

Personajes diversos. Perfiles y formas de abordaje narrativo transfeminista

Carina Sama ⁽¹⁾

Resumen: Podríamos parafrasear la máxima de Steiner que sentencia que aquello que no se nombra no existe y plantear que lo que no nos identifica audiovisualmente no existe. Si la construcción de la subjetividad femenina se edifica sobre la base de una cultura patriarcal, ¿dónde ingresan las subjetividades *trans*?

Los medios audiovisuales son constructores y difusores de subjetividades. Entonces, nos preguntamos ¿cómo construir un cine que (des)construya, que se abra, que permita ingresar la diversidad de miradas para contar (nos) de maneras otras?

El presente artículo esboza una aproximación transfeminista sobre los modos de representar en el mundo audiovisual y realiza un recorrido reflexivo en torno a la representación de identidades diversas a partir de la experiencia personal como documentalista, particularmente en el proceso de realización de la película *Con nombre de flor* y además, se aborda el caso de la Cartelera (Trans)feminista, espacio que surge para poner en práctica formas otras de distribución y exhibición para un cine disidente.

Palabras claves: Narrativa contra hegemónica - Transfeminismo - Subjetividad - Construcción de sentido - Cine Transfeminista - Documental - Redes Sociales - Deconstrucción de aprendizaje.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 218-219]

⁽¹⁾ **Carina Sama** es Mag. en Periodismo Documental por la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF), diseñadora industrial de la Universidad Nacional de Cuyo (UNCUYO) y realizadora cinematográfica recibida en la Escuela Regional Cuyo de Cine y Video (ERCCyV) de Mendoza. Ha participado como investigadora en formación de Proyectos I+D (UNTREF). También es profesora de Periodismo Documental II en la maestría del mismo nombre y de seminarios de postgrado en FAD de UNCUYO. Ha sido jurado del Comité de guiones del INCAA y de diversos festivales nacionales; además de ser moderadora de mesas de encuentros especializado en género y cine. *Madam Bateriai* (2014), *Con nombre de flor* (2019) y *La Jaula* (2021) conforman una trilogía documental de temática trans, que ha obtenido premios en festivales nacionales e internacionales.

No hay prácticas sin discursos, no hay cuerpos sin técnica. Incluso aquellas prácticas asociadas a los juegos de lenguaje de la “identidad”, de la “interioridad” y de la “intimidad” ponen en acto un conjunto de tecnologías del “yo” delimitadas por un “archivo”.

Alejandra Castillo (2015)

Introducción

Podríamos parafrasear la máxima de Steiner que sentencia que aquello que no se nombra no existe y plantear que lo que no nos identifica audiovisualmente no existe.

En el libro *Transito de la mirada. Mujeres que hacen cine* (2014), Pérez Rial y Bettendorff identifican que, en los primeros 100 años de cine en Argentina, solo accedieron a la dirección 15 mujeres hasta la década del '90. ¿Será por ello que recién ahora comenzamos a ver (nos) las femineidades en la pantalla, tanto delante como detrás de cámara? ¿Cuánto nos falta a las femineidades no hegemónicas (transfemineidades) para vernos subjetivadas *por* y *en* el cine? ¿Será que quienes hacemos cine lo aprendemos desde una educación patriarcalizada? ¿Somos críticas las femineidades a la hora de aprender?

Ricardo Piglia, en su libro *La forma inicial. Conversaciones en Princeton* (2015), aborda los modos de narrar más allá de las formas literarias clásicas que se desarrollaron desde los orígenes de la escritura, y los resume en dos: *el viaje* y *la investigación*. Expresa que estas formas presuponen sus propios *héroes*. Podríamos pensar, entonces, a Ulises y a Edipo como protagonistas de esos relatos básicos, como grandes modelos del relato y de la construcción de la subjetividad” (pp. 47) ¿Quiénes serían entonces las “heroínas” de dicha narración: ¿una Penélope que teje y espera? ¿Una madre causante de todas las desgracias? La subjetividad concebida exclusivamente para la representación del héroe, como único protagonista desde los orígenes de la escritura, ha sido un hombre blanco, europeo y heterosexual. Quienes estén fuera de ese espectro no serían modelos de relato y, por lo tanto, estarían carentes de construcción de subjetividad.

