



programa
sendas



egresados



investigación
y producción



facultad
de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

NOS(OTRXS). La reutilización de recursos de enunciación del *cine-tract* (panfleto audiovisual) *Réponse de femme* para hablar de la diversidad sexual

MATÍAS FERREYRA, ROCÍO MONTAMAT, ROMINA ROSALES,
CARLA STACUL

LICENCIATURA EN CINE Y TELEVISIÓN

R2.13404@GMAIL.COM

ASESORAS: MARINA TOMASINNI & ANA MOHADED

RESUMEN

Nos(otrxs) es una continuación del cine-tract *Réponse de femme*, de Agnès Varda y para entenderlo, es indispensable pensar su estructura haciendo una lectura en diálogo con este. Desde una lógica que se plantea a través de la deconstrucción de los recursos expresivos del cortometraje de Varda, encontramos algunos puntos de anclajes desde donde construir este diálogo. ¿Por qué Varda denomina a su cortometraje como cine-tract? ¿Cuáles son los elementos narrativos y estéticos que hacen de este cortometraje un panfleto? ¿Existe una forma específica de construir un panfleto audiovisual? ¿Podemos hablar del panfleto como un género específico? ¿Cuáles son los elementos narrativos y estéticos que lo caracterizan? ¿Tiene alguna función particular?

PALABRAS CLAVE

No ficción - Panfleto - Identidad de género

INTRODUCCIÓN

“El discurso social une “ideas” y “formas de hablar” de manera que a menudo basta con abandonarse a una fraseología para dejarse absorber por la ideología que le es inmanente.”

Marc Angenot

Desde nuestro anteproyecto de TFC definimos como tema “la reutilización de recursos de enunciación del cine-tract (panfleto audiovisual) *Réponse de femme* para hablar de la diversidad sexual”. En nuestro cortometraje la denuncia no es sólo un tratamiento audiovisual, sino que significa hablar del tema asumiendo una posición, exponiendo una mirada, un punto de vista, en este sentido lo panfletario es una dimensión del tema de nuestro cortometraje.

Nos propusimos que nuestro proyecto se conformara como una voz que se agrega a la discusión iniciada por Varda, haciéndonos eco de su invitación. Entrar en esta discusión significó para nosotrxs asumir la misma lógica, compartir los mismos códigos que *Réponse de femme*, pero instalando nuestra perspectiva.

Pensamos la forma de nuestro enunciado como parte del contenido del mismo. Citando a Angenot (2012), “los rasgos específicos de un enunciado son marcas de una condición de producción, de un efecto y de una función”. Como lo hace Varda, con el panfleto instalamos la denuncia y con la denuncia visibilizamos una realidad.

Establecimos, entonces, nuestro marco teórico a partir de dos ejes para desarrollar este TFC:

- un eje audiovisual en el que abordamos las características de algunos recursos de enunciación en “*Réponse de femme*” que identificamos hacen al panfleto. Y circunscribimos el panfleto dentro del género de no ficción.
- un eje temático en el que definimos nuestra perspectiva al hablar sobre las identidades de género diversas.

DEGENEROS: LOS INTERSTICIOS AUDIOVISUALES

“el método que se utiliza para rodar una película es siempre el verdadero tema”. Jaques Rivette

Partiendo desde la cita de Rivette, consideramos que en Varda la forma está fuertemente vinculada con la temática, volviéndose indisoluble, potenciándola y aportando una lectura original. Nos arriesgamos a afirmar que la directora hace una doble apuesta, una doble provocación: una de posicionamiento político, desde la crítica feminista y otra del orden formal, de lo estilístico-estético, los personajes lanzan de modo directo y provocador sus consignas a la cámara, incomodando e interpelando al espectador a hacerse cargo de su capacidad de transformación de ciertos “hábitos y costumbres” sobre los cuales se construye el mundo opresor de lo femenino. Pensar como indisoluble la relación entre forma y contenido en nuestro relato nos remite a la relación que elabora Rancière entre estética y política, revisada por Arcos-Palma (2008) en su artículo ‘Jacques Rancière: Estética, ética y política’, “lo político no es propiamente una idea de la puesta en marcha de lo ideológico a través del arte sino por el contrario, una condición inherente al arte mismo en su experimentación, en su vivencialidad, donde la pasividad del espectador se ve cuestionada por la incursión del ‘actor[...]’ (p. 4-5).

En la forma en que lleva a cabo la interpelación lxs espectadorxs develando el dispositivo cinematográfico, podemos decir que *Réponse de femmes* se instala dentro de la tendencia de la opacidad. Nuestro trabajo al entablar un diálogo con Varda, implica pararnos desde su lógica y entrar en sus códigos, reutilizando sus recursos de enunciación, asumiendo esta misma tendencia.

Panfleto

¿Por qué Varda denomina a su cortometraje como cine-tract? ¿Cuáles son los elementos narrativos y estéticos que hacen de este cortometraje un panfleto? ¿Existe una forma específica de construir un panfleto audiovisual? El origen de nuestro proyecto estuvo fuertemente relacionado a estas preguntas. Al visionar *Réponse de femme* entendimos, desde el primer momento, por qué la autora llama a su trabajo cine-tract, pero a la hora de analizar su forma y estilo, en vista de encontrar los rasgos formales que lo constituyen como tal y que pudiesen reconocerse en otros trabajos con el formato “panfleto audiovisual”, la tarea no nos resultaba tan sencilla. Así más preguntas se

sumaron a la lista, ¿podemos hablar del panfleto como un género específico? ¿Cuáles son los elementos narrativos y estéticos que lo caracterizan? ¿Tiene alguna función particular?

La palabra panfleto refiere a un escrito de corta extensión de carácter agresivo sobre un tema de actualidad, que busca generar un efecto polémico con su estética disruptiva. El estilo propio de los panfletos, agresivo e incendiario, recibe el nombre de panfletario. Un rasgo común al panfleto en todos sus contextos es el objetivo de hacer llegar de manera directa e impactante un mensaje, una crítica sobre alguna situación de injusticia o desigualdad. Podríamos decir, entonces, que el panfleto tiene como principal función instalar una mirada crítica y comprometida sobre algún tema de actualidad, desde un posicionamiento político explícito acerca de una realidad que se entiende como abusiva e injusta, por ende, denunciabile. En todos los casos su intención y sus objetivos parecen ser los mismos: generar un impacto en quien lo recibe y por eso su forma adquiere la del choque, la agresión, el explicitación, la direccionalidad, la interpelación, la reflexión crítica.

Dentro del campo del cine podríamos decir que el formato de panfleto adquiere diferentes características según el momento y el lugar en que se produce. Durante las décadas del '60 y '70 en diferentes contextos sociales y políticos convulsivos, como el Mayo Francés y las dictaduras latinoamericanas, como señala Mestman (2009), se genera una coyuntura propicia para la consolidación del Movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano y la aparición de un cine comprometido con la realidad en Europa. En este contexto el cine panfleto fue apropiado por algunos realizadores/as para ser utilizado como una herramienta de lucha social. Haciendo un repaso por estas cinematografías podemos identificar algunos trabajos audiovisuales que presentan características de panfleto: "La hora de los hornos" (1968, Argentina) de Pino Solanas y Octavio Getino, "Now!" (1965, Cuba) de Santiago Álvarez, "Réponse de femmes: Notre corps, notre sexe" (1975, Francia) de Agnès Varda, los cortometrajes sobre la resistencia durante la revuelta de estudiantes y las huelgas del Mayo Francés de Marker, Godard, Garrel, Raynal y Resnais.

