

Yo nena, yo princesa: la representación de la niñez trans en la no ficción audiovisual argentina*

Por Agostina Invernizzi

Resumen

El artículo tiene como objetivo abordar la representación de la niñez trans en los discursos audiovisuales de no ficción en la Argentina. A partir de la articulación de una perspectiva de género y de las herramientas de la teoría del cine documental se analiza la historia de Gabriela Mansilla y su hija Luana, la primera niña en obtener un DNI de acuerdo con su identidad de género autopercebida posteriormente a la promulgación de la Ley de Identidad de Género (2012). Este ensayo realiza un examen comparativo entre el film documental *Yo nena, yo princesa* (María Aramburu, 2014) y un conjunto de informes televisivos de la Televisión Pública y CNN.

Palabras clave

Yo nena, yo princesa; Gabriela Mansilla; Luana; audiovisual de no ficción; Argentina

Abstract

The essay aims to address the representation of trans children in nonfiction audiovisual discourses in Argentina. Based on gender studies perspective and theory of documentary film this article analyze the story of Gabriela Mansilla and her daughter Luana, the first child to get a Nacional ID according to her self-perceived gender identity after the enactment of the Gender Identity Law (2012). This paper makes a comparative study between documentary film *Yo nena, yo princesa* (María Aramburu,

* El presente trabajo fue elaborado en el marco del seminario de grado: "Teatro en Buenos Aires y disidencia sexo-genérica" (2016, FFyL-UBA), a cargo del Dr. Ezequiel Lozano, a quien agradezco enormemente por sus saberes, devoluciones y estimulación constante.

2014) and a group of television reports of the Argentina Public Television and CNN.

Keywords

Yo nena, yo princesa; Gabriela Mansilla; Luana; nonfiction audiovisual; Argentina

Resumo

Este artigo tem como objetivo abordar a representação da infância trans nos discursos audiovisuais de não ficção na Argentina. A partir da articulação de uma perspectiva de gênero e das ferramentas da teoria do cinema documentário, analisa-se a história de Gabriela Mansilla e de sua filha Luana, a primeira criança a obter um documento de acordo com sua identidade de gênero autopercebida posteriormente à promulgação da Lei de Identidade de Gênero (2012). Este ensaio realiza um exame comparativo entre o filme documental *Yo nena, yo princesa* (María Aramburu, 2014) e um conjunto de reportagens televisivas da Televisión Pública e da CNN.

Palavras-chave

Yo nena, yo princesa; Gabriela Mansilla; Luana; audiovisual de não ficção; Argentina.

Datos de la autora

Agostina Invernizzi es estudiante avanzada de la carrera de Artes Combinadas (FFyL, UBA). Se especializa en estudios de género, cine y audiovisual. Se desempeña como investigadora del Instituto de Artes del Espectáculo (FFyL). Es parte de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual, integra la comisión de Géneros y Sexualidades y el comité de redacción de la Revista Imagofagia. Es asesora de la comisión de Mujer, infancia, adolescencia y juventud de la Legislatura Porteña. Es becaria del Consejo Interuniversitario Nacional. E-mail: agostina.invernizzi@gmail.com.

Fecha de recepción: 4 de octubre de 2016.

Fecha de aprobación: 5 de noviembre de 2016.

Luana y Gabriela Mansilla: el impacto de una Ley y el quiebre de la norma

El objetivo de este artículo es indagar los modos de escritura del yo como herramientas principales para la figuración de identidades trans en la niñez¹ en el documental *Yo nena, yo princesa* (María Aramburu, 2014) a través del cual Gabriela Mansilla cuenta la historia de su hija Lulú, la primera nena trans de seis años que recibió en octubre de 2013 su nuevo DNI acorde con su identidad de género autopercibida.

Asimismo nos proponemos analizar la manera en la que este discurso irrumpió en el espacio público-mediático y el modo en el cual la lucha de Gabriela y Lulú se multiplicó y convirtió en eco de las voces de otrxs niñxs trans, considerando que la primera en la actualidad es una referente de activismo por estas infancias. Abordaremos la transmedialización de su figura a partir del análisis de ciertos programas televisivos de no ficción que se dedicaron parcial o integralmente a (re)tratar la historia de Luana. Por último tendremos en cuenta la circulación del film documental, junto con la simultánea divulgación del libro de título homónimo (2015), publicado por el sello editorial de la Universidad Nacional de General Sarmiento.

A efectos de caracterizar la subjetividad fílmica de la persona que enuncia resulta pertinente recuperar la clásica noción de Philippe Lejeune en torno a la autobiografía, respecto de la identidad existente en este género entre autor, narrador y protagonista (Catelli, 2007: 35). Este autor canónico respecto de las reflexiones sobre la autobiografía literaria se ha detenido en los problemas que la traslación de este concepto

conlleve en el marco de los discursos fílmicos. Si bien señala los reparos teóricos que Elizabeth W. Bruss y Paul de Man han hecho sobre tres de los elementos fundantes de este género literario (el valor de verdad, el valor de identidad y el valor de acto) que la autobiografía no podría asegurar en el cine, el autor francés afirma desde una perspectiva pragmática y contractual que la autobiografía también se verifica en el terreno cinematográfico debido a la inmensa productividad y desarrollo que esta ha tenido en el campo audiovisual desde la década de los ochenta (Lejeune, 2008: 13-26).

