

Con nombre de flor Una interpelación a la narrativa documental hegemónica

Carina Sama ⁽¹⁾

Resumen: ¿Pueden filmarse normativamente cuerpos disidentes? Malva tuvo que morir para que no la domesticáramos con la cámara. El estudio del lenguaje corporal expresado por una travesti de 95 años durante las entrevistas de investigación para la realización de un documental sobre su vida, provocaron un cambio de paradigma en el lenguaje audiovisual usado. La lucida pensadora trans, Marlene Wayar encuentra una palabra que conjuga esa incomodidad, el *escorzo*. *Con nombre de flor*, es una franja de la historia invisibilizada de la Argentina y de la indagación de un dispositivo acorde desde la narrativa audiovisual.

La definición de Escorzar según la RAE es “Representar, acortándolas según las normas de la perspectiva, las imágenes que se extienden en sentido perpendicular u oblicuo al plano del papel sobre el que se pinta [o se dibuja]”. Otras dicen “Es una deformación del objeto representado alterando sus proporciones provocada por el cambio de perspectiva”. Marlene Wayar reflexiona: “Es una categoría, una forma de posicionarse. Como representar esa realidad, lo que viene hacia el ojo del espectador. [Ciertos modos de representación] en el arte universal está realizado perpendicular al piso, la figura humana sobre todo, está en una superficie horizontal presentada en vertical. Lo que el *escorzo* hace es presentarlo de manera paralela a la línea del suelo. Un brazo extendido hacia quienes están mirando es un *escorzo* y es más difícil de comprender si no fuera porque tenemos incorporada la noción y experiencia de la perspectiva. Quienes salen de la norma heteropatriarcal tienen desde niños que aprender a traducir un mundo que habla de una única manera por todas las vías. Quienes salen de la norma observan, miran, escuchan, palpan el mundo de manera mucho más compleja y tienen que traducir esa complejidad y/o riqueza a la simplicidad hombre-mujer, papá-mamá, Pero hay otros universos posibles y otros diálogos fuera de lo aprendido. Quienes salen de la norma aprenden a preservarse, a conservar esa mirada y esa pose”.

Para la existencia de un nexo entre el yo, y yo y las circunstancias que me rodean, Ortega y Gasset elabora su teoría del *escorzo* como órgano de profundidad y dimensión, ya que las circunstancias serían el afuera del yo. El *escorzo* era la perspectiva singular que permitía descubrir en toda su profundidad la verdad del objeto estético contemplado; al que llama “órgano de la profundidad visual”. “Cada cosa sea material o espiritual tiene un lado débil por el cual puede ser aprehendida intelectualmente y reducida a la domesticidad científica. Dar con ese secreto es la verdadera ciencia, aunque los gestos y la forma en la que se descubra parezcan frívolos y ligeros.”

Tratar de aprehender a Malva nos era imposible. Un cuerpo doblemente disidente: trans y vieja. Ninguna de las dos cosas eran abarcables desde una perspectiva reglada

y tensionaba la forma en que quería ser representada desde un lugar intuitivo pero no inocente.

La materia prima para algunos documentalistas son cuerpos que transitan espacio y tiempo,. Pero hay cuerpos que no han sido explorados, dimensionados y conocidos fuera del binomio hombre y mujer. ¿Cómo reducirlos a esa domesticidad científica de la que habla Ortega y Gasset? ¿Qué clase de fenómenos son esenciales para animarnos a una narrativa audiovisual Trans?

Lo Trans no ha tenido historia, ni siquiera “el que gana” se atreve a escribirla por miedo a que la duda alterara su entrepierna. Lo Trans se está escribiendo en este momento, lo Trans está haciendo historia escrita por su propia letra. Malva quería ser parte y teníamos que estar a su altura pero todo lo aprendido no sirve, hay que inventar, escribir, moldear. Ser libres para gritar e imaginar.

Palabras clave: documental - LGBTTIQ+ - vejez - subjetividad - historia - territorio - travestismo - lenguaje audiovisual - perspectiva de género narrativo - filosofía.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 158-159]

⁽¹⁾ **Carina Sama.** Mg. en Periodismo Documental (Universidad de Tres de Febrero); Diseñadora industrial (Universidad Nacional de Cuyo) y Realizadora Integral (ERCCyV) donde enseñó durante cinco años en el área de especialización de cine. También ha participado como investigadora en proyectos de investigación y desarrollo de UnTreF. Desde los años 90 es parte del grupo de Artes Visuales "Minas de Arte" y trabaja como asistente de dirección en más de 40 largometrajes y series. Ha sido jurado para el Comité de INCAA para la selección de proyectos y también para festivales nacionales. *Madam Bateriai* (2014) junto con *Con nombre de flor* (2019) y *La Paloma* (en desarrollo), componen una trilogía documental con un tema de género Trans, obteniendo numerosos premios.

