

La identidad como un campo de batalla. La construcción del género en *Marilyn*, de Martín Rodríguez Redondo

Marta Noemí Rosa Casale ⁽¹⁾

Resumen: Basada en la historia real del peón de campo Marcelo Bernasconi, hoy Marilyn, la película que lleva su nombre –*Marilyn*, Martín Rodríguez Redondo, 2018- sigue, a través de un relato ficcional, las diferentes instancias que el/la protagonista atraviesa en la búsqueda de su identidad de género, recorrido que tiene su momento decisivo en la cárcel, cuando tras matar a su madre y su hermano, finalmente, puede asumirse como travesti y comenzar a llevar una vida acorde con su elección.

Más allá de las trágicas instancias que tal evolución conlleva en este caso particular, el film da cuenta de las complejidades de cualquier construcción identitaria, que nunca es solo de género ni fruto de una identificación única y unívoca, sino múltiple y, a menudo, plagada de antagonismos. Así, el relato va confrontando a la futura Marilyn con distintos estereotipos masculinos y femeninos, y diferentes roles sociales, que van marcando identidades diversas en las que se contraponen no solo la disyuntiva varón/mujer, sino pobre/rico; rural/urbano; con acceso a una educación sistemática/falto de ella, entre otras. Una construcción que aparece claramente como un proceso en el que intervienen distintas representaciones y micro poderes que, en su puja, convierten a la identidad en un campo de batalla.

Palabras clave: Identidad - género como construcción - diversidad de género - auto-representación - estereotipos

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 215]

⁽¹⁾ Licenciada en Artes Combinadas (UBA). Profesora de Filosofía (UCA). Coautora de Una historia del cine político y social en Argentina, Volúmenes I y II (Nueva Librería, 2009 y 2011) y del Diccionario biográfico estético del actor en Buenos Aires Vol.I (Galerina, 2009). Forma parte del Instituto de Historia del Arte argentino y latinoamericano (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires) desde 2003 investigando tanto en el área de cine como de teatro. Ha publicado artículos en distintos medios académicos del país y del exterior, y participado en Congresos sobre ambas especialidades tanto a nivel nacional como internacional.

Introducción

“Hay identidades que estereotipan, pero hay muchas más que humillan y someten (...) En nuestros días, el lugar natural de la identidad es un campo de batalla” Marlene Wayar (2019, 113)

Basada en la historia real del peón de campo Marcelo Bernasconi, hoy Marilyn, la película que lleva su nombre –*Marilyn*, Martín Rodríguez Redondo, 2018- sigue, a través de un relato ficcional, las diferentes instancias que el/la protagonista atraviesa en la búsqueda de su identidad de género, recorrido que tiene su momento decisivo en la cárcel, cuando tras matar a su madre y su hermano, puede asumirse como travesti y comenzar a llevar una vida acorde con su elección.

Más allá de las trágicas instancias que tal evolución conlleva en este caso particular, el film da cuenta de las complejidades de cualquier construcción identitaria, que nunca es solo de género ni fruto de una única y unívoca identificación, sino múltiple y, a menudo, plagada de antagonismos. Su carácter procesual queda marcado en el relato a través de las sucesivas tentativas y elecciones por las que el personaje central se va definiendo, a medida que es más consciente de sus deseos (“deseo irrefrenable de ser él mismo”, dirá la verdadera Marilyn en un reportaje¹) y se auto-perciba más claramente, mostrando a la vez, las posibilidades e imposibilidades que determina una auto-representación en disidencia con los modelos hegemónicos. Un mérito del film es comparar narrativamente las circunstancias de *Marcos* –tal el nombre de Marcelo en la ficción- con la de otros personajes, ya sea adultos o de su misma edad, de otra clase social, con otra educación o núcleos familiares más comprensivos, que resulten en mayor aceptación, o no.

Así, el relato va confrontando a la futura Marilyn con distintos estereotipos masculinos y femeninos, y distintos roles sociales, que, en su articulación, van moldeando su propia representación. Dicha construcción, por otra parte, nunca es lineal e inamovible: las múltiples identidades que entran en juego se encuentran, en cada momento, en continua transformación y sobredeterminación, dando por resultado un efecto totalizador siempre cambiante, de cuya provisoriaidad da cuenta la película.

Por último, al exponer los diferentes discursos identitarios circulantes, el film pone de manifiesto su dimensión pragmática, performativa, su capacidad para imponer jerarquías, para “sujetar” a los sujetos de múltiples maneras y en múltiples redes, evidenciando los micro-poderes que entran en puja en cualquier construcción. Micro poderes que convierten la identidad –cualquier identidad, pero mucho más las de género y más aún las disidentes- en un campo de batalla.