Michael Renov (2011) considera que es la autobiografía, entre otras formas narrativas, la que ha transformado los discursos sólidos y totalizantes del cine documental contemporáneo. Según este autor, en el documental autobiográfico el sujeto es fuente, materia y agente de reflexión. La autobiografía se presenta así como herramienta de acción contra la sujeción (Renov, 2008: 47). Finalmente, la emergencia de los discursos del yo de orden social, político y cultural manifiesta la expresión de subjetividades que hasta el momento se hallaban marginadas.

En la esfera del pensamiento sobre la constitución de las subjetividades respecto de los géneros y las sexualidades, Paul B. Preciado (2013: 46), quien retoma los planteos de Judith Butler señala que el sujeto -construido hegemónicamente como abyecto-, bajo ciertas circunstancias, excede la injuria, no se deja contener por la violencia de los términos que lo constituyen y habla. Crea así un nuevo contexto de enunciación, se reapropia de las tecnologías de poder para producir un saber sobre sí mismo y abre un horizonte de formas futuras de legitimación.

De acuerdo a estas ideas creemos que es posible pensar esta producción en tanto autobiografía no canónica, dado que el espacio de identidad propuesto por Lejeune se encuentra desplazado, al existir una disyunción en el dispositivo de

enunciación. Gabriela Mansilla, la mamá de Luana, es quien toma la voz de su hija para instituir las condiciones de enunciación, construir un relato y exceder la injuria de las técnicas sociales a partir de las cuales ambas han sido constituidas. Sin embargo, la madre asume la voz en primera persona y narra la historia, no solo de Luana, sino también la propia. Desde esta perspectiva, *Yo nena yo princesa* podría considerarse un ejercicio de autobiografía compartida en tanto espacio vincular que narra la historia de madre e hija. Gabriela Mansilla, es una sujeta que, por cuestiones éticas (y políticas) referidas a la protección de Luana, toma la voz de ella para representarla. En este film se observan los cambios y modos de sentir de Lulú y también los de su madre, quien, a lo largo de su lucha, debió reinventarse a sí misma y desentrañar la normatividad de los modos dominantes de crianza. Michael Renov (2011: 199-200) recuperando las propuestas de Foucault sostiene que en la actualidad del cine documental se representa la lucha de un número cada vez mayor de personas contra el sometimiento, contra la sumisión de la subjetividad: "la autobiografía en film o en video se ha convertido en una herramienta para enlazar un testimonio público liberador con una terapia privada" (Ídem: 200). La autobiografía compartida plasmada en este film podría entonces sintonizar con el concepto de "etnografía doméstica" definido por Renov como "una forma de autorretrato en la cual el yo se vincula con su 'otro' familiar, tiene como precepto tácito que 'la etnografía comienza en casa'" (2011: 196).

La emergencia de estos discursos autobiográficos que narran la experiencia de una identidad autopercebida contribuye a la creación de un nuevo contexto de enunciación que contiene la injuria con la que estxs sujetxs han sido constituidxs. Este fenómeno se encuentra en sintonía con los debates y posterior promulgación de la Ley de Identidad de Género (2012), la cual le otorga existencia legal a las personas trans.

Dicha ley puede ser considerada en términos de acontecimiento. De acuerdo con Alain Badiou (2009: 191) un acontecimiento es la creación de nuevas posibilidades de enunciación y acción en relación con una situación o un mundo, que abre la contingencia a lo que, desde el estricto punto de vista de la legalidad de ese mundo, es propiamente imposible. Es precisamente en torno a los intersticios de este acontecimiento que circulan los discursos audiovisuales de no ficción que abordaremos.

Sobre la base de un acercamiento que comprende los estudios de género y la teoría del cine documental se pondrá en diálogo la obra dirigida por María Aramburu con ciertas representaciones surgidas en la televisión para pensar las implicaciones estéticas, políticas y éticas de sus modos de enunciación y aspectos formales. Nuestra hipótesis inicial es que las mediaciones propias del dispositivo televisivo -a diferencia de la austeridad de la puesta en escena planteada por el documental- se apropian de la voz de Gabriela Mansilla para articularla con discursos cargados de mayor normatividad en términos (indisociables) políticos y estéticos. El costo que indefectiblemente paga este tipo de editorialización televisiva es la inyección de normatividad, puesto que las convenciones del medio espectacularizan (y, podríamos decir, melodramatizan) a través de recursos de lenguaje audiovisual (primeros planos, música extradiegética) aquello que en el documental adquiere un tratamiento más austero. La estética de los medios regula su concepción ética.

Yo nena, yo princesa presenta un lenguaje "transparente" cuya principal función es la de (contra) informar y visibilizar. Tal vez por eso esta obra ha tenido gran alcance divulgativo y ha sido utilizada como material didáctico, por ejemplo, en las escuelas de Suecia.² Su sentido político se asienta, entonces, en su particular veta pedagógica, dirigida a exponer los obstáculos que la sociedad impone al reconocimiento y aceptación de las infancias trans; y se articula con otras acciones

militantes de Gabriela Mansilla como la puesta en marcha de la campaña "Por una infancia trans, sin violencia ni discriminación".³ Con una forma sobria que adopta el formato de la entrevista, cuyo gesto político es darle voz a Gabriela sin la mediación de otras voces, el documental busca construir un relato opuesto al dominante y crear, asimismo, el espacio para que estas infancias sean posibles.