Introducción

*Debemos crecer con esta primera claridad:
Nos estamos construyendo y cada día soy la mejor versión de mí misma.
Para ello, el contexto es importantísimo,
pues somos uno de los tantos textos en un contexto que nos pre-existe.*
Marlene Wayar, 2019

La promulgación de la Ley de Identidad de Género y la apertura social que se ha dado durante estos últimos años ha habilitado que la temática trans vaya lentamente siendo trabajada en y desde distintos aspectos. Si bien, en nuestro país, el desarrollo documental de las últimas décadas ha sido exponencial, aún son incipientes los estudios académicos que permiten analizar propuestas de enfoque y dispositivos de lenguaje novedosos sobre el tema. El espacio de la mujer y de las disidencias –en nuestra cinematografía– ha comenzado a incentivar la reflexión y a abrir perspectivas diversas. Poner atención y cuestionar los procesos verticalistas y patriarcales, enquistados en cada rubro del cine, permite plantear la posibilidad de una modalidad de trabajo horizontal que contribuya a expandir los límites actuales tanto en narrativa como en realización.

El presente trabajo pretende dar cuenta del proceso de investigación detrás del documental *Con nombre de flor* (2020), protagonizado por Malva, una travesti de 95 años a quien conocimos en el 2014 a partir de la lectura de su autobiografía titulada *Mi recordatorio* (2011), un pequeño libro publicado por el Centro Cultural Rojas-UBA.

No solo nos llama la atención que la escritora supere casi tres veces el promedio de vida del colectivo –que en Argentina se mantiene en 35 años según el Informe de la Situación de los DDHH en Argentina para la CEDAW (2016)– sino que, además, contiene la historia de quienes se negaron a responder a lo impuesto. Una historia que no comienza en los '80, sino mucho antes. Malva narra, como partícipe de los hechos, una parte invisibilizada de la historia del colectivo LGBTIQ+ en Argentina.¹

La perspectiva adoptada es la travesti trans femenina que prioriza las publicaciones y las teorizaciones de personas trans, quienes han sido invisibilizadas en y por la Historia.² Esta producción de saber generada desde la frontera reconoce una toma de posición, es decir que implica posturas activistas y militantes.

En palabras de Marlene Wayar (2018), el sistema hetero-huinca-patriarcal llega a América desde Europa –inaugurando la Era Moderna– para destruir los saberes y deshumanizar a sus habitantes habilitando –a partir de la Conquista– el saqueo, dividiendo para dominar. A partir de ese acto fundante, comienza la segregación por raza, por género, por sexo (Mignolo, 2015).

Recuperamos, también, los aportes de la decolonización o (des)colonización, epistemología que retoma los saberes ancestrales de los pueblos originarios, habitantes de estas tierras antes de la llegada de conquistador. Se trata de un pensamiento multidisciplinar y multigeneracional impulsado por pensadores como Walter Mignolo, Aníbal Quijano, Enrique Dussel, Rita Segato, entre otros, que tiene sus inicios en las últimas décadas del siglo XX y continúa su desarrollo crítico hasta nuestros días.

Por lo tanto, pensar Latinoamérica decolonializada invita a transitar la noción de frontera³ sin límites y habitar así un transfeminismo que tome y genere nuevas epistemologías desde el Sur. En este sentido, nos resulta productiva la articulación entre la perspectiva del decolonialismo (Quijano, 2002; Mignolo, 2015; Anzaldúa, 2016, entre otros) y la teoría trans travesti latinoamericana (Wayar 2019).

“Lo que no se nombra no existe”, señala el filósofo George Steiner (2003) y, por lo tanto, pensamos que la comunidad trans, históricamente hostilizada e invisibilizada, ha tenido que afrontar sostenidas luchas por sus derechos, sobre todo por el derecho de sus miembros a ser nombrados.⁴

De ahí la importancia de la terminología empleada: para escribir una nueva historia –desde las fronteras y basada en la autopercepción– hacen falta nuevas palabras, razón por la cual optamos por utilizar lenguaje inclusivo en nuestro texto.

