

DOSSIER

MODOS DE HABITAR LO QUEER



Manuel Brandazza. Velo de Yaras. Barro aplicado con las manos sobre madera + esgrafiado, sellado con barniz. 30x40cm. 2021.

**TAR: UN CABALLO DE TROYA
LLENO DE ESPANTOS**
*TAR: A TROJAN HORSE
FRAUGHT WITH HORROR*

María Jimena Melot Santiago

UNTREF

*Abogada (UBA). Maestranda en Estudios y Políticas de Género (UNTREF). Consultora en Micelio
Consultora en Género y DDHH.*

Contacto: abg.jimenamelot@gmail.com

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

*Cine
Identidad
Lesbiana
Estereotipos
Cancelación*

En el presente trabajo realizo un análisis de la película "TAR" escrita y dirigida por Todd Field en el año 2022, ofreciendo una mirada cuir, transfeminista y lesbiana de la película. Propongo hacer una reflexión acerca de aquellas películas instaladas como representaciones de ciertos colectivos, planteando una sospecha acerca de los estereotipos que construyen. También planteo un género cinematográfico desde el que podríamos leer esta construcción. Intentaré desglosar en este texto aquellos espantos que se hacen presentes en la película en un contexto histórico problemático donde la búsqueda de endilgar responsabilidades está a la orden del día.

ABSTRACT

KEYWORDS

*Cinema
Identity
Lesbian
Stereotypes
Cancel Culture*

This work analyzes the film "TAR" written and directed by Todd Field in 2022, offering a queer, transfeminist and lesbian look at the film. I propose to reflect on those films installed as representations of certain groups, raising a suspicion about the stereotypes they construct. I also propose a cinematographic genre from which we could read this construction. I will try to identify some of those horrors that are present in the film in a problematic historical context where the search for assigning responsibilities is the order of the day.

Introducción

“Asumo la identidad lésbica como nombre que habilita y visibiliza una disputa, una disidencia, de modo que estratégicamente me posiciono en los escenarios del habla heterosexual como lesbiana (...) Y me desconozco cuando ese nombre se vuelve estrecho y excluyente de cuerpos y experiencias a partir de la instauración arbitraria de requisitos de autenticidad y respetabilidad”
 val flores - *Romper el corazón del mundo. Modos fugitivos de hacer teoría*

El cine funciona como una tecnología del género con poder para controlar, producir, promover e “implantar” ciertas representaciones, como bien señala la crítica feminista Teresa de Lauretis (1989). Por esta razón entiendo que es crucial hacer una reflexión acerca de lo que dicen/muestran las películas que se instalan o resuenan como representaciones de ciertos colectivos, especialmente cuando se trata de minorías¹.

Pretendo ofrecer una mirada cuir, transfeminista y lesbiana de la película TÁR (2022) escrita y dirigida por Todd Field y protagonizada por Cate Blanchett. La decisión de presentar una lectura de esta obra a partir de mi identidad lésbica-cuir surge, antes que una determinación teórica, por un impulso afectivo luego de verla en el cine.

Al salir de la función me asaltaron los siguientes interrogantes: ¿Por qué la película me resultó incómoda? ¿de qué habla? ¿qué implica que el personaje principal sea una lesbiana? Si hubiera sido una mujer cis heterosexual ¿Las sensaciones habrían sido las mismas? ¿Es intercambiable el ejercicio de poder de un hombre cis por una mujer cis? ¿y por una lesbiana? Posicionarme como lesbiana y transfeminista resulta inevitable, no sólo como decisión política de esclarecer desde dónde parte mi mirada, sino que la película esta dirigida para cierto público y dentro de esa audiencia estamos les cuirs.

El papel de TAR fue pensado por el cineasta especialmente para Cate Blanchett. Dentro del mundillo sáfico Cate se ha erigido como un ícono, más allá de su identidad/orientación sexual, especialmente por algunos roles en diferentes films, por ejemplo en la película Carol (2015). Por lo tanto la difusión con bombos y platillos de esta película que hace las veces de una biopic ficticia de una directora de orquesta lesbiana funcionó como un silbato para perros (dogwhistle en inglés)².

La película está plagada de citas y referencias al feminismo, algunas más explícitas que otras, por ejemplo la cita a Olympe de Gouges³ hecha a todas voces pero sin nombrar a su autora, es

¹ Recordemos que hablar de minorías no refiere a una cuestión numérica sino más bien a una subalternidad, a grupos que se hallan “minorizados” a raíz de desigualdades estructurales.