Los recursos panfletarios de enunciación en “Réponse de femme: Notre corps, notre sexe”

Sabíamos que queríamos trabajar nuestro proyecto atendiendo principalmente a estos elementos narrativos y estéticos, por lo que nos propusimos re-utilizarlos con una lógica diferente, integrarlos a nuestro modo de pensar y exponer el tema. Estos puntos de anclaje con Réponse de femme ponen en tensión ambos abordajes sobre la identidad sexogénica (la/s mujer/es en uno y la diversidad en el otro), a la vez que permiten un diálogo entre el trabajo de Varda y Nos(otrxs). Justamente en este juego de referencialidad, narrativa y estética, sumado a cierta continuidad temática, encontramos la potencia y originalidad de Nos(otrxs).

LO CONTESTATARIO

Como mencionamos anteriormente, el panfleto se define por su carácter de protesta frente a lo establecido, es decir su carácter contestatario. Entendemos que lo contestatario puede traducirse en dos cuestiones fundamentales desde la instancia de enunciación: implica asumirse como sujeto hacedor del discurso y asumir una posición ideológica respecto a un tema que responde, discutiendo lo establecido.

Con lo establecido nos referimos al sistema hegemónico de valores y creencias que gobierna el imaginario de una sociedad, regulando roles, modos de relacionarnos, modos de ser y comportarnos socialmente. Se trata de representaciones sociales que exceden nuestra existencia individual, la preceden y al mismo tiempo la trascienden. En nuestras mentes funcionan de manera abstracta, presentándose a modo de mandatos. En la disputa de sentidos entre lo normal, lo establecido y otras posibles representaciones, se pone en juego nada más y nada menos que la libertad de ser, de allí la necesidad de posicionarnos desde lo contestatario y la urgencia a dar esta disputa en torno a las identidades sexo-genéricas. En Réponse de femme podemos ubicar lo establecido en el discurso del patriarcado, del machismo y lo contestatario, en el discurso crítico del feminismo de la Segunda Ola.

Asimismo, en Réponse de femme lo contestatario no solo aparece en la visibilización de un punto de vista disidente -en su momento- sobre qué es ser mujer, como una idea puesta en marcha desde lo ideológico, aparece sobretodo como un juego

de experimentación estético y también como una suerte de “lógica” que activa la progresión temática, es una condición inherente al relato.

El contraste de posiciones entre “lo normal” y lo disidente potencia la fuerza de la contestación porque deja al desnudo las incoherencias, contradicciones, e injusticias del discurso machista acerca del mandato de la mujer. Al mismo tiempo, y en este sentido, la lógica de contestación juega desde lo narrativo como elemento que aporta a la configuración de una progresión temática: a medida que atravesamos las discusiones que instala el grupo de mujeres, vamos superando algunas nociones machistas y dilucidando un posible punto de encuentro con los varones.

EL ESPACIO COMO ESPACIO DEL PENSAMIENTO

El espacio es presentado como un espacio único, blanco y vacío, instalado como un set de filmación que a medida que avanza el relato, se va construyendo y deconstruyendo, cargando y descargando de sentidos.

Consideramos a este espacio como lugar abstracto, que hace referencia a la instancia enunciativa. No se presenta un contexto espacio-temporal específico, sino que, contrariamente, busca despegarse de cualquier referencia externa, acercándose más al espacio de un pensamiento, de una reflexión orquestada por la propia Varda. Este rasgo no es menor en una posible línea de análisis formal del cortometraje, ya que hace referencia directa al estilo propio de narrar de la directora, por ejemplo, los retratos de las mujeres en grupos, o la forma de narrar sobre los cuerpos.

Ella misma se hace presente en este “espacio mental”, con su cuerpo, con su voz, con su nombre y evidenciando su intervención en la construcción del mismo (sosteniendo un cartel, con la claqueta sobre los cuerpos, con el uso de los planos, el foco o la repetición etc.).

Uno de los elementos que caracterizan a este espacio son los retratos que Varda construye del grupo. Estos retratos tienen lugar siempre en el mismo espacio y están organizados a partir de los diferentes ejes que la directora aborda en la exposición del tema. Por ejemplo, el momento en el que se refiere a la vejez, Agnès construye una instalación-retrato en el que dos mujeres están paradas por delante de una foto de tres ancianas desnudas, al mismo tiempo una de ellas declara: “Los hombres no nos

conceden el derecho a envejecer". En la misma secuencia la cámara recorre el espacio con un paneo ida y vuelta siguiendo a quien habla.

En todos los casos el espacio continúa siendo despojado, blanco y sin referencias temporales y los únicos datos que nos aporta son la intimidad, la unicidad y la integración como características de este "espacio mental". El grupo de mujeres que pone el cuerpo a disposición de aquellas consignas feministas de los '70, es también el sostén de ese espacio, son contenidas (lo habitan), pero también son voces contenedoras (habitadas) de ese pensamiento.

EL RETRATO

A lo largo de la historia de la humanidad el retrato ha encontrado múltiples usos y modos según los contextos y sociedades. Se ha constituido como un género de representación abordado por diferentes disciplinas visuales como la pintura, la fotografía y el cine. A pesar de su larga trayectoria en el mundo del arte, resulta a veces complejo definir su especificidad. Podríamos decir que el rasgo característico y distintivo de este género es la intención de representar las cualidades físicas o morales de las personas que aparecen en la imagen.

A diferencia de otras artes visuales, el cine, por su naturaleza, agrega al retrato otro matiz: la temporalidad. En este sentido podríamos pensar el retrato audiovisual como "retrato vivo". Un claro ejemplo de esto es el trabajo de experimentación que hace Andy Warhol en sus Screen Test (Pruebas Cinematográficas): una serie de retratos en los cuales pidió a distintas personas que permanecieran sentados durante unos minutos mientras eran filmados por una cámara. En ellas sujeto y cámara permanecen casi inmóviles durante la grabación, lo que al proyectarlas da la sensación e idea de "retrato vivo".

Varda utiliza el retrato vivo como eje para un tratamiento directo del tema, en este sentido podemos pensar que lo contestatario no solo está en el texto como comentamos anteriormente, sino que también se inscribe en los cuerpos, en la desnudez de los mismos, en el modo en que los personajes confrontan a la cámara ya sea hablando o en silencio, sosteniendo la mirada. El tratamiento visual se traduce en el uso de los recursos fotográficos del siguiente modo:

-planos cortos individuales que aíslan un personaje y otras veces planos amplios donde se retrata el grupo;

-disposición de los cuerpos en composición horizontal la mayoría de las veces, y algunas veces de manera triangular, generando tensión sobre un personaje en particular que es el que habla;

-la relación que se establece entre personajes y cámara, los cuerpos se dejan ver disponiéndose hacia ella, las palabras, los silencios y las miradas se proyectan atravesándola.

EL PROTAGONISTA ES EL GRUPO

Varda construye su relato identificando a su personaje principal en un grupo de mujeres, retratándolo como una sola entidad narrativa en la que apoya el desarrollo temático del cortometraje. Al mismo tiempo presenta a cada una de las mujeres que lo conforman, para tratarlas como partes independientes del conjunto y de esta manera da cuenta de sus individualidades, en este sentido su personaje adquiere una dimensión dual que evidencia la idea de mujer como concepto universal pero también como única. Este aspecto no es menor a la hora de pensar la manera en la que la realizadora expone su posicionamiento político a través de los elementos de la puesta en escena.

