



Resumen:

La Antropología se ha encargado de estudiar al “Otrx”, como una estrategia para comprender las “otras” sociedades, pero también para poder “explicar” o “traducir” desde su lenguaje y su perspectiva, sistemas e identidades “distantes” que permitirán sin embargo, reafirmar y justificar una cultura occidental hegemónica. El presente documento se centra en cuestionar esa “distancia antropológica”, basándose precisamente en el giro de la disciplina frente a la posibilidad de reflexionar sobre la propia identidad y la sociedad occidental en sí. Este análisis se realizará a partir de la revisión de tres documentales etnográficos, que transparentan esa mirada al “Otrx” no tan lejano y cuestionan las formas de representación de esos sujetos que difícilmente podríamos llamar “exóticos”.

Palabras clave: Antropología, Distancia, Representación, Otrx

Abstract:

Anthropology has been charged with studying the “Other” as a strategy for understanding the “other” societies, but also to “explain” or “translate” from its language and perspective, systems and identities “distant” that will not however, reaffirm and justify Western cultural hegemony. This paper focuses on the question “anthropological distance” based precisely on the rotation of the discipline against the possibility of reflecting on one’s own identity and Western society itself. This analysis is done from the review of three ethnographic documentaries that show through that look the “other” not so distant and question forms of representation of these subjects could hardly be called “exotic”.

Keywords: Anthropology, Distance, Representation, Other

* Colombianx. Es Activista Transfeminista. Coordinadorx del Colectivo Sentimos Diverso. Licenciadx en Educación Básica con énfasis en Ciencias Sociales de la Universidad Distrital en Bogotá, y actualmente es candidatx a la Maestría de Antropología Visual y Documental Antropológico en FLACSO-Ecuador.

Revista Sans Solzil - Estudios de la Imagen, N°4, 2012, pp. 22-29

Recibido: 2 de Junio de 2012

Aceptado: 11 de julio de 2012

“Estoy esculcando por dentro, a ver si hago el molde real de lo que siento.

Estoy esculcando el corazón... corazón que si de madera tierna fuese,

sacaría sin remordimiento para esculpirlo, tal como yo me veo”.

Fragmento de *Un hombre divertido*¹

Nuestro mundo está hecho de imágenes. Algunas poderosas y transformadoras; otras cuestionables, críticas, jocosas, inadvertidas, cotidianas... Millones de imágenes se crean a diario, desplazando la voz como la principal herramienta de comunicación con que contábamos. ¿“Una imagen vale más que mil palabras”?; pues bien, parece que sí, pero “la imagen no es nada sin una mirada que se vierta sobre ella”². A partir de este documento pretendo proponer los nuevos sujetos exóticos y auto-exotizados para la Antropología como disciplina y para el campo audiovisual, como práctica artística y etnográfica. El principio que nos mueve a analizar en este documento es la representación que se hace de las personas con una identidad de género y orientación sexual no normativa, a través de tres documentales: *Paris is Burning*³, *Carmen’s Place*⁴ y *Tabú Latinoamérica: Cambio*

1 Esteban and Castellanos Leal, “Un hombre divertido.” En «Gabrielle en Macondo» 06 de Mayo de 2010. www.gabrielleenmacondo.blogspot.com (último acceso: 26 de Julio de 2010). <http://gabrielleenmacondo.blogspot.com/2010/05/un-hombre-divertido.html>

2 Ardévol, *La Mirada Antropológica o La Antropología De La Mirada: De La Representación Audiovisual De Las Culturas a La Investigación Etnográfica Con Una Cámara De Vídeo*. Barcelona: Edición electrónica de la autora, 1994

3 Livingston, Jennie. *Paris Is Burning*. 1990

4 Wilking, Anna. *Carmen’s Place*. 2010

*de género*⁵ del canal televisivo National Geographic. ¿Qué queremos mirar? De estos tres documentales nos llama la atención en primer lugar, la representación que se hace sobre la construcción identitaria que se basa en el deseo y la deconstrucción corporal y de género; en segundo lugar, el contexto en que se realizan los tres documentales y la intención política con la que se realizaron. Por último, queremos discutir los efectos que la representación de estas identidades y experiencias corporales crean. En un mundo con millones de imágenes, en medio de una voracidad mediática, con múltiples representaciones, intencionalidades, contextos, sentidos y prácticas, frente a la virtualidad y la hiperrealidad, nos queda la pregunta sobre si esa representación del “Otrx”⁶ concreta o difumina aún más identidades que comienzan a posicionarse más allá del tabú, el mito, el pecado y la “rareza” dentro de nuestros contextos sociales y culturales.