La escritura como instrumento de construcción de identidad en *Yo nena, yo princesa...*

El formato que adopta esta producción es el de la entrevista o lo que en el campo del cine documental se denomina "cabezas parlantes". A través del testimonio de Gabriela Mansilla somos conducidos a reconstruir la historia de su hija. La protagonista expone el relato vivencial de los procesos por los que ella atravesó durante el crecimiento de Luana y del distanciamiento que comenzó a tomar de esas formas de crianza naturalizadas socialmente en diferentes ámbitos: el educativo, el médico y el propio de la cotidianidad.

Gustavo Aprea (2012: 126) señala que el registro audiovisual brinda un testimonio que se diferencia de la simple declaración oral, en que lo dicho es registrado tanto en sus contenidos explícitos como en sus elementos paratextuales (la entonación, la gestualidad y los silencios) que, en ocasiones, promueven un efecto de transmisión de la experiencia vivida más fuerte que el que produce una locución organizada.

En línea con este autor, ciertos elementos fuertemente emotivos del testimonio quedan fijados y pueden ser amplificados en (y por) el registro audiovisual. Por otro lado, en el modo en el que se presentan lxs testimoniante se construye una modalidad de interpelación al espectador. Para el autor esto implica establecer un tipo de relación que posibilita un contacto más personal y empático con lxs espectadores, así como también una valorización del contacto "directo" entre quien habla y quienes

ven y escuchan (Aprea, 2012: 127). Lxs espectadores no reciben, entonces, un testimonio "crudo" sino el resultado de una puesta en escena; una puesta de cámara y una edición de las entrevistas. Según Aprea "es por eso que es necesario considerar estas relaciones para analizar el modo en que se construye la escena pública en que se presenta el testimonio" (127).

El documental comienza con un dibujo de Lulú. En este, observamos una nena con pelo muy largo y vestido amplio de colores rosa y violeta, y con una corona. Por ende, deducimos que es una princesa. De forma sincrónica en la serie sonora se oye una música de piano. La conjunción de estos caracteres refiere a la infancia, a los primeros años de crecimiento. Estos dibujos reaparecen al final, clausurando así el relato. La última imagen muestra su mano dibujada sobre una hoja en blanco, las uñas están pintadas de color rosa y en el margen del cuadro se figura la inscripción de un nombre con el mismo color: "Luana". Así, como si de una firma se tratase, los contornos de su mano sellan de puño y letra el relato. Los dibujos que inician y clausuran la película son la marca viva y el modo de figuración de Luana en el espacio fílmico.

Es importante aclarar que esos dibujos también están presentes en el libro homónimo escrito por Gabriela Mansilla.⁴ Esta publicación es posterior al documental, sin embargo no fue concebida con el objetivo de ser un libro, sino que ella, a modo de diario íntimo escribió sus experiencias y reflexiones en el transcurso de los años para que estas perduren como registro para su hija.

Respecto de la puesta en escena, el lugar en el que se lleva a cabo la entrevista es un espacio completamente despojado de objetos, el cual consta de un telón gris, en el que se recorta la figura de Gabriela sentada en una silla y posee una iluminación natural, que emula la luz diurna. La forma "neutra" en la que está montado este espacio nos hace situarnos en la

única figura que se sitúa en él y no desviar la atención hacia otros elementos. En cuanto a la puesta de cámara, el tamaño y la distancia del plano se mantienen fijos durante todo el relato. Se trata de un plano medio, lo cual redundaría en la mostración de su torso y de su gesto facial. Las huellas del entrevistador son siempre implícitas dado que sus preguntas están suprimidas del montaje. A través de fundidos a negro reconocemos el proceso de selección y ordenamiento del discurso que la directora realiza en su obra.⁵

De acuerdo con Michael Chanan el documental funciona como transmisor de voces de reivindicación y protesta, entre los espacios de debate de la llamada esfera pública: "Es uno de los vehículos que permite a las nuevas sensibilidades circular dentro de los circuitos masivos y, a su vez, es capaz de otorgar a los propios colectivos implicados la facultad de pronunciarse sin la mediación de terceros" (2008: 74). En relación con lo anterior, Gabriela Mansilla señala: "¿por qué con Valeria llevamos el documental y el libro a todos lados? No quiero que hagan lo que se les dé la gana".⁶

Michael Chanan indica que cuando el documental adopta la postura del testimonio en primera persona, "el film se transforma en la experiencia directa de las nuevas tendencias sociales como las que derivan del modelo de política identitaria, resultando en un medio de autoafirmación" (2008: 75). En *Yo nena, yo princesa*, la testimoniante enuncia y denuncia el proceso de normalización al que somos sometidos desde niños que se extiende a diferentes ámbitos: familiar, educativo, médico y barrial.⁷ Así es como la autoridad se fija en las cuestiones materiales de la carne, en los genitales, como indicadores del potencial futuro para la reproducción. Butler señala que la atribución de género es obligatoria; codifica y despliega nuestros cuerpos afectándonos materialmente.