² estrategia empleada para segmentar un discurso, una forma de hablar en código comprensible para algunas personas pero indescifrable en su sentido profundo para la mayoría de la población

³ El décimo artículo de la “declaración de los derechos de la mujer y la ciudadana” redactada por Olympe de Gouge “Nadie debe ser molestado por sus opiniones incluso fundamentales; **si la mujer tiene el derecho de subir al cadalso, debe**

probable que pase sin pena ni gloria para quienes no la conocen, sin embargo tiene una carga simbólica muy potente para el feminismo.

La propuesta es leer esta película como un *caballo de troya lleno de espantos*. Un film que se presenta como un drama, una obra que no toma postura y busca correrse de los juicios moralizantes, que ensalza una figura lesbiana y sin embargo, está poblada de espantos.

Intentaré desglosar en este texto aquellos espantos que se hacen presentes y arremeten contra la crítica al sistema patriarcal al mismo tiempo que refuerza estereotipos lesbodiantes, convirtiendo un aparente drama en una película de terror.

La construcción de Lydia

La película se centra en Lydia Tár (Cate Blanchett) quien es reconocida por ser la primera mujer en dirigir la Orquesta Filarmónica de Berlín. Lydia se encuentra preparando el número de su vida, la sinfonía 5ta de Mahler. Iremos conociendo a Tár en distintos ámbitos de su vida recorriendo junto a ella todos sus espacios, desde la preparación antes de salir a ser entrevistada hasta su intimidad en el departamento de soltera que aún conserva para ir a componer.

El primer gran momento de presentación de Lydia es la entrevista con la que se abre la historia. En esta entrevista queda marcado el control que tiene nuestro personaje sobre su imagen cuando vemos que la presentación que hace el entrevistador es replicada por la asistente de Tár a la perfección.

Durante la entrevista Lydia nos deja en claro algunas cosas: se nombra como “maestro” y no maestra y, por otro lado, no se reconoce como una mujer que haya tenido que hacerse camino para llegar al lugar donde está. Menciona otras mujeres de la música que la han pasado “peor” y se desmarca de algún modo del feminismo.

Esta mujer de carácter fuerte, talentosa y tan admirada como temida, ofrece un trato diferencial a quienes trabajan para ella y seduce abiertamente a las mujeres que tiene a su alrededor.

Tár es presentada como un personaje complejo y muy crítico. Durante una conversación con un colega plantea que es momento de que deje de haber un cupo solo para mujeres entre sus “becarias” y de abrirlo a la comunidad, puesto que si había un mensaje que dar “ya estaba hecho”. En este sentido el momento más importante de la película, donde se definirá el tono general con el que se desarrolla, es la *Master Class* en Gillard. Un alumno se rehúsa a tocar a Bach por ser un hombre blanco privilegiado y machista, a partir de ese momento Tár despliega un monólogo donde desarrolla una crítica a la “cultura de la cancelación”.

Durante el monólogo Lydia deja en claro su postura acerca de lo que podríamos simplificar como “separar la obra del artista”. Sostiene que no comprende qué tiene que ver la vida personal de los “maestros” de la música con su arte y dice:

Puede la música clásica, compuesta por un montón de blancos religiosos y austroalemanes, exaltarnos individual y colectivamente? ¿Y quién decide eso? ¿Qué tal Beethoven? ¿Les gusta? Porque para mí, una lesbiana intensa, el viejo Ludwing no me simpatiza tanto. Pero

tener también igualmente el de subir a la Tribuna con tal que sus manifestaciones no alteren el orden público establecido por la Ley.” Surge en una conversación de Lydia Tar y su asistente Francine.

entonces lo confronto y me encuentro de frente con la magnitud de su obra y su inevitabilidad. (Field, 2022: 31’16”)

A partir de ese momento veremos distintas aristas de la vida de Tár, ya que la cámara, salvo en contadas ocasiones, estará centrada en ella. Por un lado una artista apasionada y severa; por el otro una madre protectora y comprometida. También nos dejará en claro que habita con holgura las tensiones eróticas con las mujeres que le interesan y utiliza su poder sin muchos inconvenientes para favorecerlas. Cabe mencionar que no sólo busca congraciarse con las mujeres que le interesan ya que también nos marca cómo utiliza sus recursos para acompañar en la vejez a su mentor.