5 *Tabú Latinoamérica: Cambio de Género*. 2010

6 Para efectos del presente documento se utilizará la “x” por dos razones: en primer lugar, para referirse a las personas con una identidad de género y orientación sexual diversa, respetando las actuales discusiones sobre como nombrar el género, ahora bien que hay personas que proponen su lugar de enunciación desde un género no determinado por lo masculino o lo femenino, sino que se plantan en la indefinición, como lugar político de resistencia. En segundo lugar, porque hay también quienes utilizan la @, sin embargo, este símbolo limita la discusión a la binariedad que la a/o unida representa. Utilizar la “X” es ese sentido es una forma de resistencia a la posibilidad de seguir enmarcando lo Transgénero en una visión binaria de la sociedad y del género y, finalmente, porque representa tanto a “mujeres” (XX), “hombres” (XY) o “intersex” (XXY- XYY). Entonces se propone a la “X” como una herramienta para hablar del género de manera gramaticalmente neutra e incluyente.

1. ¿Cómo miramos al “Otrx”?

“Lo inmemorial es que cuando se nos pregunta –y cuando no preguntamos- quiénes somos, también se no está preguntando qué somos”⁷.

La mirada que posamos sobre la “imagen” del “Otrx”, es una construcción cultural y social, llena de “tramas de significación” (Geertz) que tienen que ver con el RETRATO que de un sujeto se HACE o HACEMOS y al que le damos un significado que su existencia adquiere en nuestra existencia (Spyvak). Esa mirada es lo que llamamos “representación”. Como lo explica Geertz, es en ella, donde se encuentran insertos objetos, sujetos y prácticas al interior de una cultura, y que para Stuart Hall, “es una parte esencial del proceso por el cual el significado es producido e intercambiado entre miembros de una cultura”⁸. La mirada que damos al “Otrx” y su significado, es una mirada, que en primer lugar responde a la pregunta sobre la propia identidad de quien la hace. No es posible mirar al “Otrx”, e identificarlo como el “Otrx”, sin primero establecer por qué quien hace la mirada no es el “Otrx” al que observa. Lo anterior se explica mejor al reconocer que Robert Flaherty, Margaret Mead, John Marshall o David y Judith MacDougall, para realizar sus documentales, lo hicieron luego de establecer que aquellos a quienes miraban, no eran blancos, ni occidentales, ni capitalistas, ni civilizados... todo lo contrario a estos directores. Las y los protagonistas de sus documentales eran “Otrxs”, porque no eran como ellos. Eran de otras culturas, eran “raros”...eran “exóticos”.

Sin embargo, no puede perderse de vista que las representaciones son construcciones sociales compartidas, no individuales. Lo que éstos directores plantearon en imágenes,

dentro de su contexto social e histórico, era el resultado de la producción de significado que en conjunto se había realizado como una práctica social. Era su “verdad”, válida para su época. Entonces, encontramos en esa representación de sus personajes una noción de qué pasaba y qué pensaba la sociedad de la cual provenían estos directores, porque la mirada que hacían del “Otro”, dice más de ellos que del sujeto estudiado. Plasmaron como veían el mundo, en términos occidentales, capitalistas, “civilizados” y dejaron claro que existían unas relaciones de poder entre el sujeto observado y el sujeto observador. Siguiendo de nuevo a Geertz, la mirada de Flaherty, Mead, Marshall o MacDougall está determinada por la cultura de la cual provienen. Una cultura, dentro de muchas culturas, pero que a su vez ha sido determinante, pues ha dominado y prevalecido sobre las demás.

