

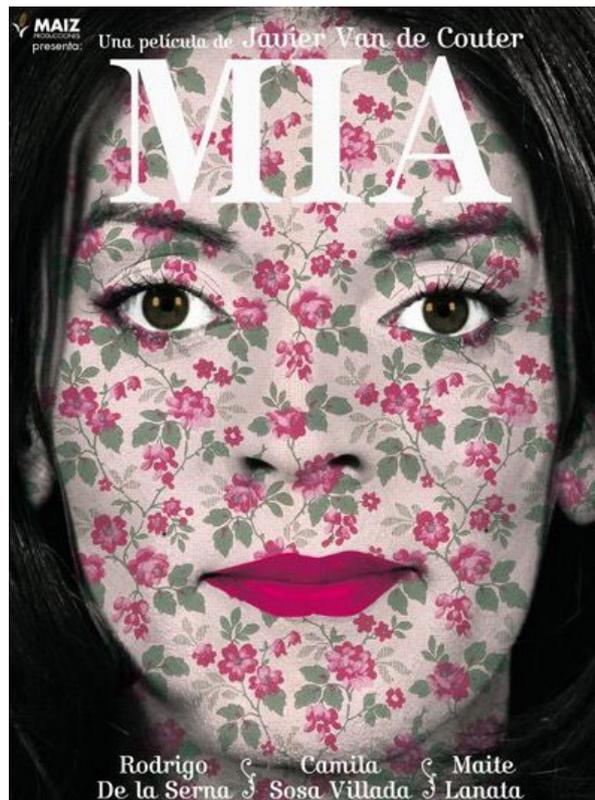
El derecho de ser Mía

Escrito por :Ellen Maria Martins de Vasconcellos & Andrés Martin Pereira



Introducción

El objetivo de esta reseña de la película *Mia* es realizar un ejercicio de lectura del film en clave de género. Nos moviliza problematizar la visualización de lo femenino en la trama de esta construcción fílmica. A través de la historia se hacen visibles y centrales las realidades y sueños de una chica *trans* y una niña. A partir de estas protagonistas, buscaremos rastrear la construcción de lo femenino en esta obra y la tensión de sentido que orbita en el concepto de maternidad. ¿Cuál es la imagen de madre que se presenta a través de *Mia* y con qué sutilezas se presenta los gestos de una sensibilidad femenina en esta historia?



Otro punto que proponemos abordar gira en torno a la particular intersección entre la marginalidad, la identidad de género y la maternidad en la protagonista Ale. Esta combinación da espacio y visibilidad a un sujeto social, da posibilidad de acción y existencia a una identidad marginal fuertemente discriminada y rechazada por la moral de la sociedad patriarcal dominante de la ciudad de Buenos Aires. ¿Cuáles son las posibilidades de acción del sujeto descriminalizado en este film? ¿En cuáles momentos de la trama encontramos esos gestos de rechazo de una sociedad intolerante? No es nuestra intención entrar en un debate en torno a las características de la moral machista vigente en la sociedad, sino profundizar algunos puntos sobre los que se apoya *Mía* a través de la propuesta del director Javier Van de Couter: ¿Por qué esta construcción fílmica puede resultar polémica en el marco de principios del siglo XXI en la ciudad de Buenos Aires? ¿Qué relación tiene esta polémica con el concepto de familia que existe en la película?

La trama

Mía, estrenada en noviembre de 2011, fue dirigida por el también actor Javier Van de Couter. El relato se centra en la historia de Ale (Camila Sosa Villada), una transexual cordobesa que trabaja colectando cartones por las noches en la ciudad de Buenos Aires. Cierta noche durante su cotidiana búsqueda de cartón, Ale encuentra el diario íntimo de Mía -que había sido tirado en la calle por Manuel (Rodrigo de la Serna)- junto con otras pertenencias de su mujer que se suicidó. A partir de entonces, la trama gira en torno a los encuentros que Ale tiene con Julia (Maite Lanata), la hija de Manuel. La personalidad de Mía se presenta a través del cuaderno que, con esfuerzo, Ale lee. Ella se identifica con el sufrimiento de Mía, y su incapacidad de ser madre y mujer. En un mundo casi paralelo y superpuesto, están las amigas de Ale, también travestis, que luchan diariamente para poder seguir viviendo en la “Aldea Rosa”, una villa formada por travestis, homosexuales y sus parejas, condenada a desaparecer

en las orillas del Río de La Plata. El asentamiento sufre varias amenazas de desalojo y sus habitantes intentan organizarse para no quedar en la calle.