Identidad/Identidades: de la esencialidad a la pluralidad inestable como marca distintiva

Fruto del enorme interés académico despertado por el tema en las últimas tres décadas, la identidad (en sus múltiples relaciones con el sexo, la etnia e, incluso, la pertenencia social) ha dejado de ser un concepto unívoco -que refiere a una determinada esencia, completa en sí misma-, para convertirse en una noción inestable, que debe dar cuenta de un proceso fragmentario y complejo, en permanente mutación (Arfuch, Hall, Lamas). Por esta razón, ya no es posible hablar de identidad, sino de identidades, recalcando su carácter plural y contingente. Las identidades “nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos” (Hall, 2003, p.17). Tienen que ver menos con “quienes somos”, que con el modo en que somos representados y aquello que tomamos de estas representaciones para ir deviniendo un “nosotros” nunca definitivo.

Hoy día, y siguiendo la línea de pensamiento que iniciara Foucault² y continuara, entre otros, Butler, ya no se discute el carácter de constructo de las identidades y es de común aceptación que se dan en forma plural solo dentro y por el discurso, mediante estrategias enunciativas específicas que entran en un juego de atribución/apropiación en las que las diferentes representaciones circulantes son tomadas y procesadas por el sujeto, que las hace parte (o no) de su auto-representación.

Según Maldonado Alemán las identidades son variadas y diversas: pueden presentarse “en las variables personal, social, cultural o nacional”; ser “de territorio, de género, de edad, de roles sociales o de religión”, entre otras posibles (2010, p.172). En todos los casos, suponen un conjunto de características y de circunstancias (de “experiencias”, dirán las feministas siguiendo a De Lauretis) que habilitan el proceso de identificación de un sujeto o una de una colectividad con determinado referente, otorgándoles un sentido de pertenencia, pero también de diferencia, ya que la identidad se funda en “analogías y coincidencias”, pero también y, sobre todo, en la “desemejanza”. El afuera, aquello que no es, le es constitutivo; la identidad se define contra lo otro, lo que le es ajeno, en última instancia, “lo abyecto” de Butler.

Sin embargo, es necesario remarcar que estas “características” de las que habla Maldonado Alemán, no pueden considerarse en ningún caso sino relacionalmente, como procesos de simbolización o construcciones de sentido; es decir, no son atributos constantes predicables de un sujeto, intrínsecos e inmanentes a él. La multiplicidad de identidades surge, precisamente, de la pluralidad de discursos diversos que las constituyen, discursos “entre los que no hay una relación necesaria, sino una constante subversión (...) de unas por otras, lo que hace posible la generación de efectos totalizadores en un campo caracterizado por fronteras abiertas y determinadas” (Chantal Mouffe, citada por Sabsay, 2005, p.161). Es en este sentido, también, que corrientes como el feminismo poscolonial hablan de “identidades híbridas” (Amigot Leache y Pujal i Llobart, 2009)

El género, un concepto en discusión

Es imposible entrar en el amplio mar de los estudios de género sin hacer, al menos, un par de distinciones teóricas entre las diferentes corrientes, que suponen no solo referencias o vinculaciones con distintas ciencias, sino un uso y definición de los conceptos en los que se basan. Más allá de que este artículo no pretende participar de los debates que las múltiples líneas de pensamiento proponen, es necesario un esclarecimiento de aquellos principios en los que abrevaremos, principios que, en este caso, están en base de la mayoría de las investigaciones sobre el tema, sean que éstas den la supremacía a la vertiente sociológica o cultural (de hecho, para Ortner y Whitehead, éstos son dos enfoques distintos⁵⁴), o a la psicoanalítica (lacaniana o no), y con ello cambie el acento sobre aquello que más importa en la definición del género o la diferencia sexual, con el consiguiente desplazamiento en el marco teórico. Aunque este artículo toma reflexiones de diferentes autores, se entronca, principalmente, con aquellas definiciones compatibles en mayor medida con el concepto de identidad detallado más arriba, destacando el carácter procesual y contingente del género, sujeto a la dinámica de prácticas esencialmente discursivas (Hall, Lamas, Butler). Es subrayando este sentido que algunas autoras como De Lauretis y Amigot Leache & Puja i Llombart, siguiendo a Foucault, prefieren hablar del género como un dispositivo, ya que al considerarlo de ese modo ponen de manifiesto, no solo los elementos heterogéneos y variables del entorno que producen y regulan las identidades sexuadas, sino su inocultable relación con el poder, tema que se tratará específicamente en el punto siguiente.

Una definición en la que pueden llegar a confluir las diferentes líneas teóricas es la del género como “un conjunto de prácticas, creencias, representaciones y prescripciones sociales que surgen entre los integrantes de un grupo humano en función de una simbolización de la diferencia anatómica entre hombres y mujeres” (Lamas, 2000, p.2).

Por lo demás, la concepción del género, ya sea como suma de procesos simbólicos, ya como *dispositivo* o *sistema* (Rubin), desvela el carácter de construcción cultural de aquello que es considerado “lo masculino” y “lo femenino”, al mostrar cómo ciertas prácticas culturales son instauradas (mediante la interacción de instituciones económicas, sociales, políticas y religiosas), dando por resultado un modelo legítimo con el cual identificarse. Puesto que su raíz es cultural, estos modelos varían de sociedad en sociedad, conforme éstas se organizan y moldean “el material biológico ‘crudo’ del sexo humano”⁵⁴ (Lamas, 2013, p 14) Asimismo, considerar el género una construcción cultural permite saltar el estrecho marco de una concepción binaria, abriéndolo a una amplia gama de posibilidades: hoy se habla de LGBTIQ+ para referirse al colectivo que reúne a lesbianas, *gais*, bisexuales, transgéneros, travestis, intersexuales y *queers*, poniendo un símbolo + al final para incluir a todos aquellos que no se hallan representados con las siglas anteriores.