Ahora bien, partiendo de lo anterior, proponamos las siguientes categorías: 1. Nueva York, EEUU, travestis, homosexuales, negros, noche, baile, discriminación, violencia y 1990; 2. Nueva York, transfemininas, jóvenes, latinxs, negrxs, prostitución, iglesia y 2009 y 3. Bogotá, Juchitán, Latinoamérica, transgéneros, muxhe, cotidianidad, tabú y 2010. ¿Qué se nos está diciendo en cada grupo de conceptos o categorías? Nos describe una problemática, un contexto y un tema. Ningún grupo de conceptos o categorías es neutral. Sabemos de qué se nos habla, porque tenemos imágenes mentales, construidas e inmersas en nuestros imaginarios sociales. Quienes leen cada grupo por separado, se hacen una idea de qué es el documental y qué temática aborda, pero además, antes de iniciar el filme, muy seguramente, ya tiene una posición personal, política o religiosa frente a ese tema. Las imágenes identifican una realidad, pero tanto el que construye la imagen, como el que la observa, hacen una interpretación, tal vez distante, tal vez cercana entre sí, pero al fin y al cabo interpretación, sobre una “realidad” que tampoco es neutra.

Veamos más de cerca a qué se refieren esas categorías: el primer grupo corresponde a *Paris is Burning*. Filme realizado en 1990; el argumento principal es mostrar la práctica del travestismo en sujetos de por sí ya marginados, hombres negros homosexuales en la Nueva York de principios de la década de los noventa. La composición de las imágenes

⁷ Appiah, Kwame Anthony. *La ética de la identidad*. Buenos Aires: Katz Editores, 2007

⁸ Rodríguez Rondón, Manuel. « ¿Qué es la representación y cuál es su importancia para los estudios sociales? » En *De mujeres, hombres y otras ficciones. Género y sexualidad en América Latina*, de Mara Viveros Vigoya, Claudia Rivera y Manuel Rodríguez Rondón, 39 - 46. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 2006.

dan cuenta de esa marginalidad: los planos generales dentro de la discoteca muestra a las y los asistentes, mientras resalta que están en Brooklyn a altas las horas de la noche, y que las personas que están allí, participando o siendo protagonistas del baile, en el día se mueven en un ambiente hostil, por ser quienes son. Mientras tanto, se alterna con las entrevistas a las más poderosas “Drag Queens”, quiénes alternan sus vivencias, la violencia y discriminación sufrida, con las explicaciones sobre lo que significa el baile, las posturas, la preparación del show; LaBeija, unx de lxs protagonistas, pone en evidencia de qué sujetos se está hablando cuando dice “(...) [s]iempre veo la manera en que viven las personas ricas, y puedo sentirlo, es como una cachetada que me dice que debo tener eso. Nunca me he sentido bien siendo pobre, ni siquiera con la clase media; ver a los ricos, ver la manera en la que se tratan, con casa enormes, yo pensaría que hasta con 42 cuartos, y me preguntaba, que tipo de casa es esa, yo solo tengo 3 habitaciones, son tan grandes como puedan imaginarse, y siempre me sentí estafado, yo siempre me sentí estafado, con cosas como esa (...) Mi mamá sabía que yo tenía trofeos, yo tengo uno por baloncesto, otro por atletismo. Estaba caminando con mis amigas, con un buen traje, y una cola de caballo en su cabello, y esperaba que me vieran y me reconocieran. Estaba frente a mi casa hasta llegar a ella, y decirle a mi madre: tu hijo es una mujer. No le dio importancia, y fue hasta unos meses más adelante que se dio cuenta que yo tenía pechos. Todo empezó a tener sentido, ella estaba devastada, “cómo puedes tener pechos más grandes que los míos”, te están creciendo uñas, te estás convirtiendo en una mujer en frente a mis ojos, no puedo dar la cara, estoy tan avergonzada. Aunque ella me amaba de todos modos, pero toda la negación y tenía sobre la ropa de mujer, y como se alteró con esa ropa que estaba en mi closet y la encontró, las destruía, rompió mi abrigo y yo estaba devastado, ella destruyó este perfume que yo tenía y usaba, este no es un abrigo de una mujer, este es tu abrigo, y bajo a la parte trasera del edificio y lo quemó, y yo me quedé ahí parado y llorando sobre ello, mientras tenga un bigote y todo eso, está bien para mí. No me quería en ropas de mujer, no podía soportarlo”.(Livingston 1990) Las palabras de LaBeija suponen una paradoja frente a las imágenes al mostrar el goce, el disfrute, el placer y la cotidianidad de

quiénes bailan para sentirse ellxs, libres en un mundo subterráneo, oculto, oscuro. *Paris is Burning* dice de qué personajes estamos hablando con lo que muestra y no muestran sus imágenes. Éstas muestran a sujetos marginados luchando por “ser”, entre la precariedad y la violencia. Las imágenes no muestra la Nueva York blanca, rica, moderna, respetuosa de las identidades, de los derechos, cosmopolita, abierta al mundo, precisamente porque para la directora, esa Nueva York no existe para el “Otrx” retratado. Esa es la “realidad” y “verdad” de Livingston que contrapone a la de lxs protagonistas de su documental.

