

# Entre el pasado y el presente. Tras los pasos de María Bistoni de Celestini

## Entrevista a Julia Elena Zárate

María Constanza Grela Reina\*



**U**na fotografía del rodaje de la película *Mi derecho* (1920) presenta a una mujer de espaldas. Esa mujer sin rostro, esa incógnita, enciende un fuego inextinguible en el alma y el pensamiento de Julia Elena Zárate y Julieta Ledesma, quienes se lanzan a descifrar su biografía, su historia, su obra y su destino, a través de un film que se encuentra en pleno estado de producción. El

nombre de esta misteriosa mujer es María Bistoni de Celestini, y, para estas realizadoras, en su figura se alza –nada menos que– la primera directora feminista ítalo-argentina del periodo silente. Charlamos con Julia Elena Zárate para conocer sobre este fascinante proyecto que busca poner en valor y acercar a los públicos populares la actuación histórica de esta pionera del cine argentino.

Julia nació en la provincia de Neuquén y se graduó en cinematografía en la Ciudad de Buenos Aires por la Universidad del Cine (FUC). Se desempeña activamente como guionista, productora y realizadora audiovisual dedicándose especialmente a trabajar en contenidos con perspectiva de género. Su compromiso social y político la llevó a consagrarse más allá de la labor técnica, abocando gran parte de su trayectoria a generar espacios de diálogo, intercambio y discusión. Es cofundadora de la Asociación Civil Mujeres Audiovisuales (MUA), que entre sus logros fundó la primera red laboral para mujeres, lesbianas, travestis y no binarixs. Su mirada apasionante sobre el mundo audiovisual es lo que sigue a continuación.

**María Constanza Grela Reina: La Asociación Civil Mujeres Audiovisuales es la primera red laboral argentina con perspectiva de género en la industria del cine y audiovisual, ¿Cómo nació la necesidad de conformar la asociación? ¿Qué tareas desempeñan?**

**Julia Elena Zárate:** Mujeres Audiovisuales (de aquí en adelante MUA) se formó en un marco muy particular, siempre lo repetimos: nosotras somos hijas de las Madres y de las Abuelas de Plaza de Mayo, de las feministas que militan desde la llegada de la democracia (incluso antes), de los Encuentros Nacionales de Mujeres, de las políticas de Estado, de la Ley de Medios, de la Ley de Identidad de Género. Nacimos al calor de todas esas discusiones. Sobre todo, los Encuentros de Mujeres para mí fueron muy importantes, me formaron. Yo soy realizadora audiovisual, camarógrafa, productora, feminista y peronista. Todo ese marco es lo que hace que nos demos cuenta de que la batalla cultural se da en el plano de lo simbólico, a través de la comunicación, de cómo

nos narramos, cómo contamos, de las historias, del punto de vista, de cómo elegimos contar la historia.

Junto a un grupo de compañeras empezamos a militar, a ocupar espacios y a llevar cámaras donde no las había: a los Encuentros de Mujeres. Éramos una o dos camaritas buscando contar historias, empezando a divulgar todo lo que pasaba ahí, eso que es inmenso –se me pone la piel de gallina, lo que pasa ahí es único, no se puede transmitir– y no llegaba a los medios. Esos encuentros a nosotras nos dieron un marco y nos dotaron de un espíritu de lucha, nos ayudaron a entender cuál es la línea que teníamos que seguir desde la comunicación, desde lo audiovisual. A partir de esto, hice un experimento que se llamó Manifiesta Comunicación, que fue una cooperativa audiovisual a través de la que empezamos a hacer un registro de todo lo que estaba pasando, cerca del 2010, empezamos a querer contar, a salir a buscar. Entre los años 2016 y 2017, después de que asume la presidencia Mauricio Macri, se reabrieron discusiones. Por ejemplo, se empezaron a debatir leyes en relación con el cine. Eso trajo muchas tensiones, luchas y discusiones. En ese momento hago un posteo en Facebook pidiendo camarógrafas mujeres para trabajar y ese posteo explota, de repente aparecen 200 millones de comentarios de mujeres. Empecé a ver que había camarógrafas por todo el país. Fue tan grande lo que pasó con ese posteo que armamos un grupo en el que comenzamos a incluir compañeras. Rápidamente se empezaron a sumar productoras, directoras, guionistas. Así se armó un grupo de miles de mujeres, de todo el país, que se llamó y llama Mujeres Audiovisuales. Es un grupo cerrado de Facebook. Ahí surgió genuinamente el espíritu de compartir trabajos, de empezar a darnos trabajos entre nosotras, y todo comenzó a girar alrededor de eso. Este espacio se convirtió, primero, en una bolsa de trabajo para compartir lo que hacíamos y, segundo, en un medio para buscar lo que necesitábamos para nuestras producciones, en una época en que había bastante más trabajo que ahora. Además, a través del Facebook, se generaron muchas discusiones. Al calor de ese grupo hicimos una serie de reuniones. La primera fue en Canal Encuentro, en la ex ESMA. Fue una convocatoria de aproximadamente 400 mujeres,