Ganadora del Premio Maguey, del FICG 2011, y de Mejor Guión del 36°. FIC de La Habana, Cuba, la película articula el melodrama con un cine testimonial y de denuncia. Nos muestra la violencia y la discriminación que sufren estas mujeres que nacieron incompletas (usando un argumento de la propia Ale) en un escenario real en la periferia de la ciudad de Buenos Aires. **Mía** nos golpea al poner la realidad en la ficción y la esperanza donde domina la exclusión.

Lo femenino

Al comienzo de la película nos encontramos con Ale: una travesti pobre que vive en una villa, y que sobrevive vendiendo cartón y prostituyéndose. Con estas características, ¿cómo encontrar espacio para una sensibilidad femenina? ¿Con un detalle de brillo y dos adornos de pajaritos en su carro (donde deposita los cartones recogidos en la calle), con una camiseta de color fuerte y más justa, con las uñas siempre pintadas? La respuesta nos es dada por una travesti, amiga de Ale, también prostituta y que vive en la Aldea Rosa: “Pobres, pero limpietas y coquetas.”



Con gran delicadeza, la vida cotidiana de una joven *trans*, sujeta a múltiples discriminaciones y violencia, está cargada de femineidad. La escena en que Ale se está arreglando para cenar con Julia y Manuel nos muestra que a pesar de vivir en una villa, ella es vanidosa, y le gusta arreglarse para salir. “Es que yo no tengo nada lindo para ponerme”, frase típica representativa de las mujeres cuando no les gustan nada de los que tienen para vestir, es usada por Ale para transmitir que sin una vestimenta nueva y bonita no saldría de casa.

Aunque en su entorno predomina la carencia y la miseria, lo femenino se expresa en los pequeños gestos, no solo de la protagonista Ale, sino también de todos los personajes que conviven en la Aldea Rosa. Al es la encargada de tejer y vestir a sus amigas, de ponerlas lindas. Teje y arma ropitas para que todas brillen a cambio de un frasco de miel y dos botellas de agua. También está Antigua (Naty Menstrual), la travesti fundadora de la Aldea y la que llegó primero. “Yo no voy a salir en un documental usando calzas y zapatillas rotas, así que si no te gusta, (...) bueno, los trapitos sucios se lavan en casa, lo importante al fin y al cabo es lo que tenemos para decir, para denunciar...”

Lo femenino, en la película, es símbolo de vanidad y auto estima. Cuando las travestis están arregladas, ellas están bien consigo mismas. Viven en la miseria pero eso no les impide arreglarse para estar bonitas, no solo para el oficio de trabajadoras sexuales, sino también para sus maridos o parejas. Escenas de Ale mirándose, enfrente al espejo, son recurrentes, porque nos transmite como ella se quiere como mujer. Lo femenino también se ve en la hija de Manuel, Julia. La niña, con ayuda de Ale, se maquilla de muchos colores, pone ropas floridas y, después de elegir la música, afirma: “Falta el desfile”. Esta escena de fiesta, donde Ale y Julia bailan y juegan, haciendo caras y bocas, luego es cortada con la llegada de la niñera y el padre, que creen que Julia está siendo abusada por Ale, quien huye descontrolada. Esta escena lúdica entre las dos que se interrumpe como un corte, con la imagen de la furia de Manuel que golpea a Ale entre gritos mientras que la voz de su hija es completamente ignorada e incomprendida, revela la impotencia del hombre (en este caso, Manuel) delante de la crisis de la ideología patriarcal. Aún así, lo femenino sigue impedido de mostrar su rostro.

