

El documental como herramienta socio-estética: discursos divergentes sobre las infancias trans en Argentina¹

agostina.invernizzi@gmail.com

por Agostina Invernizzi

investigadora del Instituto de Artes del Espectáculo, Universidad de Buenos Aires (Argentina)

Resumen

Este trabajo indagó los modos de *escritura del yo* como herramientas principales para la figuración de identidades trans en la niñez en los documentales *Pequeña Elizabeth-Mati* (Elizabeth Mía Chorubczyk, 2012) y *Yo nena, yo princesa* (María Aramburu, 2014). Desde una perspectiva que comprendió los estudios de género y la teoría del cine documental, ambas producciones se pusieron en diálogo teniendo en cuenta las estrategias de enunciación y aspectos formales utilizados. En este sentido, a través del análisis de los films se buscó cuestionar, reinventar y volver plurales las pedagogías sobre los cuerpos y las sexualidades.

Palabras clave: infancia, sexualidades, identidad de género, documental autobiográfico.

Documentary as a socio-aesthetic implement: divergent discourses on transgender children in Argentina

Abstract

This paper explored the ways of writing the self as main tools for the figuration of trans identities in childhood in the documentaries *Pequeña Elizabeth-Mati* (Elizabeth Mía Chorubczyk, 2012) and *Yo nena, yo princesa* (María Aramburu, 2014). From a perspective that included gender studies and the theory of documentary film, both productions were put into dialogue taking into account the enunciation strategies and formal aspects used. In this sense, the analysis of the films sought to question, reinvent and return plural pedagogies about bodies and sexualities.

Keywords: childhood, sexualities, gender identity, autobiographical documentary.

¹ Esta ponencia es una versión adaptada de un trabajo más amplio publicado en la Revista *Badebec*, que se presentó en el V Encuentro de Estudios Visuales Latinoamericanos realizado en la Sede de la Universidad Pablo de Olavide en Carmona, Sevilla, España, del 25 al 27 de octubre de 2017.

El documental como herramienta socio-estética: discursos divergentes sobre las infancias trans en Argentina

Introducción

El presente trabajo indaga los modos de *escritura del yo* como herramientas principales para la figuración de identidades trans en la niñez en los documentales *Pequeña Elizabeth-Mati* (Elizabeth Mía Chorubczyk, 2012)² y *Yo nena, yo princesa* (María Aramburu, 2014).³ La primera de estas obras es un cortometraje de 11 minutos que consta de escenas del pasado familiar de la protagonista, performer y activista trans *Effy Beth*, posteriormente intervenidas. El film fue pensado para ser mostrado el día del niño en la Argentina, en agosto de 2012. En el segundo documental, Gabriela Mansilla, en una extensa entrevista, cuenta la historia de su hija Lulú, la primera nena trans que a los 6 años recibió su nuevo DNI acorde con su identidad de género autopercibida, en octubre de 2013.

Entendemos estas producciones como documentales de corte autobiográfico: “La autobiografía es un arte de decir la propia vida, la memoria, la intimidad y, por ello, una forma narrativa que permite la visualización y la reivindicación de lo privado como fuente discursiva” (Pech, 2011: 277). En el documental autobiográfico el sujeto es fuente, materia y agente de reflexión. De acuerdo con Michael Renov (2008: 47), opera como herramienta de acción contra la sujeción. Entonces la emergencia de los discursos del yo de orden social, político y cultural manifestaría la expresión de subjetividades que hasta el momento se hallaban marginadas.

Paul B. Preciado (2013: 46) retoma los planteos de Judith Butler y señala que el sujeto que hasta ahora ha sido construido como abyecto excede la injuria, no se deja contener por la violencia de los términos que lo constituyen, y habla. Crea así un nuevo contexto de enunciación, se reapropia de las tecnologías de poder para producir un saber sobre sí mismo y abre un horizonte de formas futuras de legitimación.

² Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=NbNU3NtbrZg>.

³ Trailer disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=l0WPDBX4Vmc>.