El ascenso y el proyecto de Lydia se ven interrumpidos por el suicidio de una ex becaria, hecho del que se la responsabiliza por haber dado malas reseñas de la misma, con lo cual su carrera musical se vio acabada.

No veremos nunca qué sucedió en realidad porque no hay flashbacks, pero somos conscientes de que alguien está detrás de los pasos de Lydia y, ella también, comienza a sentirse perseguida. Tar acude a su mentor para hablar de sus temores a “ser cancelada” y, es allí donde tenemos un segundo momento clave del tono de la historia. Su maestro compara, de algún modo, la “desnazificación” y el movimiento que podríamos sintetizar como “me too”⁴ sosteniendo que ser acusado es equivalente a ser condenado.

El golpe de gracia a la carrera de Lydia es la difusión de un video donde vemos el monólogo que desarrolla en la *Master Class* falseado, editado y publicado para escracharla.

Todo su entorno se vuelve en su contra y es expulsada de todos sus espacios, inclusive de su hogar, perdiendo contacto con su hija.

Lydia, condenada y exiliada termina en algún lugar de oriente dirigiendo una orquesta que se encarga de la banda sonora de un videojuego.

Lecturas en tensión

Esta película nos ofrece distintas lecturas posibles, una de ellas es la crítica al ejercicio del poder o una advertencia a las complejidades que trae consigo la *cultura de la cancelación*. Habitamos un contexto problemático donde corremos el riesgo de caer en la trampa de la censura a partir de una exigencia de corrección política de imposible cumplimiento.

El momento histórico en el que está inscripta la película es fundamental para analizarla: contemporánea al “me too”, al avance histórico de los movimientos feministas y disidencias sexogenéricas en tensión con el resurgimiento de los movimientos reaccionarios y un feminismo blanco que estratégicamente responde a alianzas con los espacios conservadores. Todo esto nos ofrece un cocktail interpretativo.

Todd Field comenta en una entrevista para Vanity Fair que la idea principal de su guión era la de “inspirar especulaciones tan feroces o superfluas como sea posible [...] porque esa es la única

⁴ En octubre de 2017 se viralizan diferentes denuncias de agresión y el acoso sexuales, a raíz de las acusaciones de abuso sexual contra el productor de cine y ejecutivo estadounidense Harvey Weinstein. Se conoce a este hito de denuncias como el “me too”.

intención detrás de ella” (Pérez Sánchez, 2023). Entonces, ¿puede la película estar criticando al poder o su búsqueda polémica forma parte de aquello que la compone?

La tensión palpable entre el punitivismo epocal y siglos de abusos de poder está presente en toda la película. Es explícita la idea de que el poder no es lineal y se ejerce en todas las direcciones. Tár es autoritaria pero recibe un castigo que, a mi parecer, la película se encarga de marcar como desmedido. Por lo tanto la lectura sobre el poder nos es servida y resulta tentadora.

El poder está en todos lados, el fantasma de la sospecha también. El miedo a ser escrachado parece erigirse en Tár como una advertencia. Advertencia hecha sobre un cuerpo lesbiano, masculinizado. Pese a no dejarnos nunca en claro qué pasó, entre su discurso en la *Master Class* y el montaje de video posterior la postura parece ser bastante más explícita. En un contexto de recrudescimiento de las derechas no me parece casual los elementos que se eligen en la película para hablar de ello.

Los elementos utilizados en la película, que desde mi punto de vista, nos advierte de una elección androcéntrica para plantearlo, pone de manifiesto algo que es un miedo de época pero sobre todo es un miedo narrado desde un ejercicio de poder y complicidad institucional de las que generalmente solo gozan los cisvarones.

¿Cuáles son esos elementos?

Los elementos sobre los que reposa la película son referencias e intertextualidades se articulan con el desarrollo narrativo. La tensión permanente entre algunos recursos de “corrección política” y la crítica ácida hacia la misma se sostiene durante todo el guión.

Las primeras referencias explícitas que podemos señalar son las de la historia de la música, Gustav Mahler y Plácido Domingo.