Por su lado, el segundo grupo de conceptos y categorías se centran en el documental *Carmen’s Place*. ¿Qué tanto ha cambiado el panorama, diecinueve años después, en Nueva York frente a las personas Transgénero? Lo que hace evidente el filme, es que ya no es una realidad oculta. Pero eso no quiere decir que lo que estas personas significan y representan para la sociedad, no deje de ser marginalizado ni rechazado. El contexto del documental se desarrolla en un lugar, con un sacerdote, dentro de una comunidad cristiana episcopal, quién recibe y apoya a aquellos jóvenes, quienes por diferentes razones, para poder “ser”, quien ellxs creen ser, deben salir de sus casas, enfrentándose luego al ejercicio de la prostitución, como un factor de supervivencia, pero también de construcción identitaria. ¿Qué nos muestra el filme? De nuevo a unos Estados Unidos, y más específicamente, a una ciudad como Nueva York que es consciente de la multi y pluriculturalidad que abunda en sus calles. Es claro que a nivel jurídico hay un reconocimiento de ese “Otrx”, todavía “anómalo, raro, peligroso”, pero que existe; sin embargo, también nos dice, que socialmente el camino recorrido ha sido muy corto y complicado, porque los significados sobre ese “Otrx” no han cambiado.

Sin embargo, este documental se centra no en la lucha de quienes subvierten las normas de género, sino de quienes al comprender e identificarse con esa “realidad” luchan por incluir y reconocer, no sólo políticamente, sino personal, íntima y espiritualmente a ese “Otrx”. De nuevo plantea una paradoja en cuanto, un sacerdote que no es Transgénero, pero quien por vocación, por “amor al prójimo”, se hace parte de la lucha y de la resistencia

de ese “Otrx”, que es diferente, pero que reconoce como igual. Anna Wilking aclara mejor el objetivo de su documental al decir que se trata de la “(...) aceptación radical de la gente... esta es la única forma en que van a cambiar...” Lo que no muestra el documental, y que es la crítica política más importante, es la evidencia de que lo que hace este sacerdote, es una acción que muy pocos intentan o defienden, porque el “Otrx”, sigue desestructurando un orden impuesto.

Siguiendo con el tercer conjunto de categorías o conceptos, aparece en escena el documental *Tabú Latinoamérica: cambio de género*. Desde el título ya encontramos una representación clara de lo que se piensa de las personas transgénero; un tema prohibido que transversalmente critica prácticas sexuales y de control jurídico y social sobre el cuerpo. El encabezado del documental comienza con la frase “*cada cultura tiene sus propias normas para lo que es socialmente aceptable*”, que se asimila más a una advertencia que a una explicación del objetivo del documental. Todo el desarrollo del cabezote, se centra en crear un ambiente de confusión, en el cual se sepa que lo que se va a mostrar, son prácticas “extrañas”, “perturbadoras”, “prohibidas”, “repugnantes”, “perversas”, “peligrosas”, “ilegales”... son un “tabú”. Aún más cuestionable es la definición que hacen de éste último concepto, cuando afirman que “(...) *A través de nuestros rituales, celebramos nacimientos y muertes, nos preparamos para viajes, casamientos o conquistas, desatamos el poder para curarnos y transformarnos, e ingresamos a otro mundo. Un mundo en donde las reglas cotidianas no se aplican, en donde habitan brujas, hechiceros y chamanes: el mundo del tabú. Tabú, taboo o tapu... no importa cómo lo escriba, el mundo polinesio evoca imágenes de culturas que trascienden la vida mundana hacia el “otro mundo”. ¿Pero eso es todo? Tabú es cualquier cosa prohibida por las costumbres sociales, cualquier forma de ser o práctica considerada inaceptable para uno u otro grupo. Comportamientos que eran corrientes, rituales que definían y preservaban una cultura pero que ahora han sido prohibidos u ocultados. Ese es el mundo de Tabú: secreto, sagrado, fuera*

9 Frase tomada de su presentación como directora de “Carmen’s Place”, durante el Festival “El lugar sin límites”, en Quito, Ecuador el 24 de noviembre de 2010.

de lo corriente y, sin embargo, parte de la experiencia cotidiana del hombre. Filmada en alta definición, esta nueva temporada de Tabú se interna en las extrañas y a veces perturbadoras prácticas de las culturas del mundo. Los temas incluyen la muerte, la devoción extrema, los ritos de iniciación, crimen y castigo, la niñez extrema, el amor mancillado y los cambios de género. Cada cultura tiene sus propios códigos de conducta, y lo que es aceptable en una puede ser tabú en otra”. ¿Éste documental, es una justificación del tabú o una explicación de él? ¿Qué tipo de representación hace de las personas que cambian de género? Veamos...

