

**Keywords:** History - woman - performance

**Resumo:** De acordo com a cultura e o contexto histórico, as mulheres atuavam com mais ou menos participação em determinados papéis no teatro, ocupassem ou não espaços onde os homens tradicionalmente atuavam. Pode-se falar de paridade no que diz respeito aos papéis de mulheres e homens no atual

Teatro Performativo Argentino? Há ou havia mulheres que invadiram algo novo? Em quais casos?

**Palavras chave:** História – desempenho – mulher

(\*) **Gladys Pilla.** Licenciada en Periodismo (UNLZ). Profesora de Teatro (UNA)

## “Con nombre de flor” interpelando a la narrativa hegemónica

Fecha de recepción: agosto 2020

Fecha de aceptación: octubre 2020

Versión final: diciembre 2020

Carina Sama (\*)

**Resumen:** En 2014 comenzamos la investigación sobre la vida de Malva, una travesti de 95 años con la realización de entrevistas audiovisuales para la realización del documental *Con nombre de flor*, que queda trunco debido a la repentina muerte de Malva, a días de filmar. Dejando 6 horas de material, 204 fotos (que datan de 1945 hasta 2015), muchos cuentos, notas para revistas. Pero no solo eso, deja también el germen de la duda sobre la forma de adoptar el registro documental. Encontramos un indicio, “el escorzo”. Este concepto, desarrollado por Marlene Wayar en su Teoría Travesti Trans Latinoamericana y por Ortega y Gasset dentro del tópico “Yo soy yo y mis circunstancias”, se constituye entonces en un desafío para la realización del documental, en el sentido de que permite proponer una nueva forma de narrar lo disidente desde un registro audiovisual.

**Palabras clave:** Lenguaje audiovisual - narrativa documental hegemónica – disidencias - teoría trans travesti latinoamericana - escorzo

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 45]

La promulgación de la Ley de Identidad de género y la apertura social que se ha dado durante estos últimos años, ha habilitado a que el tema trans vaya lentamente siendo trabajado *en y desde* distintos aspectos.

En nuestro país, aunque el desarrollo documental de las últimas décadas ha sido exponencial, aún son incipientes los estudios académicos que permitan analizar propuestas de enfoque y dispositivos de lenguaje novedosos sobre el tema.

Por otro lado, el espacio de la mujer y las disidencias en nuestra cinematografía ha comenzado a incentivar la reflexión y a abrir perspectivas diversas. Poner atención a cómo se producen los procesos verticalistas y patriarcales enquistados en cada rubro del cine, permite pensar la posibilidad de una modalidad de trabajo horizontal para poder expandir los límites actuales. Pensar Latinoamérica decolonializada, invita a transitar las fronteras sin límites, habitando una transfeminidad que va tomando forma y generando nuevas epistemologías desde el sur.

En nuestro caso, el análisis del contenido y la forma del material del documental *Con nombre de flor*, combinado con lo que pueda transmitir sensorialmente el relato de Malva como representante de las voces ocultadas por la historia, es el desafío del trabajo. Una persona que se dedique a la realización sobre personajes, debe aprender formas novedosas de acercarse a sus entrevistados sobre todo cuando el material final es documental. Consideramos que plantear una manera compleja de abordaje desde la perspectiva fue uno de los mayores logros de este proceso.

Es la defensa del arte la que engendra la singular concepción según la cual algo, que hemos aprendido a denominar «forma», está separado de algo que hemos aprendido a denominar «contenido», y la bien intencionada tendencia que considera esencial el contenido y accesoria la forma (Sontag, 1966:16).

El arte, en este caso, el cine, no debería justificarse abusando del contenido. Esto provoca que el espectador tenga que interpretar todo lo que se dice en los términos que el realizador explicita. Por lo tanto la «forma» debe ser la parte más importante. Sontag sostiene que la interpretación aparece por vez primera en la cultura de la antigüedad clásica, cuando el poder y la credibilidad del mito fueron derribados por la concepción *realista* del mundo introducida por la ilustración científica. Si un documentalista interpreta, altera el contrato documental. Según lo descrito por Ortega y Gasset (1966: 331) en la alegoría al bosque, un documentalista debería escarbar fenómenos observables. Eso que se manifiesta se debe descubrir en el contenido latente de la historia. “Comprender es interpretar. Interpretar es volver a exponer el fenómeno con la intención de encontrar su equivalente.” -Continúa Sontag- “la interpretación es la venganza que se toma el intelecto sobre el arte” (1966: 23).

