

Las apropiaciones sociales de tres películas venezolanas de temática trans en la comunidad GLBT de Caracas

CLARITZA ARLENET PEÑA ZERPA Y JOSÉ ALIRIO PEÑA ZERPA

(UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL SIMÓN RODRÍGUEZ) / (UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA)
profesoresunesr2009@gmail.com / venezolano.cine@gmail.com

Resumen

El campo de las apropiaciones sociales se sitúa en los Estudios Culturales de la Comunicación, categoría que ha sido desarrollada por la venezolana Neüman María, en 2008. Aprovechando este soporte teórico y partiendo, además, de las ideas de Martín-Barbero (1998, 2000, 2002a, 2002b, 2002c) Orozco (1996, 1997) y Moreno (1995, 1999) el objetivo central del artículo es describir las apropiaciones sociales de las películas de temática trans *Cheila una casa pa' maíta* (2010), *Pasarelas Libertadoras* (2010) y *¿Qué importa mi sexo?* (2010) por parte de la comunidad GLBT caraqueña. Se parte del supuesto de que el cine es un producto de eso que llamamos modernidad, en el sentido de una episteme, y que con ella se negocia. Por otro lado, las agrupaciones GLBT son consideradas como una comunidad popular organizada. El corolario del estudio se centra en la comunidad GLBT de Caracas como el lugar mismo desde donde se media y reúnen las personas, exponiéndose el debate identitario y manifestándose, a su vez, los diferentes usos de las películas a través de nuevas prácticas que permiten hacerse reconocer frente a la sociedad heteronormativa.

Palabras clave: apropiaciones sociales, películas de temática trans, comunidad GLBT de Caracas.

The Social Appropriation of Three Trans-Themed Films in Venezuela in Caracas GLBT Community

Abstract

In the Cultural Studies of the Communication there is located the field of the social appropriations, category that has been developed by the Venezuelan Neüman Maria, in 2008. Building on this theoretical support and building further on the ideas of Martin-Barbero (1998,

2000, 2002a, 2002b, 2002c), Orozco (1996, 1997) and Moreno (1995, 1999) the focus of the article is to describe the social appropriation of trans-themed films *Cheila una casa pa Maita* (2010), *Pasarelas Libertadoras* (2010) and *¿Qué importa mi sexo?* (2010) by the GLBT community Caracas. It is assumed that the film is a product of what we call modernity, in the sense of episteme, and that it is negotiated. On the other hand, GLBT groups are seen as a popular community organized. The corollary of the study focuses on the GLBT community in Caracas as the very place from where people gather middle, exposing the identity debate and demonstrating, in turn, the different uses of the films through new practices to be recognize the face of heteronormative society.

Keywords: social appropriation, trans-themed films, GLBT community in Caracas.

Recibido: 10/02/2011 - Arbitrado: 26/04/2011 - Aceptado: 28/04/2011

¿Qué son los estudios culturales?

El modelo de codificación/decodificación, propuesto en los años 70 por Stuart Hall, aunado a la propuesta de Jesús Martín Barbero, en los 80, de cambiar la mirada de los medios a las mediaciones, son maneras de construir nuevos mapas acerca del proceso de comunicación. Se acuña el término *Estudios Culturales* por parte de la versión anglosajona y luego se extiende a la versión latinoamericana¹. Son los autores latinoamericanos quienes en sus diferentes trabajos ofrecen una nueva línea de acción en relación con los procesos de comunicación y, en especial, a la relación medios- audiencias.

Payne (2002) conceptualiza los Estudios Culturales como un grupo de obras de distintos lugares que se dedican al análisis crítico de formas y procesos culturales en las sociedades contemporáneas, siendo su postura crítica heredada, en parte, de la Escuela de Frankfurt. Se habla de

¹ Jesús Martín Barbero indicó en una entrevista que él consideraba que América Latina venía haciendo estudios culturales mucho antes que la etiqueta apareciera. Véase Kraniauskas, Jhon, 2001.

lecturas, textos, *mensajes polisémicos*² y análisis de una forma específica de proceso social donde el concepto de cultura se interpreta como una serie de negociaciones y nivelaciones que realizan los actores.

La aplicación de los estudios culturales en el campo de la comunicación social se ha centrado en “el análisis de las prácticas de apropiación y los procesos de recepción de la audiencia, entendiendo el consumo como negociación entre prácticas comunicativas diferentes”³. Los medios son interpretados y asumidos por las audiencias en términos de una semiosis social, para decirlo en palabras de Jensen⁴. Este autor describe la semiosis triádica como la conceptualización de los fenómenos donde los signos median el pensamiento, la percepción y la realidad.

Temáticas o corrientes de los Estudios Culturales en Latinoamérica

Los temas frecuentes de investigación en los estudios culturales giran en torno al consumo, la identidad, la diferencia, las apropiaciones, la ciudad, la vida cotidiana, las audiencias y los públicos en su interacción con los medios. Para Latinoamérica, según explica González (citado en Mc Lane y Delgado, 2009) la investigadora brasileña Nilda Jacks enumera como principales corrientes: el *consumo cultural* (desarrollado, entre otros, por Néstor García Canclini); los *frentes culturales* (cuyo principal exponente es el mexicano Jorge González); *la recepción activa* (desarrollada por el Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística de Chile); *el uso social y apropiación de los medios* (sugerido por Jesús Martín-Barbero) y *el modelo de las multimediasiones*

² Un mismo evento puede ser decodificado de distintas maneras. Hay varias lecturas y no una única interpretación.

³ Tanius Karam y Andrés Cañizales, 2010, p.170.

⁴ Klaus Jensen, 1997.

(concebido por el mexicano Guillermo Orozco a partir de un desarrollo metodológico de la propuesta teórica de Martín-Barbero).