LA PALABRA EN ESCENA

Como comentamos más arriba el panfleto tiene sus orígenes en el ámbito gráfico por lo que, al menos en un primer momento, su medio de expresión es principalmente la palabra escrita. En relación al tono del panfleto, las características de la palabra como elemento gráfico se convierten en un recurso expresivo importante, recurriendo para ello principalmente a:

-el estilo tipográfico, el cual debe aportar claridad a la lectura

-el tamaño, por lo general grande buscando impactar

-la disposición en el espacio, jerarquizando niveles de lectura

Varda recupera el recurso de la palabra escrita introduciéndola desde el comienzo de su trabajo. A través de sucesivas placas transparentes, sostenidas por los personajes, se muestran las preguntas que instalan la discusión de cada secuencia. El

estilo caligráfico de éstas invita a pensar que quienes las sostienen las han escrito, es decir son quienes instalan la discusión.

Nuestro panfleto, nuestra no ficción

Si entendemos lo panfletario como un tono, es decir como una forma de enunciar que nos habilita una incidencia crítica y disruptiva, entonces ¿a qué género podríamos circunscribir el audiovisual de Varda y el nuestro? Para aproximarnos a una posible respuesta recuperamos lo propuesto por Amar Sánchez (1992) en relación a la no ficción: “el género se juega en el cruce de dos imposibilidades: la de mostrarse como una ficción, puesto que los hechos ocurrieron y el lector lo sabe, y, por otra parte, la imposibilidad de mostrarse como un espejo fiel de esos hechos” (p. 19). La no ficción es un género que surge cuestionando la posibilidad de registrar objetivamente la realidad. Plantea que lo real no es describible tal cual es porque “en esa descripción interviene el lenguaje incorporando una realidad ajena al mensaje, la de sus propias leyes, que recortan, organizan y ficcionalizan” (Paulinelli, 2004, p. 2). Así es como en la no ficción la construcción de una verdad reemplaza a la tradicional construcción de la verdad, presente en las ciencias duras y en ciertos discursos de los medios hegemónicos de comunicación. La narración en la no ficción no se desliga de lo real, apela a ello en lo significativo, pero lo hace reconociendo la enunciación como producto de una visión particular del mundo de un sujeto enunciadador.

Atendiendo a este carácter específico de la no ficción sobre la mirada como forma de representar una realidad y al mismo tiempo de representarse uno mismo en esa mirada, es que circunscribimos el trabajo de Varda y Nos(otrxs) dentro de este género. Ambos audiovisuales desde las características formales, estéticas, narrativas en las que exponen sus temas, se presentan en relación a lo real como una versión de ello.

Réponse de femmes y Nos(otrxs) son no ficciones porque se construyen desde un aspecto formal a partir del cruce entre momentos ficcionales (retratos y recreaciones) con momentos documentales en los cuales accedemos a la realidad de un modo directo (entrevistas a personas).

LO POÉTICO

Hasta ahora definimos nuestro proyecto como un panfleto audiovisual, pero consideramos que esta descripción no es exhaustiva. A los conceptos en los que anclamos “Nos(otrxs)” anteriormente, agregamos algunos aspectos que se relacionan con el carácter poético de determinados momentos que potencian la capacidad alegórica del audiovisual. Es decir, como panfleto tiene el posicionamiento político explícito, con un tono de denuncia, mientras el aspecto poético nos permite lograr una representación de las subjetividades, provocar cierto extrañamiento en el espectador, mediante lo sugerente, lo metafórico y lo evocador.

La no ficción al presentar “libertad para mezclar formatos, para desmontar los discursos establecidos, para hacer una síntesis de ficción, de información y de reflexión” (Weinrichter, 2005, p. 11), nos posibilita explotar el lenguaje audiovisual de una forma más autónoma en relación al documental ortodoxo. Experimentando con la no ficción consideramos que el género poético le aporta a nuestro panfleto una dimensión profunda, en busca de otras lecturas posibles de la imagen.

Este género surge en relación a las vanguardias de principios del siglo XX, y en contraposición al naturalismo burgués de finales del siglo XIX, que no es más que una exacerbación del realismo, género que se preconizó en Francia durante este período. De delimitación confusa, el género poético se convierte, como Weinrichter dice, en un cajón de sastre, término taxonómico que lo deja claramente planteado como incategorizable dado su rasgo polifacético. Pero Ismail Xavier (2008), nos dice a través de la cineasta vanguardista norteamericana, Maya Deren “un poema, para mí, crea formas visibles y audibles para algo invisible, que es el sentimiento o la emoción o el contenido metafísico del movimiento” (p. 174), y a continuación describe el concepto de verticalidad con el que entiende y trata de definir al cine poético. Según Deren:

“Lo que distingue a la poesía es su construcción, esta proviene del hecho de que se realiza una indagación vertical, es decir, un examen de las ramificaciones del momento, orientado a su cualidad y profundidad. (...) (un poema) puede incluir una acción, pero su ataque lo denomino ataque vertical. Ese ataque es más fácil de entender si lo contrastamos con el ataque horizontal, característico del drama, que está dirigido al desarrollo, en una situación sencilla, que va de un sentimiento al siguiente” (idem anterior).

Con esta conceptualización podemos entender mejor el cine poético, comprenderlo como un contraste entre un eje vertical y horizontal, donde lo vertical nos determina cierta profundidad, una búsqueda en capas, y lo horizontal como una lectura superficial, una especie de cadena de sintagmas, explicitada por una linealidad de orden narrativo secuencial.

Entonces, el concepto de lo poético termina de definir el tipo de proyecto que queríamos construir, a saber, un “panfleto audiovisual poético”. En éste podemos identificar el aspecto poético, en articulación con el panfleto audiovisual, con clara asertividad en los momentos de las recreaciones pictóricas. Estas dos escenas reconstruyen dos cuadros de distintas épocas: El Nacimiento de la Venus (Velásquez) y Venus del espejo (Boticelli). En las recreaciones hay elementos que nos direccionan en la interpretación, proponiendo una lectura en profundidad de la imagen. En el caso de la primera, el contraste entre el original renacentista y nuestra versión de la obra nos permite encontrar nuevos sentidos: una Venus que ha cimentado una ideal de belleza medido en contraposición a una Venus prostética, un cuerpo intervenido, donde se pueden rastrear las huellas de las condiciones excluyentes donde re-nace. A la vez este personaje está interactuando con otros que le arrojan pétalos en señal de reivindicación de su cuerpo. Otra lectura, también en relación con el original, está dada por la ausencia de ciertos elementos, que la muestran despojada, evidenciando este aspecto inacabado. Esta lectura está dirigida a contrastar lo que representaría el original de Botticelli, es decir lo completo, lo medido y lo que está legitimado, con esta imagen más rudimentaria, que apunta a una mirada alternativa, sintética, demostrando la decisión de no asemejarse a lo normativo. En el momento de la Venus del espejo, se puede ver un vínculo más estrecho aún entre la recreación y la entrevista, a través de la presencia del espejo. Tanto en el relato que enuncia el personaje, como en la imagen, el espejo funciona como un medio reflexivo, que evoca una indagación profunda de la persona, que se mira e intenta reconocerse en ese reflejo.

DEGENEROS¹: LA LUCHA DE LOS CUERPOS

¿Qué entendemos por identidades sexo genéricas?

A la hora de hablar de género, es inevitable hablar del poder, su ejercicio sobre los cuerpos y los regímenes de visibilidad que se instaura a partir del dispositivo sexo-género, y, en consecuencia, traer a la escena a Foucault, en particular su trabajo en “La historia de la sexualidad: La voluntad de saber”. El filósofo francés nos describe el dispositivo que se pone en práctica para el control del cuerpo sexuado. Dejando atrás la lectura biologicista, Foucault nos propone preguntarnos por el sexo-historia, sexo-signo, sexo-discurso, es decir el sexo como construcción, donde los cuerpos son (re)trazados, analizados como (a)normales, y también (in)visibilizados.

