

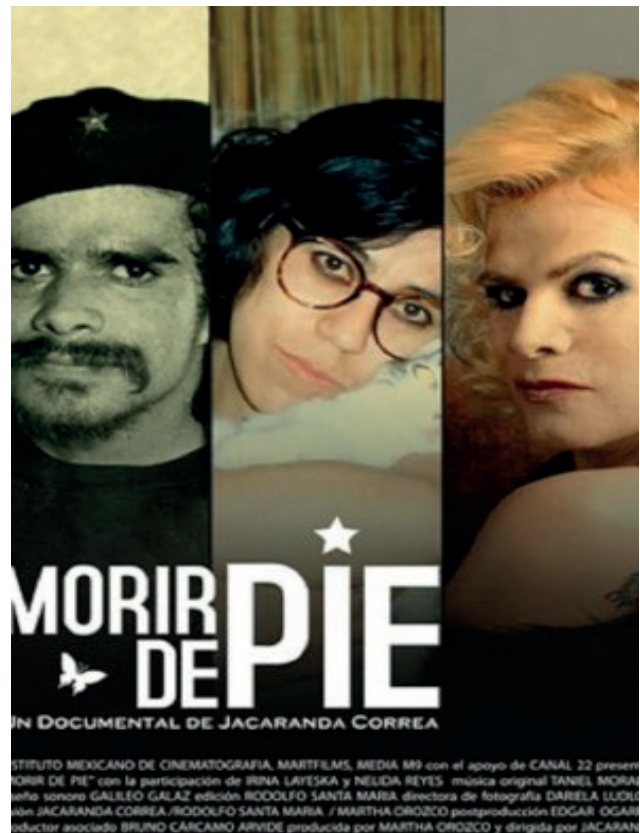
Identidades transgénero del tercer cine latinoamericano

Por Enrique Moreno Ceballos

Morir de pie (2010).
Dirección: Jacaranda Correa

Si nos situamos en la Argentina de los años sesenta, encontraremos que ver cine implicaba cuestionar lo siguiente para algunas comunidades: ¿Qué hacer frente a las pantallas hegemónicas del espectáculo?, ¿cómo librar nuestras miradas de la ceguera consumista?, ¿de qué manera podemos escapar de ser simples receptáculos de imágenes, cuerpos inertes, silencio y cenizas? Las respuestas a estas interrogantes se hallaban en destruir y construirlo todo de nuevo, en reconocer estructuras de poder vertical dentro de las mismas industrias fílmicas, y dinamitarlas en forma y discurso.

Fue así que colectivos y organizaciones latinoamericanas desbordaron



• Identidades transgénero del tercer cine latinoamericano

la creación cinematográfica hasta transformarla en militancia. La del llamado tercer cine argentino fue particularmente trascendental, al punto de ser inspiración para cineastas de otros países, adecuándose, naturalmente, a sus particulares contextos. Este movimiento estético-político se articuló principalmente como Grupo Cine Liberación y estuvo representado, entre otros, por Octavio Getino y Fernando Solanas. Su labor transitó entre la cinematográfica y la de la redacción de manifiestos que nos devuelven a la mencionada máxima de destrucción-reconstrucción.

En consecuencia, ante el cine espectáculo, nos aconsejan crear “un cine de acto, un cine acción”.¹ Anteponer el cine industrial, institucionalizado, a uno de masas, de grupos operativos, artesanal, de descolonización colectiva. Esto implica por tanto, arrojar en cuerpo completo a la misión fílmica para señalar, denunciar, cuestionar, proponer y construir. El cine será praxis, dicen, y entonces habrá impactos claros en la realidad que habitamos más allá del rodaje o el espacio de exhibición.

Estas son las semillas de lo que posteriormente floreció como Nuevo Cine Latinoamericano y se multiplicó en décadas posteriores, al contrario de unificar frente a inconmensurables diferencias políticas, sociales y económicas entre regiones. Largometrajes, cortos, manifiestos, ensayos, festivales, mítines, partidos políticos, derivaron por toda América Latina, hasta crear un corpus con el cual las creadoras y creadores de hoy podrían identificarse tanto en cine de ficción como en el documental y sus variaciones.

El espíritu colectivo es innegable al revisar muchas de estas manifestaciones, pero hay un aspecto, esencialmente en la redacción del manifiesto del tercer cine, que no corresponde a las necesidades contemporáneas de transformación política, ni a las innegociables demandas por derechos humanos: la perspectiva de género. En el documento publicado por Solanas y Getino se habla constantemente del “hombre del tercer cine” y del “hombre nuevo” en paralelo. Claro está que hacia los años sesenta, las posibilidades lingüísticas para reconocer diversas identidades no se habían desbordado como lo han hecho las de las primeras décadas del siglo XXI. En este sentido, es reconfortante postular que la práctica cine-

¹ Fernando Solanas y Octavio Getino, “Hacia un tercer cine. Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine liberación en el tercer mundo” en *Iconica*, p. 35.

matográfica nos permite hallar una actualización-transformación del tercer cine en calidad de manifiesto y creación fílmica.

Aquel hombre nuevo, puede ser también la mujer nueva o la persona transgénero que desde el cuadro cinematográfico hace tambalear los sistemas hegemónicos hasta lograr cambios resonantes para la sociedad. Con estas bases y atrevimientos teóricos, podemos referirnos a Jacaranda Correa y a Irina Layevska. La primera, realizadora de la película *Morir de pie* (México, 2010), la segunda, protagonista del filme y activista por los derechos humanos.