La clasificación anterior aporta una guía detallada de las corrientes trabajadas en Latinoamérica, mientras Sunkel (2002) y Almanza (2005) tienden a integrar al grueso de autores latinoamericanos en la corriente del *consumo cultural*. Dicho sea, también, que el estudio del consumo cultural, como afirma Guzmán (citado en Martínez, 2008), sigue inmerso en un doble desafío teórico- metodológico porque, en primer lugar, no se ha construido como un enfoque transversal y, en segundo lugar, no se han evaluado con suficiencia los alcances y límites de la aplicación de técnicas cualitativas.

Martín- Barbero (1998) está consciente de que uno de sus temas claves ha sido la relación entre medios de comunicación y culturas populares; lo popular no se corresponde con la connotación dada por los comunicólogos norteamericanos y tampoco tiene nada que ver con el sentido de marginalidad del que no han logrado liberarse ciertas reflexiones sobre la comunicación alternativa cuando se remiten a las teorías de la cultura de la pobreza. Sostiene que lo popular es el nombre para una gama de prácticas insertas en la modalidad industrial, o mejor dicho, el lugar desde el que deben ser miradas para desentrañar sus tácticas.

Otro tema especialmente desarrollado por Martín-Barbero son los procesos de apropiación y usos sociales. Más que lo que los comunicólogos llaman recepción, "...el proceso del uso social de los medios, de apropiación, tiene que ver con el resto de la vida..."⁵ y no solo con el momento en que se ve televisión o se escucha radio, sino con los espacios de producción del

⁵ Jhon Kraniauskas, *Op.cit*, p.sn

sentido de lo que se ve o se lee. En esto no puede negarse que hay cultura, pero el autor tampoco se va al otro extremo de pensar al lector como un consumidor omnímodo.

Algunos conceptos sobre apropiación y uso

Cardón (2005) apunta que la noción de *uso* apareció en la sociología de los medios con la corriente funcionalista de los *Uses and gratifications*; eran los trabajos americanos de los años 60 y 70. Los promotores de este abordaje buscaban tomar distancia con el paradigma, entonces predominante, que analizaba exclusivamente la acción de los medios masivos de comunicación en términos de efecto. La noción de *apropiación* se remonta a las preocupaciones de los investigadores que formaron el núcleo constitutivo de los primeros estudios de uso de las *Tecnologías de Información y Comunicación* (TIC).

Próximos a la corriente de inspiración marxista de la autonomía social, los promotores francocanadienses y franceses de la noción de apropiación en los años 70 y 80 deseaban desarrollar una sociopolítica de los usos que llamara la atención sobre la dimensión conflictiva de la apropiación de las tecnologías en el seno de las relaciones de producción y reproducción de la economía capitalista.

Crovi (2008) trabaja con las categorías *acceso, uso y apropiación* de las TIC. Define el uso como el ejercicio o práctica general, continua y habitual. La idea está vinculada a la utilidad/beneficio. Define la apropiación en un ámbito socio-histórico, partiendo de los aportes de Alexei Leontiev y Lev Vygotsky, refiriéndose a herramientas culturales que llegan a ser importantes para las actividades cotidianas de las personas y que pasan a formar parte de sus prácticas sociales.

Neüman (2008a) hace un recorrido por distintos significados del concepto de *apropiación* en diferentes perspectivas (filosofía, derecho, relatos y metarrelatos). En los discursos filosóficos aparece desde la escuela estoica griega (300 a.C) hasta Hegel (1821 d.C) siendo el *concepto hegeliano*⁶ el de mayor impacto, ya que el espíritu libre objetiva su libertad apropiándose de las cosas, la persona tiene el derecho a poner su voluntad en toda cosa. En el paradigma marxista la apropiación sirve como una categoría de engranaje, es decir, vincula al capitalista con la plusvalía del trabajo del obrero. En el paradigma de la economía liberal es la piedra angular del orden mercantilista y de la propiedad privada ya que el hombre tiene derecho a apropiarse de la naturaleza y gozar de todos sus frutos. En el paradigma de la teología de la liberación se refiere al proceso complejo de producción de la subjetividad humana; se entiende la apropiación como apropiación de la realidad y no solo en el campo de la dominación.

La *apropiación tecnológica* es entendida por Neüman (2008b) como la interacción del usuario a un nivel que puede transformar la tecnología, ya que ésta no es sólo hardware sino información (bien intangible) y por tanto escapa a ciertos principios como el de la “posesión objetiva del objeto”. Cuando el objeto no es material las formas de apropiarlo sólo pueden ser subjetivas.

La corriente de los usos y gratificaciones

La denominada corriente de los usos y gratificaciones se alejó de las teorías de los efectos directos (la hipótesis conductista y sus variantes) e intentó superar las teorías de los efectos indirectos o limitados. *Receptor* era el término

⁶ Esta interpretación también puede observarse en el modelo de recorrido formativo. Se destaca la importancia de los escenarios para la manifestación de lo apropiado. Véase Claritza Peña, 2010^a.

manejado por los funcionalistas⁷ y aun cuando la llamada *corriente de los usos y gratificaciones*⁸, de acuerdo a Mattelart y Mattelart (1997), parecía abrirle el campo hacia los estudios etnográficos sobre audiencias a la imperante sociología funcionalista, no desapareció el concepto de receptor. En efecto, la corriente se centraba en las satisfacciones de los usuarios y las decodificaciones dependían de las formas en que se construían las funciones del denominado receptor.