hicimos una asamblea y nos dividimos en comisiones. A raíz de estas discusiones nos encontramos con frentes variados, desde una denuncia en un set de filmación hasta la que quería producir algo y no podía. A través de los debates empezamos poner en tensión todo: los festivales; quiénes elegían las películas; nos metimos en el INCAA a ver los porcentajes de cuántas mujeres habían dirigido películas ese año; cuántas mujeres trabajaron detrás de cámara en roles masculinizados como dirección, cámara, sonido, fotografía. Nos encontramos diciendo: ¡Ah, mira 20 por ciento nada más! (o menos). Yo vengo de la formación técnica, entonces siempre trabajé rodeada de varones. En la parte de cámara costaba mucho ver mujeres y, cuando las veías trabajando, se generaba una alianza inmediata. Ese movimiento cristalizó en algo que ya existía, una necesidad que ya tenía lugar entre las mujeres: aglutinarnos, encontrarnos, conocernos. Entre las discusiones en torno a ese primer encuentro, se debatió también el nombre de la agrupación. La disyuntiva era si incluir o no el término “mujeres”. Se decantó por el sí como estrategia de comunicación. Se pensó que llamar “mujeres” era lo correcto, porque la palabra representaba un sujeto que en ese momento estaba abriendo discusiones. Las mujeres cuestionamos el patriarcado, los contenidos, empezamos a ver y analizar las películas. Nos interesaba ver qué pasaba con las historias, quién las contaba, qué pasaba con los personajes, cómo se representaba las mujeres, a las lesbianas, a las trans, a las niñas. Nos dimos cuenta de que, en realidad, todo era resultado de un marco de producción. ¿Cuál era ese marco de producción? Muy pocas mujeres o muy pocas feministas, podría decir, trabajando detrás de cámara. Entonces, todo lo que se producía quedaba en manos de una mirada patriarcal, no solamente en manos de los varones, había una mirada patriarcal detrás de la construcción audiovisual en general. El cine es elitista, es muy difícil hacer películas, es carísimo. Además, generalmente corresponde a las clases altas, que son las que pueden y se ocupan de hacer películas. Es diferente cuando ves el cine comunitario, ahí sí hay un montón de mujeres realizadoras, pero en el cine comercial, no. En el cine comunitario, donde hay menos plata, hay muchas mujeres haciendo documentales, produciendo películas, historias, nuevos de puntos de vista. Nos dimos cuenta de que había varias cosas en ese punto para trabajar. En primer

lugar, hacer un diagnóstico, que no se había hecho nunca. Después, empezar a ver por dónde abordar el problema. Observamos que la representación de las mujeres era siempre desde el lugar de la víctima, el de la *femme fatale*, el de la madre. Esas mujeres no tenían nombres, no tenían amigas, no avanzaban en las historias, no accionaban, siempre esperaban a los varones, eran objeto, una pausa placentera, pero no hacían avanzar la acción. En ese tránsito conocimos el Test de Bechdel,<sup>1</sup> con el que empezamos a analizar los contenidos y nos dimos cuenta de que todo era un desastre total, que estábamos paradas en la peor de las situaciones.

En las comisiones que se armaron se atacaron distintos frentes: algunas se dedicaron a la cuestión de cómo se narraba y se representaban los géneros en los medios audiovisuales, otras pensaron el tema de la maternidad y los derechos de las mujeres (porque nosotras obviamente trabajamos todas *freelance*, y cuando estás embarazada, no trabajás), compañeras del SICA (Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina) crearon un fondo de maternidad, las que trabajaban en el INCAA se metieron de lleno en los debates sobre la ley de cine y los concursos. Logramos colectivamente que, por ejemplo, a la hora de elegir los proyectos ganadores que iban a ser financiados por el INCAA se tuviera en cuenta a las provincias. Para mí, que soy de Neuquén, es muy importante romper con el centralismo de Buenos Aires y darles lugar a las provincias. Se alcanzó, también, a poner un cupo mínimo de proyectos dirigidos por mujeres para fomentar –por la fuerza– a los productores a presentar planes con cabezas de equipo mujeres, ya que, si cumplían con ese requisito, se les descontaba un impuesto o se les otorgaba más dinero. Esto fue lo que el INCAA nos dio, claro, no lo que nosotras queríamos. Con la agrupación incluso estuvimos durante los debates relacionados a la legislación cinematográfica en el Congreso. Sobre los festivales, se analizó cuántas películas dirigidas por mujeres se proyectaban, quiénes eran los jurados, y nos dimos cuenta de que prácticamente no había mujeres. Hicimos programas de radio, y yo hice mi tesis sobre MUA.