Identidad de género como un campo de batalla

“El estudio del género es, de suyo, un estudio de relaciones asimétricas de poder y oportunidad” Ortner y Whitehead (2013, p134)

Para Joan Scott “el género es una forma primaria de las relaciones “significantes de poder”; o, mejor dicho: “el campo primario dentro del cual o por medio del cual se articula el poder” (2013, p 292). Y esto es así porque para la investigadora, tal como para Bourdieu, el género estructura “la percepción y la organización, concreta y simbólica, de toda la vida social” (p 293), mucho más, o quizás, antes, que la clase social o la etnia (la misma referencia al pensador francés está en Lamas, 2000,10).

Que la diferencia biológica, cualquiera que sea la naturaleza de ésta -anatómica, bioquímica, etc.- se interprete culturalmente como una diferencia relevante, que marcará a fuego el destino de las personas, es un problema político (Lamas, 2013); es decir, una cuestión social, relacionada con la distribución del poder, que se traduce en formas de subordinación y represión, de relegación o exclusión. Afecta todas las áreas de la vida en sociedad, determinando el acceso a los bienes comunes, las jerarquías, las posibilidades laborales, derechos y libertades. En un mundo decididamente androcéntrico, las mujeres y otros géneros minoritarios pasan a tener una posición débil, sujeta a la dominación del varón, cuyo modelo sigue siendo el hombre blanco occidental, de clase media y heterosexual. Esta determinación es tan fuerte y primaria, que parece borrar otras, que, sin embargo, entran en interrelación con ella, produciendo otras desigualdades, como las que comportan la clase social, la etnia o la edad. “En una palabra: si se es pobre, negra y mujer la subalternidad aparece por triplicado”, afirma la filósofa Gayatri Spivak, resumiendo muy bien la situación (citada por Silba, 2020, p.157). Esta subalternidad es aún más pronunciada si se pertenece a la comunidad LGBTIQ+.

Y esto es así porque el género, tal cual lo venimos definiendo, supone jerarquías -estructuras de prestigio, dirá Ortner y Whitehead- y, por lo tanto, un capital simbólico⁵ que implica poder y capacidad de dominio. Es entendible, entonces, que quienes menos lo posean estén sujetos a la violencia que surge de él. Una violencia naturalizada en un orden social que se construye a sí mismo del mismo modo, invisibilizando las estructuras de poder que lo mantienen en ese preciso equilibrio. La violencia de género es una manifestación de esas relaciones, de esa desigualdad histórica y culturalmente establecida entre hombres y mujeres; una violencia que tiene su origen en las pautas culturales, prácticas y representaciones que inscriben en los cuerpos determinadas significaciones, reproduciendo estructuras masculino-dominantes y un determinado orden socioeconómico.

La historia de Marilyn Bernasconi, quien antes fuera Marcelo Bernasconi, es una muestra de la dolorosa búsqueda de la propia identidad y la violencia que se genera cuando la manera en que alguien se auto-percibe es diametralmente opuesta a la hegemónica para su sexo en la comunidad de pertenencia y, además, se es pobre y se carece de los recursos necesarios –no sólo económicos- para defender una identidad que, por otra parte, en lo personal, se vive como natural. En este sentido, es paradójico que recién halle la libertad para ser quien siente que es en la cárcel, después de haber asesinado a quienes más se in-

terponían entre aquello que lo/la obligaban a ser y aquello que sentía/pensaba que era en realidad; esto es, su madre y su hermano.

Es, precisamente, este tránsito el que narra el film de Martín Rodríguez Redondo, sobre cuya manera de contar la historia y representar su lucha nos detendremos en el punto siguiente.

Marilyn: un film, una historia real

Aún basada en una historia real, y respetuosa de ella en muchos de sus detalles, la película de Rodríguez Redondo es una ficción, una en la que se ha cambiado algo más que el nombre del protagonista –que, como dijimos más arriba, en el relato cinematográfico es *Marcos*- y ciertas circunstancias del final, pero que aun así conserva intacta su esencia: todas las etapas que condujeron a Marilyn a su destino de travesti hecha y derecha están en el film y dan cuenta de modo muy claro de la violencia a la que son sometidos quienes pretenden construirse de un modo diferente al aceptado por una sociedad estructurada sobre rígidos principios de jerarquía y sometimiento, no solo en el plano del género. En este sentido, la película deja bien sentada la pluralidad de identidades que se van cruzando y superponiendo en *Marcos*, como un joven que no puede ni quiere responder al estereotipo de varón, tal cual es concebido en el ambiente rural en el que vive, un ámbito lleno de prejuicios, en el que es sojuzgado por pobre y diferente, pero también por esa obstinación por ser abiertamente quien en realidad siente que es.