El desarrollo argumental se ubica geográficamente en Bogotá y Juchitán. En la primera muestra cómo en medio de los ocho millones de habitantes de la ciudad, existen tres personas que han cambiado su género, la primera con una propuesta política desde la indefinición corporal e identitaria, Brigitte Baptiste, profesora de una importante universidad católica colombiana, casada y con hijxs; Camilo Rojas, hombre transexual de 16 años y Paula Mounts, mujer transexual, diseñadora industrial. En Juchitán presentan el caso de las “muxhe”, Amaranta Gómez, activista social y Maité López, joven reina de la comunidad. Utiliza los planos generales para contextualizar y sumergirnos en la cotidianidad de lxs protagonistas. Describen sus espacios de trabajo, esparcimiento y las reacciones de las personas que ven e identifican en lxs personajes a una persona Transgénero. En los primeros planos hace énfasis en los rasgos o prácticas (como el maquillaje) para resaltar lo masculino o lo femenino de lxs protagonistas. ¿Por qué si la idea es deshacer el tabú, el documental se enfoca en lo que de éstas prácticas corporales se sataniza? El mensaje parece inocente, pues trata de mostrar cómo están inmersos en la cotidianidad de su sociedad, aparecen como “normales”, casi imperceptibles, pero en el discurso, sólo visibiliza por qué son rarxs. La fuerza de las imágenes se centra en decir porque son lxs “Otrxs”. No cambian el imaginario. Lo sostienen y lo refuerzan.

Y sin embargo, con las críticas, aciertos, desaciertos u opiniones expresadas en estos tres documentales, ¿qué es lo que aportan frente a la mirada que se puede hacer sobre el “Otrx”? Miremos...

2. ¿Por qué miramos al “Otrx”?

“No hay que confiar mucho en la distancias”

Haruki Murakami en “Kafka en la orilla”

Pensar al “Otrx” desde la imagen, y en este caso desde el cine etnográfico ha tenido por objetivo acercar aquello que no está inmerso en nuestra cotidianidad. La antropología había de alguna manera relacionado las enormes distancias entre África, Australia, Malasia o cualquier lugar “no occidental” y Estados Unidos, o Inglaterra o Francia, o en general, con el mundo blanco, colonialista, capitalista, como un principio para que existiera “una diferencia cultural” evidente. Si la distancia es lo que hace al “otro” alguien raro, exótico, no civilizado, entonces ¿qué es lo que proponen estos tres documentales? MacDougall nos dice que “(...) *A lo largo de la historia del cine etnográfico, este subrayar de las continuidades visibles de la vida humana ha desafiado las nociones preponderantes que la antropología tiene sobre la cultura y sobre la diferencia cultural, y en cierto sentido se ha opuesto a ellas. El cine etnográfico ha sido comúnmente entendido como transcultural, en el sentido familiar de que cruza lindes culturales –de hecho, el término mismo insinúa una conciencia y una mediación de lo no familiar–, pero también es transcultural en su otro sentido: que desafía las limitaciones. Nos recuerda que la diferencia cultural es como mucho un concepto frágil, a menudo deshecho por percepciones producto*”¹⁰. Nos recuerda que hay una contradicción que no hemos sobrepasado: lo exótico era aquello diferente a mí. Lo raro, era aquello que se salía de la comprensión y de las certezas de nuestra cultura. Pero en *París is Burning*, *Carmen’s Place* y *Tabú Latinoamérica: cambio de género*, encontramos que dentro de nuestras culturas, sin necesidad de recorrer enormes distancias, podemos encontrar a alguien que no es como yo, aunque estemos inmersos en los mismos sistemas

10 MacDougall, David. «Cinema Transcultural.» *Antipoda*, 2009: 47 - 88.

de parentesco, educativos, jurídicos, sociales y políticos. El “Otrx” aún con su extrañeza, su exotismo, hace parte de mi cultura. Aquí el cambio radical: el lente de la cámara para mirar al “Otrx”, apunta en realidad a un espejo.