La antropóloga Veena Das (2000) expresa que la subjetividad, o sea la experiencia que constituye al sujeto, no es previa ni independiente de los discursos. Los sujetos son el efecto del procesamiento discursivo de sus experiencias. En parte, esos discursos son un archivo visionado de series, ficciones y documentales que nos muestran. Pero, si no nos vemos reflejados en ningún personaje ni en acciones en las que nos sentimos identificadas, ¿dónde estamos?

En el relato de cualquier experiencia subjetiva se hallan convergencias entre aspectos culturales, subjetivos y políticos, entre las emociones y los saberes que le dan sentido a esa experiencia. Los realizadores de cine, como sujetos culturales, solemos llevar adelante un trabajo reflexivo constante entre nosotres y en relación con el mundo que nos rodea. Pero, por más que se aborden temas marginales, disidentes o que pongan en entredicho las representaciones hegemónicas, se sigue haciendo desde la cultura dominante.

Sin embargo, lo sojuzgado, lo invisible, a veces, encuentra pequeñas grietas por donde abrir algún espacio contra hegemónico. Por ello, consideramos necesario prestar especial

atención a los *saberes trans* y hacer alianza con otros, ocupar espacios, colar una mirada transfeminista en el campo audiovisual aunque sean solo ensayos, primeros y precarios movimientos. Quizás esto pueda ayudar a encontrar formas, colores y sonidos propios. Ser “el error” en un sistema que necesita que todo esté en el lugar que corresponde. Esto, tal vez, podría contribuir a empezar a romper esa urdimbre patriarcal que atraviesa y configura subjetividades.

Nos interesa, entonces, explorar la posibilidad de constituir una base sensible y de entendimiento con personas que propongan una crítica cultural y permitan plantear interrogantes respecto de la configuración de subjetividades en un mundo de relaciones de poder tan desiguales y complejas. Al respecto, desarrollamos a continuación un análisis del documental *Con nombre de flor* (Sama, 2019) que retrata la historia de Malva, una travesti de 95 años; en segundo lugar, esbozamos una crítica reflexiva sobre la reproducción del aprendizaje que se derivó de la experiencia de realización de la película y, por último, abordamos el surgimiento de Cartelera (Trans)feminista, un espacio de reciente conformación que reúne a realizadorxs preocupadxs por visibilizar un cine disidente.

En torno al cuerpo trans: Una aproximación

Los marcos culturales, sociales y políticos patriarcales definen, determinan y delimitan lo que puede mostrarse, decirse y escucharse; estructuran los modos del ver y el saber a través de los cuales llegamos a conocer e identificar aquello del orden de “*lo posible*”, transformándonos en entidades estáticas, que sostienen y materializan a las instituciones y las relaciones sociales reproductibles. Entonces, “...si el cuerpo es el reflejo de un orden patriarcal, racial y heteronormativo, es el propio cuerpo el lugar desde donde se deben interrumpir dichos órdenes de opresión” (Castillo, 2015, pp. 8).

“Hacer del cuerpo un objeto de arte”, como expresa la psicóloga social travesti Marlene Wayar (2018), es el único camino para algunas personas. Ese “objeto de arte” posee tantos niveles como personas lo sientan. Somos consecuencia de mandatos institucionalizados que nos hacen ser lo que somos aún antes de nacer, por lo cual, decolonizar la única posesión real, el cuerpo, y hacer de este el propio objeto de arte, es un acto de rebeldía.

El *cuerpo trans* responde a la propia subjetividad, es un flujo perpetuo, que muta en sí (y para sí) modificando el entorno de cada ser portante. Un objeto de arte construido en función de los propios sentidos, las propias sensaciones.

Maite Amaya en *Cuadernillo Feminista* (2010) plantea:

El heteropatriarcado produce cuerpos y construye subjetividades diferenciadas a partir de la “biología” o de rasgos como los genitales. Sólo concibe dos posibilidades de anatomías genitales, y para esto implementa todos sus recursos discursivos, científicos y médicos. Mutila, “corrige”, adecua, define corporalidades. Moldea identidades, dándoles lugares que sostienen y reproducen el orden piramidal (pp. 13).