Marcos tiene diecisiete años y es peón en una estancia bonaerense. Vive en el puesto con su papá, su mamá y su hermano diez años mayor, los dos hombres ocupándose de las pesadas tareas rurales, la madre encargada del hogar y la producción de quesos para vender. A él, sin embargo, parece esperarle un futuro distinto: es el único que pudo darse el lujo de estudiar (cursó el secundario) y, según los deseos de su padre, seguirá perfeccionándose en “computación” y terminará “manteniéndolos a todos”. Si bien las relaciones que la familia mantiene entre sí y con dueño del campo son algo tensas, el padre logra armonizarlas, más que imponiéndose, desde una postura conciliadora. Su mismo papel de hombre a cargo impone cierto respeto. Su repentina muerte cambiará definitivamente toda la dinámica, no sólo intramuros, sino en relación con la vida laboral, ya que comenzarán a ser presionados por el patrón de la estancia para abandonar la casa.

En cuanto a los roles, el relato patentiza una división del trabajo determinada según el género, con dos polos bien diferenciados: la ruda faena rural, por un lado; la doméstica, por el otro. *Marcos*, desde el inicio, se muestra más involucrado con las tareas consideradas femeninas que con las masculinas: ayuda a su madre a lavar y colgar la ropa, cose, le tiñe el pelo, la aconseja acerca de qué prendas le quedan mejor. Otros rasgos considerados más impropios del varón comienzan a manifestarse: a escondidas se prueba la ropa de su madre y se maquilla, le gusta la *bijouterie*, no tiene amigos varones sino una sola amiga mujer con la que parece compartir cosas de chicas.

Reprimido en su casa, Marcos encuentra en el Carnaval –un espacio en el que las normas se vuelven flexibles y las jerarquías quedan anuladas– un ámbito donde mostrarse en público como realmente prefiere: vestida de mujer y con un sugerente antifaz, desfila feliz junto con una comparsa en la que hay algunas chicas trans⁶. Aún con un descaro que no termina de ser aceptado –de hecho, en la vida real, se le reprocha justamente eso durante el juicio por asesinato–, esta exhibición le es permitida, pero sólo en ese contexto en el que su ropaje puede ser considerado un disfraz. No sucede lo mismo cuando, más tarde, ya sin máscara y fuera del espacio específico del corso, se atreve a coquetear provocativamente con un muchacho que le gusta, nada menos que el hijo del patrón. Su violación, en circunstancias brutales, precisamente por ese mismo muchacho, con ayuda de sus amigos, marca el castigo que los varones infringen a quien reniega del género impuesto por la genitalidad. Una relación que podría haber sido, en principio, consensuada es trastocada en un acto de violencia y humillación total. Y esto es, por supuesto, una manifestación de dominio, pero también de afirmación de la propia hombría. Porque al negarle a Marcos el deseo y su satisfacción, Facundo, el hijo del dueño del campo, niega también su propio deseo de algo distinto a aquello que la sociedad le demanda: niega la atracción que ejerce sobre él quien llaman despectivamente Marilyn. Por otro lado, la violencia ejercida físicamente no es solo sexual, marca el predominio del “macho”, pero también su poder económico, su lugar en la jerarquía social; subraya el hecho de que nunca podrá ser una relación entre iguales. Tal como afirman Amigot Leache y Pujal i Llombart, siguiendo a Butler, la sanción social opera como un ideal regulador, delimitando mediante el repudio “el ámbito posible del amor” al determinar qué formas son viables y cuáles no (2009, 143). Por lo demás, está claro que una identidad solo puede afirmarse “reprimiendo lo que la amenaza”, puesto que “se basa en la exclusión de algo y el establecimiento de una jerarquía violenta entre los dos polos resultantes”, por ejemplo, hombre/mujer -,y, más ampliamente, toda la comunidad LGBTIQ+-, pero, también otros como blanco/negro, clase media / clase baja (Silba, 2020, 157 y ot.). En estos antagonismos, el segundo término queda reducido a la función de un accidente, en oposición al carácter esencial del primero, haciéndose evidente el poder implicado en estas relaciones.

En la medida que Marcos insiste en su travestismo, la represión por parte de su madre y su hermano se hace más evidente y más violenta: le tiran toda la ropa de mujer que él mismo se había cosido, lo llaman maricón, lo insultan, le pegan y lo obligan a hacerse cargo de las tareas que dejó vacante la muerte del padre, labores eminentemente masculinas, algunas de las cuales no está en condiciones de afrontar (como, por ejemplo, rematar de un tiro a un animal, a pesar de ser buen tirador, como demostrará la ejecución de su familia). Este proceso, que podría llamarse de reconversión, supone que la identidad de género que empieza a aflorar en el muchacho es fruto de una (mala) educación y, por lo tanto, corregible. Una muestra de esta concepción es el comentario del patrón culpando al padre por la desviación del hijo: “Tenés que ponerle más límites. Carlos estuvo un poco flojo con ellos”, le dice a la madre, tratando de suavizar su desaprobación. Esta idea, que puede llegar a asombrar actualmente en un contexto ciudadano de gran urbe, es más entendible en una sociedad conservadora, pequeña y cerrada. De todas formas, no está de más recalcar que