Además, siendo que sistemáticamente las personas trans han estado excluidas de la educación formal, consideramos –junto con Radi y Pecheny– que estas voces representan para la Academia “un aire fresco que puede dar luz sobre aspectos inexplorados”, en función de esta nueva epistemología que, concebida desde el margen, apuesta a la diversidad (2018: 171). Indispensable para soñar niñeces y vejees no binarios libres.

En el caso de *Con nombre de flor*, el análisis del contenido (lo que transmite el relato de Malva en tanto representante de las voces ocultadas por la historia) y el reconocimiento de una forma singular (la identificación de una pose particular de y en nuestra protagonista presente en todo el material documental, como veremos con detalle más adelante) significó un desafío a la hora de encarar el trabajo.

Consideramos que quienes, en la realización cinematográfica, se dedican a la construcción de personajes, de historias de vida, deben aprender maneras novedosas de acercarse audiovisualmente a sus entrevistados, particularmente, cuando se trata de un documental. En este punto, la opción por una perspectiva compleja de abordaje fue central y derivó en lo que creemos fue uno de los mayores logros de este proceso.

El investigador y filósofo francés Georges Didi-Huberman plantea que “una imagen siempre manifiesta un deseo, pero un deseo complicado por la memoria. Hacer una imagen es, fundamentalmente, hacer un gesto que transforme el tiempo, actuar en la historia y sobre la historia.” (2017)

Lo trans no ha tenido historia, ni siquiera “quienes ganaron” se atrevieron a hacerlo por miedo a que la duda alterara su entropía. Lo trans se está escribiendo en este momento, está siendo y haciendo su propia historia escrita. En este sentido, Malva aporta –en su libro y en el documental– piezas fundamentales para reconstruir ese rompecabezas.

Partimos entonces del convencimiento de que, desde la cinematografía, hay que esforzarse en explorar los límites, trascender las fronteras impuestas y expandir el lenguaje, para así no reproducir formas y discursos que pretenden disciplinar a identidades disidentes de la heteronorma.

***Con nombre de flor* o cómo representar cuerpos disidentes en la narrativa documental**

Hacer la historia implica imponer una estructura narrativa a una serie de eventos que, en sí mismos, por fuera de un relato, no la tienen.

Blas Radi, 2018

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

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

Malva se perfilaba como un personaje ideal para un documental, fascinante pero al mismo tiempo complejo. La posibilidad de establecer una relación profunda para lograr la confianza necesaria entre documentalista-personaje se obstaculizaba dada la urgencia del relato: su edad no permitía dilación.

Elegir a una persona y no a otra es ya de por sí un acto creativo, al igual que la decisión de qué o a quién se incluye u omite durante el montaje. Optamos por que sea Malva la única protagonista, teniendo en cuenta que es quien puede dar voz a aquellos que nunca tuvieron oportunidad.

A pesar de que no existe persona viva que corrobore su historia, ni que ofrezca otro punto de vista, sus fotos atestiguan el relato, fotos de un valor incalculable, y que –a nuestro modo de ver– representan el hallazgo periodístico de este trabajo.

El registro fotográfico de Malva produce un contraste con las entrevistas de los noticieros argentinos de épocas pasadas (que decidimos incluir en el documental para enmarcar el contexto), lo cual sumado a otro material de archivo reapropiado brinda una visión de la vida oculta a la que eran sometidas de las personas LGTBTTIQ+ en el territorio.

Tratar de aprehender a Malva resultaba imposible, un cuerpo doblemente disidente: trans y vieja. Ninguna de las dos dimensiones parecían abarcables desde una perspectiva normativa y reglada. No estamos acostumbrados a ver una travesti, sobre todo si es anciana y Malva plantea la posibilidad de una vejez trans, algo que parece aún hoy inconcebible.

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

El punto de vista no solo depende de dónde ponemos la cámara sino además de su cualidad óptica, lo próximo y lo que se aleja, y de la intención narrativa. Lo que vemos de cerca tiene corporeidad, volumen. Le ponemos una lupa donde se pueden ver las cicatrices, las arrugas. Si la viéramos de lejos, esa corporeidad se pierde, deja de tener volumen, y si nos alejamos más y más, cambia su color, se desdibuja, hasta convertirse en un fantasma. Depende de la distancia y del lente pero, sobre todo, de la posición que tomemos con respecto a nuestra protagonista. Para aprehender, debemos animarnos a la cercanía. Ubicar el ojo en el lente, auscultar, abrir los oídos más allá de lo escuchado fueron la premisa para seleccionar el encuadre, el angular, la altura de cámara.