Podría decirse que la emergencia de estos discursos autobiográficos que narran en primera persona la experiencia de una identidad autopercibida contribuye a la creación de un nuevo contexto de enunciación que contiene la injuria con la que estxs sujetxs han sido constituidxs. Este fenómeno se encuentra en sintonía con los debates y posterior promulgación en Argentina de la Ley de Identidad de Género (2012), la cual le otorga existencia legal a las personas trans.

Dicha ley puede ser considerada en términos de *acontecimiento*. De acuerdo con Alain Badiou (2009: 191) un acontecimiento es la creación de nuevas posibilidades en relación con lo que, desde el estricto punto de vista de la legalidad de una situación o un mundo, sería propiamente imposible. Es precisamente en torno a los intersticios de este acontecimiento que circulan los discursos audiovisuales abordados.

A nuestro parecer existen dos ejes teóricos que se desprenden del análisis textual de los documentales: la construcción del niño como artefacto biopolítico que permite normalizar al adulto (Preciado, 2013: 72) y la interpelación como condición lingüística esencial al ser mismo de los sujetos (Butler, 2004: 248).

En las imágenes de archivo seleccionadas y recuperadas por Effy Beth se observan los dispositivos coercitivos aplicados por los padres para regular la conducta del niñx con el fin de asegurar la constitución de un cuerpo heteronormado. Las intervenciones de orden lingüístico efectuadas en el montaje por la autora tienden a volver extraños y a desnaturalizar estos mecanismos.

En *Yo nena, yo princesa* la palabra encarnada a través del relato de Gabriela Mansilla respecto del crecimiento de su hija Luana manifiesta la violencia ejercida sobre los cuerpos que están por fuera de la norma. El núcleo del conflicto dramático que se desarrolla en las instancias centrales del documental está vinculado con "la gesta del nombre propio", ya que se narran en reiteradas ocasiones los obstáculos que debieron sortearse para lograr que la niña fuese llamada con el nombre elegido.

Por lo tanto, ambos documentales comparten problemáticas convergentes, pero el modo de abordarlas y representarlas difiere en cada uno de ellos. El desarrollo de estos ejes nos permitirá pensar cómo se conectan los modos de enunciación plasmados en las obras con los objetivos y tipos de circulación diversos que estas registraron.

Dos documentales complementarios sobre las infancias trans

El primer problema que se nos plantea es el carácter disímil de los objetos de estudio. Mientras que en *Pequeña Elizabeth-Mati* la protagonista se apropia de las imágenes que le han sido tomadas en su infancia para pensarse a sí misma, inscribirse en el espacio y producir un nuevo saber en el presente, en *Yo nena...*, Gabriela Mansilla, la mamá de Luana, es quien toma la voz de su hija para crear las condiciones de enunciación, construir un relato y exceder la injuria de los términos en los que ambas han sido constituidas. Sin embargo, ella asume la voz en primera persona y nos cuenta la historia, no solo de Luana, sino también la propia. Consideramos *Yo nena, yo princesa* como un ejercicio de autobiografía compartida en tanto espacio vincular que narra la historia de ambas. Gabriela Mansilla es una sujeta que, por cuestiones éticas y políticas de protección hacia su hija, toma la voz de ella para representarla. En este film se observan los cambios y modos de sentir de Lulú y también los de su madre, quien debió reinventarse a sí misma y desentrañar la normatividad de los modos de crianza.

Si las diferentes formas de representación y enunciación de cada producción tienen un profundo vínculo con su sentido político y sus objetivos de intervención, nuestra hipótesis es que Effy, a través de distintos procedimientos artísticos, toma un material privado para decir otra cosa –más allá del sentido que sus padres originalmente imprimieron a esas imágenes– y lo hace a través de un lenguaje que resulta más “opaco” en comparación con el que emplea *Yo nena, yo princesa*. Esta última presenta un lenguaje “transparente”, que la vuelve más asimilable e inteligible para quien no conoce el tema, cuya principal función es la de informar. Tal vez esto explique que esta obra haya tenido mayor alcance público y haya sido utilizada como material didáctico, por ejemplo, en el sistema escolar sueco. *Pequeña Elizabeth-Mati* tuvo una circulación más vinculada a espacios de militancia LGBTIQ. Los objetivos de la artista fueron diferentes dado que desde su material no impulsa de forma explícita la representación e inclusión de identidades trans para darlas a conocer socialmente, como sí ocurre en *Yo nena, yo princesa* (el audiovisual y el libro) y en las campañas posteriormente realizadas por Gabriela Mansilla para poner en la agenda pública las infancias trans.