Cine Documental



El "sexo" no solo funciona como norma, sino que además es parte de una práctica reguladora que produce los cuerpos que gobierna. No es una realidad simple o una condición estática del cuerpo, sino un proceso mediante el cual las normas reguladoras materializan el "sexo" y logran tal materialización en virtud de la reiteración forzada de esas normas (Butler, 2003: 18).

Pero, ¿qué sucede cuando un niño de 2 años se rebela contra estas marcas inaugurales inscriptas al nacer y se desnuda para sacarse la vestidura del género masculino? ¿Qué pasa cuando intenta elegir un género distinto al que le fue otorgado?

El niño como artefacto biopolítico (Preciado 2013: 72)⁸ está presente en el discurso médico y en el de las primeras psicólogas que asistieron a Lulú, quienes les recomendaron a sus padres utilizar el método correctivo del "No" ante las demandas de la niña: "no corresponde, sos un varón", "no corresponde que quieras ser una nena", "que juegues con muñecas está mal". Psicólogos y padres unidos para encausar el género del niño por el bien de la nación heterosexual.

Gabriela Mansilla narra en el documental el fracaso que significó la implementación del método del "No". A Luana se le caía el pelo y no dormía. Fue entonces que ella comenzó a dejar que Lulú juegue de a ratos con su ropa. Sin embargo esta, al advertir el enojo y el rechazo de su padre, aprendió a esconderse. Cuando lo veía se sacaba la ropa y decía: "Yo soy un nene, estoy jugando", o simplemente se ocultaba.⁹ Este período es descripto como muy angustiante por la falta de información. Finalmente luego de dos malas experiencias con psicólogas que intentaron aplicarle este método a Luana, acceden a Valeria Pavan, psicóloga del área de salud de la CHA, Comunidad Homosexual Argentina. Allí la niña comienza a ser quien desea, jugando con las muñecas y las pelucas que elige en el espacio de terapia. Su madre cuenta que cada vez resultaba más difícil

quitarle la ropa, ya que no quería retornar a su casa con el atuendo de varón: "Sacarle la ropa era como arrancarle la piel".¹⁰

Más adelante, Luana comenzó a vivir como nena en la intimidad de su hogar y en el espacio de terapia, sin embargo la institución escolar estaba aún vedada, pues asistía como varón. El proceso de normalización estaba presente en las microprácticas cotidianas, desde el armado de filas de niños y niñas, hasta los actos de fin de año, en los cuales el género determinaba el papel asignado en la obra teatral. Finalmente la madre de Luana planteó hacer un ciclo lectivo como nena y, si bien las maestras accedieron, las preguntas por el contagio, por lo patológico estuvieron siempre presentes. Para muchos era "la casa del horror donde los varones se transforman en nenas" y alejaban a sus hijos de Lulú y de su hermano. La mitad de los padres lxs dejaron de saludar y la otra mitad lxs invisibilizó.

La cuestión de la genitalidad es materia de indagación en este documental. Uno de los conflictos más sobresalientes fue el reconocimiento de la diferencia experimentado por Luana, quien en ocasiones llegó a hundirse el pene, o a afligirse al levantar los vestidos de sus muñecas y descubrir que ninguna de ellas lo tenía. Para reparar esto, su madre incluso fabricó penes de porcelana fría para la totalidad de las muñecas, creando así una suerte de "comunidad de barbies trans".

Por otra parte, la elección del nombre propio efectuada por Luana manifiesta claramente la interpelación como condición lingüística esencial a lxs sujetxs (2004: 248)¹¹. "Yo soy una nena y me llamo Luana", afirmó. No obstante, el proceso no fue lineal ya que existieron numerosos obstáculos para que fuese nombrada de acuerdo a su decisión. En este sentido, antes de la obtención del DNI las autoridades del colegio ya habían sido informadas sobre la identidad de género autopercebida por la niña, sin embargo, en los legajos seguía registrada con el

nombre de varón, lo cual habilitaba a las maestras a continuar llamándola por ese nombre. Se violaba así, el artículo 12 de la Ley de Identidad de Género (Nº 26.743) referido al trato digno.¹²

Es preciso entonces, recuperar los planteos de Butler (2004: 248), cuando indica que la interpelación deja una huella inaugural, marcando perfiles en el espacio y en el tiempo, en la cual ser llamadx o ser objeto de una interpelación social supone ser constituidx discursiva y socialmente. Tras la conquista de la Ley de Identidad de Género (2012) se le otorga entidad, existencia social y legal a las personas. La difusión de este discurso fílmico en el ámbito público y no ya confinado al espacio de un seminario, es posterior a la ley. Por lo tanto, la función del documental es divulgar masivamente esta historia, hacer que se conozca el tema en la sociedad y no solo en ámbitos especializados: ponerlo en agenda pública, impulsar la ley y dar a conocer que lxs niñxs también acceden a ella.

La construcción de esta obra en tanto autobiografía compartida se trata de una cuestión ética, por cuanto la madre toma la voz de su hija con el fin de no exponerla públicamente y evitar espectacularizarla. La ausencia de planos de Lulú funda entonces el estilo de puesta en escena del documental y multiplica los sentidos y las afecciones que provienen del testimonio de Gabriela Mansilla. La emotividad, la materialidad física de su cuerpo en escena, el tono cálido de su voz junto con la expresividad de su rostro evocan imágenes que remiten a un fuera de campo que finalmente reintegra imaginariamente a Lulú en el corazón mismo del relato. El "fuera de campo" es epítome de la situación de la niña y de las infancias trans. Más allá de las cuestiones éticas mencionadas, esta estrategia también podría interpretarse como una dificultad estructural que tiene esta temática para ser planteada, en primera persona por quienes experimentan los procesos, es decir, lxs niñxs.