---

<sup>1</sup> El test de Bechdel es un método para evaluar la brecha de género en las películas y piezas audiovisuales en general.

Discutimos que el director de la primera película sobre la lucha del aborto sea un varón, heterosexual, de clase alta, que vive en París. Esto nos molestó y fue un punto de inflexión. Salimos con los tapones de punta y se armó un lío tremendo. Entendimos que nos teníamos que radicalizar, porque no podíamos seguir pidiendo permiso. En realidad, no es un tema de ser mujer/varón, es ver quién encarna determinadas ideas. Nadie encarnaba ideas transfeministas, ni ideas que sean de apertura a las provincias y de defensa desde ese lugar a las directoras y productoras que estaban trabajando en las regiones. En resumen, lo que pasó con MUA fue que generó un movimiento, una apertura a todas las discusiones, pusimos todo en debate, fue muy hermoso. Lo mismo que sucedía en los Encuentros de Mujeres, pasó con MUA, fue un semillero. Nosotras nos juntábamos, nos poníamos de acuerdo, nos escuchábamos y después cada una iba a su espacio de trabajo y llevaba las ideas y trataba de construir un terreno de apertura y de inclusión.

En paralelo, se formaron otros grupos como Actrices Argentinas, las comisiones de género en los sindicatos, en el SICA, en otras asociaciones, en los canales de televisión. Fuimos punta de lanza de un movimiento que ya estaba instalado. En Estados Unidos sucedió el *Me Too*, y acá en Argentina, lo que fue un antes y un después para masificar el reclamo fue el *Ni una menos*, en 2015. A partir de ese momento se vuelve popular el feminismo, se llenan las calles de pibas y, en ese marco, lo que planteaba la asociación cobró una fuerza enorme. Al ser tan grande y variopinto (el movimiento) lo que sucedió fue que se empezaron a armar grupos, se juntaron las montajistas, las guionistas, etc. En ese contexto decidimos formalizar la asociación, que antes era un colectivo, y en el 2019 logramos la personería jurídica. A partir de ahí, empezó otro proceso, donde la idea era tener una herramienta que nos permita hacer fuerza desde otro lado, conseguir financiamiento, porque estábamos haciendo algo que tenía que hacer el Estado. La verdad es que necesitamos plata, todo sale carísimo, por ejemplo, las plataformas que armamos. Entonces, se hizo muy necesario crear esto para poder conseguir financiamiento.

Lamentablemente, con la pandemia y todo el furor y fulgor de la llegada de Alberto Fernández a la presidencia (terminar con el macrismo), lo que creíamos que era el comienzo, en realidad terminó desinflando todo. La gente empezó a perder la esperanza, las ganas de militar, y hoy hay una crisis total en la militancia y el activismo. Hay falta de esperanza, la gente está atrás del mango. Hoy es muy difícil soñar un mundo nuevo, sostener una utopía, creer que las cosas pueden cambiar, es difícil convencer a las otras de que es posible. Ahora está de moda ser de derecha y ser cruel. Nosotras seguimos, obviamente, decidimos sostener la asociación, que es lo que nos quedó de todo ese proceso. Estamos en un momento de reorganización, de cambio de autoridades, de compañeras nuevas que entran, otras que se van, pero lo que nosotras queremos es usarla como herramienta para financiar proyectos culturales, proyectos audiovisuales, formación, experimentación. Ahora estamos explorando todo lo que es Inteligencia Artificial, formándonos para poder conocer la herramienta y poder usarla a nuestro favor. Ahora podés construir universos sabiendo usar una herramienta. Entonces creemos que la batalla cultural tenemos que seguir dándola, no está perdida y sabemos que tenemos razón, así que la vamos a ganar. Pero somos conscientes de que necesitamos entender el nuevo código de construcción y de comunicación, porque nosotras somos políticamente correctas, garantistas, transfeministas, y de repente todo eso lo patearon por el aire, entonces estamos viendo cómo nos pensamos a nosotras en ese marco, cómo nos representamos. La pregunta que nos hacemos es: ¿cómo me narro a mí misma y cómo nos narramos a nosotras mismas? ¿Qué acciones podemos hacer, que se puedan sostener en el tiempo, que puedan llevar adelante nuestras ideas, que puedan construir un poco de conciencia social, de conciencia de clase?