La maternidad

A lo largo de la película, la figura de la madre se nos presenta ausente. Aunque todos y todas hablan sobre sus propias madres, ellas nunca están presentes: la madre de Carlitos (Carlos Cano) lo abandona y huye, dejándole solamente una carta de disculpas; la madre de Ale la deja con la abuela, otra madre es una adolescente violada, otra se suicida. La sombra de la maternidad está por todos lados pero su silueta nunca aparece del todo. Como si el papel de madre fuera más difícil de sostener, como si la mujer al convertirse en madre no pudiese ser también un “monstruo” (como se dice en la película), ser una y ser otra distinta. En las letras de Mía: “Soy una mujer, soy un monstruo, soy las dos cosas”. Las madres de **Mía** no aguantan el peso de ser mamá, de amamantar mientras los dientes van naciendo, de pasar noches en claro, de no ser libres. ¿Cómo aparece la maternidad en el caso de Ale, que biológicamente y jurídicamente, nunca podría obtener esa función? Como substituta de Mía. A través del cuaderno de Mía que rescata en la calle, Ale se obsesiona, y hace todo lo posible para acercarse a Julia, la hija que Mía dejó huérfana. Su objetivo es llevarle las palabras de su madre.

El hogar de Julia está completamente traumatizado. Ni ella ni su padre pueden afrontar la idea de que la madre del hogar ya no esté. La relación entre padre e hija está mediada por el conflicto y la incomprensión. El padre se vuelve un borracho y maltrata tanto a su hija como a sí mismo. Con el ingreso de Ale a la casa de los dos, el espacio parece llenarse de vida, orden y cobrar coherencia.



Como empleada doméstica, ella se encarga de limpiar, cocinar, cocer, planchar y cuidar a Julia. Todo lo que una madre haría: la protege, la escucha, juega con ella y le enseña a ser paciente con su padre y a pedir disculpas. Las escenas de ellas juntas en el jardín o viendo una película despliegan fuertes gestos de maternidad. Lentamente, gracias a la intermediación de Ale, la relación entre padre e hija se recompone a tal grado que llega el momento en que no necesitan más de ella.

En la escena donde Julia se quema al preparar panqueques, Ale, con todo su espíritu materno, la tranquiliza y la cuida simplemente con la hojita de una planta del jardín. Esta actitud revela que la maternidad está en quien la ejerce y no en la mujer que no tiene otra opción. ¿Dónde radica entonces la subversión y la polémica en este punto? ¿Dónde está lo novedoso en este hogar? En el hecho de que el rol maternal es cumplido por una chica travesti. Una chica que nació hombre y que en el transcurso de su vida se descubre mujer. Una chica que al encontrar una revista de modas, decide “cambiar la bombacha de gaucho por la pollera paisana”. Gracias al cuaderno de Mía, Ale encuentra la clave para entenderse: “Los individuos no nacen completamente acabados.” Encuentra su camino: “Completarse como ser humano”.

Ale, al final de la película, por fin consigue realizar su obsesión. Al ser desalojada de la aldea junto con todas sus amigas por medio de la violencia del estado, Ale encuentra el bebé de “La piba”, madre adolescente que al verse en medio del caos del desalojo, huye corriendo dejando atrás a su bebé recién nacido, producto de una violación. En la última escena vemos a Ale cargando en sus brazos el bebé envuelto en telas. Esa imagen, con alta carga religiosa, nos muestra como una travesti homosexual puede tener todo el derecho y responsabilidad para ser madre. Este último clip solo resume lo que se ve en toda la película: alguien que no es biológicamente madre puede muy bien cuidar y amar a un niño, incluso en un entorno en que puede considerarse socialmente inaceptable.

Lo marginal

Ale revela una compleja combinación de elementos marginalizados por la sociedad. La elección de su nombre no fue casual: Ale es un nombre unisex, que sirve tanto para nombrar un hombre cuanto a una mujer. Por ser travesti, necesita tener el doble de valor para aguantar la discriminación por gran parte de la sociedad que ya no lo ve como persona, ni como hombre ni como mujer, sino como un perverso sexual. En una escena, casi al principio de la

película, Ale es llamada de “puto” por Manuel, que lo mira casi hasta el final de la película con asco y repugnancia. Los travestis son vistos como enfermos, son tratados con odio y violencia por los policías, y por lo tanto, necesitan esconderse, alejarse. El prejuicio que los travestis sufren diariamente se torna un problema social aún más grave cuando ellos mismos pasan a considerarse fuera de la sociedad. La autoexclusión permite que los malos tratos permanezcan, ya que no hay opción de cambio, aproximación o diálogo por ninguna de las dos partes. Eso también se encuentra en la película en la escena que Ale se pregunta e indaga a todas sus amigas: “¿Estamos seguras de que queremos seguir viviendo acá? Nosotras podemos vivir como todas en una casa (...) Tenemos que animarnos a dar el primer paso para tener una vida normal...”. En esta escena se presenta una discusión fuerte que no se cierra: Se trata, por un lado, de vivir al margen de la sociedad (literalmente al borde del Río de la Plata), sin los servicios básicos. Pero la “Aldea Rosa” también representa un espacio propio, construido con esfuerzo y en donde no hay lugar para la vergüenza de no llevar una vida “normal”. En las palabras de Antigua: “Donde vos ves yuyos, yo veo un bosque”. En la voz de Antigua se lee la dignidad de ser distinta.



