cultural Value* (1.ª ed.) (pp. 17-43). Switzerland: Palgrave Macmillan.
- Kratje, J. (2018). Atmósferas generizadas. Sobre algunas apropiaciones teóricas de las nociones de Stimmung e idiorritmia para el estudio del cine. *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, 12, 26-39. Recuperado de http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=311&vol=12.
- Mitchel, W. J. T. (2016). *Iconología. Imagen, texto, ideología* (1.ª ed.). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Olivera, G. (2012). Entre lo innombrable y lo enunciable: visibilidades y espacialidades LGBT en el cine argentino (1960-1991). En F. Forastelli y G. Olivera. (Coord.), *Estudios queer. Semiótica y políticas de la sexualidad* (pp. 99-111). Buenos Aires: La Crujía.
- Preciado, P. B. (2019). *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Barcelona: Anagrama.
- Richard, N. (2008). *Feminismo, género y diferencia(s)*. Santiago de Chile: Palinodia.

Fuentes

- González, A. R. (Comp.) (2015). ANIMA2015 - VIII Festival Internacional de Animación de Córdoba (1.ª ed.). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- González, A. R. (Comp.) (2019). ANIMA2019 - X Festival Internacional de Animación de Córdoba (1.ª ed.). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Informe igualdad de género en la industria audiovisual argentina (2019). Recuperado de http://www.incaa.gov.ar/wp-content/uploads/2019/12/incaa_oava_igualdad_de_genero_2019.pdf.

Filmografía

Harrault, A. (2013). *Mademoiselle Kiki et les Montparnos* [cortometraje]. Francia: Les Trois Ours.

Flores, A. I., Lois, M., Dalmau, R., Fernandez, G., Fiore, D., Blei, I., ...Martín, A. (2018). *En boca de todas* [cortometraje]. Argentina: RAMA Animadas.

María Constanza Curatitoli

Lic. en Cine y Tv; Doctoranda en Artes (FA-UNC); Becaria Doctoral SECyT-UNC. Integrante del equipo de investigación *Travesías por la audiovisualidad de Córdoba: El espacio y los espacios (2010-2020)*-SECyT-UNC. Adscripta al Centro Experimental de Animación-CEAn y a la Cátedra "Arte y Modernidad" (Dpto. de Cine y TV-FA-UNC). Productora del Festival Internacional de Animación de Córdoba ANIMA y Foro Académico Internacional de Animación de Córdoba-FAIA.

Contacto: m.c.curatitoli@mi.unc.edu.ar

ORCID id: <https://orcid.org/0000-0001-5709-6590>

Cómo citar este artículo:

Curatitoli, M. C. (2020). Representaciones de feminidades en la animación contemporánea. Una mirada sobre *Mademoiselle Kiki et les Montparnos* y *En boca de todas*. *TOMA UNO*, 8(8). Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/30777>.