**MCGR:** Parte de estas discusiones, el trabajo de las comisiones, y, sobre todo lo que tiene que ver con el diagnóstico y las estadísticas, ¿quedó sistematizado y/o disponibilizado?

**JEZ:** Nosotras trabajamos de manera conjunta con las compañeras del INCAA, que lanzaron un observatorio en el 2017 donde, por primera vez en la historia, se hizo un

desglose por género para analizar cómo estaba dividido el trabajo en la institución. Se revisó todo lo que tenía que ver con el otorgamiento de financiamientos y de créditos, y cómo estaban conformados los equipos de las películas que se estrenaban. Estaba en discusión el mérito, circulaba el cuestionamiento sobre elegir 50 por ciento y 50 por ciento, dependiendo el género. Se decía que las películas dirigidas por mujeres eran malas. Acá entra en juego el tema de las oportunidades y todas esas variables que hacen que tengamos menos oportunidades. Son discusiones del medioevo que tenemos que seguir dando. Eso lo hicieron las compañeras del INCAA, que tenían la estructura, nosotras acompañamos, tenemos nuestros límites. Nuestro logro fue crear un caldo de cultivo para que otras compañeras se empoderen y puedan crear, en sus rubros, sus propias herramientas, que luego nos servirían a todas. El observatorio salió un par de años formalmente desde el INCAA, seguramente en este contexto no este saliendo.

**MCGR: ¿Cómo están hoy y cómo se encuentran afectadas por las políticas actuales?**

**JEZ:** Fue un año de duelo, pasamos por todas las etapas: frustración, enojo, depresión, muerte y destrucción, y ahora estamos volviendo a pensar cómo narrarnos a nosotras mismas, qué queremos, a dónde vamos a ir, qué vamos a hacer. Luego de discusiones y de un año de proceso nos dimos cuenta de que habíamos perseguido mucho la agenda política y no es lo que queremos ahora. En este momento queremos proponer nuestra propia agenda y sobre todo queremos producir, experimentar con los contenidos audiovisuales, crear. Personalmente yo ya no estoy para meterme a discutir con cien personas el artículo de una ley, sino que estoy para producir, narrar, filmar, crear nuevos puntos de vista, hacer cosas creativas. En definitiva, dar la batalla cultural desde otro lugar. Hoy la necesidad es corrernos de la agenda política destructiva. Yo soy realizadora audiovisual y, de pronto, me encontré sacando un comunicado por semana defendiendo determinada cosa, peleándome con personas, fue muy agotador, una etapa complicada. Este es nuestro arco dramático. Ahora una de las preguntas que nos hacemos es: ¿cómo disputar masividad? Y, ¿cómo crear masa crítica y belleza? Nosotras queremos crear belleza. La belleza es política, pone en tensión. Pensamos que la belleza

es cómo creamos ficción, cómo creamos nuestros personajes, los espacios, qué dicen esos personajes, cómo hacemos el montaje, el sonido. Estamos buscando convertir la asociación en un espacio de producción de miradas transfeministas. Entendemos, luego del proceso, que se agotó una forma de hacer política cultural y estamos pariendo una nueva forma –que no es pura y dura–, sino que buscamos ser más creativas, más disruptivas. Nos damos cuenta de que hay espacio para ser incorrectas y para discutir desde otro lado. En este momento con MUA estamos en esa transición.

**MCGR: Están desarrollando una investigación para dar visibilidad y divulgar el trabajo de las guionistas y realizadoras argentinas, especialmente se centran en el cine silente argentino, lo cual resulta un área apenas explorada, por historiadores como Moira Fradinger,<sup>2</sup> precursora en revisar la figura de Emilia Saleny, y Lucio Mafud,<sup>3</sup> que publicó un trabajo sobre directoras y guionistas en el cine mudo argentino. ¿De dónde surge esta motivación? ¿Con qué materiales están trabajando? ¿Qué hallazgos alcanzaron? ¿En qué estado de avance se encuentra la investigación?**

**JEZ:** Junto a Julieta Ledesma somos buscadoras de historias y vamos tras lo que nos apasiona. Dimos con el libro de Lucio Mafud, que aborda sistemáticamente el trabajo de las mujeres en el periodo mudo, y eso para nosotras fue un hallazgo. Lo llamamos y comenzamos a tener charlas con él. También tengo una amiga y referente que es historiadora e investigadora, Cecilia Allemandi, y a través de mis intercambios con ella valoro mucho el trabajo de las historiadoras. Nosotras no somos investigadoras, ni tenemos método, no sabemos dónde ir a buscar, somos realizadoras, imaginamos una película sobre María Bistoni de Celestini, guionista y directora de la primera película realizada por una mujer estrenada comercialmente en Argentina en el periodo mudo.