La organización narrativa del trabajo de Effy indaga el modo en el que se producen el género y la identidad. Mediante el pivoteo entre flashback y flashforward expresa una categoría maleable de la identidad, que la torna molecular, mutante, temporal.

El proceso que realiza Effy es entonces inverso al de *Yo nena, yo princesa* pues explora las diferentes capas que conforman el pasado y la memoria familiar, desentrañando así la trama de diálogos domésticos en la que se incorporan las miradas que otrxs le devuelven de sí misma.

En términos de discurso fílmico Effy realiza una reescritura del pasado, recortando, adelantando, retrocediendo y acelerando el tiempo de esas cintas que datan los inicios de la "formación" del sujetx. Esta es una estrategia cinematográfica para manifestar la performatividad como práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra (Butler, 2003: 18).

La apuesta política de la artista se materializa al final del documental cuando señala: "Los familiares aquí registrados la acompañan en su búsqueda de ser más humana". Este enunciado desplaza las marcas genéricas y enfatiza una búsqueda que implica conectar diferentes momentos de su vida. No obstante este intento de reconfiguración de su historia no concibe todos esos "yo" del pasado como resultado de su "yo-actual", sino que apela a desmantelar el discurso *genitocentrista* en la construcción de la identidad.

Si bien el proceso descrito refleja nuestro primer eje de análisis (la construcción del niñx como artefacto biopolítico), más aún se conecta con nuestro segundo eje, según el cual se llega a existir en virtud de la llamada de un otrx. Esto se visualiza a lo largo de todo el documental cuando se trata a sí misma en tercera persona, asumiendo de este modo, que el "yo" es siempre un "otro" cuando se relata a sí mismo y esto tiene implicaciones políticas para múltiples "yo" que puedan sentirse identificados.

En *Yo nena, yo princesa* se aborda la construcción de la identidad de Lulú, que al ser una nena de 6 años, tiene que autoafirmarse y aceptarse para abrirse camino en la sociedad. Más allá de tener un DNI con el nombre y género que ella eligió, la niña día a día se enfrenta a diferentes situaciones conflictivas dado que la sociedad no está preparada para integrar en su entramado a las identidades trans.

Por lo tanto ambas obras presentan desafíos distintos. En *Yo nena, yo princesa* se realiza un proceso de escritura desde un lugar actual y no separado por una distancia temporal como ocurre en el trabajo de Effy. En la primera obra se adopta un estilo más sobrio a través del formato de la entrevista, cuyo gesto político es darle voz a Gabriela Mansilla, sin la mediación de otros interlocutores. De este modo el documental no es solamente informativo, sino contra-informativo, puesto que construye un relato que se opone a los discursos dominantes, creando el espacio para que estas infancias sean posibles.

La reescritura del pasado familiar en Pequeña Elizabeth-Mati

En relación con los ejes anteriormente planteados, de acuerdo con Preciado (2013: 72), el niño resulta artefacto biopolítico que permite normalizar al adulto, la policía de género vigila las cunas para transformar todos los cuerpos en niños heterosexuales, modela los cuerpos y los gestos hasta crear órganos sexuales complementarios, prepara e industrializa la reproducción de la escuela al parlamento. Finalmente, lo que está en juego, siempre en línea con Preciado, es el futuro de la nación heterosexual.

Effy recurre al video doméstico, vuelve sobre sus imágenes del pasado y nos inserta en la vida cotidiana de su familia para señalar y denunciar el proceso de normalización referido anteriormente. A través de los subtítulos y comentarios que introduce en diferentes momentos, la autora manifiesta su perspectiva actual reivindicando, inscribiendo y figurando así su yo en el espacio fílmico.

De acuerdo con Maureen Turim (2011: 298), "la película doméstica se presenta como excepcional rastro del pasado, cargada de memoria personal, pero en ella quedan inscritas también las relaciones sociales".