En Venezuela se realizaron algunos trabajos a partir de la corriente de los usos y gratificaciones, destacándose en el área cinematográfica el estudio de Barrios (1995) titulado *Proceso de recepción de cine comercial en Caracas*. En el mismo se propone conocer los receptores quienes asisten a la sala cinematográfica de cine comercial, formulándose las preguntas: ¿Por qué la gente asiste, o no, a las salas de cine?, ¿Qué gratificaciones obtiene de esa actividad?, ¿En qué contexto prefiere exponerse al cine? y ¿Cuáles son las características de consumo en relación al texto? Todas estas preguntas fueron respondidas a través de entrevistas en una muestra intencional, y enmarcándose en un contexto de inmediatez de la recepción. Ese que hace suponer que mientras se ve una película en la sala de cine o en la casa hay unos mensajes directos que actúan casi de manera rápida e independiente uno de otro.

Partiendo de las mediaciones para definir los usos sociales de los medios

El esbozo teórico hasta ahora presentado permite afirmar que previo al paradigma latinoamericano de *recepción/consumo* la corriente norteamericana había trabajado con el paradigma de *los efectos* y de *los usos y gratificaciones*.

⁷ Los funcionalistas explicaban toda una lógica del funcionamiento de la sociedad desde un enfoque positivista.

⁸ Derivada a partir del trabajo de Jay Blumler y E. Katz, 1975.

Martín- Barbero (2000) difiere explícitamente del paradigma de *recepción/ consumo* porque considera que debe replantearse el lugar epistemológico y metodológico desde donde se repiensa el proceso de comunicación, ya que al identificar la propuesta con una especie de hipóstasis de la recepción se acaba confundiendo el rescate de su actividad con el sofisma de *todo el poder al consumidor*. El autor parte, entonces, de las mediaciones y desde allí busca definir los usos sociales de los medios.

Martín-Barbero (1998) ha definido las mediaciones como el lugar desde donde se otorga el sentido a la comunicación. La política, la producción cultural, el trabajo son fuentes de mediación de los procesos comunicativos. Orozco (1996) añade la etnia, el género, las identidades de la audiencia, las instituciones sociales a las que se pertenece y los movimientos y organizaciones ciudadanas en las que se participa como mediaciones que van conformando el resultado de las interacciones con los medios.

Para Orozco (1997) enfocarse en las mediaciones como punto de entrada para explorar los procesos de comunicación y sus componentes significa cambiar las preguntas y el lugar desde donde se formulan. El centro ya no es lo que hacen los medios con las audiencias⁹, sino cómo se manifiestan las mediaciones en los procesos de recepción de determinados segmentos de audiencia y cómo las mediaciones conforman las negociaciones de significado, las apropiaciones y los usos que las audiencias hacen de los medios y sus mensajes. El proceso de mediación es concebido como un proceso histórico, vivido por las clases populares, donde se realizan apropiaciones diferenciales de los productos culturales.

⁹ Para este autor la concepción de audiencia se refiere a los sujetos capaces de tomar distancia de los medios y sus mensajes, ansiosos de encontrar en ellos lo novedoso, lo insólito. Las audiencias son sujetos comunicacionales capaces de realizar escuchas, lecturas, críticas, pertenecientes a varias instituciones simultáneamente. Véase Orozco Guillermo, 1997.

El siguiente esquema romboidal ha sido propuesto por Martín-Barbero para definir las tramas de la mediación:

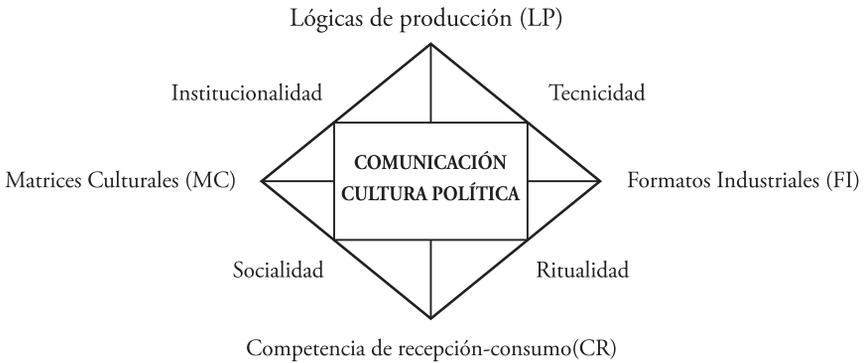


Gráfico 1. Tramas de la mediación. Véase Martín Barbero, Jesús. (2002, b).

Martín-Barbero (2002a, 2002b) indica que la comunicación se convierte en el motor del desenganche e inserción de las culturas (étnicas, nacionales o locales) en el espacio/tiempo del mercado y las tecnologías globales. La idea de cultura, de un lado, describe la especialización comunicativa cultural de los medios productores de bienes simbólicos ajustados a sus públicos y, del otro, toda la vida social que deviene en cultura (en sentido antropológico). La política entra a formar parte de la trama de los discursos y de la acción política misma. El esquema se mueve sobre dos ejes, uno diacrónico o histórico, de larga duración entre las MC y los FI, y otro sincrónico, entre las LP y las CR. Al mismo tiempo las relaciones entre las MC y las LP se hallan mediadas por la *institucionalidad*. Las relaciones entre las MC y las CR mediadas por la *socialidad*. Entre las LP y los FI median las *tecnididades*. Y entre los FI y las CR median las *ritualidades*.

¿Dónde aparecen en este esquema los usos sociales de los medios? De un lado, *la socialidad* se refiere a la trama de relaciones cotidianas que originan los hombres al juntarse y en la que generan los procesos de constitución de los actores sociales y las identidades; se afirma la multiplicidad de modos de usos colectivos de la comunicación. *La institucionalidad* produce discursos que buscan dar estabilidad al orden constituido, mientras que los colectivos buscan hacerse reconocer, pudiendo para ello hacer uso creativo de los medios. *Las ritualidades* remiten a los diferentes *usos sociales de los medios*¹⁰ y a los múltiples trayectos de lectura ligados a las condiciones sociales del gusto, los haberes y saberes; también la ritualidad permite el juego entre lo cotidiano y experiencias de lo extraño, desde ciertos usos o modos de relación con los medios. La tecnología no es el gran mediador entre los pueblos, ya que lo que ésta realmente media es la transformación de la sociedad en mercado. La *tecnicidad* hace referencia al diseño, las nuevas prácticas, saberes y hábitos de los actores y movimientos sociales, siendo *la televisión*¹¹ uno de los casos más estudiados por el autor.