Amaya demuestra que no puede pensarse este modo de modelar los cuerpos sin considerar quiénes ostentan los usos del poder. Por su parte, Wayar plantea que si se concibe la identidad como algo hecho, construido, eso significa también que existe la posibilidad de deshacerla, parte por parte. “La conclusión, sin embargo, no es tan sencilla: Se puede dejar de ser lo que se es para ser lo que cada uno desea” (2018, pp. 113).

Teniendo en cuenta estas premisas, abordaremos nuestra experiencia de realización del documental *Con nombre de flor* (Sama, 2019).

Representar el cuerpo *trans*: El caso de *Con nombre de flor*

*Toda imagen encarna un modo de ver
(el modo de ver de quien la realiza) nuestra percepción
o apreciación de una imagen depende también de nuestro
propio modo de ver [...] después de poder ver somos conscientes de que también
podemos ser vistos.*

John Berger (2010)

La re-presentación es un lenguaje que cada travesti ha vivido y ha pasado por el cuerpo. La representación de la propia imagen y de la gestualidad femenina (que se aleja de la biología hegemónica y la pone en cuestión), para acercarse a la propia subjetividad. La Ley 26743 (2012), en su artículo 2º, define a la identidad de género como una vivencia interna e individual, tal como cada persona la sienta.

“El cuerpo ya no determina más la identidad, está a su servicio”, dice el antropólogo francés David Le Breton (2015), algo que develamos en la pose de la protagonista de *Con nombre de flor* (Sama, 2019) y que analizaremos a continuación.

Malva se presentaba como un gran personaje para un documental, una travesti de 95 años, siendo que la edad promedio de las personas de este colectivo es de 41 años (OMS, 2014). Y precisamente, porque se trataba de una persona mayor, parecía alguien no tan fácil de abordar, pero con una mente lúcida, plena de recuerdos sobre una historia pocas veces contada. Esto significó un gran desafío para mí como documentalista.

Elegir a una persona y no a otra es ya de por sí un acto creativo, al igual que la decisión de qué se incluye u omite en el montaje. Malva, la protagonista, es la única que aparece frente a cámara. No existe nadie vivo que corrobore su historia, ni que ofrezca otro punto de vista. Los espacios donde se muestra son los lugares que habita. Pero además, este personaje ofrece sus fotos, cuyo valor reside en ser testimonio de una época de la cual no hay casi registros ni sobrevivientes conocidos, algo que contribuye al acervo del colectivo. La comunidad trans observa, en sus fotos, su historia. Las imágenes de Malva son las únicas entre los años ‘40 y ‘70, lo que puede verse en el libro *Archivo de la memoria trans* (2020). Esto representó el mayor hallazgo en relación con lo periodístico.

Pero, por otro lado, en el proceso de realización de la película, se suscitaron algunos interrogantes sobre cómo representar a Malva. La pose incómoda que ofrece frente a cámara para encuadrarla es constante en cada entrevista, lo cual luego se expresa en la voz en *off* del film. No parece ser solo una cuestión del espacio si no que esa pose implica un encuadre inapropiado, incómodo, extraño, algo que no se corresponde con los modos aprendidos para posicionar la cámara, que (me) tensiona tanto fuera como dentro de la imagen. Es una par de Malva, Marlene Wayar, con su pensamiento lúcido y revelador, quien nos ayuda a leer, en ese gesto, un planteo corporal e ideológico, que llama “escorzo”. La noción de escorzo que intuitivamente nos devela Wayar, la encontramos académicamente en Ortega y Gasset (2001) en “Meditaciones sobre el Quijote”, y nos permite analizar esa tridimensión que observamos una y otra vez en el *cuerpo recostado* de Malva a lo largo de las entrevistas. Sus particulares poses hacen a la percepción de su volumen, de su espesor y complejizan tanto lo que vemos como lo que escuchamos, obligándonos a contemplar más de una arista, más de un plano, y nos imponen modificar nuestro punto de vista para captarla en todas sus facetas.