Las imágenes que nos presenta Effy, tal como se indica al comienzo de la película, son la suma de diferentes cintas grabadas por una familia que reside en Israel poco antes de la Guerra del Golfo. Luego se visualizan imágenes que son posteriores, en las que además se anuncia el retorno de la familia a la Argentina. También se aclara que las palabras en hebreo son reemplazadas por las correspondientes en castellano, así como el

nombre hebreo Mati es traducido a Elizabeth. El resto de los nombres son reducidos en función a su relación con la protagonista.

El film se inicia cuando Elizabeth/Mati tiene dos años y medio, en el patio de su casa durante un almuerzo familiar. Quien está detrás de la cámara fluctúa a lo largo del discurso, en un primer momento es el padre, posteriormente es la madre. La frase inaugural del padre es: "¿y vos qué decís Elizabeth/Mati a todo esto?". Este es un vector del relato ya que su decir está en la actualidad del discurso, apropiándose del pasado para hablar del presente. A modo de capas que se superponen, los límites para distinguir el pasado se tornan difusos mediante un yo en el presente que interpela a ese yo del pasado.

Nora Catelli postula que la singularidad de lo autobiográfico "consiste en una suerte de visibilidad excesiva: en ella la experiencia del hiato retórico –que caracteriza todos los hechos del lenguaje– es la suma de todos los 'yos' anteriores al momento de la escritura" (2007: 267).

Observamos que estos primeros minutos giran en torno a los genitales del niñx: cuando estx va al baño su padre pide que muestre las bolas/ovarios. A partir del montaje realizado por Effy, se produce un corte que nos sitúa en un momento posterior cuando la protagonista está acompañada por su hermana, quien baila en el fondo del plano y cada tanto se cruza delante de la cámara. Así como su hermana mostraba sus dotes de baile, el padre le pide que él/ella que también muestre algo, particularmente sus genitales. Aquí se comprueba la importancia de construir la identidad del niñx a partir de los genitales y observamos que, en el caso masculino, el miembro se expone. El padre muestra con orgullo "las bolas de su hijo", sonrío a cámara y a través de un zoom, introducido por la madre de Elizabeth que está detrás de la cámara en ese momento, transmite la emotividad del padre cuando enuncia: "Las bolas de la familia", fragmento que Effy interviene subtítulándolo como "Los ovarios de la familia".

Deseamos interpretar el texto "Las bolas de la familia" en dos direcciones. Por un lado, las bolas de ese niñx, así como los cuerpos de lxs niñxs, pertenecen a sus familias. No son autónomos, no pueden decir nada sobre sí mismos, sus padres son quienes hablan por ellos y lo hacen mediante una repetición estilizada de actos. En este sentido

Butler concibe el género a partir de la idea de performatividad: "el género es en sí mismo una ficción cultural, un efecto performativo de actos reiterados, sin un original y una esencia" (2007: 273).

Por otro lado, cabe detenerse a pensar en esas bolas que servirán para procrear y acceder a la familia (heterosexual) en un futuro. Se trata de una formulación radicalmente distinta a lo que propone Preciado en su texto "¿Quién defiende al niñx queer?", en el cual aboga por el derecho de todo cuerpo, independientemente de su edad, genitales, fluidos reproductivos, a la autodeterminación de género y sexual.

Constantemente se le pide al niñx que realice una acción para la cámara y se lx interpela con la pregunta: "¿Qué estás haciendo?". A continuación vemos a Elizabeth/Mati con su tía Ali. Al niñx le llaman la atención sus aros colgantes y le pregunta qué son. Luego se encuentra sentadx en una cómoda revisando las pertenencias de su tía. La mirada de su padre guía este momento mientras ella/él muestra todo lo que va encontrando: cadenas, relojes, aros. La censura del padre aparece cuando ella/él agarra los aros e intenta ponérselos: "No, aritos usan las mujeres, reloj sí usan los hombres". Toda esta secuencia comienza en un plano medio donde lx vemos sentadx, para luego terminar con primeros planos que nos acercan a su rostro.

La diferenciación entre el cuerpo femenino y el masculino es un tópico recurrente en el film. Effy introduce fragmentos que duran solo unos segundos, como por ejemplo, el momento en el cual está tocando una trompeta y choca con las caderas de una mujer que pasa. La exclamación y pregunta del padre "¡Epa! ¿Con qué chocaste Mati?" acentúa este momento. Algo similar se observa cuando ella se encuentra con su hermana bailando frente al televisor. El padre, detrás de la cámara, introduce un zoom en esta instancia para mostrar que el niñx se toca la cola.