Las apropiaciones sociales

Subercaux (2005) describe la apropiación cultural, en lugar de la apropiación social, como la participación en el pensamiento y la cultura de occidente en términos distintos a los puramente imitativos y miméticos. Lo propio es lo que pertenece a uno en propiedad, y que se opone a lo postizo y

¹⁰ Por ejemplo el barroquismo expresivo de los modos populares de ver cine frente a la sobriedad y seriedad del intelectual al que cualquier ruido viene a distraerlo de su competencia cinematográfica. *Ibid.*

¹¹ Repoll (2008) indica que, ya, James Lull había asomado la idea de *usos sociales de la televisión* en su obra *Medios, comunicación, cultura. Una aproximación global*, pero desde la necesidad de establecer un diálogo entre las tesis de la economía política y los estudios culturales, proponiendo recurrir a la teoría de la estructuración de Giddens. Lull (1997) resume los usos sociales de la televisión en estructurales, y relacionales.

a los conceptos unívocos de influencia, circulación o instalación y al supuesto de recepción pasiva.

Martín-Barbero (2002c) menciona las apropiaciones sociales en su descripción de los modos de uso como forma de resistencia. Emplea el término *usos sociales* en forma complementaria o indistintamente, a tal punto que pareciera ser sinónimo. En todo caso, no hay duda de que el autor se refiere a cómo se toman, traducen y desarrollan los medios en nuevas energías cónsonas con los requerimientos de la propia sociedad, grupo o cultura. Son las posibles maneras de nuevos usos y sentidos de los medios surgidas de las relaciones entre las personas o colectivos y que pueden constituir, a su vez, movimientos sociales.

Martín-Barbero (2002a) señala tres casos como experiencias de apropiación social popular: el de la radio y su papel en la independencia de Argelia, la aparición de un programa radial para inmigrantes en las emisoras comerciales de Lima y el caso de la apropiación de la grabadora y altoparlante por parte de un grupo de mujeres de un mercado, de barrio, en la misma ciudad de Lima. Los casos son descritos como la dicotomía entre el descubrir dinámico, creativo y conflictivo de las culturas populares frente a la no contemporaneidad entre productos y usos, entre objetos y prácticas, es decir, la brecha abierta en la modernidad por las culturas dominadas en su diferencia y resistencia. Idea concordante con la definición de apropiación social de Neüman:

Proceso que activan las comunidades populares latinoamericanas frente a las formas ajenas de cultura, bienes de consumo y estructuras organizacionales e implica la adjudicación de nuevos sentidos, filtrados a través de un código propio que parte de un horizonte hermenéutico “otro” y en un contexto de resistencia. Las comunidades populares resisten, pero a la vez

negocian para prevalecer. La apropiación social constituye un mecanismo de negociación¹²

Los grupos sociales populares latinoamericanos resisten y *negocian*¹³ con el mundo de vida occidental moderno a través de la apropiación social, dando así nuevos sentidos a lo que es ajeno. La investigadora parte de la idea de Moreno (1995) respecto a la otredad del latinoamericano ubicada en un horizonte hermenéutico heterotópico, que conoce desde una episteme distinta a la moderna occidental. Es ésta una de las cuatro condiciones que caracterizan la apropiación social, es: "...inalienable, ajena, se produce desde la relación y de forma heterotópica"¹⁴ Gráficamente:

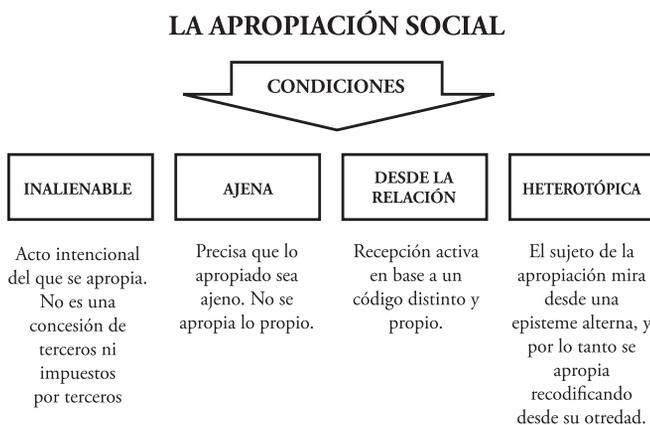


Gráfico 2. **La apropiación social.** Véase Neüman, Isabel, 2008 b

¹² Neüman, 2008 c, p.73

¹³ "el pueblo venezolano (...) negocia con la modernidad en todo aquello que no supone la negación de su núcleo central de sentido, de su práctica fundamental (...) Pero en este caso más que de resistencia habría que hablar de in-sistencia ateniéndonos a la etimología. Tanto resistencia como insistencia derivan su significado del verbo latino *sistere* que implica mantenerse en su sitio. De ahí, resistir indicaría mantenerse repetidamente e insistir mantenerse firmemente fijado" (Moreno, 1999,44).

¹⁴ Neüman, *Ob.cit.*, p.65.

De acuerdo con estas condiciones, la apropiación social no se concibe desde la racionalidad técnico científica que supone que el conocimiento producido es aplicable universalmente tanto en países desarrollados como en África y Latinoamérica. En la apropiación social *lo aceptado como universal es en realidad ajeno*, lo contrario a lo propio, que es distinto a creer, como indica Saintout (2008), en las hegemonías de las historias mínimas, negando las totalidades, ya que no hay particularidad que por definición no se oponga a una forma de universalidad.