La visión es mayoritariamente el órgano de la percepción que establece nuestro lugar en el mundo circundante. Lo que vemos es lo que sabemos, y lo que sabemos afecta el modo de ver las cosas. Conectando

este concepto con el *yo y mis circunstancias* de Ortega y Gasset (1966), miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos.

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. (Berger, 2010:16)

Malva era un gran personaje para un documental, fascinante pero a la vez complejo. Una persona mayor no se perfila fácil de abordar, sobre todo si se ha sentido agredida. La tarea de conseguir profundidad en la relación para lograr la confianza necesaria entre documentalista-personaje era casi imposible por la urgencia del relato. Su edad no permitía dilación.

Elegir a una persona y no a otra es ya de por sí un acto creativo, al igual que la decisión de qué o quién se incluye u omite durante el montaje. Malva es única protagonista en el documental que da la voz a quien nunca tuvo esa posibilidad. No existe persona viva que corrobore la historia que cuenta, ni que ofrezca otro punto de vista. Pero sus fotos son su testigo, fotos de un valor incalculable, y es a mi modo de ver, el hallazgo periodístico. Contrasta las entrevistas con noticieros argentinos donde se busca enmarcar el contexto de época sumado a otro material resignificado que, junto a las fotos nos dan una visión de personas LGBTTIQ+ en el territorio. La pose incómoda que ofrece Malva es constante en cada entrevista. Algunos lugares no permiten, por su estrechez, diversas posiciones de cámara. Pero sucede también en los exteriores. Malva lentamente gira hasta ubicarse de una manera extraña, acerca su bastón a cámara y aleja su cabeza, o de repente se acuesta en su cama. Una par, con una mente brillante como la activista trans Marlene Wayar, puede ayudar a leer el *escorzo* como un planteo corporal e ideológico.

Solo se puede dar una re-representación de Malva, tamizada por una cámara, un micrófono y un montón de cortes. Según Goodman (1990) una versión del mundo que tiene la documentalista sobre Malva, “su verdad”, “su interpretación”. Ella solo tiene sus gestos, sus objetos, sus lugares, su forma de hablar, su postura pero además, todo lo que oculta. Algo de esa tensión que provoca su imagen cada vez que se acuesta o acerca su mano o su pie queda como impronta, como un modo de hacer uso del poder de su propia historia, de su propio cuerpo.

Tratar de aprehender a Malva es imposible, un cuerpo doblemente disidente: trans y vieja. Ninguna de las dos cosas abarcables desde una perspectiva normativa, reglada y tensiona la forma en que quiere ser representada desde un lugar intuitivo pero no inocente. No acostumbramos a ver una travesti, sobre todo si es anciana. Ver a Malva plantea la posibilidad de una vejez trans, algo que parece aún hoy inconcebible.

El punto de vista no depende en parte de donde ponemos la cámara sino además de su cualidad óptica, lo que se acerca y lo que se aleja, además de la intensidad narrativa. Lo que vemos de cerca tiene corporeidad, volumen. Le ponemos una lupa donde se pueden ver las cicatrices, las

arrugas. Si lo viéramos de lejos esa corporeidad se pierde, deja de tener volumen, y si nos alejamos más y más, hasta cambia su color, se desdibuja, hasta convertirse en fantasma. Depende de la distancia y del lente, pero sobre todo de la posición que tomemos con respecto a nuestra protagonista. Para aprehender, debemos animarnos a la cercanía. Poner el ojo en el lente, auscultar, abrir los oídos más allá de lo escuchado, esa fue la premisa del encuadre, el angular, la desproporción.

Pedro Costa (2008), gran documentalista portugués, señala en una conferencia en Japón: “El cine se hace para concentrar nuestra visión. Concentrar también significa ocultar. La función primordial del cine es hacernos sentir que algo no está bien.”