La segunda parte del film se inicia tras una elipsis temporal y las imágenes muestran la coincidencia entre la irrupción de la Guerra del Golfo y una nevada histórica que tuvo lugar por aquellos años en Israel. Elizabeth/Mati ya tiene cuatro años y medio. Replicando la estructura del inicio del film, esta vez su madre es la que pregunta: "¿Y vos Elizabeth/Mati querés decir algo?".

En la siguiente secuencia lx vemos de perfil sentadx frente al televisor emitiendo sonidos. Effy interviene este instante con el comentario: "Elizabeth se ve en el televisor y entabla una conversación consigo misma". Si retomamos el proceso que la protagonista efectúa en esta producción, justamente lo que está haciendo es entablar una conversación consigo misma, mirando imágenes propias del pasado para pensarse en el presente.

Segundos después Effy presenta una secuencia en la que se encuentra en el living de su casa mientras su madre le pregunta: "¿querés cantar como la Sirenita?". Ella comienza a cantar y agrega el comentario: "Elizabeth imita cuando la Sirenita entrega su voz a la bruja en pos de transformarse en una mujer". La escena anterior sintetiza la apuesta estética y política que la autora consume en el documental: entregar su voz a estas imágenes es parte de un proceso deconstructivo de su infancia en pos a pensarse como mujer en la actualidad.

Finalmente, a través de un flashforward acelerado adelanta una secuencia de juego en el piso con su tía, madre y hermana, para terminar con una inscripción, como las del principio, que indica: "Actualidad. La pequeña Elizabeth/Mati vive en Argentina enfrentando un absurdo juicio al Estado. Los familiares aquí registrados la acompañan en su búsqueda de ser más humana. Artista conceptual y performer, trans-feminista-queer".

Si retomamos la pregunta inicial que abre esta producción, "¿y vos Elizabeth/Mati qué decís a todo esto?", quisiéramos indicar que a lxs niñxs siempre se les exige que "digan" algo. Sin embargo, a nuestro entender, son más bien sus cuerpos los que deben decir algo. En ellos no puede estar presente la ambigüedad, sus cuerpos algo deben decirnos sobre su género, género que se construye a partir de sus genitales.

El otro eje en cuestión es el de la interpelación como condición lingüística esencial al ser mismo de los sujetos. En *Lenguaje, poder e identidad*, Butler postula que se llega a "existir" en virtud de esa dependencia fundamental de la llamada del Otro.

Para resumir las ideas de la autora, en relación con este punto podemos indicar que la huella dejada por la interpelación no posee una función descriptiva sino inaugural. Crea una realidad antes que refleja una realidad existente. El objetivo es señalar y

formular un sujeto en la sujeción, “producir sus perfiles en el espacio y en el tiempo” (2004: 245).

El proceso artístico principal de Effy mediante el uso de los subtítulos es nombrarse. Esto se halla en sintonía con los planteos precedentes: se superpone el sustantivo propio, Elizabeth, mientras que oímos la llamada de “Mati”. Se nombra de la manera en la que no ha sido nombrada, con el nombre que ella misma eligió y de la forma en la que quiere ser interpelada. Se hace visible e inaugura una nueva forma de ser llamada con la que será reconocible ante lxs otrxs. Estos relatos emergen en torno de la Ley de Identidad de Género (2012).

La escritura como instrumento de construcción de identidad en Yo nena, yo princesa

El formato que adopta esta producción es el de la entrevista o lo que en el campo del cine documental se denomina “cabezas parlantes”. A diferencia de la película anterior, en la cual las imágenes domésticas mostraban la figura de la protagonista, aquí, a través del testimonio de Gabriela Mansilla somos conducidos a reconstruir la historia de su hija. El testimonio de Gabriela es el relato vivencial de los procesos por los que ella atravesó durante el crecimiento de Luana y del distanciamiento que comenzó a tomar de esas formas de crianza naturalizadas socialmente en diferentes ámbitos: el educativo, el médico y el propio de la cotidianidad (como puede ser viajar en un tren con un nene a upa que lleva una muñeca en la mano y que el resto de la gente lo mire horrorizada porque “no es lo que corresponde”).