La construcción del “Otrx” tiene todo un significado que le acompaña y le alimenta. El “Otrx” es la representación de lo que se sale de la demarcación y limitación de cada cultura. El “Otrx” es aquel que desatiende las pautas de construcción identitaria de un grupo o que las cuestionan. Para describir al “Otrx” se han diseñado “*imágenes motivadas que soportan verdades y se valen de estrategias que las hacen creíbles para decirme cómo es la gente y cómo no es (...) Esas imágenes tienen por objetivo orientar y organizar las conductas, las formas de relación social, el lenguaje y principalmente, infieren en los procesos de definición de identidades personales y sociales y en las transformaciones sociales.*”¹¹ A esto se le conoce como “tipos de sujeto”, que pueden ser el “homosexual”, el “negro”, “la mujer”, el “indígena” y así, una infinita gama y entramados de categorías que pretenden “describir” y “definir” a las personas, pero también encerrarlas a través de esa imagen, que opera como una herramienta de pre-conocimiento del “Otrx”.

También en los tres documentales encontramos un acercamiento a lo íntimo, como posición política. La sexualidad, lugar de edificación, pero también de resquebrajamiento de las instituciones sociales y políticas de nuestra sociedad, tratada en los tres documentales, visibilizan los debates que desde los años 60’s se han desatado en torno a los usos y desusos del cuerpo, como lugar político de resistencia y construcción identitaria y de ciudadanía. Los cuerpos representados en estos filmes, son cuerpos en fuga, incluso de las categorías ya marginalizadoras. Sin embargo, es en los filmes en donde de nuevo se les representa con los términos y delimitaciones que la sociedad ya ha impuesto. En la imagen que nos muestran hay una “captura del Otrx”¹², que le absorbe y le mantiene presx de la sociedad

11 Rodríguez Rondón, « ¿Qué es la representación y cuál es su importancia para los estudios sociales?» 2006.

12 Guigou, Nicolás. «El ojo, la mirada: representación e imagen en las trazas de la Antropología Visual.» *Diverso Revista de Antropología Social* N°4, 2001: 123 - 134.

de la cual busca escapar. La cámara acá ha hecho más evidente la visión de la sociedad y contexto de las y los directores de los documentales, que de la representación que ellxs íntimamente tienen de sus personajes, porque esa construcción que han realizado “(...)” *nos aproxima desde una perspectiva semiótica, a aquellos significados culturales que edifican ALTERIDADES e IDENTIDADES, que sustentan órdenes culturales, sociales, raciales, étnicos y sexuales por medio de los cuáles múltiples otros y nosotros son construidos y posicionados dentro de diferentes relaciones de poder que tienen lugar en una sociedad*¹³ La cámara tampoco escapa a ese mundo de sentidos y significados sociales. No le es posible ser neutra ni objetiva. Entonces la mirada propuesta, la representación que resulta de esa perspectiva semiótica y que resulta innovadora, al igual que la de Rouch en *Crónica de un verano*, es que voltea a mirar hacia dentro, subvirtiendo la práctica antropológica, planteando que lxs “Otrxs”, realmente somos “nosotrxs”.

3. Y el “Otrx”... ¿qué opina?

“(...) *mostrar no es mostrar cómo puedo verte, cómo puedes verme, y cómo somos percibidas –sino como tú te ves a ti misma y representas tu propio tipo- el hecho en sí mismo- (...) Si no puedes ubicar a la otra, cómo te vas a ubicar a ti misma?*”¹⁴

Entonces ese “nosotrxs”, ¿qué significa? Pues bien, que al haber eliminado las distancias, no sólo a través del documental antropológico que nos permitía ver lo que pasaba y se pensaba al otro lado del mundo, sino que a través de la concienciación, de que el “Otrx” no es tan diferente a mí, pues ya no se justifica que el “Otrx” se muestre como es, se explique a sí mismo, ni remueva su memoria, sus sentimientos, ni sus afectos u opiniones para decirnos quién es y porqué hace lo que hace (Solís). Ya no se trata de

13 Ibídem. Pág. 43

14 Solís, Cristina Vega. «Miradas sobre la otra mujer en el cine etnográfico.» *Revista Gazeta de Antropología* No. 16, 2000.