la OMS retiró de la categoría de trastorno mental a la transexualidad y el travestismo recién en 2019, treinta años más tarde de lo que lo hizo con la homosexualidad, también en la lista hasta 1990. Es interesante contraponer en una línea de tiempo estas realidades con los estudios académicos sobre el tema, primordialmente feministas, que venimos citando. El noviazgo del protagonista –todavía no una “ella”– con un chico de la ciudad permite al relato marcar las diferencias en la construcción del género en la cruzada con otras identidades, como por ejemplo, la clase social. A diferencia de Marcos, Federico vive en la ciudad, con una familia que tiene mayor acceso no solo a los bienes materiales, sino a los simbólicos. Gracias a ello puede experimentar su sexualidad con mucha mayor libertad: su familia conoce y aprueba su relación con otro hombre; no necesita ocultarlo ni es reprimido por no compatibilizar con el modelo heterosexual. Su pareja es recibida en su casa como aquello que realmente es: su novio, y pueden allí tener intimidad. Sucede exactamente lo opuesto con Marcos, en cuya experiencia es posible notar cuanto dice Marito Pecheny acerca del secreto como un elemento “fundante de la identidad y las relaciones personales de los individuos homosexuales” (2005, p 131). En uno y otro caso, las identidades de género no se construyen de la misma forma, más allá, claro, de las diferencias personales que siempre existen y son innegables. En tal sentido, Pecheny remarca la importancia de la aceptación de la homosexualidad en la comunidad primaria –la familia de origen y los amigos más cercanos, donde se da la primera socialización– ya que, como núcleo afectivo, es el que contiene y permite la construcción identitaria, sin ese fuerte sentimiento de exclusión que, probablemente, acompañe a las personas homosexuales en otros contextos. Por otra parte, queda claro que algunas identidades que son discriminadas pueden cruzarse, resultando en una sobredeterminación que provoca una doble exclusión –por ejemplo, la de la homosexualidad y la de la pobreza, tal como se sostuvo más arriba–. Esta confrontación que propone el film entre dos experiencias opuestas queda plasmada en la puesta en escena de dos situaciones similares: el almuerzo con la familia del novio, tanto en el caso de Fede, como en el de Marcos. Mientras que en el primer encuentro el muchacho es recibido afablemente, dándole el lugar que le corresponde, en el segundo la comida compartida desemboca en una situación sumamente violenta, cuando la madre de Marcos lo ve besando a Federico en su propia casa, ambos ocultos, tras la tensa sobremesa, en un auto, en un rincón del terreno. Tal descubrimiento provoca una feroz golpiza, de la que Fede es testigo. El hecho de que Marcos le haya mentido sobre la situación en su hogar y lo desmedido de la agresividad con la que le hacen frente llevan al invitado a terminar con la relación definitivamente.

Por lo demás, afrontar un desalojo –el patrón no les permite seguir estando en la estancia, pues ya no cumplen con todas las tareas que deberían cumplir, según su entender– y las pocas posibilidades de encontrar otro destino –el dueño de la estancia no les ha hecho los aportes correspondientes por los años trabajados, por lo que no pueden acceder a un plan del gobierno para una nueva vivienda– llevan a la familia a una situación extrema de desamparo. Ésto, sumado a la propia condición personal de Marcos de reclusión total (no se le permite hablar por teléfono, salir de la casa, ver a su amiga, vestirse como quiere) llevan a éste a tomar la drástica decisión final de matar a su madre y su hermano. Con un cartel de cierre, el relato cinematográfico da cuenta del término de esa lucha por su identidad:

Marilyn cumple cadena perpetua en el pabellón de diversidad de género, percibiéndose como una chica travesti; una muy respetada en su entorno, podemos agregar en función de las notas periodísticas que dan cuenta de su tarea en la Unidad 32, de Florencio Varela, como preceptora de la escuela y referente de esa sección: una foto suya gigante cuelga de una de las rejas. ¿Un “final feliz”?