Situándonos en tiempo y espacio, comenzamos por marcar un hecho clave e histórico, la sanción de la ley 26.618 de matrimonio igualitario, y la ley 26.743 de identidad de género luego, en la Argentina en los años 2010 y 2012, respectivamente. Nos parece importante señalar el contexto desde el cual nos pronunciamos en disidencia con las reproducciones heteronormativas, mediante este proyecto, porque creemos que las largas luchas de lxs activistas LGBT, finalmente tuvieron el reconocimiento legal con la promulgación de estas leyes. Estas garantías legales otorgan validez y legitimidad a las voces y sujetos invisibilizadxs, abriendo así un nuevo escenario de debates y lucha constante, para seguir pensando y deconstruyendo conceptos como sexo y género.

En la búsqueda de respuestas, nos preguntamos junto a Mattio (2012), ¿De qué hablamos cuando hablamos de género? Pero ¿cómo se diferencian estos dos conceptos? Para contestarnos, Mattio retoma a distintas pensadoras, comenzando por Simone de Beauvoir. Partiendo de la idea de sexo biológico en contraposición a sexo culturalmente construido, Beauvoir argumenta “no se nace mujer, se llega a serlo” (2007: 207). Según Haraway el concepto de género, le sirve al feminismo de la segunda ola como un modo de responder al “determinismo cultural”, que se encargaba de naturalizar la diferencia sexual en los diferentes ámbitos donde se planteaban estas luchas feministas. Es decir,

¹ Denominamos con este juego de palabras a un capítulo de nuestro trabajo, en el cual nos propusimos desandar tanto la configuración binaria de género (femenino-masculino), como los géneros audiovisuales cerrados y cimentados, planteando la degeneración de las formas.

que si bien el concepto de género sirvió para deconstruir el pensamiento en el cual se ponen en funcionamiento una gran maquinaria productora de acciones y roles sociales que se le asignan a los cuerpos, dependiendo de su sexo biológico, no alcanzó para dejar de reproducir el binomio macho-hembra. Como explicita Butler (2001), se siguió plasmando un binarismo de género, dividido en varón y mujer, que es el correlato obligado de la diferencia sexual biológica, a saber, macho/hembra; a esto se le añade una relación encadenada y causal entre sexo/género/deseo, que respondería a una lógica donde: se nace macho, ergo se es varón, y en consecuencia se desea una mujer, y viceversa; y por último se plantea que esta especie de relación triádica exige una heterosexualidad estable, mantenida y constante.

El sistema sexo-género

En “Réponse de femmes”, Agnès Varda propone una mirada desde una perspectiva que se fue consolidando en los años 60 y 70, más tarde denominada “feminismo de la segunda ola”. La pregunta disparadora: ¿qué es ser mujer?, desde la cual Varda parte, problematiza la naturalización de la diferencia sexual, utilizando el género como una herramienta para deconstruir la correspondencia hembra-mujer. De esta manera, diferentes mujeres van tomando la palabra para denunciar las actitudes normalizadoras y los mitos opresivos de una sociedad machista, planteando la posibilidad de expresarse libremente, dejando explicitado que existen diferentes formas de ser mujer. Para comprender con mayor profundidad el discurso presente en el cortometraje de Varda consideramos necesario atender al contexto político-social en el cual se produjo. En este sentido podemos destacar cómo el relato del cine-trac de Agnès se corresponde a la teoría feminista de la época, ya sea cómo usa el concepto de género, la idea de una feminidad “plural”, o en la forma que, como dice Mattio, “las feministas de la segunda ola no fueron igualmente enfáticas a la hora de derruir el «determinismo biológico»” (p. 90). Con esto nos referimos a que Varda, en su discurso, no trata de deconstruir el binomio macho-hembra, y las mujeres voceras del relato que se instalan como expresiones del género femenino siguen reproduciendo jerarquías y exclusiones, a saber: se representan mujeres blancas, heterosexuales, y de clase media.

Partiendo de las distintas respuestas de estas mujeres (incluida Agnès) abordamos la problemática actual acerca de las identidades sexo-genéricas,

entendiendo tal concepto como una herramienta para la deconstrucción del vínculo naturalizado entre sexo biológico-género-deseo instalado fuertemente en nuestra sociedad. Así, en el desarrollo de nuestro proyecto, y presente en los ámbitos más cotidianos, hemos dado cuenta de la problemática que nos genera lo indeterminado cuando no se ajusta a las rejillas de inteligibilidad hegemónicas. Entre la ficción y lo documentado de lo real, la no ficción. Entre mujer y hombre, ¿transexual, transgénero, travesti, andrógino? ¿Se puede ser X? En medio de una entrevista de casting, la Dra. Skarnia respondió a nuestra pregunta raquítica y escueta “¿sexo?”, con tan sólo una letra: “Soy X”, acotó. Alguien se había descrito como X ante nosotros, de pronto toda esa masa teórica tuvo sentido material. Pero ¿es corporalmente posible? A nuestro género lo podemos formar, moldear, poner en escena una y otra vez, construirlo desde nuestras palabras, nuestros lenguajes, nuestras acciones. En mi cuerpo entonces irrumpe, me interviene un elemento extranjero, mi cuerpo entonces se transiciona en un híbrido. Cuerpo, carne, prótesis, técnica, arte. Un nuevo cuerpo, transformado, un cyborg de film postapocalíptico, algo monstruoso para las dicotomías, algo anormal para la normativización incansable. Se nos presenta una biopolítica positiva, pues no está de ninguna forma al servicio del sistema.

Él es, tú eres, yo soy

En el proceso de la construcción de género, planteado desde el acto de habla, donde el discurso se hace materia y donde se vuelve una emanación de ese cuerpo, la performatividad no es considerada como un acto aislado, sino como una “práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra” (Butler, 2002, p. 28). El concepto de performatividad de género que Butler desarrolla, se posiciona en contra de aquello entendido como una simple expresión de una determinada identidad de género, como si el género fuese algo que nos precediera en nuestra forma de actuar y desenvolvemos en el mundo. Es decir, lo describe fuera de cualquier esencialismo, o relación de causalidad, en tanto ser mujer definiría la relación causal y obligatoria de ser femenina. Cuando Butler plantea la performatividad, plantea que “desde que venimos al mundo somos colocados en un horizonte discursivo heterocentrado en el que somos reconocidos o como varones o como mujeres.” (p. 92) En este sentido, en nuestro relato utilizamos la distinción pronominal: a) Él es, b) Tú eres,

c) Yo soy, para dar inicio a la secuencia del hombre macho, donde hacemos una lectura crítica de los presupuestos arraigados en la sociedad heteropatriarcal. En el pecho de tres cuerpos, que pueden leerse como varones, se exponen estas tres inscripciones:

a) Él es aparece en el pecho del hombre macho, que recibe, aprehende y reproduce las características asignadas taxativamente por la presencia de pene, las cuales aparentan provenir de algo externo al sujeto, como un poder negativo que se ejerce sobre él, fruto de las formas de ejercicio del poder de las sociedades disciplinarias. Este sujeto se encuentra constreñido por un poder que en realidad es productor, es decir positivo, denominado biopoder, que le exige ser en tanto es determinado por sus hormonas y su distinción en ausencia/presencia de pene.

b) Tú eres en el pecho del personaje que denominamos hombre afeminado. En él entendemos un nuevo giro, donde el género aparece como herramienta de deconstrucción, una configuración de nuevo software teórico, pero persiste el binomio macho-hembra, es decir que los cuerpos se siguen leyendo en esta relación ausencia/presencia del falo.