Yo nena, yo princesa, con su particular ejercicio de autobiografía compartida ha cumplido un rol importante en la visibilización masiva de esta problemática,¹³ gracias a su circulación en festivales y muestras. La consecución lógica de este recorrido hubiese sido la difusión de la obra en el Canal Encuentro, la cual, según Gabriela Mansilla, estaba acordada antes de la finalización del gobierno de Cristina Fernández de Kirchner. Lamentablemente este proyecto quedó trunco (al menos hasta el momento) tras la llegada al gobierno de la coalición política Cambiemos.

Apropiación, espectacularización y normalización de la palabra de Gabriela Mansilla en el medio televisivo

La historia de Lulú, la primera nena trans del mundo en recibir su documento de identidad a tan corta edad produjo el interés de los medios masivos de comunicación. Distintos programas televisivos, periódicos y emisiones radiales se han acercado a entrevistar a su madre. Nos resulta productivo, en el marco de los discursos audiovisuales de no ficción, colocar en tensión estas representaciones con la del documental. Entramos así en el terreno de la ética y de los límites de lo mostrable cuando la protagonista es una niña de seis años en obvia situación de inferioridad respecto del complejo mediático-televisivo.

Debido a la gran circulación que tuvo la noticia, excede nuestro trabajo realizar un rastreo exhaustivo de las representaciones que se han efectuado en el medio televisivo, es por eso que formularemos el presente análisis sobre la base de cuatro ejemplos. Por un lado, la cobertura de la noticia en el cadena internacional CNN, por el otro, tres tratamientos del evento realizados por la Televisión Pública (en el noticiero Visión 7 y en el programa "Todavía es Temprano" ambos de octubre de 2013; y en "Vivo en Argentina", emitido en mayo de 2014).

Respecto de los aspectos vinculados con la exposición del cuerpo de la niña y de los desafíos implicados en mantener el control

sobre ciertos parámetros éticos en contextos televisivos, las palabras de Gabriela Mansilla demuestran alto nivel de autoconciencia:

No hace falta mostrar, siempre se quiere más. El morbo televisivo, consumir. No me parece, no lo comparto. Miren, pasen a ver. Con las fotos en su momento no se la mostró, porque es menor y segundo, todo el mundo quería ver para creer. No tenés que ver, tenés que respetar. ¡Mostrame la foto que quiero ver si parece nena!, sensacionalismo (Invernizzi, 2016).

Según Mansilla, muchos medios se le acercaron para pedirle imágenes de Lulú, como ella no accedió, en una ocasión le realizaron a la niña una serie de fotos en las que aparece de espaldas. Estas fueron las únicas imágenes de Luana que circularon públicamente.

En el noticiero de la CNN,¹⁴ al no poder acceder a Luana, se intenta reponer por medio de indicios las huellas de esa ausencia que los perturba: el interior de la habitación, sus juguetes y sus muñecas. La voz que narra la noticia en un principio se refiere a la protagonista como niño pero hacia el final, plasmando discursivamente una aceptación que ya les resulta inevitable, el género denominativo se convierte en femenino. El cuerpo de Gabriela no se visualiza de forma sincrónica con la voz, como ocurre en el documental, sino que es desmembrado a través del montaje y de la incorporación de un narrador externo que organiza la noticia. La voz de Gabriela aparece en varios fragmentos pero resulta prontamente avasallada mediante la sobreimposición del narrador. Al finalizar el relato, el periodista es mostrado en la puerta de la casa de Gabriela y Luana, concluyendo de este modo con un índice espacial que da cuenta del lugar en el que viven las protagonistas. La noticia pareciera necesitar de un mayor "un

anclaje en la realidad" para ser transmitida en la televisión y obtener así la veracidad que el medio reclama.

"Lulú tiene DNI con cambio de género",¹⁵ es la cobertura de la entrega del documento efectuada por el noticiero Visión 7 de la Televisión Pública. Allí se explica que Gabriela recibió el DNI y la partida de nacimiento de manos del Jefe de Gabinete de Ministros de la Provincia de Buenos Aires, Alberto Pérez y de la CHA. Posteriormente Valeria Pavan cuenta algunos detalles del proceso de Luana. Simultáneamente se muestran las imágenes de espaldas de Lulú. César Cigliutti, presidente de la CHA, posteriormente indica: "Los niños y las niñas tienen derecho". Durante la entrega, la emoción de Gabriela Mansilla es enfatizada mediante el tratamiento de primeros planos.

En el siguiente tramo de la nota, Gabriela se dirige a cámara e indica que lo importante es no tener miedo. El título que acompaña este momento es: "Nadie puede imponer una identidad", mientras se visualiza a la protagonista, en primer plano, mirando frontalmente al objetivo de la cámara e interpelando al espectador. La clausura de la noticia se efectúa con la incorporación de fragmentos de una entrevista que la periodista Mariana Carabajal realizó a Gabriela Mansilla en el living de su casa con anterioridad al evento. A esta misma entrevista se recurrirá en los programas "TesT" y "Vivo en Argentina", un año más tarde, para narrar la historia de Lulú.