Conclusiones

El género no es el sexo biológico, no es un estado natural, sino, fundamentalmente, una representación, una construcción cultural, o, para usar palabras de Teresa De Lauretis, “un sistema simbólico o sistema de significados que correlaciona el sexo con contenidos culturales de acuerdo con valores sociales y jerarquías” (1989, p 11). Esta construcción se da a través de varias “tecnologías” -una de las cuales es el cine- y diversos discursos institucionales, entre los cuales, por supuesto, están también, las teorías sobre el género, incluso las que sostienen su deconstrucción, aunque está claro que no todos los discursos ni todas las instituciones tienen el mismo peso en esta construcción. Aquellos que tienen poder para controlar el campo de la significación social están facultados en mayor medida para producir, promover e implantar representaciones de género (De Lauretis, 1989). La misma película objeto de nuestro estudio, de algún modo, está promoviendo una determinada representación, o al menos, mostrando el carácter de constructo nunca acabado, de campo de lucha, de toda identidad, pero, sobre todo, de la de género. El hecho de que su localización sea el ámbito rural, ligado tradicionalmente al paradigma de la heterosexualidad y el estereotipo de la masculinidad más ruda, muestra un desplazamiento en el imaginario que cierto cine y literatura vienen llevando a cabo los últimos años. Algunos ejemplos de este corrimiento son los libros *Machos de campo* (2017), del Púber P, y *Ladrilleros* (2013), de Selva Almada, y películas como *El último verano de la boyita* (2009), de Julia Solomonoff, en una línea parecida a la de *Marilyn*, o *Deshora* (2014) de Sarazola-Day, cuyo protagonista, dueño de una estancia, no esconde su deseo homoerótico por un intruso.

Lo interesante del film de Rodríguez Redondo es que muestra la búsqueda de identidad del personaje central como un proceso, un devenir que es, también, una lucha por ser aceptado/a, en cada etapa, como quien realmente siente que es. Desde este punto de vista, el título final que lo define como “travesti” con un sentido conclusivo pone término a un proceso que, en realidad, no lo tiene. De hecho, la verdadera Marilyn asegura que todavía no es transgénero, pero que no descarta serlo (Sousa Día, 2018). A propósito de esta falta de clausura, señalamos una vez más el carácter contingente e inconcluso de cualquier proceso de identificación, subrayando, juntamente con Stuart Hall, su indeterminación, “en el sentido de que siempre es posible «ganarlo» o «perderlo», sostenerlo o abandonarlo” (2003, p 15). Por otra parte, es necesario remarcar que estas identidades nunca son singulares, siendo a menudo contradictorias; al entrecruzarse una con otra, una prevalece, pero no siempre la misma, ni de la misma manera (Hall, 2010). Uno de los méritos de *Marilyn* es, precisamente, evidenciar la complejidad en la cruce de identidades, sobre todo de clase

y de género, mucho más claramente en la contraposición con otras realidades similares. Por último, hablar de género es hablar de jerarquías, es decir, de poder y, por lo tanto, de marginaciones y sometimientos. Es innumerable la lista de autores –desde Butler hasta Derrida, pasando por Bourdieu y Scott- que subrayan el hecho de que –puesto que una identidad se construye sobre la base de la exclusión de aquello que se configura como una alteridad - eso “otro”, lo excluido, se transforma en una polaridad subalterna, sometida a la violencia de relaciones de poder. Un poder que deja en desventaja a determinados grupos, en la mayor parte de los casos, sin voz y sin acceso - con menor acceso- a los bienes materiales y simbólicos; así sucede con las mujeres, la comunidad LGTBIQ+, las personas de color o etnias minoritarias, o los pobres, en las sociedades androcéntricas y heteronormativas del capitalismo tardío. En el film, *Marilyn* aparece sometida en primer lugar a sus mayores -Silba habla de “adultocentrismo”-, a su madre y su hermano diez años más grande, a cuya voluntad debe doblegarse; en segundo lugar, al patrón de la estancia donde vive como peón, el dueño de su vivienda y poseedor de los medios de producción de los que depende para su supervivencia; en tercer lugar, a lo que dicta “el sentido común” del pueblo en el que debe comprar los insumos para desarrollar sus tareas y vender ciertos productos (esto es, los discursos circulantes que sus habitantes han hecho propios), porque sin su aceptación queda fuera de la sociedad, es un paria y un marginal (en la película, debido a su elección de género, Marilyn no logra vender sus quesos, pierde un medio de subsistencia: toda su familia es castigada).

Por último, cabe preguntarse, como lo hacíamos al final de apartado anterior si el film de Rodríguez Redondo tiene “un final feliz”. Es cierto que Marilyn pudo, en definitiva, ir construyéndose de acuerdo a su propia percepción y así lo hace notar el último cartel. Pero, también es cierto, que el comenzar ese camino en medio de una extrema violencia le deparó un triste destino: deberá vivir encerrada durante muchos años en un lugar donde la vida “no es vida”: la cárcel. Se dice que este siglo llevará a las personas trans, a las disidencias sexuales, al centro de la escena y así parece predecirlo los derechos disputados y ganados en los últimos años, y el papel que están adquiriendo determinadas personalidades en la literatura y los medios. Un ejemplo notable de esta tendencia es el premio Sor Juana Inés de la Cruz 2020 otorgado a la novela *Las malas*, de la escritora y actriz trans Camila Sosa Villada, en la que ficcionaliza su propia experiencia como travesti y prostituta en su Córdoba natal; y el enorme respeto y la popularidad que ella misma, como personalidad, ha conseguido. Otros ejemplos, quizás no tan conocidos, son el de Acevedo y su libro *Late un corazón* en el que narra su transición hacia un yo no femenino y *Pendeja, Diario de una adolescente trans y Fatal*, ambos de Carolina Unrein, también en las librerías. Pero sería de una inocencia superlativa pensar que estas excepciones reflejan un actual estado de cosas. Las minorías disidentes siguen siendo perseguidas, criminalizadas, llevadas al borde del sistema. La lucha continúa dándose en el campo de los significados tanto como en el de los derechos. Así lo resume la teórica trans Marlene Wayar:

“Lo trans como identidad tiene que ver con ponerse a pensar la hegemonía como sistema. El patriarcado es eso (...) “lo hombre” produjo “lo mujer”. Son

sistémicos: uno es funcional al otro. Pero se trata de un sistema que no está pensado. Está impuesto, vivido. Y también en el vivir vas encontrando la forma de destruirlo”. (2019, p 116)

Bibliografía

- Amigot Leache, P. y Piujalet i Llombart, M. (2009). “Una lectura del género como dispositivo de poder” en *Revista Sociológica* año 24 (70), p. 115-152.
- Arfuch, L. (2005). “Problemáticas de la identidad” en Arfuch, L (comp) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo libros, p 21-43.
- Butler, J. [1993] (2003). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.
- De Lauretis, T. (2015). “Género y teoría Queer” en *Revista Mora*, Número 21, año 2015 p 107-118.
- _____ (1989). “La tecnología del género” extracto de *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, London, Macmillan Press, p 1-30 Traducción de Ana María Bach y Margarita Roulet, recuperado de <https://www.caladona.org/grups/uploads/2012/01/tecnologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf> [fecha de consulta 15/12/20]
- Hall, S. (2003). “Introducción: ¿quién necesita `identidad`?” en Hall, S y Gay (comps) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- _____ (2010). “Antiguas y nuevas identidades y etnicidades” en Hall, S *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Popayán – Lima – Quito: Envión Editores – IEP – Instituto Pensar- Universidad Andina Simón Bolívar, p.315-336.
- Lamas, M. [1996] (2013). “Introducción” en Lamas, M (comp) *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Programa Universitario de Estudios de Género (UNAM)/Miguel Ángel Porrúa, p. 9-20.
- _____ (2000). “Diferencias de sexo, género y diferencia sexual” en *Cuicuilco* 7 (18), enero-abril, México, Distrito Federal: Escuela Nacional de Antropología e Historia, p 1-24.
- Maldonado Alemán, M. (2010). “Literatura, memoria e identidad. Una aproximación teórica” en *Revista de Filología Alemana*, Anexo III, p 171-179.
- Ortner, S. y Whitehead, H. (2013). “Indagaciones acerca de los significados sexuales” en Lamas, M (comp) *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Programa Universitario de Estudios de Género (UNAM)/Miguel Ángel Porrúa, p. 127-180.
- Pecheny, M (2005) “Identidades discretas” en Arfuch, L. (comp) (2005) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo Libros, p 131-154.
- Rubin, G. (2013). “El tráfico de mujeres: Notas sobre la economía política del sexo” en Lamas, M (comp) *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Programa Universitario de Estudios de Género (UNAM)/Miguel Ángel Porrúa, p 35-96.
- Sabsay, L. (2005). “Representaciones culturales de la diferencia sexual: figuraciones contemporáneas” en Arfuch, L (comp) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo libros, p 155-170

- _____. (2005). “La representación mediática de la identidad travesti en el contexto de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires” en Arfuch, L (comp) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo libros, p 171-192.
- Scott, J. (2013). “El género: una categoría útil para el análisis histórico, en Lamas, M (comp) *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Programa Universitario de Estudios de Género (UNAM)/Miguel Ángel Porrúa, p. 265-302
- Silba, M. (2020). “Identidades subalternas: edad, clase, género y consumos culturales” en *Última Década*, 19(35), p 145-168. Consultado en <https://ultimadecada.uchile.cl/index.php/UD/article/view/56100/59312>
- Sousa Días, G (14 de octubre de 2018) Mató a su familia y dijo que vivía “un infierno” por su vida sexual: fue condenado como Marcelo y en la cárcel se convirtió en Marilyn. *Infobae*, recuperado de <https://www.infobae.com/documentales/2018/10/14/mato-a-su-familia-y-dijo-que-vivia-un-infierno-por-su-vida-sexual-fue-condenado-como-marcelo-y-en-la-carcel-se-convirtio-en-marilyn/>
- Wayar, M. (2019). *Travesti: una teoría suficientemente buena*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Muchas Nueces.

Filmografía

Marilyn (Argentina-Chile, 2018)

Dirección: Martín Rodríguez Redondo

Guion: Martín Rodríguez Redondo, Mariana Docampo y Mara Pescio

Dirección de Fotografía: Guillermo Saposnik

Música: Laurent Apffel

Montaje: Felipe Gálvez

Sonido: Rodrigo Merolla y Roberto Espinoza

Dirección de arte: Adrián Suárez

Producción ejecutiva: Paula Zyngierman y Giancarlo Nasi

Duración: 80 min.