Pero al momento de decir c) “Yo soy”, el cuerpo soporte de esta etiqueta es el de un hombre trans. Aquí marcamos un posicionamiento desde el terreno pos/transfeminista, cruzando la performatividad de género de Butler con el género prostético que nos propone Preciado (2014). Aquí nos apoyamos en la teoría del filósofo oriundo de Burgos, quien actualiza el concepto foucaultiano de biopolítica, con el de sexopolítica, donde el

“sexo, su verdad, su visibilidad, sus formas de exteriorización, la sexualidad, los modos normales y patológicos del placer, y la raza, su pureza y su degeneración, son tres potentes ficciones somáticas que obsesionan al mundo occidental a partir del SXIX, hasta constituir el horizonte de toda acción teórica, científica, y políticamente contemporánea. Son ficciones somáticas no porque no tengan realidad material, sino porque su existencia depende de lo que Judith Butler ha denominado “la repetición performativa” (Butler. 2001a: 160-176 y 2002) de procesos de construcción política.” (p. 64)

Con este concepto, ingresamos a un nuevo terreno donde el cuerpo es administrado por el tecnocapitalismo en estas tres vertientes, promoviendo estas ficciones heteronormadas, pero que a su vez pueden ser rebatidas desde la perspectiva de género prostético, donde la frase pronunciada por la Asamblea de Mujeres Populares

y Diversas del Ecuador "mi cuerpo, mi primer territorio de resistencia", se resignifica si pensamos en los cuerpos trans, aquellos que son intervenidos, que resisten y persisten, se desarman y se reconfiguran prostéticamente con un nuevo hardware. Coincidimos plenamente con Preciado cuando declara que "no hay dos sexos, sino una multiplicidad de configuraciones genéticas, hormonales, cromosómicas, genitales, sexuales y sensuales. No hay verdad del género, de lo masculino y de lo femenino, fuera de un conjunto de ficciones culturales normativas"

Desde Nos(otrxs), lejos de intentar aferrarnos a un concepto cerrado y cimentado de las identidades sexo-genéricas, queremos ingresar en el debate -en diálogo directo con el relato de Agnès Varda- para aportar a los discursos plurales y diversos que abonan las luchas políticas e ideológicas, que desde distintos colectivos y minorías vienen cuestionando lo establecido desde el sexo-género y el cuerpo.

Hacia lo trans

Como una propuesta de lectura de este trabajo pensamos, en relación a la correspondencia entre la inquietud temática y la inquietud de la práctica audiovisual de no ficción, la confluencia de éstas en la idea de un "entre", algo que transgrede, algo que se constituye fuera de la norma. El género y los cuerpos como herramientas resignificadas por el transfeminismo, son parte de nuestro posicionamiento político de la temática de nuestro cortometraje, que busca cuestionar determinadas estructuras sociales que se nos imponen como modos de definir nuestras identidades y reconocer nuestros cuerpos. En tanto al género como forma audiovisual, apostamos a trabajar desde un género que se escapa a la definición de una estructura particular y que permite gran flexibilidad en los modos de representación, en la tendencia implícita de este proyecto audiovisual a la no definición, hacia lo "trans", como la transgresión, lo transgénero, lo transitible. Retomando lo que expresa Weinrichter (2005), creemos que esta forma de hacer cine plantea "una categoría negativa que designa una terra incognita, la extensa Zona no cartografiada entre el documental convencional, la ficción y lo experimental. (...) no ficción = no definición". (p. 11).

Este relato, que se construye desde las voces disidentes y silenciadas, lo consideramos como un pequeño aporte, en términos de Rancière (2014), a una repartición de lo sensible distinta, en las discusiones en torno a las identidades

sexogénicas, en nuestra ciudad. Pelear por revisar esos a priori que configuran por defecto lo que debemos sentir, de hacer de ese recorte “de lo visible y de lo invisible, de la palabra y del ruido que define a la vez el lugar y lo que está en juego en la política como forma de experiencia” (p. 20), un nuevo collage, una nueva visibilidad para los monstruos fuera de la ley. Convocar una nueva sensibilidad a las realidades vedadas, abrir debates, generar dudas sobre la legitimidad de la normalidad, ser humanxs.

CUERPO AL TEXTO

Para pensar la estructura del guion nos propusimos entretelar algunos elementos narrativos y estéticos del cortometraje de Varda con nuestra idea, entablando así una conversación entre ambos.

En *Réponse de femme*, Agnès parte de una pregunta central para el desarrollo del tema: ¿Qué es ser mujer? A lo largo de su relato aborda posibles respuestas desde el cuerpo, la edad, la maternidad, los medios, la desnudez y las relaciones amorosas. Hacia el final, el grupo de mujeres, incluida Agnès, arriba a una conclusión que puede pensarse como una declaración de principios: “A riesgo de desagradarles y tener que romper con algunos de ustedes, señores padres, maridos, amantes, jefes, amigos y compinches... nosotras las mujeres nos hacemos cargo de nuestra evolución. Y si aún necesitan una mujer y amor, pues tendrán que cambiar hábitos y algunos gustos. Yo soy una mujer, hay que reinventar a la mujer. - Entonces hay que reinventar el amor... -De acuerdo. -De modo que, continuará.” Desde nuestro lugar retomamos el final del cortometraje de Agnès como una invitación a seguir debatiendo, a continuar problematizando las posibilidades de definición frente a la pregunta y a instalar la necesidad de seguir cuestionando.

Mucho antes de pensar en un guion, la primera inquietud fue trasladar la discusión acerca de la/s mujer/es planteada en *Réponse de femme*, al ámbito de lo masculino: ¿qué es ser hombre?, desandando el camino de lo normativo hacia la idea de masculinidades plurales. Sin embargo, un relato pensado en esos términos sería la contraparte de lo mismo, y no terminaba de profundizar en nuestras inquietudes.

Fue en el diálogo entre lecturas teóricas y reflexión sobre la construcción de nuestras propias sexualidades donde encontramos la respuesta, o más bien el punto de inflexión en el cual nuestro trabajo se despegaría del de Varda, atendiendo inquietudes y

motivaciones personales: ampliar la discusión no sólo significaba hablar en plural, debíamos pensar de otra manera, posicionarnos por fuera de la lógica categórica y el eterno binomio hombre/mujer, enunciando nuestro discurso desde la diversidad sexo-genérica.

Al momento de la escritura tuvimos en claro que queríamos poner aquella pregunta central de *Réponse de femme* en un lugar de conflicto, que nos permitiera abrir el juego a nuevas preguntas, incluso a la necesidad de no responder.

Nuestro discurso entonces adquiere un sentido hacia la descomposición, el desarme, la desnaturalización por medio de las preguntas, entendiendo éstas como potentes armas para reflexionar, y como posibilidad de pensar la no-definición como terreno de lucha política respecto a la cuestión de género ¿y por qué no también, la representación audiovisual?

Estructuras narrativas: camino a una estructura propia

Ahora bien, retomando nuestra inquietud inicial, si podíamos llegar a deconstruir el concepto hegemónico de mujer e incluso plantear la necesidad de no responder algunas preguntas, ¿por qué no hacerlo también con el concepto de hombre? En este momento ya teníamos dos posibles secuencias para nuestro relato: la deconstrucción de ambos conceptos.

