

RESEÑA



ÓPTICAS CRUZADAS: EL PODER DE LA MIRADA TRANSVERSAL

Leonela Murazzo

Universidad de Buenos Aires – Universidad de Tres de Febrero

Licenciada en Psicología (UBA). Psicoanalista, feminista. Diplomada en Género. Coordinadora en Rizoma Psi. Trabaja con pacientes en consultorio. Realiza actividades tanto presenciales como virtuales sobre temáticas de género. Participó en cátedras de Teoría y Técnica de Grupos en tareas de docencia. Actualmente finaliza la Maestría en Estudios y políticas de Género (UNTREF).

Contacto: leonelamurazzo@gmail.com

“horizonte, esa línea escurridiza que me mostró
que la única salida posible a la imposibilidad de huir
es la transformación”.
Fernanda Alarcón (2024: 76)

Introducción

Cruzando Géneros se configura como un reniego a dar una lectura corta, circunscripta, políticamente correcta. Sin pretensiones de responder a un género específico, cerrado, colmado, el libro se propone como una apuesta a viajar con perspectiva de género. Es una interlocución con la mirada sensitiva de Fernanda, una invitación a compartir su lectura metafórica nodal a partir de imágenes e historias, que se entrelazan con la historia propia. Como ninguna historia singular escapa al entramado social, su vaivén propicia líneas de fuga permanentes. Ningún sitio es seguro ni confortable, apenas donde hacer pie. Su pensamiento entrenado con imágenes cobra sobresaltos de figuras, simbolismos floreos que permiten aprehender lo que toca con la mirada, de una manera gustosamente sofisticada y diversa. Una demora apuntalada en la intención de “no ejercer la violencia que reduce lo conocido a lo estereotipado” (Alarcón, 2024: 20).

Enmarcada en su proyecto de Maestría y editada por la Editorial de la Universidad de Buenos Aires, esta propuesta autoetnográfica que vio la luz el año pasado, invita a un recorrido desde lo propio a lo común, a través por la historia magmática de quien la gesta. La autora se aboca a desarrollar un análisis sobre los largometrajes de Lucrecia Martel, directora salteña, argentina, destacada mundialmente por su habilidad para transmitir lo fuera de cauce, y nos invita a un cruce entre su lectura especializada de cine y arte, donde propone una gambeta con los estudios de géneros y sus inquietudes sociohistóricas feministas. Con las películas como nudos sobre el que se ensamblan raicillas divergentes, explica:

“se vuelve necesaria una aproximación conceptual y metodológica de acuerdo con la cual, más que buscar definiciones y estructuras definitivas y tajantes, se trate más bien de perfilar intensidades, líneas de fuga, escapes de los cuales un género pueda

encontrarse con otro, donde ciertas formas de pensamiento puedan enlazarse, a modo de doble captura”. (Alarcón, 2024: 18).

Figuras y miradas

El género fantástico se abre para Fernanda como un sendero posible donde el terror y la ciencia ficción aparecen como brisas incómodas que a la vez dan respiro. Infundida en la noción de ‘figuras’ de Roland Barthes, propone pensar las películas con el puntapié de la figura de la ‘niña-espectro’ a partir de *La niña Santa*, continúa el tránsito con la figura de ‘paisaje’ en *La Ciénaga*, avanza con ‘el jardín sangriento’ en *La mujer sin cabeza* y organiza un aterrizaje con *Zama* y ‘la dimensión desconocida’.

En la primera película que analiza, *La niña santa*, los sonidos y el literal olfateo sugieren algo que se viene, una trama representada de manera sensitiva, una tormenta que se gesta desde los símbolos. El ‘momento del acople’ como lo denomina la autora, sugiere una marca, una huella que bordea un nuevo estatuto de su protagonista, Amalia. Algo de la niña-santa se desfigura y es en esta invitación rizomática que permite pensar a las producciones martelianas como una propuesta de suspensión que permite incluso ver, la posibilidad de un devenir donde esta niña no aparece como víctima sino como espectro activo, donde recupera una intensidad que pone al acecho del médico. Desde ese momento deviene presencia merodeadora, sugerida desde alientos, siguiendo a Jano como su sombra en una búsqueda indefinida. “La niña-espectro sobresalta, crispera, funciona como una ensoñación fabuladora porque despierta la imaginación aletargada. Es una figura vaporosa que se puede metamorfosear en puntapié de reflexión teórica o principio de acción.” (Alarcón, 2024: 39) Fernanda analiza el lugar del cabello incluso, como esa función típicamente aliada al comportamiento heterosexual femenino, arma de seducción donde ya no importa el rostro sino el gesto. Y en este despliegue, en esta perturbación, que lo piensa como cercano del terror: aquello que muestra lo humano como perturbador, incluso como representación de aquello que se cuela y que sigue,