Este punto de vista no depende solo de dónde se pone la cámara sino de su cualidad óptica, lo que se acerca y lo que se aleja. Lo que vemos de cerca tiene corporeidad, volumen. Le ponemos una lupa donde se pueden ver las cicatrices, las arrugas... si lo vemos de lejos, pierde esa corporeidad, deja de tener volumen, y si nos alejamos más y más, hasta cambia su color, se desdibuja, se convierte en un fantasma. Depende de la distancia y del lente, pero sobre todo de la posición que tomemos con respecto al entrevistado. Para aprehender, debemos animarnos a la cercanía. Poner el ojo en el lente, auscultar, abrir los oídos más allá de lo escuchado, esa parece ser la premisa de encuadre: el angular, la desproporción. El cuerpo viejo y travesti de Malva es revolucionario, subversivo. Si entendemos que las imágenes interpelan y construyen identidades, la posibilidad, para una persona trans, de verse reflejada en alguien par es muy importante.

El binarismo restringe, reduce, recorta, niega, obtura, invisibiliza, excluye la diversidad. Contemplar un cuerpo no heteronormado como el de Malva insta a diversificar la mirada y a asumir una posición crítica respecto del abordaje de las formas de representación (de figura y fondo, del tipo de encuadre, desde la altura, desde el movimiento, etc.) y conduce a proponer nuevas sensorialidades o profundidades.

Desaprender lo aprehendido: un relato de la experiencia propia

La experiencia de realización de *Con nombre de flor* implicó el análisis exhaustivo tanto del contenido como de la forma del material de archivo que Malva poseía, pero esto combinado con lo que su relato —como representante de las voces ocultas por la historia—, nos transmitía sensorialmente algo nuevo. En este sentido, encontrar una manera novedosa de acercarme y representar a la entrevistada fue todo un desafío.

Tratar de aprehender a Malva parecía imposible, un cuerpo doblemente disidente: trans y vieja. Ninguno de los dos aspectos resulta factible de ser representados desde una pers-

pectiva normativa. Su pose singular tensiona y (me) tensiona la forma en que quiere ser re-representada, desde un lugar intuitivo, tal vez, pero no inocente.

Malva muere antes de que filme “mi película” para que no cometa el error de poner la cámara donde no debía e intentara así domesticarla. El modo aprendido de encarar a un personaje, el verticalismo tradicionalmente ejercido en la forma del “diálogo” en las entrevistas y la restricción de los movimientos que se les suele pedir a les entrevistades en todo documental, además de tratarles como “objetos de estudio”, eran cuestiones que no habían aparecido porque el material era solo de investigación pero estaban pensadas y previstas para el momento de la realización formal del documental.

Ver la contradicción de sentirme transfeminista pero encontrarme en esa actitud tan patriarcal, hizo que observara y (re)pensara con detenimiento el aprendizaje propio, algo que pocas veces es puesto en cuestión y que es lo que nos lleva a reproducir el sistema.

Entonces, al volver a las palabras de Castillo respecto de que “...si el cuerpo es el reflejo de un orden patriarcal, racial y heteronormativo, es el propio cuerpo el lugar desde donde se deben interrumpir dichos órdenes de opresión” (2015, pp. 8); encuentro allí una posible forma de interrupción. Algo que intento llevar a la práctica en mi próximo trabajo documental (*La Jaula*) proponiendo a le entrevistade filmarse a sí mismo, a modo de videocorrespondencia desde su propio celular. Una propuesta que, creo, horizontal y que intenta minimizar cualquier atisbo de violencia, siendo consciente de que la asimetría es algo inherente a toda relación de poder.

Estas son cuestiones que las femineidades disidentes han comenzado a interpelar incentivando la reflexión para abrir perspectivas diversas en nuestra cinematografía. Nos interesa en este sentido, poner atención a cómo se producen y reproducen los procesos verticalistas y patriarcales enquistados en cada rubro y en la narrativa cinematográfica, con el objeto de repensar nuestras modalidades de trabajo para expandir los límites actuales.