Nuestro tercer momento surge a partir de los dos anteriores. Queríamos hacer presente y explícita una posición: no arribar a una definición unívoca y unidireccional de las identidades, entendiéndolas como una construcción subjetiva, personal (y a la vez social) cambiante, flexible y diversa. Es así como en este tercer momento debíamos, como en el cortometraje de Agnès, cerrar la discusión en un posible “continuará”, es decir seguir abriendo el terreno de la reflexión hacia nuevas posibilidades.

Esta primera etapa del proceso de escritura fue muy importante porque implicó también indagar sobre las motivaciones personales y subjetivas, volver a experiencias propias, recordar situaciones particulares en las cuales fuimos atravesadxs por la temática, poner a dialogar las subjetividades, los prejuicios, y los valores con las premisas que queríamos transmitir. En resumen, este primer encuentro con el tema significó

también un encuentro con nosotrxs mismxs, con nuestra identidad y los modos en que la construimos todos los días.

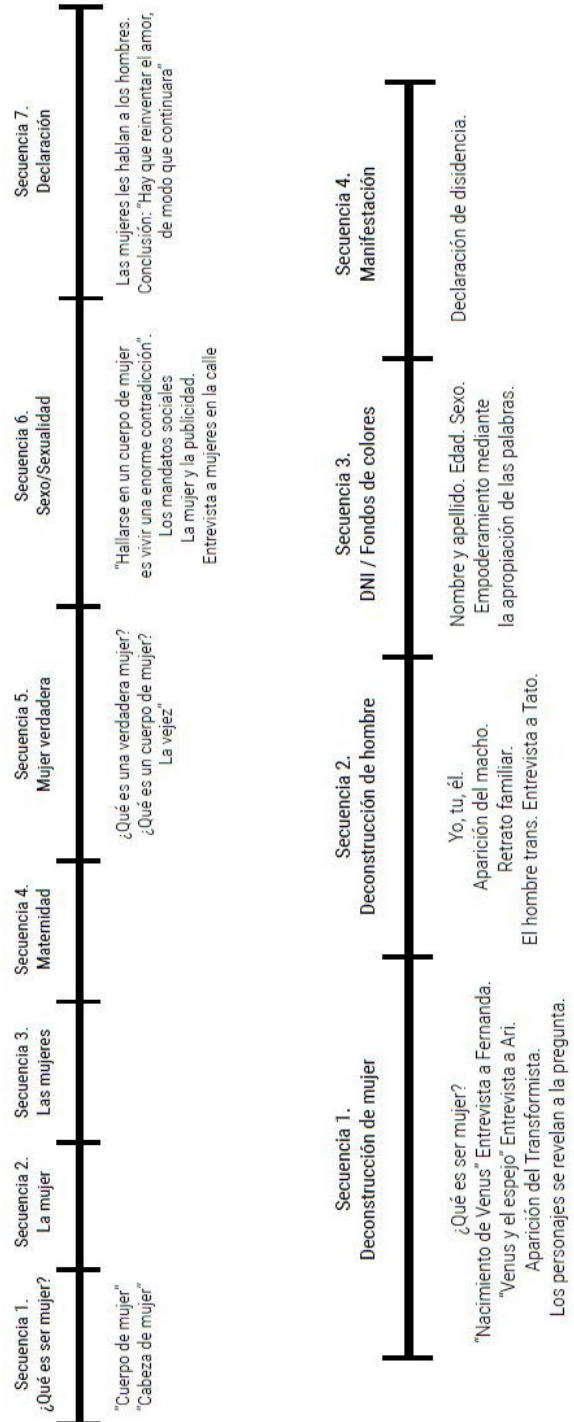


Fig. 1 - Estructura narrativa de Réponse de Femme

Fig. 2 - Estructura narrativa de Nos(otrxs)

Anclajes con Réponse de femme en nuestra enunciación

Sabíamos que queríamos trabajar nuestro proyecto atendiendo principalmente a estos elementos narrativos y estéticos. Nos propusimos re-utilizarlos con una lógica diferente, integrarlos a nuestro modo de pensar y exponer el tema, es así que, en este diálogo, que juega con la referencialidad narrativa y estética, sumado a la evidente continuidad temática, encontramos la potencia y originalidad de nuestro proyecto.

Lo contestatario

La apertura de nuestro relato es una placa negra con una cita extraída del portal virtual de la Real Academia Española, en la que esta institución declara innecesario, desde el punto de vista lingüístico, el uso desdoblado de sustantivos en masculino y femenino, en reemplazo del genérico masculino. La RAE es una institución cultural que se dedica a la regularización lingüística del mundo hispanohablante, a través de la promulgación de normativas dirigidas a fomentar la unidad idiomática, y a vela porque los cambios lingüísticos que se experimenten no quiebren la esencia unificadora del ámbito hispánico. El lema de esta institución es: "Limpia, fija y da esplendor."

En nuestra opinión, entender el desdoblamiento del sustantivo como una complicación innecesaria que atenta contra la economía del lenguaje es negar el carácter político e ideológico inherente a la regulación de lo decible y los modos de decir. Con esto referimos a que las reglas en el lenguaje regulan tanto el régimen de lo decible como de lo no decible, lo inenunciable. Al mismo tiempo, separar lo lingüístico de su injerencia social, como si fuese una entidad por fuera de la existencia de lxs sujetos del habla, es la cristalización misma del sexismo en el lenguaje.

Contra la opresión de la cita inaugural de la RAE, en placas sobreimpresas en imágenes de backstage donde empiezan a aparecer algunos de nuestros personajes, declaramos nuestra necesidad de explorarnos y decirnos por fuera de las representaciones que implican sus normas idiomáticas. La secuencia termina con la firma Nos(otrxs), por un lado, firmando nuestra idea y por el otro, presentando el título del cortometraje, dando inicio al mismo.

En la misma línea de esta introducción trabajamos todo el relato. Decidimos fijar las posiciones ideológicas en dos enunciaciones bien diferenciadas: un nosotrxs, que se

construye a partir del grupo como protagonista del relato y que encarna la otredad frente a la identidad sexo-genérica normativa; y un él que encarna “el” discurso binarista de la heteronormatividad, el discurso social de lo establecido. Este él es un personaje que no vemos, sólo oímos, se presenta como una voz masculina que habla al grupo, imponiéndose como autoridad de lo decible, a partir de, p. ej., la definición y usos/aplicaciones que hace la RAE del término mujer.

El grupo de personajes manifiesta su disidencia frente las definiciones de la voz masculina, respondiendo a sus comentarios con preguntas que desactivan los sentidos allí expuestos, o con otras definiciones que parten de sus individualidades para desarticular el discurso de los mandatos. Se explicitan así las grietas en los conceptos de lo heteronormativo.

Existen en nuestro país leyes recientes que reconocen diferentes aspectos de la ciudadanía de las personas de la diversidad sexual. Sin embargo, estos cambios del todo en nuestra cultura. En este sentido, la voz masculina, que representa el discurso social, es también un personaje con contradicciones. Por momentos al verse desautorizado/desaprobado, muestra una postura políticamente más cercana a los reclamos, incorporando en su discurso la aceptación de algunos aspectos de lo que el grupo cuestiona, y en otros momentos se siente confundido y exige definiciones claras. El desandar de la idea normalizadora de mujer y hombre le otorga a este personaje un crecimiento y una apertura que se sintetiza, como en *Réponse de femme*, en el hallazgo de un lugar común, un espacio de encuentro con nosotrxs hacia el final del relato.