como entidad entrometida que se inmiscuye, incluso después de la muerte y lo caracteriza “como una técnica de resistencia y escalofrío, una contra ficción que cuestiona los repetidos y opresivos modos dominantes de ver, traza una técnica de travestismo que rechaza las normas y vuelve visible que el miedo cambia de lado”. (Alarcón, 2024: 38) Una mirada que lejos de tener una dirección, retorna como espejos enfrentados en una interpretación que nunca es igual sino trastornada, y en ello la ganancia del sentido es enorme. Lo impensado, se vuelve composición. Esta niña con pretensiones de inocencia resulta el objeto de una transformación, una deformidad del estereotipo. “El movimiento de desplazamiento es vital porque sacude la domesticación de la percepción, dibuja un camino seguro para el rechazo a que las cosas sigan siendo como son. Un chispazo, un cortocircuito permite, [...] otra manera de concebir la realidad”. (Alarcón, 2024: 46) Se puede leer junto con la autora que “la medicina y la religión son los grandes discursos que en esta película buscan encontrar claves interpretativas para controlar el cuerpo” (Alarcón, 2024: 45). Es ahí que anida lo monstruoso, lo terrorífico, o lo que llanamente se inscribe en los márgenes de lo esperado de una niña santa. Allí es donde resiste, en lo que se arma como una revuelta, una perturbación, una apropiación del miedo para hacer de ello acción.

La figura del paisaje resuena en la autora a partir de sus experiencias singulares cuando *La Ciénaga* como película atraviesa su mirada, como un horizonte que permite un escape. (Alarcón, 2024: 48) Cuenta que localiza cómo “El vapor torna engañosa la percepción; con la presencia del agua y el aire en elementos de la imagen se afianza y condensa la vacilación como posibilidad de cambio, un giro, la sutileza inestable de una nueva perspectiva” (Alarcón, 2024: 63). De nuevo, tanto en la metodología de análisis, de abordaje de las películas como de escritura, este libro funciona como un paisaje también, un movimiento que relanza inquietudes, acertijos, que “ayuda a redimensionar lo indefinido, la incertidumbre, ese lugar crítico y ambiguo” (Alarcón, 2024: 71) y que nos devuelve la pelota para, en esa incompletud, invitarnos, “nos empuja a estar

presentes, a ocupar un lugar activo como espectadores y tal vez construir otras imágenes dentro de un esquema aparentemente cerrado o predestinado hacia lo fatal” (Alarcón, 2024: 71) Será por eso que también el capítulo de *La mujer sin cabeza* me encontró en el desvelo de una noche capturada por el miedo y la ansiedad. Una película para la cual tuve que hacer muchos vericuetos de demoras para poder acceder. Casi sin soportar la incomodidad de la idea de una mujer sin cabeza, o una mujer que no podía pensar, una mujer aturdida (tal vez era yo) es que en esa noche de desvelo pude retomar esta conversación casi nada epistolar, estando en otro lugar. Es en esa oscuridad en que algo de este afecto permitió conectar con el relato, de una película que se me había hecho casi inabordable de lo perturbador que le suponía. Fernanda toma como figura “el jardín sangriento”, o como llama en su tercer capítulo: “el jardín de los recuerdos olvidados” (Alarcón, 2024: 77) y habla de su experiencia al verla como una vivencia de nebulosa. Es evidente que algo trastorna de la cabeza: la percepción, la claridad, la mente. El efecto se hace literal en el cortocircuito suspensivo que es la película como el vapor o el estado de “shock”, de sonambulismo zombie que también se desmenuza en *La Ciénaga*. Es en este aturdimiento que la autora escribe cómo el jardín puede ser una “figura de vacilación, espacio recuperativo de rememoración y potencia sinestésica” (Alarcón, 2024: 90) para la protagonista, y que curiosamente apuesta a que en ese espacio diván despierte de la anestesia.