---

<sup>2</sup> FRADINGER, Moira. “Huellas de archivo al rescate de una pionera del cine sudamericano. Josefina Emilia Saleny (1874-1978)”, *Cinémas d’Amérique Latine*, n. 22, 2014, pp. 12-23. Disponible en: <https://journals.openedition.org/cinelatino/731> [Acceso: 10 de junio de 2024].

<sup>3</sup> MAFUD, Lucio. *Preceptos y derechos. Directoras y guionistas en el cine mudo argentino (1915-1933)*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales - INCAA, 2021.

ESCRITA Y DIRIGIDA POR  
JULIETA LEDESMA & JULIA ELENA ZÁRATE



# LA MUJER DE ESPALDAS

APUNTES PARA RESOLVER EL MISTERIO  
DE LA PRIMERA DIRECTORA FEMINISTA  
DEL CINE SILENTE ARGENTINO

Encontramos una fotografía de María, la única fotografía que está circulando, en la que se la ve de espaldas. Lucio nos contó que hay más fotos de la realizadora, pero que están en una colección privada de una gente que no abre sus archivos. Entonces, tenemos solo a la mujer de espaldas. Eso, simbólicamente, para nosotras es muy fuerte. Investigamos una mujer que está de espaldas y no nos muestra su rostro. Esa foto es nuestro disparador, que, para nosotras que trabajamos con imágenes, es muy potente. Lucio es el que nos abre el mundo, además de ser un apasionado, trabaja en la biblioteca de la ENERC. Recién en ese momento nosotras, que somos mujeres y trabajamos de realizadoras, nos enteramos de que hubo directoras y guionistas en el periodo mudo. Descubrimos que mientras que el cine no se había industrializado había un montón de mujeres que con la llegada del sonido y la industrialización son desplazadas. Estas mujeres pertenecían a las sociedades de beneficencia y hacían documentales en esos marcos. Esta información nos enloqueció. Rastreamos las entradas a Argentina de María Bistoni de Celestini, vimos que venía desde Italia y que fue anotada como soltera y campesina, luego se casa. Rápidamente pensamos que hacer películas no era para una campesina, ¿cómo hizo películas? Creemos que quizá a través del marido, que tenía roce con la aristocracia, ella consiguió a filmar. Según las investigaciones de Lucio, su película *Mi derecho* pone en tensión lo referido a la patria potestad. Las mujeres no tenían patria potestad sobre sus hijos. Los hijos que nacían por fuera del matrimonio eran arrojados a la calle, que estaba repleta de niños que habían nacido en esta condición. Nos metimos en ese mundo y nos pareció muy revelador que justo en este momento, donde nosotras estamos luchando por nuestro derecho a no ser madres, en 1920 las mujeres estaban discutiendo el derecho a serlo. Querían la patria potestad sobre sus hijos, aunque hubieran nacido por fuera del matrimonio. La sinopsis reconstruida por Lucio es muy poderosa. Esta película se estrenó en cines, llenó las salas, se realizaron varias proyecciones. Lo triste es que no existen copias, solo quedan algunas reseñas, algunos materiales complementarios, afiches, fotografías.



*Mi derecho* (Maria Celestini, 1920)

Con Julieta Ledesma nos preguntamos, entonces, ¿qué hacemos con esta información? Las posibilidades eran hacer una ficción, un documental, un documental apócrifo donde pudiéramos permitirnos ciertas licencias para hacer avanzar la acción, o una película muda, como si fuera de la época, contando las andanzas de María, de la que no sabemos mucho, no sabemos qué pasó con ella, ni con la película. De su biografía pudimos saber que en 1950 (aproximadamente) tiene otra entrada al puerto de Buenos Aires, salió y no quedó registro. Como no somos historiadoras, donde no tenemos información la imaginamos, inventamos historias. El proyecto de la película incluye dar a conocer a la primera directora de cine argentino, nacida en italiana, campesina y feminista. Creemos que su película habrá puesto de los pelos a todas las mujeres de la aristocracia. Las películas de la época reforzaban el mandato patriarcal, las clases sociales, y ella rompió eso y su nombre es prácticamente desconocido. En este sentido

también nos gustaría hablar de la desidia de la sociedad, cuestionar que hay instituciones a las que no les importa su historia y la historia de las mujeres.