El espacio como espacio de nuestro pensamiento

Partiendo de la referencia estético-narrativa con el trabajo de Varda, decidimos trabajar el espacio como recurso de autoreferencialidad. En esta línea incorporamos el detrás de escena, es decir evidenciando lo que sucede fuera del espacio blanco. Entonces, el espacio mental donde tiene lugar lo ficcional de nuestro relato, queda contrastado por la presencia de un fuera de escena más espontáneo, en el que se evidencian las transiciones, el armado y desarmado escenográfico y de los personajes, y la instancia realizativa/de enunciación en plena acción.

Finalmente, el espacio de nuestro relato quedó conformado por el set, como el espacio en el que se construyen los retratos y recrean diferentes situaciones guionadas y

ensayadas previamente. En esta instancia más ficcional trabajamos con el tono panfletario, donde los personajes se revelan a la voz en off normalizadora y se manifiestan mirando siempre a cámara. Y, por otro lado, una instancia más “documental” ubicada en el detrás de escena, donde podemos acercarnos a las personas detrás de los personajes y también ser testigos del montaje y desmontaje de la puesta.

Retrato

Como lo hace Varda, acudimos al retrato como un recurso a partir del cual abordar audiovisualmente el carácter contestatario del panfleto. En Nos(otrxs) el retrato funciona como un espacio de apertura para la expresión de la diversidad de identidades sexo-genéricas: los personajes se desnudan, se montan, muestran sus modos a través del cuerpo y la gestualidad. En este sentido, un rasgo que se sostiene a lo largo del cortometraje, más allá de las particularidades en la construcción de cada escena, es la acción a cámara, las actuaciones, las intenciones, los cuerpos se disponen siempre para la cámara. En esta instancia, las personas/personajes se reconocen, se autoperciben, se designan, definen o deciden no hacerlo. Se desnudan ante el otro a partir de la autoaceptación.

El grupo es el protagonista

En nuestro proyecto decidimos también, exponer nuestro punto de vista a través del grupo de personajes, al igual que lo hace Agnès y proponer nuestro punto de vista a modo de respuesta coral. En este sentido la atención narrativa no busca centrarse en un/os personaje/s específicos sino en el colectivo. La información, el peso dramático y la forma de representación están siempre dispuestas y distribuidas de manera horizontal y equilibrada entre todxs ellxs.

Algunos elementos concretos de nuestro relato que apuntan a este objetivo central son, por un lado, la conformación de retratos en los que adquiere fuerte presencia el conjunto, la confluencia de distintas voces que progresivamente van completando una misma consigna y la representación de la manifestación colectiva. El trabajo con el grupo estuvo apoyado principalmente en los retratos, los tonos de voces, la actitud y la presencia frente a cámara.

Fue muy importante en esta instancia inicial, por tratarse de un panfleto y su tono de denuncia, encontrarnos con personas que compartieran posicionamientos parecidos al nuestro. Personas que sintieran la necesidad de decir algo al respecto y que pudieran enriquecerlo con sus propias experiencias y a la vez que estuvieran dispuestos a exponerlo frente a la cámara. Quizás es aquí donde, por primera vez, comenzamos a encontrarnos con las exigencias de la no ficción.

La idea principal era concretar un grupo de personas que funcionen armónicamente (ideológica y estéticamente) con nuestro tema. Todos los personajes forman parte de un mismo colectivo (discursivo) que busca manifestarse. En este sentido compartir una misma perspectiva respecto al tema y ofrecer el espacio del proyecto para que cada uno exponga sus propias experiencias, ayudaron a la conformación de un grupo representado desde un mismo lugar: la diversidad.

Entonces ¿cómo lograr en la representación, una exposición colectiva de las consignas a través de un grupo protagonista, sin perder las particularidades de cada uno? Así el trabajo estuvo enfocado en encontrar estrategias en las que confluyeran los siguientes dos ejes: el posicionamiento frente al tema, que debía ser cercano y similar al nuestro y, por otro lado, la posibilidad de encontrar en cada uno de los miembros experiencias y sensaciones particulares que humanicen y acerquen las consignas de nuestro relato a las experiencias cotidianas.

La palabra en escena: el recurso de las consignas en carteles.

Retomando el relato de “Réponse de femmes”, y anclando el nuestro en referencia, actualizamos el recurso del cartel transparente en el que se pregunta ¿Qué es ser mujer? La transparencia del cartel permite que la pregunta se instale en el mismo cuerpo de la mujer que lo sostiene. Este recurso también lo trasladamos a los cuerpos, haciéndolos hablar, declarando sus protestas, posicionamientos y deseos. El estilo de la tipografía en Varda era caligráfico, y en ese sentido queríamos que nuestros carteles también tuvieran el trazo particular de la mano alzada, pero dejando de lado una técnica tan estilizada. Para lograr esto trabajamos junto a una diseñadora gráfica, que nos presentó varias pruebas, de materiales y técnicas, que devinieron en el cartel que se ve en la imagen final. En el caso de las frases escritas en los cuerpos, queríamos que se

plasmaran con fuerza, pero manteniéndolo genuino, por lo tanto, decidimos por la mano alzada y la imprenta mayúscula para fijarlos.

CONCLUSIONES FINALES

Para inaugurar estas conclusiones, proponemos una lectura posible de este recorrido, pensando su proceso de construcción en el cruce entre el panfleto y la identidad de género. El interés por urdir el contenido de nuestro proyecto con esta forma particular de contar, nos permitió asumir una posición clara para su construcción, trabajando de manera difusa los límites que separan forma de contenido. Así como el panfleto exige un tono directo y denunciante, un modo preciso e incisivo de hablar, también plasma un modo de ver, en la medida que su mensaje debe proponer una mirada crítica y sensible sobre el tema. Encontrar esta mirada ha sido el gran desafío de este proyecto.

Nos(otrxs) es una continuación del cine-tract *Réponse de femme*, de Agnès Varda y para entenderlo, es indispensable pensar su estructura haciendo una lectura en diálogo con este. Desde una lógica que se plantea a través de la deconstrucción de los recursos expresivos del cortometraje de Varda, encontramos algunos puntos de anclajes desde donde construir este diálogo. Este aspecto fundante nos permite pensar el desarrollo de nuestro proyecto de dos modos, trabajar cierta referencialidad con *Réponse de femme*, y al mismo tiempo alejarnos de esta lógica para encontrar nuevas posibilidades expresivas, que expongan nuestra mirada. A través de este método, que propone un acercamiento y un alejamiento con el panfleto de Varda, intentamos generar una resignificación contemporánea y encontramos la potencia expresiva de nuestro proyecto.

Hablar de un panfleto sobre diversidad de identidades sexo-genéricas, nos exigía un desafío importante a la hora de representarlo en imágenes y sonidos. Así fue como encontramos en la no ficción un terreno fértil para explorar diversos modos de hacerlo. Trabajar elementos propios de la realidad suponía el encuentro con otrxs, que forman parte del tema desde su propia corporalidad y en ese encuentro comenzamos a generar conjuntamente formas de representarlxs/nos. Desde una mirada retrospectiva el encuentro como concepto nos permitió no solo estar sensibles a una realidad específica, sino también, configuró gran parte de las etapas del proyecto. El encuentro

fue un leitmotiv: estuvo en el casting, en los ensayos, en la construcción de los personajes, en la reescritura del guion, etc. Creemos pertinente mencionar también que fue este encuentro, el principal motivador para repensar el modo en que el tema nos atraviesa individualmente y plasmar en nuestro trabajo, de maneras más o menos conscientes, una parte de nosotrxs mismxs.