Gustavo Aprea señala que el registro audiovisual brinda un testimonio que se diferencia de la simple declaración oral en que lo dicho es registrado tanto en sus contenidos explícitos como en sus elementos paratextuales (la entonación, la gestualidad y los silencios) que, en ocasiones, promueven un efecto de transmisión de la experiencia vivida más fuerte que el que produce una locución muy organizada (2012: 126).

El documental comienza con un dibujo de Lulú. En este, observamos una nena con pelo muy largo y vestido amplio de colores rosa y violeta, y con una corona. Por ende, deducimos que es una princesa. De forma sincrónica en la serie sonora se oye una música de piano. La conjunción de estos elementos remite a la infancia, a los primeros años de

crecimiento. Estos dibujos reaparecen al final clausurando el relato. La última imagen muestra su mano dibujada sobre un papel blanco, las uñas están pintadas de color rosa y en el margen del cuadro irrumpe la inscripción de un nombre con el mismo color: "Luana". Así, como si de una firma se tratase, los contornos de su mano sellan de puño y letra el relato. Los dibujos que inician y clausuran la película son la marca viva y el modo de figuración de Luana en el espacio fílmico. La estrategia de Effy de desafiar lingüísticamente el nombre recibido a través del subtítulo es replicada aquí mediante los dibujos de Lulú en tanto estos son su manera de inscribirse y de dejar su huella.

Respecto de la puesta en escena, el lugar en el que se lleva a cabo la entrevista es un espacio completamente despojado de objetos, el cual consta de un telón gris, en el que se recorta la figura de Gabriela. En cuanto a la puesta de cámara, el tamaño y la distancia del plano se mantienen durante todo el relato. Se trata de un plano medio, lo cual redundará en la mostración de su torso y de su gesto facial.

Las huellas del entrevistador son siempre implícitas dado que sus preguntas son suprimidas del montaje. A través de fundidos a negro reconocemos el proceso de selección y ordenamiento del discurso que la directora realiza en su obra.

El documental inicialmente fue pensado como un testimonio para un seminario sobre transexualidad, coordinado por la psicóloga Valeria Paván –quien acompañó de manera terapéutica a Lulú– con psicólogos y psiquiatras como destinatarios. En 2013, luego del otorgamiento del DNI a Luana en un acto público en el Senado de la Nación, a su madre se le presentó la oportunidad de escribir un libro sobre la historia de su hija, publicado por el sello de la Universidad Nacional de General Sarmiento (*Yo nena...*).

El documental se proyectó en la muestra de Derechos Humanos del BAFICI (2014). De manera similar, a ella y a Valeria Paván, junto con María Aramburu, directora del documental, se les presentó la oportunidad de mostrarlo en el BAFICI. A continuación, la obra trascendió las fronteras nacionales, exhibiéndose en el festival FIDOCOS (Santiago de Chile) y en otros festivales especializados en México, Ámsterdam y Suecia. En este último país, el documental y el libro son material de estudio obligatorio en las escuelas.

De acuerdo con Michael Chanan el documental funciona como transmisor de voces de reivindicación y protesta entre los espacios de debate de la llamada esfera

pública. Por otra parte, el autor indica que, cuando el documental adopta la postura del testimonio en primera persona, “el film se transforma en la experiencia directa de las nuevas tendencias sociales como las que derivan del modelo de política identitaria, resultando en un medio de autoafirmación” (2008: 75).

Retomando nuestro primer eje, la construcción del niño como artefacto biopolítico, en *Yo nena, yo princesa*, la testimoniante enuncia y denuncia el proceso de normalización al que somos sometidxs desde niñxs que se extiende a diferentes ámbitos: familiar, educativo, médico y barrial. Así es como la autoridad se fija en las cuestiones materiales de la carne, en los genitales, como indicadores del potencial futuro para la reproducción. Butler señala que la atribución de género es obligatoria, codifica y despliega nuestros cuerpos afectándonos materialmente.