Elenco: Walter Rodríguez, Catalina Saavedra, Ignacio Giménez, Germán De Silva, Andrew Bargsted, Rodolfo García Werner y Germán Baudino

Notas:

1. Reportaje de Sousa Días en Infobae, 14 de octubre de 2018.
2. Las nociones foucaultianas de “dispositivo”, “micro-poderes” o de un sujeto constituido por el discurso, proporcionan un marco teórico útil para muchas de las reflexiones feministas, aun cuando la temática del género y la opresión de la mujer en cuanto tal no tengan lugar en el universo del pensador francés. Es más, en muchos casos, si tomamos en cuenta

otras de sus reflexiones, sus aseveraciones parecerían entrar en contradicción con aquello que sostienen las mismas investigadoras que lo toman como punto de partida. Para mayores precisiones sobre este tema cf. Posada, L. (2015). “El ‘género’ Foucault y algunas tensiones feministas” en *Estudios de Filosofía*, 52, p 29-43.

3. Para las autoras, si bien ambas modalidades analíticas comparten la misma problemática –el género–, no la abordan de igual manera, ya que las de corte sociológico dan mayor importancia al modo en que determinadas estructuras sociales tienden a producir ciertas prescripciones culturales de género y de diferencia sexual, mientras que las culturalistas ponen el énfasis en las relaciones entre los signos y su significado, en una compleja red contextual. (Ortner y Whitehead, 67) A este tipo de diferenciaciones, más bien sutiles y metodológicas, se suman otras divergencias más radicales, tales como las que es posible notar en la vertiente psicoanalítica entre los diversos y hasta contradictorios usos del concepto “género” o “diferencia sexual” (aunque se esté de acuerdo en la vinculación de esta última con el inconsciente) o en la disputa entre antropólogos posmodernos y los simbólicos. Basten estos ejemplos como muestras de la enorme variedad encontrada en un campo de estudios que involucra dos disciplinas primordiales: la antropología y la filosofía, pero abreva en muchas otras ciencias.

4. Para Lamas, sin embargo, el género no es el único constitutivo de la masculinidad y la feminidad. Para ella, la diferencia sexual es primordial y ésta es inconsciente; no es una construcción social, sino que se vincula directamente con el cuerpo en su acepción más psicoanalítica.

5. Para Pierre Bourdieu “capital simbólico es cualquier propiedad (cualquier especie de capital: físico, económico, cultural, social) cuando es percibida por los agentes sociales cuyas categorías de percepción son de tal naturaleza que les permiten conocerla (distinguir) y reconocerla (conferirle algún valor)” (Bourdieu, 1997, 103) Bourdieu, P (1997) *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Editorial Anagrama

6. Esta es una licencia que se toma la ficción, ya que la primera vez que Marilyn Bernasconi vio una chica trans fue en la cárcel (cft. reportaje de Infobae)

Abstract: Based on the true story of the field pawn Marcelo Bernasconi, today Marilyn, the film that bears his name -*Marilyn*, Martín Rodríguez Redondo, 2018- follows, through a fictional narrative, the different instances that the protagonist goes through in the search for his gender identity. This journey has its decisive moment in prison, when -after killing his mother and brother-, finally, she can assume herself as a transvestite and begin to lead a life according to her choice.

Beyond the tragic circumstances that such evolution entails in this particular case, the film gives an account of the complexities of any identity construction, which is never only gender or the result of a unique and univocal identification, but multiple and, often, plagued with antagonisms. Thus, the story confronts the future Marilyn with different male and female stereotypes, and different social roles, which mark different identities in which it

can see not only the male / female dilemma, but also poor / rich; rural / urban; with access to a systematic education / lacking of it, among others. A construction that clearly appears as a process in which different representations and micro powers intervene, turning identity into a battlefield.

Key words: Identity - gender as construction - gender diversity - self-representation - stereotypes

Resumo: Baseado na história verídica do trabalhador de campo Marcelo Bernasconi, hoje Marilyn, o filme que leva seu nome –*Marilyn*, Martín Rodríguez Redondo, 2018- acompanha, através de uma história ficcional, as diferentes instâncias pelas quais a protagonista passa em busca de sua identidade de gênero. Um caminho que tem seu momento decisivo na prisão, quando depois de matar sua mãe e irmão, ela pode finalmente assumir-se como travesti e começar a levar uma vida de acordo com sua escolha.

Além das circunstâncias trágicas que tal evolução implica neste caso particular, o filme dá contadas complexidades de qualquer construção de identidade, que nunca é apenas de gênero ou o resultado de uma identificação única e unívoca, mas múltipla e, muitas vezes, atormentada por antagonismos. Assim, a história confronta a futura Marilyn com diferentes estereótipos masculinos e femininos, e diversos papéis sociais, que marcam distintas identidades nas quais ela pode ver não apenas o dilema masculino/feminino, mas também pobre/rico; rural/urbano; com acesso a uma educação sistemática/falta dela, entre outros. Uma construção que aparece inequivocamente como um processo em que intervêm diferentes representações e micro poderes, transformando a identidade em campo de batalha.

Palavras chave: Identidade - gênero como construção - diversidade de gênero - auto representação - estereótipos

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