Tratándose de un testimonio extenso este es usado de modos diversos en cada programa. En el noticiero, se lo monta con una música extradiegética de impronta emotiva. Gabriela aborda tópicos no muy frecuentes en la televisión abierta como identidad y respeto por la diferencia, y narra una serie de situaciones humillantes que le tocó vivir junto a su hija. La voz de Gabriela, aun con las limitaciones apuntadas, adquiere más presencia que en el ejemplo anterior.

En "Test",¹⁶ programa conducido por Luciano Galende con Mariana Carabajal como columnista, se recuperan tramos más amplios de la entrevista que recientemente abordamos. Gabriela afirma que los genitales no determinan la identidad de una persona y describe el primer período de Lulú, cuando todavía vivía como varón, como una etapa de sufrimiento. Relata los primeros años de vida de la niña, cuando se le caía el pelo, no dormía y se golpeaba la cabeza contra la pared. En ese momento Gabriela se quiebra y llora, mientras explica que ya son cuatro años de lucha y la cámara se acerca para encuadrarla en primer plano. Las convenciones propias del medio, desde la corporación de noticias que es CNN hasta el más modesto canal local dan cuenta de una tendencia a convertir la noticia en espectáculo operando sobre la puesta en escena del testimonio.

En el mismo programa, Gabriela señala la importancia de contar con un DNI y ser reconocida por el Estado, sin embargo indica que el documento ayuda pero la lucha sigue y expresa su furia contra los titulares que de manera sensacionalista manifiestan: "Nene quiere ser nena" o "La mamá quiere la parejita". Explica que Luana no solo es así en su casa, sino que tiene una vida, concurre al jardín y la respetan. En este momento se muestra por primera vez el contracampo del rostro de la periodista. Finalmente, sus argumentos conectan la situación personal con la de un colectivo que es más amplio, compuesto por todxs los niñxs que, debido a la trascendencia de su caso, estarán en condiciones de adquirir similares derechos. Esta entrevista presenta diferencias no únicamente con la emisión de CNN, sino con el propio noticiero del mismo canal. Aquí se transmite un mayor nivel de información, pero además se advierte en la representación de la figura de Gabriela los tintes emotivos con los cuales fue configurada anteriormente, sino sobre todo se vislumbran sus rasgos militantes.

Nos parece importante resaltar algo en lo que no se repara en los otros ejemplos. En el final, la periodista denuncia la

situación económica endeble de Gabriela Mansilla, quien es jefa de familia y trabaja vendiendo comida en el barrio. La visión crítica de la periodista se manifiesta cuando indica que el Estado también tendría que pensar de qué manera ayudar económicamente a esta familia para que la niña pueda continuar en este camino. Este comentario no hace más que resaltar que la endeblez propia de su condición de subalternas en términos económicos estigmatiza doblemente el proceso que debieron llevar a adelante.

En el programa "Vivo en Argentina", el segmento se titula "La historia de Luana: Yo nena, yo princesa".¹⁷ Conducido por Maby Wells y nuevamente con Mariana Carabajal como columnista, el enfoque de este relato se concentra particularmente en las figuras de las madres y los padres y en cómo se debe escuchar "a nuestros hijos". El informe comienza con música extradiegética de piano, las imágenes utilizadas son las mismas de la serie en la cual Lulú es fotografiada de espaldas. También se usa una filmación muy breve en la que se visualiza el torso de una niña y se intercalan fragmentos de la entrevista a Gabriela que ya citamos en dos oportunidades. La emoción del espectador es convocada de manera sostenida mediante el acompañamiento musical y los fragmentos seleccionados del testimonio de la madre. Reaparece aquí la figura del narrador, quien apuntala los datos que considera centrales de la historia. Hacia el final las periodistas hacen hincapié en que es importante que todas las mamás y papás lean el libro de Gabriela, más que nada para: "escuchar a nuestros hijos, con cualquier cosa que nos cuenten, porque la historia de Luana es esta, pero hay otras que tienen que ver con abusos sexuales en los niños, y está bueno escuchar a nuestros hijos".

El discurso sobre las identidades trans de esta manera termina siendo digerido por un discurso socialmente aceptado, el de los padres progresistas que deben saber escuchar a sus hijos. La potencialidad de disrupción sexopolítica que podría tener la

difusión televisiva de la historia de Luana y Gabriela, debido a la subversión de los modos de crianza y de la normatividad impuesta a lxs niñxs que esta conlleva, se disuelve en un discurso edulcorado que en vez de cuestionar a la familia tradicional, la refuerza, adaptándola a los desafíos que impone la contemporaneidad.

La política de las formas

A modo de conclusión, esbozaremos una comparación de la puesta en escena del testimonio de Gabriela Mansilla en el medio televisivo y las diferencias que presenta con el documental. Mientras que en *Yo nena, yo princesa* el testimonio es despojado de toda carga emotiva que no se imponga por la presencia del cuerpo y el efecto de la duración de la toma, en la TV se recurre a diferentes elementos visuales y sonoros para enfatizar ciertos fragmentos del discurso de la protagonista.