Consideramos haber logrado la síntesis entre estas tensiones planteadas y como resultado la mirada sensible emerge en su contenido, pero también en su forma.

Otro de los objetivos originales de este proyecto fue pensarlo como una forma de generar un diálogo en torno al tema y desde este lugar lo asumimos como un modo de abrir la discusión a otros ámbitos, tanto cercanos como lejanos, pensando especialmente en estos últimos y la potencialidad de reflexión y crítica de Nos(otrxs) en estos contextos.

Parte de este objetivo se concreta, como lo define la naturaleza misma de un panfleto, en la recepción. Últimamente hemos participado de muestras y debates posproyección en los que hemos profundizado sobre la temática y la metodología realizativa. Podemos decir que el aporte en estos términos se ha dado, y continúa dándose, en la puesta en común de las ideas, el trabajo conjunto con el material y la exposición de los diferentes avances con personas ajenas al origen del proyecto, quienes nos permitieron en cierta escala un diálogo sensibilizador. El mismo desarrollo del proceso implicó instancias de intercambio, e incluso nos permitió continuar reflexionando con el equipo. Aún nos queda seguir trabajando en la continuidad de esta apertura a través de la exhibición prevista del material, y seguir explorando el alcance de su tono panfletario.

La construcción de este cortometraje significó para nosotrxs la posibilidad de materializar una inquietud, una necesidad que nos atraviesa de diferentes modos. A lo largo del proceso fue interesante ver que mucha gente se nos acercó por una inquietud hacia la temática. Creemos que esto no es casual, y que claramente el tema está atravesando muchos espacios de discusión en nuestro contexto social cercano.

Otro aspecto interesante en torno a la temática y significativo para nuestro trabajo, son las distintas miradas y conceptos desde donde se discute la diversidad de género. Consideramos que este aspecto es quizá una de las razones principales por las

cuales la necesidad de participar en las reflexiones y expresarse se presenta como una característica emergente en los espacios de nuestro contexto más cercano. En las discusiones del tema, notamos que no hay lugares comunes más o menos estables desde los que se habla, sino múltiples conceptos que se han ido cristalizando, y se encuentran en constante tensión y transformación. Estas diferencias conceptuales y modos de entender la diversidad de identidades sexo-genéricas, presentan algunos espacios en blanco que llenar, brechas que acortar, un punto de encuentro desde donde dar lucha.

BIBLIOGRAFÍA

- ANGENOT, Marc (2012) El discurso social: Los límites históricos de lo pensable y lo decible. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- BUTLER, Judith (2001) El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. D.F.: Paidós.
- BURIN, MABEL; MELER, IRENE. "Varones. Género y subjetividad masculina". Paidós, Colec. Psicología Profunda. 2000. Bs. As.
- ECO, Umberto (2004) Lector in fabula. Barcelona: Lumen.
- FAUSTO-STERLING, Anne (2006) Cuerpos sexuados. La política y la construcción de la sexualidad. Barcelona: Editorial Melusina.
- FERNÁNDEZ, ANA Ma. "La mujer de la ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres". Paidós. 1993. Bs. As.
- FIGARI, Carlos (2012) Semióticas queer: subversiones simbólicas de experiencias abyectas. En Bruno Perreau...[et al.]; coordinado por Forastelli, Fabricio y Olivera, Guillermo Emilio, Estudios queer: semióticas y políticas de la sexualidad. (47-57). Buenos Aires: La Crujía.
- FOUCAULT, Michel (2014) Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- LONGONI, Ana. (2014) Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta. Buenos Aires: Ed. Ariel.
- MATTIO, Eduardo (2012) ¿De qué hablamos cuando hablamos de género? Una introducción conceptual. En: Morán Faúndes, J. M; Sgró Ruata, M. C. y Vaggiones

- J. M. (edits.) Sexualidades, desigualdades y derechos. Ciencia Derecho y Sociedad (85-103). Córdoba: Ciencia, Derecho y Sociedad Editorial.
- MESTMAN, Mariano (2009) "Raros e inéditos del Grupo Cine Liberación" en la revista "Sociedad", Fac. Cs. Sociales, UBA. Revista Sociedad, número 27, Publicación de la Facultad de Ciencias Sociales / UBA y Ed. Prometeo, Buenos Aires, Primavera 2008; ps. 27-79
- MORENO, ALUMINÉ. "La invisibilidad como injusticia: Estrategias del movimiento de la diversidad sexual.", en "Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en Argentina." Ed. Libros del Zorzal. 2008. Bs. As.
- NICHOLS, Bill (1997) La representación de la realidad. Barcelona: Paidós.
- PAULINELLI, María. (2008) Los '60: Ideas y concreción de la narrativa de no ficción. Rodolfo Walsh. En Apunte de cátedra Realización Audiovisual III. Córdoba.
- PRECIADO, Beatriz (2014) Testo yonqui: sexo, drogas y biopolítica. Buenos Aires: Paidós.
- RANCIÈRE, Jacques (2014) El reparto de lo sensible: estética y política. Buenos Aires: Prometeo Libros
- SÁNCHEZ-MELLADO, LUZ. "La sexualidad es como las lenguas. Todos podemos aprender varias. Entrevista a Beatriz Preciado" El País. 13 de junio de 2010, sección Sociedad.
http://www.elpais.com/diario/2010/06/13/eps/1276410414_850215.html
- WEINRICHTER, Antonio (2005) Desvíos de lo real. El cine de no ficción. Madrid: T&B Editores
- VALLEJO VALLEJO, Aida. "Género, autorrepresentación y cine documental: Les glaneurs et la glaneuse, de Agnès Varda". Quaderns de Cine. N. 5 . ISSN 1888-4571, pp. 101-116. 2010. Universidad de Alicante. Vicerrectorado de Extensión Universitaria. Alicante.
- XAVIER, Ismail (2008) El discurso cinematográfico: la opacidad y la transparencia. Buenos Aires: Manantial.

SITOGRAFÍA

- Réponse de femmes: Notre corps, notre sexe (dir: Agnès Varda, 1975) [Subtítulos en español].avi <https://www.youtube.com/watch?v=xlrZlhwPZI8>

Entrevista de TVE a Agnès Varda - 5 años después. 19 de noviembre de 2012.

<https://www.youtube.com/watch?v=3o238ISMjaM>

Une minute pour une image (Centre National de la Photographie / FR3, 1993)

<https://www.youtube.com/watch?v=gbl8RYutooo>

Agnes Varda Interview.18 de junio del 2009.

<https://www.youtube.com/watch?v=vYoNZJei0Gc>

Entrevista a Preciado. Youtube. 24 de enero de 2009.

<https://www.youtube.com/watch?v=HfEt5MLUV90>

Art on Screen: A Conversation with Agnès Varda. 3 de noviembre del 2013.

<https://www.youtube.com/watch?v=wAv7-2v3TNk>

La Hora de los Hornos - Fernando Pino Solanas y Octavio Getino (1968)

<https://www.youtube.com/watch?v=0GA3TZzn-So>

Now (Santiago Álvarez, 1965)

<https://www.youtube.com/watch?v=vQ6c5nlycoE>

79 Primaveras (Santiago Álvarez, 1969)

<https://www.youtube.com/watch?v=-SyjFWgNBis>

Cinétracts (1968)

<https://www.youtube.com/watch?v=m12TB0clCec>

Mentira la verdad: Lo Femenino. Canal Encuentro. 2014. Argentina.

<https://www.youtube.com/watch?v=prrfQhkUeFo>