Malher tiene una historia de vida similar a la de Lydia, su mujer era música, aunque en la historia del director, como bien lo señalan en la película, su esposa deja de hacer música y Sharon (Nina Hoss), es la primera violinista de la orquesta que dirige Lydia.

Por otro lado Plácido Domingo fue denunciado por acoso sexual y aceptó las acusaciones en 2015. La referencia a este hecho figura en una de las habitaciones donde Tár se hospeda y, mediante un celular que está transmitiendo imágenes de la habitación se hace mención a la ironía de que Lydia la utilice.

El departamento donde vive Tár con su familia está ubicado en lo que solía ser un búnker antiaéreo de la era nazi construido por orden de Hitler en 1943⁵. Las reflexiones que vinculan los “escraches” feministas y la “desnazificación” se encarnan en la voz del mentor de Lydia.

La utilización de los reflejos durante la película nos advierte acerca de la dualidad y complejidad de los personajes, de las personas en general. Lo interesante es que este juego de ambigüedades nos mantiene en esta tensión entre lo que se sabe y lo que se ignora. Lo que se es o no, sobre lo que sucedió o no. Sobre la verdad.

De este modo se van tejiendo referencias que permiten, en principio suponer que lejos de abstenerse de una postura, la película está de acuerdo con lo que propone Tár en su monólogo en la *Master Class*.

Para evitar recaer en una enumeración que llevaría un desarrollo más extenso, las referencias feministas, como adelanté, están presentes en las conversaciones que Lydia tiene con su asistente

⁵ <https://www.gawker.com/culture/lydia-tars-apartment-was-a-nazi-bunker>

Francesca (Noémie Merlant), con Olga (Sophie Kauer) la chelista con quien Tar se obsesiona y, más grotesco aún, con Max (Zethphan D. Smith-Gneist) el estudiante que se rehúsa a tocar Bach.

La película arma los escenarios donde se habla del feminismo de modo tal que queden expuestas como posiciones rígidas. "Robots" diría Tár.

Por último, es posible identificar como Lydia, pese a ser nuestro personaje principal es imagen, es decir, es objeto de mirada/escrutinio. La forma de observarla queda enunciada desde la primera imagen de la película donde alguien está transmitiendo por el celular la figura de Tár durmiendo en el avión.

La mirada que se refleja en el cuerpo de Lydia es androcéntrica, masculinizada, en palabras de Laura Mulvey, "la mirada determinante del varón proyecta su fantasía sobre la figura femenina, a la que talla a su medida y conveniencia" (Mulvey, 1975:370).

Los espantos

La película comienza con una escena donde alguien, a quien no vemos, está transmitiendo en vivo desde su celular la imagen de una mujer durmiendo en un avión privado, vemos una conversación críptica sobre la imagen.

Luego veremos que la persona que estaba durmiendo era Tár, ella no lo sabe, pero se encontrará durante toda la película acechada y el espectador será parte de eso. Algo acecha en las sombras y a plena luz del día.

A partir de este momento, todas las escenas donde Tár no sea el centro, seremos nosotros, los espectadores, quienes veremos sin poder identificar en profundidad. Por ejemplo, desde el comienzo hay una figura femenina, colorada, agazapada desde las sombras.

El espectador no ve nunca la interacción de Tár con Krista, suponemos lo que sucedió pero la nebulosa de los hechos parece recrudecer cuando la edición maliciosa de la *Master Class* hace decir a Tár cosas que no dijo.

Lydia va a ser cazada/acechada, como todo en la era digital, no sabemos quien lo ejecuta pero si vemos un recorte de la realidad que, en la era de la post verdad, se configura como lo existente. Quienes castigan a Tár dan por cierto lo que ese recorte, hecho por un "espectro" decide mostrar. En paralelo los espectadores vamos a ver aquello que no muestran, la vemos en su intimidad.

Así como vemos la presencia espectral de ese celular que captura escenas de Tár, en distintas oportunidades aparece una mujer en las sombras, acechando a Lydia.

Por momentos la película parece recurrir a elementos del género terror: hay algo que la persigue y no sabemos qué es. Krista, quien es mencionada como víctima de los abusos de Tár, no tiene rostro pero descubrimos que es pelirroja, por lo tanto se configura en el espectro que persigue a nuestra protagonista.

La mirada estética que se advierte es androcéntrica, equipara la experiencia lesbiana a la de un varón cis exitoso. Sin embargo, no puede evadir cómo los otros varones no se ven atravesados por el mismo escrutinio que Tár.