Praxis desde el nosotres: El caso de Cartelera (Trans) feminista

Los documentales son capaces de modelar o romper esquemas preconcebidos, pueden mediar entre nuestra memoria, nuestra percepción de la realidad y nuestro deseo. “En la ficción, el realismo hace que un mundo verosímil parezca real; en el documental, el realismo hace que una argumentación acerca del mundo histórico resulte persuasiva” (Nichols, 1997, pp. 217).

Los fenómenos de producción de sentido no están directamente vinculados con el mundo de la referencia, la significan. El lenguaje organiza el sentido del caos constitutivo de la experiencia y la condición humana. O sea que reposiciona su importancia en la condición humana, en las formas de conceptualización de la experiencia y el desarrollo de los conceptos. La identidad narrativa es la construcción de la identidad discursiva: “La identidad sería entonces no un conjunto de características predeterminadas (...) sino una construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad, la contingencia, una posicionalidad relacional, solo temporariamente fijada en el juego de las diferencias.” (Arfuch, 2005, pp.24). Lo que a la voz de Wayar explica en una simple frase “somos gerundio” móviles, inabarcables, lúdicas...

Pensar Latinoamérica, pero decolonializada, invita a transitar las fronteras sin límites, habitando una transfeminidad que va tomando forma y generando nuevas epistemologías desde el sur. En este sentido, podemos mencionar la propuesta de Cartelera (Trans) Feminista, un espacio que reúne directorxs y productorex con películas estrenadas y por estrenar, que nace de la urgencia de darle pelea al problema de la distribución y la exhibición que históricamente acarrea el cine nacional argentino, y más aún para aquellas películas que se escapan de la *cultura mainstream*.

Esta agrupación autogestiva y autoconvocada surge en diciembre de 2019 en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires cuando sus miembros fundadores se encuentran siendo parte de la misma cartelera del cine Gaumont: cinco películas dirigidas y producidas por feminidades. Este acontecimiento, aparentemente anómalo, deja entrever las condiciones de desigualdad en el circuito de exhibición. Este colectivo encuentra como forma de combatir las barreras que impone el sector, la articulación federal entre realizadorxs independientes para indagar la existencia de circuitos alternativos (centros culturales, museos, etc.) y lugares exclusivos para la exhibición de cine (plataformas digitales de exhibición, cines, autocines y televisión) en pos de construir un espacios para la difusión de un cine transfeminista.

Cartelera (Trans) Feminista surge, entonces, en plena pandemia de COVID-19, con todas las rupturas al paradigma de producción, distribución y exhibición que esto conlleva, y se transforma en un espacio de encuentro, reflexión y sororidad que tiene como primer objetivo (re)pensar formas nuevas de visibilizar películas de concepción transfeminista, historias transversales y paralelas, miradas plurales y voces disidentes que interpelen el mundo tal como se lo conoce. Directorxs que cuentan historias de todo tipo desde un mismo punto de partida: hacer cine independiente fomentando la incorporación de subjetividades diversas y (trans) feminidades delante y detrás de cámara.

A modo cierre

La función primordial del cine es hacernos sentir que algo no está bien.

Pedro Costa (2018)

Las narrativas audiovisuales, como vehículos de representación de identidades divergentes, generan lentos procesos políticos contra-hegemónicos. ¿Qué dispositivo usar cuando lo que vemos es inabarcable, desconocido, nuevo, a pesar de haber estado siempre frente a nuestros ojos? ¿Cómo y de qué manera filmar lo que no se quiere ver ni escuchar? ¿Cómo dejar de reproducir un sistema opresor? ¿Cómo desaprender lo aprehendido?

Estos fueron algunos de los interrogantes que surgieron durante el proceso de realización de *Con nombre de flor*, y que están presentes en los encuentros, discusiones y reflexiones del colectivo de cineastas nucleadas en Cartelera (Trans) Feminista.