**MCGR: ¿Poseen algún tipo de financiamiento o tendieron redes con alguna organización?**

**JEZ:** Nosotras escribimos y producimos proyectos y estamos pidiendo plata que a veces conseguimos y a veces no. Este proyecto se llama *La mujer de espaldas* y a lo largo de la película nos proponemos dar vuelta a esta mujer y mirarla a los ojos. Ese es el movimiento simbólico al que apuntamos. A partir de su historia la idea es poder contar la historia de las mujeres que hacían películas. Yo soy peronista, entonces, sé que cuando llega Eva, le saca el poder a las mujeres de beneficencia que hacían caridad y se pone a hacer otro tipo de política. Para mí las mujeres de las sociedades de beneficencia eran lo peor, gracias a Cecilia Allemandi entendí que a esas mujeres había que entenderlas en contexto, que las mujeres hacían política en esos espacios porque no tenían otro margen. Además, estos espacios les permitían tener acceso a una caja, a dinero, y tener eso les posibilitaba, por ejemplo, hacer sus películas. Ahora me estoy amigando con estas mujeres, las miro con otros ojos y me interesa mucho esa historia. La década del veinte nos interesa especialmente porque fue una época de ebullición, un momento de crisis de clases donde los plebeyos empezaron a acceder a lugares de poder y comenzaron a tener otra visibilización. También se organizan las feministas y las obreras. En las artes pasa de todo, las vanguardias artísticas, el cine, etc.

Volviendo a la película, ahora estamos pensando cómo armar el personaje. El problema para nosotras siempre es el mismo, el punto de vista, quién cuenta la historia, la cuenta María en una voz en off o es una investigadora del presente que viaja al pasado, lo que nos permite hacer una mezcla de mundos, ir y volver, podría ser una directora, o una nieta o bisnieta que va en su búsqueda. El tema es que para todo esto necesitamos mucha plata, hacer una película es muy costoso, entonces la tenemos que vender. Tenemos que convencer a un productor de que lo que estamos haciendo

está muy bueno. Debería ser alguien que le interese la historia de las mujeres, la historia del cine, pero que además vea algo comercial. En este momento, nosotras no queremos hacer nada con el INCAA, es una decisión política, porque creemos que están destruyendo y vaciando la industria. Hoy día, los pocos fondos que hay, y a los que estamos apuntando, no suelen interesarse por cuestiones históricas, biografías del pasado, entonces necesitamos crear algo que apunte a tener impacto comercial. Nos interesa disputar masividad. Aunque las hice, no quiero ahora hacer películas de nicho. Nosotras queremos hacer algo popular, algo que llegue a todo el mundo. Creemos que la batalla cultural es disputar masividad y para eso nosotras tenemos que hablar como habla y como le gusta a señora que ve la telenovela de la tarde en la televisión. A modo de anécdota, te cuento, yo trabajé militando en la Villa 31, donde hay un canal de televisión que se llama Urbana TV. En ese contexto, hablaba mucho con la gente de ahí, nosotras llegamos con nuestras ideas acerca de la revolución, el feminismo, etc., pero la gente nos decía que no tenían ganas de ver un documental sobre las zapatistas, querían ver la novela. Eso hizo que me cuestionara a quién le estaba escribiendo yo. Escribirle a las que son como yo me parece un embole, entonces nos dimos cuenta de que tenemos que hacer telenovelas con perspectiva de género, que reflejen luchas de clases, a la gente le gustan las historias de amor. Una vez que superamos esa contradicción y decidimos que lo que queremos es disputar masividad, entendemos que tenemos que hacer contenidos populares. Entonces, queremos contar la historia de María Bistoni de Celestini, una realizadora de 1920, en esa clave. Necesitamos emoción, necesitamos un punto de vista que nos muestre esa historia con mucha pasión y que atrape. Julieta Ledesma ahora está con el proyecto en Ventana Sur, que es un mercado que antes se hacía en Argentina y ahora en Uruguay. Ahí se encontró con un productor italiano. Ese mercado es una posibilidad. La historia hay que venderla, contarla, mandar carpetas, es un gran trabajo. La idea es poder juntar fuerzas, no podemos contar las historias de todas las mujeres, pero sí contar una. El caso de María es muy contundente, no se sabe qué pasó con ella, ni con su película, son 100 años de silencio, de desaparición. ¡Es increíble! No podemos creer que estas

historias no circulen, tampoco podemos creer lo que sucede con las colecciones privadas y su inaccesibilidad. Queremos aportar nuestro granito de arena. Deseamos llegar a alguien que le interese esta propuesta para poder concretarla. Nosotras necesitamos seguir investigando y para eso necesitamos financiación. También necesitamos financiar el guion y por supuesto la producción, lo que significa miles de dólares. Vamos consiguiendo apoyos económicos por etapas, conseguimos en principio financiar la etapa de desarrollo. Estos procesos duran años.