Las apropiaciones sociales de las películas *Cheila, una casa pa' maíta*, *Pasarelas Libertadoras* y *¿Qué importa mi sexo?* en la comunidad GLBT caraqueña



Gráfico 3. Las apropiaciones sociales de tres películas venezolanas de temática trans por parte de la comunidad GLBT de Caracas. (Elaboración de los autores).

Comunidad GLBT y debate identitario

Las agrupaciones o comunidades GLBT pueden considerarse como mecanismos de identidad e integración de los gays, lesbianas, bisexuales y trans en búsqueda del reconocimiento de unos derechos (matrimonio y adopción de hijos, por ejemplo) que fueron construidos para una sociedad heteronormativa. Estrada et al (2007) explica que los activistas GLBT piensan en la diferencia como una forma de exclusión, en contraposición a los queer (Q) para quienes la identidad personal se ve en riesgo al adscribirse a grupos de políticas de identidad GLBT. La teoría queer propone, de algún modo, una postura resistente a la categorización de género.

De acuerdo con Vélez (2008) el debate identitario gira en torno a dos posturas: la asimilacionista (GLBT) y la diferencialista (Q). La primera se refiere a la voluntad de integración, situándose del lado de la norma, un funcionamiento en relación con los universos simbólicos hegemónicos (masculino- femenino). La segunda se halla en el campo contestatario, de creación de sentido y desimbolización; apuestan en el sentido foucaulteano por relaciones de diferenciación y no de identidad.

Identidades trans

El término identidades trans se usa para agrupar a un conjunto de personas que ocupan temporal o permanentemente características de expresión de género diferentes al sexo bajo el cual nació. Cardozo (2005) incluye en dichas identidades: drag queens, travestis y transexuales. Los drag queens se diferencian de los travestis porque la indumentaria es más extravagante y su espacio de acción se limita a situaciones connotadas de tipo carnavalescas, por ejemplo. Los travestis pueden ser la pieza fundamental de shows en lugares de ambiente (tascas y discotecas concurrida por público

GLBT) o en lugares destinados al público heterosexual. La mujer transgénero es la persona con sexo biológico y fenotípico masculino pero cuya expresión e identidad de género se corresponde con lo femenino. El hombre transgénero es lo contrario.

Recientemente algunos grupos GLBT han pasado a denominarse GLBTT, dos T porque diferencian el transexual del transgénero. De acuerdo a la *Guía de terminología gay, lesbiana, bisexual y transgénero* (s.f) de la GLAAD, transexual es la persona que modifica su cuerpo mediante el uso de hormonas o cirugías para que su sexo coincida con su identidad de género, mientras que el transgénero es el término para aquellos que tienen identidad y expresión de género diferentes a su sexo biológico.

Transformista (transfor) se emplea para denominar a las trabajadoras transgéneros y transexuales de la Avenida Libertador de Caracas. El término también aparece en la investigación de las chilenas Álvarez y Pérez (2009) pero con la connotación de travestistas ambivalentes que transitan en los polos masculino/femenino, mientras que Boze (1996) se refiere a transformismo como transformación o travestismo.

Sobre las películas

Se trata de tres filmes venezolanos de temática trans, es decir, documentales y ficciones de factura criolla donde los personajes trans están inmersos en la historia como protagonistas o antagonistas, apareciendo en el inicio, desarrollo y fin. Esta definición parte de Mira (2008) para quien un rasgo determinante es la aparición de personajes, independientemente del autor de la película o del público a quien va dirigida.

Cheila una casa pa' maíta (2010) es un largometraje de ficción basado en un guión teatral escrito por Elio Palencia donde se relata la historia

de una mujer transexual quien regresa de Canadá a pasar navidades en la casa que pudo regalarle a su mamá con mucho esfuerzo. Trae consigo la noticia de hacer realidad su sueño de cambiar de sexo y ser una mujer totalmente. Tras ver la otrora quinta en completo deterioro y ocupada por un caótico tropel de hermanos, cuñadas y sobrinos a Cheila se le develarán duras verdades que la obligarán a replantearse la relación consigo misma y su familia. Esta película estuvo 10 semanas en cartelera y recaudó 244.505 dólares, de acuerdo a datos del Box Office.

Los documentales *Pasarelas Libertadoras* (2010) y *¿Qué importa mi sexo?* (2010) a diferencia de *Cheila una casa pa' maíta* fueron elaborados con bajo presupuesto y fueron exhibidos en el *Ciclo de Cine de la Diversidad*¹⁵ realizado en junio de 2010 en las salas Cinecelarg3 de la Fundación Celarg y la Sala de Cine de La Previsora. *Pasarelas Libertadoras* narra la historia de un grupo de trabajadoras sexuales transformistas de la Avenida Libertador de Caracas. Es recurrente a lo largo de la película el tono de denuncia sobre la discriminación y maltrato por parte de los cuerpos policiales. *¿Qué importa mi sexo?* presenta la historia de Daniel, un travesti aficionado, quien habla de sus pareceres ante el travestismo y la sociedad venezolana. A través de títulos en pantalla el realizador destaca diferencias entre travestismo y transexualismo, además, deja permear su postura de aceptación y no discriminación. El documental también fue exhibido en el Festival de Cine de Bogotá en 2009.

Apropiaciones sociales de la comunidad GLBT caraqueña y las películas de temática trans exhibidas en 2010

¹⁵ Curaduría: John Petrizelli y Ricardo Hung. Producción: Cristina Casado, Dalia Jaén, Ricardo Hung, Giovanni Conversi. Patrocinio y colaboración: Onusida, Cinecelarg3, Infinito Films, En Ambiente Tu Guía, Circuito Gran Cine, Alianza Lambda Venezuela.