La cuestión de la genitalidad es también materia de indagación en este documental. Si en la obra de Effy, la temática se desmontaba a partir de tratamientos de montaje y puesta en escena, aquí el abordaje se limita al relato de los sucesos del pasado por parte de la testimoniante. Uno de los conflictos más sobresalientes fue el reconocimiento de la diferencia experimentado por Luana, quien en ocasiones llegó a hundirse el pene, o a afligirse al levantar los vestidos de sus muñecas y descubrir que ninguna de ellas lo tenía. Para reparar esto, su madre incluso fabricó penes de porcelana fría para la totalidad de las muñecas, creando así una suerte de “comunidad de barbies trans”.

La elección del nombre propio efectuada por Luana manifiesta claramente la interpelación como condición lingüística esencial a lxs sujetxs, tal cual lo expresamos anteriormente en este ensayo. “Yo soy una nena y me llamo Luana”, afirmó. Sin embargo, el proceso no fue lineal ya que existieron numerosos obstáculos para que fuese nombrada de acuerdo a su decisión. Antes de obtener su DNI, las autoridades del colegio ya habían sido informadas sobre la identidad de género autopercebida por la niña, sin embargo, en los legajos seguía registrada con el nombre de varón, lo cual habilitaba a las maestras a continuar llamándola por ese nombre. Se violaba, así, el artículo 12 de la Ley de Identidad de Género (N° 26.743) referido al trato digno.

Es preciso entonces, recuperar los planteos de Butler, cuando indica que la interpelación deja una huella inaugural, marcando perfiles en el espacio y en el tiempo, en la cual ser llamado o ser objeto de una interpelación social supone ser constituido discursiva y socialmente (2004: 248). Tras la conquista de la Ley de Identidad de Género (2012) se le otorga entidad, existencia social y legal a las personas. La difusión de este discurso fílmico en el ámbito público y no ya confinado al espacio de un seminario, es posterior a la ley. Por lo tanto, la función del documental es divulgar masivamente esta historia, hacer que se conozca el tema en la sociedad y no solo en ámbitos especializados: ponerlo en la agenda pública, impulsar la ley y dar a conocer que lxs niñxs también acceden a ella.

La construcción de esta obra en tanto autobiografía compartida se trata de una cuestión ética, por cuanto la madre toma la voz de su hija con el fin de no exponerla públicamente y espectacularizarla. La ausencia de planos de Lulú funda entonces el estilo de puesta en escena del documental y multiplica los sentidos y las afecciones que provienen del testimonio de Gabriela Mansilla. La emotividad, la materialidad física de su cuerpo en escena, el tono cálido de su voz junto con la expresividad de su rostro evocan imágenes que remiten a un fuera de campo que finalmente reintegra imaginariamente a Lulú en el corazón mismo del relato.

Podría decirse entonces que el “fuera de campo” es epítome de la situación de la niña y de las infancias trans. Más allá de las cuestiones éticas mencionadas, esta estrategia también podría interpretarse como una dificultad estructural que tiene esta temática para ser planteada, en primera persona, por quienes experimentan los procesos, es decir, lxs niñxs.

Si bien cada documental presenta modos de representación en sintonía con sus contextos históricos, políticos y sociales, *Yo nena, yo princesa*, con su particular ejercicio de autobiografía compartida ha cumplido un rol importante en la visibilización masiva de esta problemática, gracias a su circulación en festivales y muestras. La consecución lógica de este recorrido hubiese sido la difusión de la obra en el Canal Encuentro, la cual, según Gabriela Mansilla, estaba acordada antes de la finalización del gobierno de Cristina

Fernández de Kirchner. Lamentablemente este proyecto quedó trunco (al menos hasta el momento) tras la llegada al gobierno de la coalición política de Cambiemos.

Conclusiones

Las obras que hemos analizado se inscriben en un campo social, político y cultural en proceso de transformación. En el marco de este, la Ley de Identidad de Género es un acontecimiento (Badiou, 2009: 191) que abrió una brecha y creó nuevas posibilidades y legalidades, en un entramado complejo que no puede terminar de comprenderse si no se observan otros fenómenos que le fueron contemporáneos.