La revolución es una idea que Irina no sólo ha compartido con camaradas de Nicaragua, Cuba, Rusia o México. También lo ha hecho con su propio cuerpo hasta el último extremo. Durante los primeros momentos del filme, la activista es todavía una joven de ideales férreos, con bigote marcado, boina y aire de *Ché Guevara*, a quien dice explícitamente imitar. Nos cuenta sobre su padre y la distancia que siempre existió entre ellos. También se refiere a su crecimiento y constantes búsquedas por ser otra persona, por existir en otro cuerpo. Hasta la edad adulta, Irina sólo tuvo certeza de dos cosas: el peso emocional de haber nacido con anatomía masculina y el impulso que le daba la lucha política desde la línea comunista.

Imagen 1. Fotograma de la película.



Fuente. *FILMINLATINO*.

• Identidades transgénero del tercer cine latinoamericano

Así transcurre frente a nosotros el tiempo cinematográfico de un material de archivo personalísimo pero, por supuesto, valioso, que retrata a Irina al pie de la lucha frente al capitalismo, la contienda decolonial y la preparación teórica; su integridad y entrega hacia otras; y el encuentro con Nélide Reyes, futura esposa. Esta compilación de metraje que no sigue un cánón visual y más bien responde a historias íntimas y sensibles, emerge aquí, bajo la dirección de Jacaranda Correa, no como un reportaje u homenaje, sino como el contraste necesario para lo que viene después: el pleno rodaje. El cine de reemplazo aparece entonces como un primer espejo en agua cristalina que transparenta el intenso sentir de Irina por su mundo y el de Nélide, así como los triunfos y honores que el mundo les brindó cuando sus cuerpos emparejados respondían aún a las normas binarias.

La película parece transformarse junto con el cuerpo de Irina y es así como el material rodado en la actualidad del filme aparece esporádicamente hasta convertirse en la forma definitiva. El punto de inflexión es precisamente la declaración que la activista hace a su esposa al momento del casi suicidio y que responde a un simple anhelo de ser feliz: convertirse en quien realmente es.

En el rodaje, la cámara de Jacaranda se transforma también en el alma de Irina. Día y noche la lente nos acerca a una mujer transgénero de cierta plenitud pero que enfrenta una nueva transformación, la de la esclerosis múltiple. Naturalmente, la imagen-proyección del *Ché Guevara* se ha ido y ha llegado en cambio una persona dulce, de cara lavada y cabellos rojizos, con la misma fuerza interior que en este presente cinematográfico ha cambiado las militancias internacionales por las existenciales. Irina se desprendió de un caparazón pero la enfermedad le ha impuesto otro y así le acompañamos hasta en los momentos más desesperantes para la propia activista, los días más oscuros en los que teme lo que cualquiera, una muerte próxima.

Esta oscuridad se disipa pronto, el cuadro cinematográfico también se vuelve un tragaluz desde el cual Irina sale al mundo y toma las calles para alzar la voz con sus ahora compañeras feministas y otras de la comunidad LGBTQ+. El mundo binario del capitalismo frente al comunismo se ha revelado como un campo no binario en el que ahora las corporeidades se encuentran en disputa. Primero la dignidad del ser para luego hacer y en este reconocimiento, Jacaranda también ofrece imagen a Nélide, la esposa enamorada quien vivió la transformación propia al tener que desprenderse de un esposo idealista y recibir en su lugar, con brazos

abiertos, a una amiga, hermana y compañera del alma. Procesos, duelos, develamientos, aceptación. Todo florece a pesar de las circunstancias en este pronunciamiento fílmico.

Si se reflexiona en torno a los caminos de las actuales militancias por los derechos humanos, *Morir de pie* es legado y acción para las compañeras que alzan la voz y que están logrando que los cambios en las legislaciones sucedan, no para engrandecer estructuras sino para sacudirlas a favor de la paz colectiva que radica simplemente en dejar florecer a la otra y al otro. Incluso la propia Irina logró colocarse en candidaturas como la de Presidenta de la Comisión de Derechos Humanos del DF (CDHDF) hacia el 2013, haciendo hincapié en sus conocimientos sobre diferentes tipos de discriminación y marcando la ruta para que otras mujeres transgénero pudieran incorporarse a las ingerencias públicas.

El cine es un cuerpo desbordado y desbordante, en constante transformación. Por ello el tercer cine argentino abre sus compuertas más de cincuenta años después para abrazar las nuevas identidades en contienda, las disputas que afortunadamente se han aliviado con una fuerte tendencia de representación de las mujeres transgénero en el documental y la no ficción. *Morir de pie* es, finalmente, una de estas cintas que ahora conforman todo un corpus en el que habitan, además de Irina, las intrépidas muxes (*Muxes: Auténticas, intrépidas y buscadoras de peligro*; Alejandra Islas Caro, MX, 2005), Jorge Riosse (*Intimidaciones de Shakespeare y Víctor Hugo*; Yulene Olaizola, MX, 2008), Coral Bonelli (*Quebranto*; Roberto Fiesco, MX, 2013) y más recientemente las coloridas “flores de la noche” (*Las flores de la noche*; Eduardo Esquivel y Omar Robles, MX, 2020).