Partiendo de las ideas de Martín-Barbero y Neüman, ya detalladas con anterioridad, pueden definirse las *apropiaciones sociales de la comunidad GLBT caraqueña* como un proceso activado por estos grupos que hacen vida en la capital venezolana ante los medios, formas ajenas de cultura, bienes de consumo y estructuras organizacionales; implicando un proceso subjetivo de comprensión, filtrado a través de un código propio que parte de un horizonte hermenéutico *otro*, en un contexto de resistencia que puede constituir, a su vez, nuevos actores o movimientos sociales. Ahora bien, si esto quiere precisarse en el terreno de las películas, entonces es pertinente considerar la postura de Vieira, Osorio y Correa (2009) respecto a no pensar que fueron elaboradas como en un tubo al vacío, ya que, por un lado, las mismas no pueden aislarse de una serie de procesos, negociaciones y fuerzas que se encuentran en la sociedad, y, por otro, no puede asumirse el espectador implícito, casi como una figura textual, es necesario darle una dimensión de carne- hueso.

El centro de la descripción es el proceso activado por el colectivo GLBT caraqueño en torno a los filmes ya mencionados, siempre considerando que el cine es un producto de eso que llamamos modernidad, en el sentido de una episteme, un horizonte de pre-concepción del mundo y que con ello se negocia. Las comunidades populares no son radicalmente opuestas a la modernidad, eso sería para Rudolp (citado por Córdova, 2008) una interpretación equivocada de la *modernización*¹⁶ tal como se manifiesta en las sociedades modernas. El cine, además, no es una simple transmisión de mensajes o ideas lineales, sino una polisemia de sentidos y una variedad de usos por parte de los colectivos (Rojas, 2006).

¹⁶ El término modernización es asumido como los cambios perceptibles en las transformaciones tecnológicas, sociales, organizativas y comunicacionales.

Cheila una casa pa' maíta, Pasarelas Libertadoras y ¿Qué importa mi sexo? constituyeron maneras de involucrarse la comunidad GLBT de Caracas en un proceso ajeno: el de *elaboración de la película*; un accionar de tácticas con las que resisten, responden creativamente y negocian, en términos de De Certeau (1980). En el caso del largometraje de ficción se involucraron como actores algunos travestis que trabajaban realizando shows en discos y bares de ambiente de Caracas. Endry Cardeño, una *mujer transexual* de nacionalidad colombiana, tuvo la oportunidad de protagonizar por primera vez una película temática trans en Venezuela.

En *Pasarelas Libertadoras* y *¿Qué importa mi sexo?* los directores Argelia Bravo y Rodolfo Graziano hallaron en el documental, de bajo presupuesto, una alternativa para apropiarse socialmente del cine; sus personajes son habitantes de Caracas. Las chicas trans ayudaron con la cámara a la artista Argelia Bravo. Rodolfo Graziano, un artista quien ha aportado su punto de vista en contra de la homolesbotransfobia, conoció a Daniel en un show que hiciera en su cumpleaños, de allí la idea que muchos supieran sobre él.

La comunidad GLBT también se apropió de las películas mencionadas como centro de discusión de la situación de las personas trans en Venezuela durante el marco de la cuarta edición del acostumbrado Ciclo de Cine de la Diversidad. Se trató de una dinámica de discusiones y no cine-foros, aun cuando se promocionó con este último nombre. Peña (2010b) indica que un cine-foro no debe reducirse al esquema de interacción comunicacional, acercamiento al arte o espacio reflexivo. En este sentido, las discusiones se basaron únicamente en el tercer aspecto. Lo ideal en una discusión sería la generación del conocimiento y la problematización texto-contexto. En este sentido:

el análisis textual, al centrarse en los mecanismos internos de las películas en cuanto textos, tiende a ignorar cuestiones concernientes a los contextos institucionales, sociales e históricos de su producción, distribución y exhibición. Por ese motivo se propone intentar unir el interés del análisis textual... con estudios de los contextos sociales e históricos en que se realizan las películas, cuestión no exenta de problemas metodológicos y epistemológicos¹⁷

Aun cuando se obviaron estas reflexiones texto-contexto se generaron ideas pertinentes sobre la identidad por parte de los distintos integrantes de las discusiones, entre ellos: Argelia Bravo (documentalista y cofundadora de Transvenus de Venezuela), Rodolfo Graziano (artista-documentalista), Daniel Antiveros (protagonista de *¿Qué importa mi sexo?*) y Vanesa (chica trans, coordinadora de Administración y Programas de la Asociación Civil Amigo del Pasado, Presente y Futuro- APAPREFU) como parte del panel de Pasarelas Libertadoras y *¿Qué importa mi sexo?* Y en la discusión de Cheila una casa pa' maíta los panelistas: Eduardo Barberena (director), Elio Palencia (guionista), Endry Cardeño (actriz) y John Petrizelli (cineasta y organizador del evento). Asistentes: Ricardo Hung y Henry Parra (Alianza Lambda de Venezuela), William García (Ambiente Radio), Magdiel Sevilla (cityvega.com), Carlos Medina (Diverso Magazine y Revista Versatil), Edgar Carrasco (Onusida) y Merli Monasterios (programa radial Ni faldas ni pantalones).

Entre las ideas expuestas en ambas discusiones destacan: la necesidad de solidaridad y apoyo entre los miembros GLBT, la visibilidad de las trans quienes han sido las más discriminadas (el tiempo de las T), los

¹⁷ Kuhn (citado por Laguarda), 2006, p.149

filmes como modo de representar aquello de lo que nadie quiere hablar (la violencia), la difusión de las películas como material educativo para toda Venezuela y el respeto para la comunidad heterosexual porque forman parte de la diversidad.