El documental es fundamentalmente de cabeza parlante, es decir que consiste en un diálogo entre nuestra protagonista y la documentalista. La voz *over* pregunta e indaga en la historia que se devela; la voz en *off* construye una memoria crítica explorando la subjetividad a modo de metacomentario, formulando de esta manera el dilema ético experimentado respecto de cómo representar a Malva desde lo formal y cómo nos afecta e interpela su pose incómoda. Una interrogación sobre el propio trabajo profesional. Poner bajo una lupa las normativas autoimpuestas sobre el lenguaje audiovisual permite problematizar el oficio y reflexionar sobre otras formas posibles del quehacer cinematográfico.

El *escorzo*, un posicionamiento político desde la disidencia

*Creo que somos nuestro primer objeto de arte.
Debemos crecer con esta primera claridad:
nos estamos construyendo...*
Marlene Wayar, 2018

Malva muere antes de filmar el documental que se había plasmado previamente en un guión con base en la investigación realizada. Este acontecimiento impide cometer el error de someterla a una cámara que pueda domesticarla. En las seis horas del material que nos deja encontramos el germen de lo que fue el trabajo posterior.

A partir de la visualización del material, identificamos que la pose incómoda que ofrece Malva es constante en cada entrevista. Si bien algunos espacios no permitían, por su estrechez, variar las posiciones de cámara, advertimos luego que esto sucedía también en los exteriores. Malva lentamente giraba hasta ubicarse de una manera extraña, acercaba su bastón a cámara y alejaba su cabeza o, de repente, se acostaba en su cama. Reconocimos, entonces, que ella tensionaba (tal vez de manera intuitiva pero no inocente) la forma en que quería ser representada. Es la activista trans Marlene Wayar, una par de Malva, quien nos ayuda a leer allí el *escorzo* como un planteo corporal e ideológico.

Wayar sostiene que quienes se salen de la norma heteropatriarcal se ven obligades desde niñas a traducir un mundo que habla de una única manera por todas las vías. En consecuencia, observan, miran, escuchan, palpan el mundo de un modo mucho más complejo pero tienen que reducir esa complejidad y riqueza al binarismo hombre/mujer, papá/mamá. Existen otros universos posibles y otros diálogos fuera de lo aprendido. Quienes se salen de la norma, entonces, aprenden a preservarse, a conservar esa mirada y esa pose, que nosotros leemos aquí en términos de *escorzo*.⁵

Indagamos sobre esta palabra y encontramos una mención en uno de los primeros ensayos de 1914 de Ortega y Gasset: “Meditaciones del Quijote” (1966: 309). Allí, la define como un órgano de profundidad y dimensión que le permite explicar la existencia de un nexo entre el yo y el yo y mis circunstancias, siendo que las circunstancias conformarían el

afuera del yo. La teoría del *escorzo* se presenta, entonces, como la perspectiva singular que permite descubrir –en toda su profundidad– la verdad del objeto estético contemplado. Pero además, Ortega y Gasset agrega una dimensión auditiva que contempla la semántica en cada palabra, que capta aquello que trasciende la superficie del significante. Por lo tanto, cada palabra que sale de la boca de Malva contiene lo no dicho por sus antecesoras, palabras plenas de subtexto que emanan de una época de la cual hay pocos rastros sobre las prácticas de las identidades no heteronormadas. Creemos que Malva utiliza el poder de su *escorzo* como miguitas para enseñar un camino; ese *escorzo* que no es solo su imagen sino también la comprensión de lo percibido.

De esta manera, la tridimensión observable en el *escorzo* que nos regala Malva con sus poses en *Con nombre de flor* comienza a tener volumen, espesor, complejizando tanto lo que vemos como lo que escuchamos y obliga a ver más de una arista, a captar el “objeto de estudio” en todas sus facetas.