Conclusiones

Las películas comparten el convido de retazos de cuerpos a propósito de que no se cobre coherencia y de desencajar estas figuras femeninas de lo esperado. Un deshilvanado de lo generizado. Fernanda habla mirando las películas, con su habilidad para el diálogo lingüístico y simbólico, entre idiomas y lenguajes, con superposiciones. Comparte interpretaciones tridimensionales a través de lo que ella llama “un estado de ánimo que no es objetivo ni subjetivo en sí, no es visual o espacial sino inmersivo [...] una tonalidad

afectiva” (Alarcón, 2024: 71), como esa plataforma de brazos intermedios para proponer un lugar interpelado, activo, desde el cual compartir sus preguntas y abrir nuevas. Desde su intimidad escribe agudas lecturas de las producciones, armados de recovecos particulares de un hogar que es su diálogo interno y externo. Su libro se construye como un viaje experimental. Un viaje emprendido de imágenes-figuras y pensamientos; un amalgama marmolado que propone permite vislumbrar no sólo desde un profesionalismo técnico, una mirada entrenada, aspectos técnicos sobre las producciones de Martel, sino a la vez, una discusión íntima y personal desde el género con toda su dimensión política. Logra desentrañar la potencia de algunas figuras para recobrarles su candor transformador y reparte intensidad para potenciar señalamientos y discusiones de, en última instancia, el poder. Es ahí cuando el código se rompe, sea de una escena, de un guion o de una situación, que radica la posibilidad de escurrirse y devenir otra cosa. En palabras de Maffía:

“El poder se ejerce mediante la producción de discursos que se autoconstituyen en verdades incuestionables. La verdad existe como forma de poder cuando a partir de ella se crea un determinado “código” mediante el cual se regulan las maneras de actuar o pensar de los individuos. (2019: 107).

Conversar analógicamente con este libro es llevarse un bagaje de palabras conectadas, intervenidas para pensar y para saborear las imágenes. Así como Lucrecia logra perturbar a su audiencia, invadirla de incomodidad, retumba en lo inconsciente con cada elemento marítimo de la sustancia sonora, elegido para zamarrear con estética las puertas detrás de lo que está acomodado como lo dado, lo común, lo general, desarmando astutamente las tramas y no nos deja reposar en lo digerido, Fernanda logra relanzar esta apuesta poniendo en escritura sus ojos con poder *transversalizante*.

Como sitúa Dona Haraway (1995: 316): “El género, la raza, el propio mundo, todos parecen ser efectos creados para escurrirse en el juego de los significantes dentro de un terreno de fuerzas cósmicas. Todas las verdades se convierten en efectos retorcidos en

un espacio suprarreal de simulación”. Es tal vez en este sentido, que la disputa no se dé, o al menos no solamente, en el terreno teórico de las ideas, de la disputa académica de conceptos o de la retórica argumentativa más efectiva y almidonada. Es tal vez, en ese terreno de lo indefinido, ese universo espectral, rugoso, rasgado, tironeado, amasado, que los efectos se escurran dentro de esta simulación, para hacer ver más allá.

Este libro renueva motivos de por qué la perspectiva de género es un bastión necesario e imprescindible en la lectura de los hechos, de las situaciones, de la política y de la escena artística. En relación con un contexto que avasalla permanentemente las condiciones para desarrollar condiciones para una vida vivible es que sostener estas apuestas feministas que buscan un más allá de lo común, ordinario, establecido, repetido, estereotipado, es importante. Un más allá que permite que la *cinetosis social* encuentre un alivio, un reparo, algo de sosiego. La relación entre el cine y las producciones de lectura quedan evidenciadas como movimientos en una transformación política inminente y necesaria.

Bibliografía

ALARCÓN, Fernanda. *Cruzando géneros*, Buenos Aires: EUDEBA, 2024.

HARAWAY, Donna. J. cap. 7 “Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial” en Arditi, J., García Selgas, F. y Off, J. (Ed.) *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.

MAFFÍA, Diana. “Disidencia sexual y epistemología de la resistencia”, *Avatares Filosóficos*, No 5, 2018.