Otro modo, inusual, de apropiación de Cheila una casa pa' maíta lo constituyó la inclusión del afiche de la película en la *Marcha del Orgullo GLBT 2010* así como la posterior realización de un vídeo. La marcha se realizó en Caracas el 4 de julio de 2010 desde Parque del Este hasta la Zona Rental de Plaza Venezuela. En la misma participaron los diferentes colectivos GLBT. El acto de clausura estuvo financiado por el denominado Bloque Socialista Unido de Liberación Homosexual. La Marcha y el acto de clausura se consideraron dos actividades independientes. El vídeo, autoría de Henry Parra de Alianza Lambda de Venezuela, intercala imágenes de la marcha con imágenes de la actriz Endry Cardéno y su personaje Cheila. Esta convivencia del afiche de la película y la Marcha del Orgullo GLBT en Caracas, puede interpretarse como una práctica de hibridación¹⁸

Consideración final

La comunidad GLBT caraqueña en definitiva es el lugar mismo desde donde se media, el espacio donde se reúnen las personas (comunidad popular organizada) y se expone el debate identitario (socialidad), donde se manifiestan los diferentes usos de los medios (ritualidad) a través de las nuevas prácticas y saberes (tecnicidad) para hacerse reconocer frente a los discursos del Estado y la sociedad heteronormativa (institucionalidad). El

¹⁸ En términos de García Canclini, 2003.

debate de la identidad se convierte “...en una representación de la diferencia que la hace comercializable, es decir, sometida a maquillajes que refuerzan su exotismo y a las hibridaciones que neutralicen sus rasgos más conflictivos”¹⁹ y no deben interpretarse las agrupaciones GLBT como exclusivamente formas de identidad, ya que ésta no puede pensarse como algo rígido, agresivo y excluyente; mucho menos si estamos abordando la resistencia como manera de negociación que caracteriza la apropiación social. Y en definitiva: “Somos lo que hacemos para cambiar lo que somos. La identidad no es una pieza de museo, quietecita en la vitrina, sino la siempre asombrosa síntesis de las contradicciones nuestras de cada día”²⁰.

Referencias

- ALMANZA, Verónica. (2005). “Los Estudios sobre el Consumo Cultural: Algunas Observaciones”. *Razón y palabra*, Nº 47, pp. en: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n47/valmanza.html#au>(recuperado el 12 de diciembre 2010 a las 3: 30 p.m.)
- ÁLVAREZ, Nancy y PÉREZ, Carmen. (2009). “Identidad de género en transformistas: un estudio cualitativo- exploratorio”. *Límite. Revista de Filosofía y Psicología*, Nº 20, pp. 123-152.
- BARBERENA, Eduardo (Director). (2010). *Cheila una casa pa’ maita* [película]. Venezuela. Productora: Fundación Villa del Cine.
- BARRIOS, Leoncio. (1995). “Proceso de recepción de cine comercial en Caracas”. *Comunicación: Estudios Venezolanos de Comunicación*, 89, pp. 8-16.

¹⁹ Martín- Barbero, 2002c, p.15

²⁰ Galeano citado por Colorado, 2000.

- BLUMLER, Jay y KATZ, E. (1974). *The uses of mass communication: current perspectives on gratification research*. Beverly Hills: Sage.
- BRAVO, Argelia (Directora). (2010). *Pasarelas Libertadoras* [película]. Venezuela. Producción: Argelia Bravo.
- BOZE, Hadleigh. (1996). *Las películas de gays y lesbianas. Estrellas, directores, personajes y críticos*. Barcelona: Ediciones Odín.
- CARDON, Dominique. (2005). “La innovación por el uso”, en: AMBROSI, Alain; PEUGEOT, Valérie y PIMIENTA, Daniel (coordinadores). *Palabras en Juego: Enfoques multiculturales sobre las sociedades de la información*, París, C & F Ediciones, en: http://www.vecam.org/article.php?id_article=590&nemo=edm (recuperado el 14 de diciembre 2010 a las 3: 30 p.m.).
- CARDOZO, Fernando (2005). “Inversoes do papel de genero: drag Queens, travestismo e transexualismo”. *Psicología Reflexiva Crítica*, 1, pp. 421-430, en: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-79722005000300017&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt (recuperado el 17 de diciembre 2010 a las 8: 00 p.m.)
- COLORADO, Marta. (2000). *Conflicto y Género*. Medellín: IPC de la Corporación de Promoción Popular.
- CÓRDOVA, Marycely. (2008). “Entre la modernidad y la globalización. La encrucijada de la cultura latinoamericana”. Tesis doctoral, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, Universidad Complutense de Madrid, en: <http://eprints.ucm.es/8641/1/T30854.pdf> (recuperado el 20 de diciembre 2010 a las 8: 00 p.m.).
- CROVI, Delia (2008). “Diagnóstico acerca del acceso, uso y apropiación de las TIC en la UNAM”. *Anuario Ininco. Investigaciones de la Comunicación*, 1, pp. 79-95.