Las narrativas audiovisuales, como vehículos de representación de identidades divergentes, generan lentos procesos políticos contra-hegemónicos. Subvirtiendo el eje, el punto de vista, el encuadre, finalmente, quizás podremos lograr que cambie el lenguaje. ¿Qué dispositivo usar cuando lo que vemos es inabarcable, desconocido, nuevo, a pesar de haber estado siempre frente a nuestros ojos? ¿Cómo filmar lo que no se quiere ver ni escuchar?

Malva muere antes de filmar el documental que se había plasmado en un guión basado en la investigación realizada. Acto que impide cometer el error de poner una cámara que pueda domesticarla. Deja seis horas de un material de investigación con su germen. Utiliza el poder de su *escorzo* como miguitas para enseñar un camino. Ese *escorzo* que no es solo su imagen sino la comprensión de lo percibido. Un transitar paralelo, transversal u oblicuo pero nunca perpendicular y frontal como lo dicta la academia de mil años de arte y cien de cinematografía.

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: 217).

La autobiografía y el documental sobre Malva ofrecen el relato de una experiencia que sirve para construir (y reconstruir) una historia aún no narrada. “La experiencia no prescribe”, señala Radi (2018) y agrega: “La incertidumbre y el fracaso son el faro que las una donde albergar otras voces y corporalidades que deconstruyan los grandes relatos” (Radi y Pecheni, 2018: 170-171). El gran desafío de la comunidad trans es, entonces, deconstruir los grandes relatos, despatriarcalizando, decolonizando, dando posibilidad a registros afectivos, compromisos ideológicos e identificaciones genéricas cruzadas.

Malva no solo deja de legado sus recuerdos, como una memoria pasible de reconstruir la historia trans argentina invisibilizada; también, su lucha, ejercida desde lo único que posee, su cuerpo. Su postura, las capas que dejan ver su *escorzo*, su voz que dice y no dice, que titubea, que se enoja. Sobreviviente que ejerce el mandato de sus pares –de casi un siglo– que pujan por gritar.

Poder explorar las posibilidades no normativas de la narrativa audiovisual para representar lo disidente frente a modos estigmatizadores y criminalizantes, a partir de la historia trans de Malva, es el objetivo del documental.

Un Estado que les niega subjetividad, que no les permite transitar y por ende estudiar y trabajar, conminando a todo un colectivo a los márgenes solo por el hecho de «ser», algo que Wayar (2018) llama «identicidio».

La directora se apoya en voces históricamente negadas, pues se apoya en escritos de activistas trans para la argumentación de la voz en off tratando de ejemplificar con su propia poesía lo vivido.

Frecuentemente, se abordan cuestiones ligadas a la diversidad pero no se cuestionan la forma de retratar a una persona trans, en el sentido de que no plantearse la incompatibilidad que implica observar desde un criterio normado.

Un cuerpo soberano y orgulloso como el viejo, flaco y elegante de Malva, muestra la independencia del saber quién se es sobre la tierra. Quizás un último baluarte de época. El temblor de su voz como el viento zonda. Su piel seca y arrugada. Las cicatrices de su alma, profundas como ríos. Sus manos que se acercan a la cámara y despacio, muy despacio, comienza su cuerpo –cual temblor cordillerano– a lateralizarse para dejarnos ver sus tres dimensiones. Tres dimensiones que son su propio y único territorio.

Cada lugar, cada barrio, cada provincia, cada país que transita una trans es una provocación al orden normativo, por más que haya leyes que judicialmente les protejan. “Aún esta sociedad no está preparada para ver a un hombre vestido de mujer”, escuchamos de la voz de Malva, bajo un árbol en el exterior del hogar en que habita, casi al final del documental.

Ortega y Gasset comienza el capítulo “Trasmundos” diciendo:

Quien quiera enseñarnos una verdad que no nos la diga: simplemente que aluda a ella con un breve gesto, gesto que inicie en el aire una ideal trayectoria, deslizándonos, por la cual lleguemos nosotros mismos hasta los pies de la nueva verdad. (2001: 335).

Quizás ese gesto pueda ser un *punto de vista escorzado* para impulsarnos a ver y a escuchar, para modificar lenguajes o al menos dispositivos de una narrativa cinematográfica anquilosada.