Alain Bergala llama la atención sobre el modo en que los films autobiográficos permiten recobrar en las pantallas un contacto más inmediato con la vida de las personas. Este contacto estaría cada vez más separado "de la representación que los medios de comunicación y el cine industrial" nos brindan de problemáticas inherentes a las subjetividades. Entonces, siempre en línea con Bergala, la autobiografía fílmica se ha convertido "en un espacio de libertad en el que el 'yo' del otro no es forzosamente percibido como un ego competidor y odioso, sino como la expresión de alguien que sería de nuevo nuestro semejante." (2008: 32-33).

En los programas de la Televisión Pública, los títulos que estructuran cada uno de los momentos de los informes tienen una fuerte carga connotativa que homogeniza cierta polifonía de voces insinuada a través de las intervenciones de Gabriela Mansilla, Mariana Carabajal, el narrador omnisciente y el/la conductor/a del programa. El tratamiento de la banda sonora y de la banda de imágenes en todas las versiones televisivas, en

mayor o menor medida, tiende a cortar la fluidez de la palabra de Gabriela Mansilla en pos de usar planos ilustrativos o inserciones musicales que subrayan las cualidades sentimentales del relato.

El "ver para creer" que mencionaba Gabriela Mansilla se manifiesta en estos ejemplos que intentan brindar al espectador todos los elementos del entorno de vida de Luana que estén al alcance de los montajistas. Así es como reaparecen una y otra vez las mismas imágenes de la niña de espaldas o el interior de su habitación como si se tratase del aleteo sintomático del medio cuando no cuenta con aquellos apoyos referenciales que repongan un cuerpo, que incesantemente se convoca para el consumo del ávido espectador.

Por otro lado, si nos detenemos en la construcción de la figura de Gabriela Mansilla resulta revelador advertir los diferentes modos de abordaje. En CNN, su testimonio se halla a media voz porque el eje se coloca en la figura ausente de Luana y en los rastros que la cámara captura de ella. La madre tiene aquí un rol secundario, en tanto acompañante del proceso de la protagonista. En el noticiero Visión 7 se configura la emblemática imagen de la "madre coraje", eminente protagonista del relato, como aquella que no ha cejado en la lucha por los derechos de su hija.

El documental *Yo nena, yo princesa*, en cambio, es una herramienta socioestética que aboga por construir una identidad posible de Lulú, con el objeto de que ella pueda afirmarse y abrirse camino en la sociedad. Como la historia que narra no es solo por Luana sino, como señala su madre, "por todas las Lulús que vienen detrás de ella", a lo que apunta la obra es justamente a abonar el terreno para que estas infancias puedan vivirse de otra forma. El libro y la campaña que está realizando Gabriela Mansilla en la actualidad, cuyos objetivos están dirigidos hacia la concientización y la inclusión, convergen en

la conformación de una estrategia de intervención activista sobre la esfera social.

Bibliografía

- Aprea, Gustavo (2012), *Filmar la memoria: los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado*, Universidad Nacional de General Sarmiento, Buenos Aires.
- Badiou, Alain (2009), *L'Hypothèse communiste*, Lignes, Paris.
- Bergala, Alain (2008), "Si 'yo' me fuera contado", en Gregorio Martín Gutierrez (ed.), *Cineastas frente al espejo*, T&B Editores, Madrid, pp. 27-34.
- Butler, Judith (2003), *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Paidós, Buenos Aires.
- _____ (2004), *Lenguaje, poder e identidad*, Ediciones Síntesis, Madrid.
- Catelli, Nora (2007), *En la era de la intimidad, seguido de: El espacio autobiográfico*, Beatriz Viterbo, Rosario.
- Chanan, Michael (2008), "El documental y el espacio público", en Josep María Catalá y Josetxo Cerdán (eds.), *Después de lo real. Revista Archivos de la filmoteca*, Valencia, España, Volumen I, pp. 68-99.
- Fernández, Josefina (2004), *Cuerpos desobedientes. Travestismo e identidad de género*, Edhasa, Buenos Aires.
- Invernizzi, Agustina (2016), "Entrevista a Gabriela Mansilla. Por una infancia trans, sin discriminación ni violencia", *Furias*, n°27. Disponible en: <http://revistafurias.com/una-infancia-trans-sin-discriminacion-violencia/>
- Lejeune, Philippe (2008), "Cine y autobiografía, problemas de vocabulario", en Gregorio Martín Gutierrez (ed.), *Cineastas frente al espejo*, T&B Editores, Madrid, pp. 13-36.
- Mansilla, Gabriela (2015), *Yo nena, yo princesa. Luana, la niña que eligió su propio nombre*, Universidad Nacional de General Sarmiento, Buenos Aires.
- Preciado, Paul B. (2013), *Terror anal. Manifiestos recientes*, La isla de la Luna, Buenos Aires.

Renov, Michael (2008), "First-person films. Some theses on self-description", en Thomas Austin; Wilma de Jong (eds.), *Rethinking documentaries. New perspectives, new practices*, Open University Press, Maidenhead, pp. 41-54.

_____ (2011), "Estudiando el sujeto: una introducción", en Amir Labaki y María Dora Mouraño (eds.), *El cine de lo real*, Colihue, Buenos Aires, pp. 193-212.

S/A (2014), *Ley N° 26.743. Identidad de Género*, Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, Secretaría de Derechos Humanos, Buenos Aires.