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

Habitar la frontera y volverla cuerpo; estallar las categorías, los conceptos y los paradigmas; desafiar las estructuras, accionar con otros desde el nosotros; desbaratar los condicionamientos e (im) posibilidades que nos constituyen desde afuera históricamente; posicionarnos desde una (trans) disciplina. Además, experimentar y explorar acciones, personajes, posiciones de cámara, dispositivos y maneras de narrar(nos) para indagar modos de relación novedosos con quienes entrevistamos e interactuamos, que permitan abrirnos a formas otras de cuerpo, de sensibilidad, que pongan en escena esas subjetividades que sentimos faltantes son algunas de las premisas que nos orientan para la construcción de un cine transfeminista, que incomode e interpele las formas naturalizadas de ver, hacer y representar en el mundo audiovisual.

Bibliografía

- Berger, J. (2010). *Modos de ver*. Barcelona, España: Ed. GG. SA.
- Bettendorff, P. y Pérez Rial, A. (eds) (2014). *Tránsitos de la mirada. Mujeres que hacen cine*. Buenos Aires: Librería.
- Castillo, A. (2015). *Imagen Cuerpo*. Buenos Aires: Palinodia/La Cebra.
- Daas, V. (2000) "The Act of Witnessing: Violence, Poisonous Knowledge and Subjectivity", en Das, Kleinman, Ramphel y Reynolds (eds.), *Violence and Subjectivity*, University of California Press, Berkeley, pp. 205-226.
- Ortega y Gasset, J. (2001) "*Meditaciones sobre el Quijote*". Madrid. Alianza Ed. Piglia, R. (2015). *Formas iniciales. Conversaciones en Princeton*. Madrid: Sexto Piso.
- Sama, C. (Producción y Dirección) (2019). *Con nombre de flor*. Argentina.
- Stone, S. (1992) *El Imperio Contraataca: Un Manifiesto Post-transsexual*. Camera Oscura. Recuperado de https://doi.org/10.1215/02705346-10-2_29-150
- Valencia, S. (2010). *Capitalismo Gore. Control Económico, Violencia y Narcopoder*. España: Melusina.
- Wayar, M. (2018). *Travesti/Una teoría lo suficientemente buena*. Buenos Aires: Muchas nueces.

Diverse characters. Profiles and forms of transfeminist narrative approach

Abstract: We could paraphrase Steiner's statement that what is not named does not exist, and thus propose that whichever does not identify us audio visually does not exist. If the construction of female subjectivity is built based on a patriarchal culture, where and how do trans-subjectivities enter?

The audiovisual media is a way to build and diffuse subjectivities. Thus, we wonder, how can we develop a cinema that deconstructs, that opens up, allowing us to include the diversity of points of view to describe us trans-subjectivities in other ways?

This article outlines a trans-feministic approach about the ways of representing it in the audiovisual world, and take us in a thoughtful journey on the representation of diverse identities from personal experiences as a documentary filmmaker. It deals particularly with the process of film-making “With Name Like a Flower” (“Con Nombre de Flor”) and also addresses the “Cartelera (Trans) feminista”, space that arises to implement other forms of distribution and exhibition for a dissident cinema.

Keywords: Narrative against hegemonic - Transfeminism - Subjectivity - Construction of meaning - Transfeminist Cinema - Documentary - Social Networks - Deconstruction of learning

Personagens diversas: Perfis e formas de abordagem narrativa transfeminista

Resumo: Poderíamos parafrasear a máxima de Steiner que afirma que o que não é nomeado não existe e sugerir que o que não nos identifica audiovisual não existe. ¿Se a construção da subjetividade feminina se constrói a partir de uma cultura patriarcal, onde e como entram as subjetividades trans?

Os meios audiovisuais são construtores e difusores de subjetividades. ¿Então, nos perguntamos como desenvolver um cinema que (des) constrói, que se abre, que permite que uma diversidade de olhares entre para nos contar de outras formas?

Este artigo traça uma abordagem transfeminista das formas de representação no mundo audiovisual e faz um percurso reflexivo em torno da representação de diversas identidades a partir da experiência pessoal como documentarista, em particular no processo de realização do filme Con nombre de flower e também trata com o caso da (Trans) feminista Billboard, grupo que surge para colocar em prática outras formas de distribuição e exibição para um cinema dissidente.

Palavras-chave: Narrativa contra hegemônica - Transfeminismo - Subjetividade - Construção de sentido - Cinema Transfeminista - Documentário - Redes Sociais - Desconstrução da aprendizagem.

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