buscar en las múltiples imágenes del “Otrx”, eso que no se necesita justificar, porque en términos de la representación antropológica, no es posible que continuemos mostrando muchas imágenes de lo que supuestamente es “alguien”, cuando la imagen no es capaz de cambiar por sí sola una estructura social que se empecina en nombrar, calificar y categorizar en “bueno o malo, posible o imposible, normal o anormal” a las personas. Ni aunque éstas sean muchas imágenes de lo mismo o de lxs mismxs. Es necesario repensar la mirada, que es la que crea la imagen. Si sigo pensando en el “Otrx” como alguien diferente a mí, lejano a mí, pues no será posible decir del “Otrx” cosa diferente de la que ya se ha dicho. Si replanteamos la subjetividad, no sólo como el hecho concreto de hablar de sí mismo, sino que sea una práctica documental de reconocimiento de la multiplicidad de subjetividades, todas con voz propia, todas con una autoimagen, que se presta para el encuentro, la creación intersubjetiva, multisubjetiva, intrasubjetiva, para que rompa con la composición de la “invisibilidad de lo visible” (Trinh), habremos logrado DAR/me/nos/les la voz que habíamos negado al “Otrx”.

Trinh nos dice, de manera casi poética lo que significa encontrarnos en la subjetividad: “*ella se niega a reducirse a sí misma a otra, y reducir sus reflexiones al razonamiento objetivo de una que fuera simplemente de fuera o al sentimiento subjetivo de una de dentro (...) Ella sabe que es diferente al mismo tiempo que es El. No exactamente la Igual, no exactamente la Otra, ella se mantiene en ese umbral indeterminado en el que constantemente se inclina hacia dentro y hacia fuera. Rebajando la oposición dentro/fuera, su intervención es necesariamente y al tiempo el engaño de la de dentro y el engaño de la de fuera. Ella es esa Otra/Igual Impropia que siempre va de aquí para allá con al menos cuatro gestos: el de afirmar “Yo soy como tú” mientras persiste en su diferencia; y el de recordar “Yo soy diferente” mientras sacude toda definición de la alteridad a la que llega*”¹⁵. Si de lo que se trata es de conocer el mundo y sus múltiples significados, no puede haber mejor imagen, representación o significado,

15 Solís, Cristina Vega. «Miradas sobre la otra mujer en el cine etnográfico.» *Revista Gazeta de Antropología* No. 16, 2000.

que el que cada cual se da a sí mismo y lo pone en sus términos y en su voz. En la era de mirar/se/nos/les por dentro, la representación que debe prevalecer, es aquella en la que el “Otrx” deje de ser el “Otrx” y pueda “ser”, lo que quiera ser.

Bibliografía

- Appiah, Kwama Anthony. *La ética de la identidad*. Buenos Aires: Katz Editores, 2007.
- Esteban, Gabrielle, y Diana Elizabeth Castellanos Leal. «Gabrielle en Macondo.» 06 de Mayo de 2010. www.gabriellenmacondo.blogspot.com (último acceso: 26 de Julio de 2010).
- Guigou, Nicolás. «El ojo, la mirada: representación e imagen en las trazas de la Antropología Visual.» *Diverso Revista de Antropología Social* N°4, 2001: 123 - 134.
- Paris in Burning*. Dirigido por Jennie Livingston. 1990.
- MacDougall, David. «Cinema Transcultural.» *Antípoda*, 2009: 47 - 88.
- Rodríguez Rondón, Manuel. «¿Qué es la representación y cuál es su importancia para los estudios sociales?» En *De mujeres, hombres y otras ficciones. Género y sexualidad en América Latina*, de Mara Viveros Vigoya, Claudia Rivera y Manuel Rodríguez Rondón, 39 - 46. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 2006.
- Solís, Cristina Vega. «Miradas sobre la otra mujer en el cine etnográfico.» *Revista Gazeta de Antropología* No. 16, 2000.
- Tabú Latinoamérica: Cambio de género*. 2010.
- Carmen 's Place*. Dirigido por Anna Wilking. 2009.
- Gabrielle Esteban y Diana Elizabeth Castellanos Leal. “Un hombre divertido.” Blog, Gabrielle en Macondo, May 9, 2010. <http://gabriellenmacondo.blogspot.com/2010/05/un-hombre-divertido.html>.