Malva habla de un Estado que no les permite transitar libremente y, por ende, estudiar y trabajar, conminando a todo un colectivo a los márgenes, solo por el hecho de «ser», algo que Wayar (2018) llama «identicidio». El Estado es responsable de sus habitantes, sobre todo de aquellos a quienes desampara. En un artículo de la revista *online LatFem* (2017), Wayar habla de “Reconocer es reparar”, luego ampliada como “Régimen integral para las personas trans” (Expediente 4522-D-2018), un proyecto de ley que tiene por objetivo asegurar una vida digna para las personas trans –cuyos derechos fundamentales fueron violados por su identidad de género a causa de la aplicación del Reglamento de Procedimientos Contravencionales y Edictos Policiales– y tengan acceso, finalmente, a una plena y adecuada reparación de tipo pecuniaria.

“Soñarse viejas es la venganza trava”, dice Susy Shock en el manifiesto poético *Hojarascas* (2017).

Un cuerpo viejo y travesti en sus tres dimensiones, como osa mostrar Malva, es revolucionario, subversivo. Las imágenes interpelan y construyen identidades. Verse reflejado en alguien par es muy importante para quienes no se sienten normados. El binarismo restringe, reduce, recorta, niega, obtura, invisibiliza, excluye la diversidad. Contemplar un cuerpo no heteronormado como el de Malva insta a diversificar la mirada y a asumir una posición crítica respecto del abordaje de las formas de representación (de figura y fondo, del tipo de encuadre, desde la altura, desde el movimiento, etc.) y conduce a proponer nuevas sensorialidades, o profundidades, como propone Ortega y Gasset (1966).

A modo de cierre

*Para sublevar al mundo, hacen falta gestos,
hacen falta deseos, hacen falta profundidades.*
George Didi Huberman, 2017

Malva y sus amigas, al brindar sus gestos, sus deseos y sus profundidades, sublevaron el mundo. Eso puede verse en cada foto y en la pose que adopta ella frente a cámara. Pose que también es esa voz escorzada, y no solo la suya sino la de sus contemporáneas, la de las que no sobrevivieron, la de las que se escondieron por no enfrentarse a la cárcel o al escarnio público. Subjetividades escondidas que fueron moldeadas por ese territorio hostil transitado.

Entonces, no solo deja de legado sus recuerdos como una memoria pasible de reconstruir la historia trans argentina; también, su lucha, asumida desde lo único que posee, su cuerpo. Su postura, las capas que dejan ver su *escorzo*, tanto visual como auditivo. Su voz, que dice y no dice, que titubea, que se enoja.

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

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

Frecuentemente, quienes abordan cuestiones ligadas a la diversidad no se plantean la forma de retratar a una persona trans, en el sentido de no reflexionar acerca de la incompatibilidad que implica observar desde un criterio (o un lenguaje) normado.

En conclusión, el objetivo de la realización de la película *Con nombre de flor* consistió en explorar las posibilidades no normativas de la narrativa audiovisual a partir de la historia trans de Malva para representar lo disidente frente a modos estigmatizadores y criminalizantes.

Ortega y Gasset señala al comienzo del capítulo “Trasmundos”: “Quien quiera enseñarnos una verdad que no nos la diga: simplemente que aluda a ella con un breve gesto, gesto que inicie en el aire una ideal trayectoria, deslizándonos, por la cual lleguemos nosotros mismos hasta los pies de la nueva verdad.” (1966: 335).

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

Notas

1. Tengamos en cuenta que el Archivo de la Memoria Trans de Argentina no cuenta con registros fotográficos entre las décadas del '40 y del '70, a excepción de lo aportado por Malva.

2. A excepción de la prensa amarilla, tal como Malva relata en su autobiografía.
3. La noción de *frontera* (Anzaldúa, 2016) se conecta con la *epistemología decolonial* que propone el desaprendizaje de lo impuesto por una cultura ajena al territorio, que llega y se instala con la Modernidad. Planteo que Walter Mignolo, semiólogo argentino, desarrolla en el segundo capítulo de *Habitar la frontera* (2015).
4. Tal como se expuso en el fallo “Asociación de lucha por la Identidad Travesti Transexual (ALITT) contra la Inspección General de Justicia (IGJ)”, entidad que no les consideraba ni siquiera sujetos de derecho.
5. Este planteo es realizado en el espectáculo performático “Cotorras” (2018-2019), llevado a cabo en el local de MU Trinchera Boutique, de la Ciudad de Buenos Aires, donde los presentadores (Wayar, Shock e invitades) se niegan a tocar el piso que caminan los humanos, subiéndose a escaleras para ofrecer el espectáculo ubicados en *escorzo*. Los espectadores deben mirarlos en contrapicado, o sea de abajo hacia arriba, enalteciendo así a un colectivo, desde siempre, subyugado.