**Mi  Derecho**  
(en 6 actos)

Drama Cinematográfico de  
MARIA B. de CELESTINI.

El Teatro Argentino del Silencio ha alcanzado con esta primer producción de la "ANDES FILM" el más hermoso de los triunfos.

**Arte - Emoción - Vida**

**ESTRENO** Jueves 5 de Agosto y días siguientes, en el **Teatro Florida** Pasaje: Güemes

Exclusividad: A. COPPERI y Cía. (Arco Film) - Maipú 768, U. T. 84, Avda. - Bs. Aires

**MCGR:** Mencionaste un tema nodal para quienes investigamos el cine del pasado que son los archivos y su disponibilidad. Esto habla de la falta de políticas de cuidado y preservación de nuestra memoria audiovisual a lo largo de toda la historia argentina. ¿Pudieron acceder a algún archivo o realizar entrevistas?

**JEZ:** Resulta increíble que el material esté ahí y no se pueda acceder. Nosotras algunas cosas robamos de internet, otras se las pedimos a Lucio Mafud. Como trabajamos en

conjunto con Lucio, él es nuestro investigador y contamos con su apoyo y su archivo. A nosotras no nos preocupa ser apócrifas con el material con el que trabajamos, entonces tomamos lo que encontramos de la época, como los noticieros. Luego tendremos que ver qué usar en la película y cómo gestionar sus derechos. Hicimos un *teaser* montando filmaciones mías, que vengo registrando la lucha feminista hace muchos años y lo cruzamos con material que encontramos sobre las mujeres y la época de Celestini. Hicimos un montaje paralelo. El *teaser* está contado en primera persona por María y para eso le pedimos a una actriz que hiciera la voz a partir de un texto que nosotras escribimos. Allí, María Bistoni de Celestini cuenta cómo llegó de Italia y cómo desapareció en un momento.

Sobre la rigurosidad de la historia y sus vacíos, nosotras buscamos llenarlos de contenido. Aunque esto pueda no ser lo adecuado a juicio de los historiadores, a nosotras nos interesa, lo importante es generar sentido. Lógicamente buscamos los puntos verídicos, corroborados, y, cuantos mas sean mejor, pero lo que no tenemos, lo imaginamos y nos tomamos licencias. Una de las cosas que me interesa es el cruce entre la verdad y la Verdad, entre la ficción y la realidad. Lo que existió resignificado. El desafío hoy es encontrar un personaje protagonista, que creemos que no puede ser María, porque ella está de espaldas y necesitamos emocionarnos, que se confunda, que se contradiga, que sufra, que se ría, que cambie... entonces, ¿quién es la protagonista? Apuntamos a que la incógnita que significa María Bistoni de Celestini, nos ayude a desarmar otras cosas relacionadas a la producción audiovisual, la perspectiva de género, la desidia, la batalla cultural. Son muchos desafíos, muy hermosos.

**MCGR: Más allá de estar apuntando a María Bistoni de Celestini, ¿fueron tras otras pioneras, realizadoras, directoras, guionistas?**

**JEZ:** María Bistoni de Celestini es nuestro foco, pero la idea es, a partir de ella, contar el ecosistema de otras mujeres que hicieron películas, las mujeres que estaban

luchando por sus derechos civiles, las que buscaban el derecho sobre sus hijos, las que no podían votar. El feminismo de la época fue muy importante, también fue muy influyente el marxismo, las ideas que venían de Europa y la Revolución Rusa. Por otro lado, nos interesa explorar a otras realizadoras como una que viajaba por Argentina e iba realizando documentales. Pensamos cómo serían vistas esas realizadoras, camarógrafas... Seguramente como “medio locas”, imaginemos la época. Nos preguntamos cómo viajaban, cómo operaban, cómo montaban, si recibían ayuda, qué información tenían de la tarea, de la narración, y por supuesto, cómo pensaban el mundo, cómo recrearían un espacio-tiempo a través de imágenes y del montaje... ¿Qué discutían? Creemos que hay mucho que está ahí, en algún lado, a la espera ser encontrado. En MUA nos dimos cuenta de que esto era algo que no interesa mucho y que para lograrlo necesitamos establecer alianzas con historiadoras. Para nosotras fue importante llegar a la revista y descubrir que había un montón de personas trabajando sobre el periodo, lo que nos pareció muy motivador.