Otro tema importante y que está bastante presente en la película son las profesiones de Ale. Ella es cartonera y es prostituta. Así como vivir en la villa, comercializar los cartones tirados en la calle y comercializar su propio cuerpo no es una elección, sino una condición. Cuando el documentalista le pregunta cuál es su sueño, Ale sin pensar dos veces, le contesta que es tener su tienda de ropa. Nadie quiere pasar la vida recolectando residuos por la ciudad ni vendiendo su sexo, pero no hay oportunidad de conseguir un trabajo mejor con la indiferencia con la que son tratados. En la voz de Antigua se presenta la persistencia de esta indiferencia: “...por lo que dijo el cura este...el de Buenos Aires, el arzobispo... Dijo que los maricones y las travestis teníamos que vivir en una isla para no molestar a la gente.”

Lo que la película visibiliza también es la discusión sobre la Ley Nacional de Identidad de Género que, si es aprobada en Buenos Aires, otorgará los mismos derechos y obligaciones a las personas transexuales y travestis que a todos los demás ciudadanos. Esta ley, que está detenida desde marzo de este año en las Cámaras Legislativas, viabilizaría que las personas

que poseen el documento de identidad en un género, pero que eligieron vivir su vida en otro, reclamen su rectificación de registro de nombre y sexo por vía administrativa, sin la necesidad de diagnósticos médicos, testes psicológicos o cirugías de reasignación genital. El derecho a la identidad es un derecho de ser simplemente quien se es y no otro. Así podrán conseguir un trabajo digno, sin resignarse a vivir en la marginalidad y en la patología donde muchos los señalan.

Conclusión

Ya sabemos que frente al conservadurismo, al machismo y a la violencia, los homosexuales y los transexuales tienen mucho porque luchar con uñas y dientes. Lo que es interesante es que la película logra combatir todos esos prejuicios y esquivar la tibieza de subrayar lo superficial, de mostrar lugares comunes, de quedarse en los estereotipos trillados, de exagerar los diálogos y de sobreactuar las escenas. Esta ficción llena de verdad pone en evidencia un Buenos Aires antes invisible por imposición. Representa sólo un ejemplo de cómo la ficción entra en relación con la realidad para expandirla. *Mía* nos revela que, sin importar el género, todos nacemos incompletos. Cabe a cada uno o una buscar aquello que nos completa. Ale nos mostró sutilmente cómo es posible ser aquello y aquella que se quiere ser.

FILMOGRAFÍA

VAN DE COUTER, Javier. *Mía*. Argentina, 2011. 101 min.

ENLACES

Trailer: <http://www.youtube.com/watch?v=1w5z8sonD88>

Banda sonora: <http://www.youtube.com/watch?v=gX90TFCfUdc>

Leer **90** veces

Ellen Maria Martins de Vasconcellos & Andrés Martin Pereira

Andrés Martin Pereira (25 años). Es estudiante de la Universidad de Buenos Aires, en Argentina. Es estudiante de intercambio en la Universidad de Guadalajara, donde realiza estudios en antropología, historia y cine. Es ganador de la beca JIMA (Jóvenes Intercambio México-Argentina) de 2012. Trabaja en un proyecto de tesis en el marco de la antropología visual, aún sin tema definido.

Ellen Maria Martins de Vasconcellos (25 años). Es estudiante de Letras en la Universidad de São Paulo, en Brasil. Su proyecto de Maestría trata de la evaluación en la enseñanza del español como lengua extranjera. Actualmente, es estudiante de intercambio en la Universidad de Guadalajara, donde realiza estudios de cine, género y teatro. Tiene publicados crónicas y poemas en diversas antologías en Brasil y divulga periódicamente sus textos en el *blog* <http://ritepramim.blogspot.com>.