Bibliografía

- Anzaldúa, G. (2016). *Borderland, la frontera*. Madrid: Editorial Capitan Swing Libros Recuperado de: https://enriquedussel.com/txt/Textos_200_Obras/Giro_descolonizador/Frontera-Gloria_Anzaldua.pdf
- Berger, J. (2010). *Modos de ver*. Barcelona: Ed. GG. SA.
- Goodman, N. (1990). *Maneras de hacer mundos*. Madrid: Visor.
- Didi Huberman, G. “Hacer una imagen es hacer un gesto que transforme el tiempo”. Recuperado de: <https://cablera.telam.com.ar/cable/525368/didi-huberman-hacer-una-imagen-es-hacer-un-gesto-que-transforme-el-tiempo>. Telam Cables, Argentina. (10/05/2017).
- Didi Huberman, G. (2017). *Sublevaciones*. Buenos Aires: Ed. Untref.
- Emergentes (2018). *Nuestro cuerpo, nuestro territorio*. Recuperado de: <https://emergentes.com.ar/nuestro-cuerpo-nuestro-territorio-62341d0af24c> (28/11/2018).
- Nichols, B. (1991). *La representación de la realidad: Cuestiones y Conceptos sobre el Documental*. Barcelona: Paidós. Recuperado de: http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_content&task=view&id=770&Itemid=93
- Malva (2011). *Mi Recordatorio*. Autobiografía de Malva. Buenos Aires: Libros del Rojas, UBA.
- Mignolo, W. (2015). *Habitar la frontera. Sentir y pensar la descolonialidad*. (Antología, 1999-2014). Selección a cargo de Francisco Carballo y Luis Alfonso Herrera Robles. Recuperado de: [https://www.cidob.org/file/Habitar la frontera_ Walter D. MIGNOLO.pdf](https://www.cidob.org/file/Habitar%20la%20frontera_Walter%20D.%20MIGNOLO.pdf)
- Proyecto de ley integral para las personas trans. Boletín institucional Cámara de Diputados, Buenos Aires, Argentina, 31/07/2018. Recuperado de <https://www.hcdn.gob.ar/proyectos/proyecto.jsp?exp=4522-D-2018>
- Quijano, A. (2014) *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Clacso. Recuperado de: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140507042402/eje3-8.pdf>
- Ortega y Gasset, J. (1966). *Obras completas. Meditaciones sobre el Quijote*. Madrid: Alianza Ed.

- Radi, B. y Sardá-Chandiramani, A. (2016) "Travesticidio / transfemicidio. Coordenadas para pensar los crímenes de travestis y mujeres trans en Argentina." Recuperado de: <https://cdconsejo.jusbaires.gob.ar/content/travesticidio-transfemicidio>
- Radi, B. y Pecheny, M. (2018). *Travestis, transexuales y tribunales: hacer justicia en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Jusbaires.
- Sama, C. (Producción y Dirección) (2019). *Con nombre de flor*. Argentina.
- Shock, S. (2017). *Hojarascas*. Buenos Aires: Ed. Muchas nueces.
- Wayar, M. (2018). *Travesti. Una teoría lo suficientemente buena*. Buenos Aires: Ed. Muchas nueces.
- Wayar, M. (2019) *Diccionario travesti de la T a la T*. Buenos Aires: Ed. Página 12.
- Wayar, M. (2018). "Identicidio". Recuperado de: <https://www.facebook.com/LaBerkins/posts/crimen-de-lesa-humanidadmarlene-wayar-desde-la-ex-esmagenocidio-identicidio-difu/1857844110980269/>

With flower name. An interpellation to the hegemonic documentary narrative

Abstract: In 2014, a series of interviews with Malva began, a 95 years old transvestite, an investigation from which the documentary *Con nombre de flor* would be carried out.

Due to the sudden death of its protagonist a few days before shooting, the documentary stops, but Malva leaves us 6 hours of audiovisual material, 204 photos (dating from 1945 to 2015) and 37 stories and magazine's notes. This event planted the germ of doubt regarding the form that our documentary should take. The notion of "foreshortening" was the indication that guides us in relation to the representation forms. This concept - developed by Marlene Wayar in her Latin American trans transvestite theory (2019) and by Ortega y Gasset within the topic "I am me and my circumstances" (1966) - constitutes, then, a challenge for the point of view of the documentary, in the sense that it allowed us to propose a new option when narrating the dissident from the audiovisual language.