**MCGR: ¿Por qué crees que la mayoría de estas historias se invisibilizaron? ¿Podrías dejarnos alguna reflexión final en torno al valor de esta apuesta, que, sin dudas, apunta a preservar la memoria audiovisual nacional y rescatar el trabajo de las mujeres de la industria?**

**JEZ:** Lo que yo veo es el patriarcado en su máxima expresión y a nosotras con nuestro barquito de vela surfeando en el océano. Nuestra tarea no se termina nunca, es una manera de estar vivas. Pensar la historia del arte es pensar la historia del patriarcado, porque la mujer siempre estuvo delante de cámara como objeto de la mirada, pocas veces como sujeto de la mirada. Es un objeto de estudio, no es la que estudia el objeto. Creo que llegamos hasta acá producto del patriarcado y de la desidia. Las sociedades no han sabido, o no han querido mirar su historia, cuidar su memoria. Esto se replica en el mundo del arte, de la fotografía, del cine y pasa en todos los mundos. Entonces, hoy en Argentina, gracias a las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, a las mujeres de

los Encuentros de Mujeres, a los feminismos populares que impusieron a la fuerza una agenda sostenida por la construcción política de base, llegamos a este punto donde un grupo de mujeres podemos entender y hacer fuerza para reconstruir la historia, guardar la memoria.

Todo es parte de una gran lucha de clases, los feminismos están inmersos en esa lucha, en la que nos quieren borrar, tapar, esconder. Nosotras nos resistimos y brotamos como flores en el medio del cemento, nunca vamos a morir y nuestras ideas tampoco. Pero tenemos que seguir luchando y aportando. Nací en Neuquén, soy hija de obreros que se profesionalizaron, pude estudiar, soy privilegiada, y esos privilegios yo los estoy usando para dejar de tenerlos y que los tengamos todas. Esa es mi misión y Mujeres Audiovisuales tiene esa misma intención. Un párrafo aparte merecen las mujeres trans que están aún mucho más invisibilizadas y nada sabemos de lo qué pasó con ellas en la historia del cine mudo. Nuestra misión es reconstruir la historia borrada, oculta, ir detrás de pistas y visibilizarlas. Los tiempos de hoy son muy difíciles, por eso es necesario crear historias que interpelen, que sean emotivas. Todo va a quedar guardado en un cajoncito a la espera de las próximas generaciones de realizadoras que van a juntar todo esto y seguir construyendo, como lo hacen los historiadores, que realizan una construcción colectiva en el tiempo fascinante. Agarrar un legado y sostenerlo, aunque suene a utopía. La utopía no está muerta, porque si no mírennos a nosotras. Estamos 100 años después queriendo saber qué pasó con María y todas esas mujeres y sus películas. Hay necesidad de mantener la historia.

### Referencias bibliográficas

FRADINGER, Moira. “Huellas de archivo al rescate de una pionera del cine sudamericano. Josefina Emilia Saleny (1874-1978)”, *Cinémas d'Amérique Latine*, n. 22, 2014, pp. 12-23. Disponible en: <https://journals.openedition.org/cinelatino/731> [Acceso: 10 de junio de 2024].

MAFUD, Lucio. *Preceptos y derechos. Directoras y guionistas en el cine mudo argentino (1915-1933)*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales - INCAA, 2021.

---

**ARK CAICYT:**

<https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24690767/xpgkuk446>

**Para citar este artículo:**

GRELA REINA, María Constanza. “Entre el pasado y el presente. Tras los pasos de María Bistoni de Celestini. Entrevista a Julia Elena Zárate”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 10, diciembre de 2024, pp. 354-372. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/504>> [Acceso dd.mm.aaaa].

---

\* **María Constanza Grela Reina** es licenciada en Artes y profesora en Educación Media y Superior de las Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Doctoranda en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Profesora de la materia Introducción al Cine y a las Artes Audiovisuales en la carrera de Artes, FFyL, UBA. Integrante del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (CIyNE), con sede en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, FFyL, UBA. E-mail: [constanzagrela@gmail.com](mailto:constanzagrela@gmail.com).