Debido a la lucha y el empoderamiento de las travestis en las calles se obtuvieron una serie de medidas tendientes a saldar las deudas con la comunidad trans, históricamente vulnerada, ultrajada e invisibilizada: la Ley de Cupo laboral trans, impulsada por Diana Sacayán, que apunta a un cupo mínimo de al menos 1% de los empleos en la administración pública para que el colectivo trans y travesti pueda tener acceso a un trabajo digno; y el proyecto de Ley de Reparación histórica.

Yo nena, yo princesa construye en términos audiovisuales una idea sobre la identidad de Lulú, con el objeto de abonar sus posibilidades de afirmación y agenciamiento. El documental es una herramienta para trascender el orden de lo subjetivo y proyectar su acción hacia lo colectivo.

A diferencia de *Yo nena...* el material que propone Effy resulta más indócil, ya que como ella misma afirma su trabajo reflexiona "sobre la sexualidad infantil, la identidad de género en la infancia, las presiones/mandatos sociales ejercidos desde antes de nacer, el maltrato y el abuso que no siempre tiene que ser carente de afecto, perverso o violento para ser violencia" (Chorubczyk, 2012: en línea). El modo de dismantelar el discurso genitocentrista que rige las relaciones sociales, así como también la violencia inherente a la noción de género, se plasman en la obra de Effy mediante un discurso reflexivo que cuestiona las representaciones sociales hegemónicas que se replican en su propio archivo familiar.

Si bien ambos documentales abordan la problemática de las infancias trans podríamos concluir que las coordenadas espacio-temporales y los contextos de producción determinan sus elecciones estéticas e intervenciones público-políticas.

Bibliografía

Aprea, Gustavo. *Filmar la memoria: los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado*. Universidad Nacional de General Sarmiento: Buenos Aires, 2012.

Badiou, Alain. *L'Hypothèse communiste*. Lignes: Paris, 2009.

Butler, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Paidós: Buenos Aires, 2003.

—. *Lenguaje, poder e identidad*. Ediciones Síntesis: Madrid, 2004.

—. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós: Barcelona, 2007.

Catelli, Nora. *En la era de la intimidad, seguido de El espacio autobiográfico*. Beatriz Viterbo: Rosario, 2007.

Chanan, Michael, "El documental y el espacio público", en *Archivos de la filmoteca. Después de lo real*, Volumen I, 2008.

Chorubczyk, Elizabeth Mía. *Effymia*. Blogspot, 2012. Disponible en: <http://effymine.blogspot.com.ar/>. Consultado en línea: 20/05/2017.

Fernández, Josefina. *Cuerpos desobedientes. Travestismo e identidad de género*. Edhasa: Buenos Aires, 2004.

Invernizzi, Agostina. "Entrevista a Gabriela Mansilla. Por una infancia trans, sin discriminación ni violencia", en *Furias* N° 27, 2016. Disponible en: <http://revistafurias.com/una-infancia-trans-sin-discriminacion-violencia/>. Consultado en línea: 07/06/2017.

Mansilla, Gabriela. *Yo nena, yo princesa. Luana, la niña que eligió su propio nombre*. Universidad Nacional de General Sarmiento: Buenos Aires, 2015.

Pech, Cynthia. "Prácticas discursivas videográficas de auto-representación", en Sophie Mayer y Elena Oroz (eds.). *Lo personal es político: feminismo y documental*. Colección Punto de Vista, n° 6, Pamplona: Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra, 2011, p. 252-281.

Preciado, Paul B. *Terror anal. Manifiestos recientes*. La isla de la Luna: Buenos Aires, 2013.

Renov, Michael. "First-person films. Some theses on self-description", en Thomas Austin y Wilma de Jong (eds.). *Rethinking documentaries. New perspectives, new practices*. Open University Press: Maidenhead, 2008.

S/A. *Ley N° 26.743. Identidad de Género*. Buenos Aires: Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación. Secretaría de Derechos Humanos, 2014.

Turim, Maureen. "Recuerdos de infancia y acontecimientos domésticos en la vanguardia feminista", en Sophie Mayer y Elena Oroz (eds.). *Lo personal es político: feminismo y documental*. Colección Punto de Vista, n° 6, Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra: Pamplona, 2011, p. 282-299.