Keywords: Audiovisual language - LGBTTIQ+ - documentary hegemony - disagreements - foreshortening - old - subjectivity - gender perspective.

Com nome da flor. Uma interpelação à narrativa documental hegemônica

Resumo: Os corpos dissidentes podem ser filmados por lei? Malva teve que morrer para não a domesticar com a câmera. O estudo da linguagem corporal, expresso por uma travesti de 95 anos, durante entrevistas de pesquisa para realizar um documentário sobre sua vida, provocou uma mudança de paradigma na linguagem audiovisual utilizada. A lúcida pensadora trans, Marlene Wayar encontra uma palavra que combina esse desconforto, o escorço. Com um nome de flor, é uma faixa da história invisível da Argentina e a indagação de um dispositivo de acordo com a narrativa audiovisual.

A definição de Foreshortening de acordo com o RAE é "Representar, encurtando-os de acordo com as normas de perspectiva, as imagens que se estendem perpendiculares ou oblíquas ao plano do papel no qual é pintado [ou desenhado]". Outros dizem "É uma deformação do objeto representado, alterando suas proporções, causada pela mudança de perspectiva". Marlene Wayar reflete: "É uma categoria, uma maneira de se posicionar. Como representar essa realidade, o que vem aos olhos do espectador. [Certos modos de representação] na arte universal são perpendiculares ao chão, a figura humana acima de tudo, está em uma superfície horizontal apresentada verticalmente. O que o escorço faz é apresentá-lo paralelamente à linha de base. Um braço estendido para aqueles que olham é um escorço e é mais difícil de entender, não fosse pelo fato de termos incorporado a noção e a experiência da perspectiva. Aqueles que se afastam da norma heteropatriarcal têm desde a infância que aprendem a traduzir um mundo que fala de uma maneira única em todos os aspectos. Aqueles que se afastam da norma observam, observam, ouvem, tocam o mundo de uma maneira muito mais complexa e precisam traduzir essa complexidade e / ou riqueza na simplicidade de homem-mulher, pai-mãe, mas existem outros universos possíveis e outros diálogos fora de o aprendido. Quem sai da norma aprende a se preservar, a preservar aquele olhar e aquela pose".

Para a existência de um elo entre o eu e eu e as circunstâncias que me cercam, Ortega y Gasset elabora sua teoria encurtadora como um órgão de profundidade e dimensão, uma vez que as circunstâncias seriam o exterior do eu. O escorço foi a perspectiva singular que permitiu descobrir em toda a sua profundidade a verdade do objeto estético contemplado; que ele chama de "órgão da profundidade visual". "Tudo é material ou espiritual tem um lado fraco, pelo qual pode ser apreendido intelectualmente e reduzido à domesticidade científica. Encontrar esse segredo é a verdadeira ciência, embora os gestos e a maneira como ela é descoberta pareçam frívolos e leves."

Tentar apreender Malva era impossível para nós. Um corpo duplamente dissidente: trans e velho. Nenhum dos dois era compreensível de uma perspectiva regulamentada e enfatizava a maneira como queria ser representado de um local intuitivo, mas não inocente.

A matéria-prima de alguns documentaristas são corpos que transitam no espaço e no tempo. Mas existem corpos que não foram explorados, dimensionados e conhecidos fora do binômio masculino e feminino. Como reduzi-los àquela domesticidade científica de que Ortega y Gasset fala? Que tipos de fenômenos são essenciais para nos encorajar a uma narrativa trans audiovisual?

O Trans não tem história, nem mesmo "quem vence" ousa escrevê-lo por medo de que a dúvida altere sua virilha. O Trans está sendo escrito agora, o Trans está fazendo história escrita com sua própria caligrafia. Malva queria fazer parte e tínhamos que confiá-la, mas tudo o que aprendeu não funciona, é preciso inventar, escrever, moldar. Seja livre para gritar e imaginar.

Palavras-chave: Documentário - LGBTTIQ+ - Velhice - Subjetividade - História - Território - Travestismo - Linguagem audiovisual - Perspectiva narrativa de gênero - Filosofia.

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