## Bibliografía

- Berger, J. (2010). *Modos de ver*. Barcelona, España: Ed. GG. SA
- Didi Huberman, G. (2017) *Subelevaciones*. EdUntref. Buenos Aires.
- Malva (2011). *Mi Recordatorio, autobiografía de Malva*. Libros del Rojas UBA. Buenos Aires
- Nichols, Bill; *La Representación de la Realidad*, Buenos Aires, Paidós, 1997.
- Ortega Y Gasset, J. (1966) Obras completas “*Meditaciones sobre el Quijote*”. Madrid. Alianza Ed.
- Sama, C. (Producción y Dirección) (2019). *Con nombre de flor*. Argentina
- Sontag, S. (1966). *Contra la interpretación*. Recuperado de: [http://www.dramaperiodistico.com.ar/userfiles/downloads/documentos\\_catedra/2015\\_Susan\\_Sontag\\_Contra\\_la\\_interpretacion\\_1966.pdf](http://www.dramaperiodistico.com.ar/userfiles/downloads/documentos_catedra/2015_Susan_Sontag_Contra_la_interpretacion_1966.pdf)

Radi, B. y Pecheny, M. (2018). *Travestis, transexuales y tribunales: hacer justicia en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Jusbaire.

Wayar, M. (2018) “Travesti/Una teoría lo suficientemente buena”, Ed. Muchas nueces. Argentina.

Didi Huberman, G. “*Hacer una imagen es hacer un gesto que transforme el tiempo*”. Recuperado en: <https://cablera.telam.com.ar/cable/525368/didi-huberman-hacer-una-imagen-es-hacer-un-gesto-que-transforme-el-tiempo> Telam Cables, Argentina. (10/05/2017)

Wayar, M.(2018) Identicidio Recuperado de <https://www.facebook.com/josebusacca/videos/vb.100000811714913/1869487393088300/?type=2&theater>. La Berkins

Costa, P. Habla en Japón (primera parte). Recuperado de <http://www.conlosojosabiertos.com/pedro-costa-habla-en-japon-primera-parte/>. Con los ojos abiertos (23/08/08)

**Abstract:** In 2014 we began the investigation into the life of Malva, a 95-year-old transvestite with audiovisual interviews for the production of the documentary *Connombre de flor*, which is cut short due to Malva’s sudden death, days away from filming. Leaving 6 hours of material, 204 photos (dating from 1945 to 2015), many stories, magazine notes. But not only that, it also leaves the germ of doubt about how to adopt the documentary record. We find an indication, “the foreshortening”. This concept developed by Marlene Wayar in her Trans Latin American Transvestite Theory and by Ortega y Gasset within the topic “I am me and my circumstances”, then constitutes a challenge for the making of the documentary, in the sense that it allows us to propose a new way of narrating the dissident from an audiovisual record.

**Keywords:** Audiovisual language - hegemonic documentary narrative - dissent - Latin American transvestite theory - foreshortening

**Resumo:** Em 2014, iniciamos pesquisa sobre a vida de Malva, uma travesti de 95 anos com entrevistas audiovisuais para a produção do documentário *Com nome de flor*, que é interrompido devido à morte súbita de Malva, a poucos dias das filmagens. Deixando 6 horas de material, 204 fotos (de 1945 a 2015), muitas histórias, notas de revistas. Mas não é só isso, o germe de dúvida sobre como adotar o registro documental. Encontramos uma indicação, “o escorço”. Esse conceito, desenvolvido por Marlene Wayar em sua Teoria das Travestis Trans Latino-Americanas e por Ortega y Gasset no tópico “Eu sou eu e minhas circunstâncias”, constitui um desafio para a realização do documentário, no sentido de que nos permite por uma nova maneira de narrar o dissidente a partir de um registro audiovisual.

**Palavras chave:** Linguagem audiovisual - narrativa documental hegemônica - desacordos - Teoria da travesti latino-americana - escorço

(\*) **Carina Sama**. Magíster en Periodismo Documental (UNTref). Diseñadora Industrial (UN de Cuyo). Realización Cinematográfica (ERCCyV)