Fabi Tron (2003) citando a Wittig advierte lo siguiente:

La mente hetero desarrolla una interpretación totalizadora de la historia, de la realidad social, de la cultura, del lenguaje y de todos los fenómenos subjetivos al mismo tiempo. La consecuencia de esta tendencia a la universalidad, para esta autora, es que "la mente hetero no puede concebir una cultura, una sociedad donde la heterosexualidad no ordene no solo todas las relaciones humanas sino también la misma producción de conceptos e inclusive los procesos que escapan a la conciencia. (Tron, 2023)

Si lo que se expresa en la obra de arte en lenguaje negativo es lo que no puede expresarse en la sociedad (Schwarzböck, 2015), en este caso aquello que se dice sin decir no tiene tanto que ver con la cancelación desmedida sino con ese fantasma, el feminismo exagerado, cancelatorio. La mirada androcéntrica es pensar que hace falta construir una lesbiana masculina y exitosa, como si eso fuera un hecho cotidiano, para contarnos que también hay ejercicio de poder y violencia entre nosotres, en nuestra comunidad desviada. El ejercicio discursivo de la película se basa en el estereotipo de la lesbiana masculina, traidora y monstruosa que destruye a sus congéneres y no sabe amar más que a sus hijos, perdiendolos en el camino cuando rompe el acuerdo matrimonial.

Pareciera estar "pornografizado", por hacer referencia a Schwarzböck, S. (2015:126-127), el estruendo de la caída de Lydia. Se la muestra cómplice de la masculinidad dominante y por lo tanto, expulsada de ese otro lugar, ahora pertenece al opresor, cualquier otra característica o violencia de su vida queda anulada. Finalmente todas son cómplices del patriarcado, las feministas, ese espectro que acecha, ese fantasma justiciero que entrega las partituras al varón mediocre que logra quedarse con el puesto de Tar. No hay afuera, todo está dentro y la advertencia parece regodearse en humillar a la protagonista.

Por último, los otros personajes femeninos no tienen un desarrollo en profundidad, incluso las interacciones. La construcción de la lesbiana masculinizada, reforzando el estereotipo de lesbodiante, la "traición al género", que reproduce mecanismos y violencias patriarcales. La película vehiculiza una historia que, de ser contada con un varón cis como protagonista no habría podido sortear las críticas.

La película nos ofrece un personaje atractivo casi como ofreciendo una justicia epistémica, una lesbiana directora de orquesta, exitosa. Nos hace saborear el éxito y nos embauca con un sin sabor, no hay salida, el poder corrompe. Hay un espectro que acecha y está pronto a perseguirnos.

Que una figura jamás representada como exitosa, con la que las lesbianas podemos empatizar, no sólo sea un comodín para incomodar, sino que efectivamente nos enrostra el punitivismo cargado de misoginia y lesboodio que recibe construye, con todos los elementos descritos en el trabajo, el caballo de troya que responsabiliza al feminismo de las prácticas totalitarias que se recrudecen en el mundo entero.

Los espantos están representados entonces por la lesbiana que persigue el éxito y un feminismo dispuesto a entregar sacrificios al patriarcado en nombre de la corrección política.

Bibliografía

- De Lauretis, Teresa. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, London, Macmillan Press, 1989, págs. 1-30
- flores, val. *Romper el corazón del mundo. Modos fúgitivos de hacer teoría*. Madrid, España, Continta me tienes. 2021
- Mulvey, L. *Placer visual y cine narrativo* [1975] Valencia, España. EPISTEME EDICIONES 2002
- Pollock, Griselda. “Modernidad y espacios de feminidad” en *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo. 2015
- Pérez Sánchez, Fernanda. “La ambigüedad de Tár confunde, pero no deja de ser brillante”, Vogue, estilo de vida, 03/03/2023 Disponible en línea <https://www.vogue.mx/estilo-de-vida/articulo/tar-resena> Fecha de consulta: 20/03/2024
- Schwarzböck, S.: “Los espantos. Estética y postdictadura”. Argentina. Ed. Las cuarenta. 2015
- Tron, Fabi “Che ¿vos te diste cuenta que sos una mujer?” Foro Situación Legal de las Personas Trans en la Argentina – 2,3,4 de septiembre 2003