Bibliografía consultada

Berkins, Lohana; Fernández, Josefina (coords.) (2013), *La gesta del nombre propio*, Ediciones Madres de Plaza de Mayo, Buenos Aires.

Dominzain, Julia; Pavan, Valeria (2016), "Nunca es el cuerpo equivocado", *Revista Anfibia*. Disponible en: <http://www.revistaanfibia.com/cronica/nunca-es-el-cuerpo-equivocado/>

Galorfe, Pol; Missé, Miquel (eds.) (2015), *Políticas trans. Una antología de textos desde los estudios trans norteamericanos*, Egales, Barcelona.

Preciado, Beatriz (2014), *Testo yonqui, sexo, drogas y biopolítica*, Paidós, Buenos Aires.

Notas

¹ Si bien nuestro objeto es trabajar sobre el terreno de las representaciones y no profundizaremos en los complejos debates sobre la validez teórica de la categoría "niñez trans" tomamos este concepto del libro de Valeria Pavan (comp.) (2016), *Niñez trans. Experiencia de reconocimiento y derecho a la identidad*, Universidad Nacional de General Sarmiento, Buenos Aires. Tampoco pondremos en cuestión el activismo por parte de las familias de lxs niñxs trans, sin embargo existen trabajos que examinan esta dimensión particular del problema. Entre otros, véase el libro de próxima publicación: Halberstam, Jack (2017), *Trans: A Quick and Quirky Account of Gender Variability*, American Studies Now: Critical Histories of the Present (en prensa). El autor presentó avances de esta obra en su reciente intervención en el Coloquio "Los mil pequeños sexos", Universidad Nacional de Tres de Febrero, Buenos Aires, 14 y 15 de julio de 2016.

² Véase Gabriela Mansilla en Invernizzi (2016).

³ Ídem.

⁴ Mansilla, Gabriela. *Yo nena, yo princesa. Luana, la niña que eligió su propio nombre*. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2015.

⁵ El documental inicialmente fue pensado como un testimonio para un seminario sobre transexualidad, coordinado por la psicóloga Valeria Pavan -quien acompañó de manera terapéutica a Lulú- con psicólogos y psiquiatras como destinatarios. En 2013, luego del otorgamiento del DNI a Luana en un acto público en el Senado de la Nación, a su madre se le presentó la oportunidad de escribir un libro sobre la historia de su hija. La obra se proyectó en la muestra de Derechos Humanos del BAFICI (2014). A continuación, trascendió las fronteras nacionales, exhibiéndose en el festival FIDOCs (Santiago de Chile) y en otros festivales especializados en México, Ámsterdam y Suecia.

⁶ Gabriela Mansilla en Invernizzi (2016).

⁷ En 2008 Gabriela tuvo dos mellizos que al nacer el saber médico, a partir de la observación de sus genitales, los constituyó como varones.

⁸ De acuerdo con Preciado (2013), el niño resulta artefacto biopolítico que permite normalizar al adulto, la policía de género vigila las cunas para transformar todos los cuerpos en niños heterosexuales, modela los cuerpos y los gestos hasta crear órganos sexuales complementarios, prepara e industrializa la reproducción de la escuela al parlamento. "La norma hace la ronda alrededor de los recién nacidos reclamando cualidades distintas, femeninas a la niña y masculinas al niño" (2013: 72).

⁹ Josefina Fernández (75-77), en su trabajo *Cuerpos desobedientes* (2004), a través de una serie de datos recolectados en entrevistas afirma que muchas travestis frente a la hostilidad del espacio familiar y educativo, han tenido que desarrollar diferentes estrategias para ocultarse y así evitar conflictos. La necesidad de ocultarse, en muchos casos proviene de defender una identidad que está siendo atacada, o también de defender a un miembro de la familia.

¹⁰ El trabajo de Fernández (2004: 86-88) también data la experiencia compartida por muchas travestis de tener un vestido oculto en la habitación en la niñez, como algo que marcó sus vidas.

¹¹ De acuerdo con Butler (2004: 22) uno "existe" no solo en virtud de ser reconocido, sino, en un sentido anterior, porque es reconocible. Los términos que facilitan el reconocimiento son ellos mismos convencionales, son los efectos y los instrumentos, de un ritual social que decide, a menudo a través de la violencia y de la exclusión, las condiciones lingüísticas de los sujetos aptos para la supervivencia.

¹² "Deberá respetarse la identidad de género adoptada por las personas, en especial por niños, niñas y adolescentes, que utilicen un nombre de pila distinto al consignado en su documento nacional de identidad. A su solo requerimiento, el nombre de pila adoptado deberá ser utilizado para la citación, registro, legajo, llamado, y cualquier otra gestión o servicio, tanto en los ámbitos públicos como privados" (Ley N° 26.743 12-13).

¹³ No es un dato menor mencionar que Gabriela Mansilla toma conocimiento de la existencia de estas infancias a partir de un documental exhibido en el canal National Geographic.

¹⁴ Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=V6EaPVDLdr8>. Consultado el 25 de agosto de 2016.

¹⁵ Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=PF7lOzTrkys>. Consultado el 30 de agosto de 2016.

¹⁶ Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=Pvf_rm7XrRE.
Consultado el 25 de agosto de 2016.

¹⁷ Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=uLX2bKXVlao>.
Consultado el 1 de septiembre de 2016.