- DE CERTEAU, Michel. (1980). *La invención de lo cotidiano. Tomo 1: Artes de hacer*. México: UIA-ITESO.
- ESTRADA, Ángela et al. (2007). “¿Se nace o se hace?” “Repertorios interpretativos sobre la homosexualidad en Bogotá”. *Revista de Estudios Sociales*, 28, pp. 56-71.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. (2003). “Noticias recientes sobre la hibridación”. *Revista Transcultural de Música (Transcultural Music Review)*, 7, en: <http://www.sibetrans.com/trans/trans7/canclini.htm> (recuperado el 14 de diciembre 2010 a las 3: 40 p.m.).
- GRAZIANO, Rodolfo (Director). (2010) *¿Qué importa mi sexo?* [Película]. Venezuela. Productora: TotalcomProducciones, C.A.
- Guía de terminología gay, lesbiana, bisexual y transgénero (s.f). Gay & Lesbian Alliance Against Defamation (GLAAD).
- JENSEN, Klaus. (1997). *La semiótica social de la comunicación de masas*. Barcelona: Bosch.
- KARAM, Tanius y CAÑIZALES, Andrés. (2010). *Veinte formas de nombrar a los medios masivos. Introducción a enfoques, modelos y teorías de comunicación social*. Táchira: ULA.
- KRANIAUSKAS, John. (2001). “Entrevista con Jesús Martín-Barbero”. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 2, en: <http://www.scribd.com/doc/7657799/Entrevista-a-Jesus-MartinBarbero-por-J-Kraniauskas> (recuperado el 11 de diciembre 2010 a las 2: 50 p.m.)
- LAGUARDA, Paula. (2006). “Cine y estudios de género: imagen, representación e ideología. Notas para un abordaje crítico”. *Revista de Estudios de la Mujer*, 10, pp.141-156.
- LULL, James. (1997). *Medios, comunicación, cultura. Aproximación global*. Buenos Aires: Amorrortu.

- MARTÍN-BARBERO, Jesús. (1998). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús (2000). *De las hegemonías a las apropiaciones. Formación del campo latinoamericano de estudios de comunicación*, La Paz. Universidad Andina Simón Bolívar, 38p.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. (2002a). *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Chile: Fondo de Cultura Económica.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. (2002b). “Pistas para entre-ver medios y mediaciones”. *Signo y Pensamiento*, 41, pp.13-20.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús (2002c). “Tecnidades, identidades, alteridades: des-ubicaciones y opacidades de la comunicación en el nuevo siglo” *Diálogos de la Comunicación*, 64, pp. 9-23, en: www.infoamerica.org/documentos_pdf/martin_barbero1.pdf (recuperado el 17 de noviembre de 2010 a las 1 pm)
- MARTÍNEZ ALFARO, Marianna. (2008). “Nuevos paradigmas sobre el consumo cultural en el medio rural aragonés. Una incorporación tardía y oportuna”. *Anuario Ininco. Investigaciones de la Comunicación*, 1, pp.155-166
- MATTELART, Armand y MATTELART, Michéle. (1997). *Historia de las teorías de las comunicaciones*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- MC LANE, Alan y DELGADO, Efraín (2009). “El consumo cinematográfico en León. Una mirada sociocultural”. *Revista Electrónica Nova Scientia*, 2, pp. 144 – 156, en: http://nova_scientia.delasalle.edu.mx/ (recuperado el 17 de noviembre 2010 a las 1: 00 p.m.)
- MIRA, Alberto. (2008). *Miradas insumisas*. Madrid: Editorial Egales.

- MORENO, Alejandro. (1995). *El aro y la trama. Episteme, modernidad y pueblo*. Caracas: Centro de Investigaciones Populares.
- MORENO, Alejandro. (1999). “Resistencia popular a la modernidad en América Latina”. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, 2-3, pp. 201 – 215
- NEÜMAN, María. (2008a). “Construcción de la categoría Apropiación social”. *Quórum Académico*, 2, pp. 67-98
- NEÜMAN, María. (2008b). “La apropiación social como práctica de resistencia y negociación con la modernidad”. *Anuario Ininco. Investigaciones de la Comunicación*, 1, pp. 46-78.
- NEÜMAN, María (2008c). “La apropiación tecnológica como práctica de resistencia y negociación en la globalización”, en: *Ponencia presentada en el IX Congreso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIC)*, http://www.alaic.net/alaic30/ponencias/cartas/Tecnologia/ponencias/GT18_14%20Neuman.pdf (recuperado el 10 de octubre 2010 a las 2: 00 p.m.)
- OROZCO, Guillermo. (1996). *Televisión y audiencias: un enfoque cualitativo*. Madrid: La Torre/ PROIICOM/ Universidad Iberoamericana.
- OROZCO, Guillermo. (1997). “Medios, Audiencias y Mediaciones”. *Comunicar*, 8, pp. 25-30, en <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/158/15800806.pdf> (recuperado el 20 de octubre 2010 a las 5: 00 p.m.)
- PAYNE, Michel. (comp.) (2002). *Diccionario de Teoría Crítica y Estudios Culturales*. Barcelona: Paidós.
- PEÑA, Claritza. (2010a). *Formación, Tradición y Modernidad (El proyecto modernizador de Akira Kurosawa)*. Tesis doctoral, Doctorado en

Ciencias de la Educación/ Universidad Nacional Experimental
Simón Rodríguez.

PEÑA, Claritza. (2010b). “Cine y educación: ¿Una relación entendida?”
Revista Educación y Desarrollo, 15, pp. 55-60.

REPLL, Jerónimo. (2008). *Estudio de audiencias multiculturales*. Tesis
doctoral de la Universidad Autónoma de Barcelona, Doctorado en
Periodismo y Ciencias de la Comunicación, Bellaterra.

ROJAS, José. (2006). *El cine entre las artes. Reflexiones estéticas sobre cine*. La
Habana: Editorial Pueblo y Educación.

SAINTOUT, Florencia. (2008). “Los estudios socioculturales y la comunicación:
un mapa desplazado”. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la
Comunicación*, 1, 144-153, en: [http://www.alaic.net/portal/revista/
r8-9/art_07.pdf](http://www.alaic.net/portal/revista/r8-9/art_07.pdf) (recuperado el 2 de octubre 2010 a las 7: 00 p.m.)

SUBERCASEAUX, Bernardo. (2005). “Reproducción y apropiación: dos
modelos para enfocar el diálogo intercultural”. *Revista Diálogos de
la Comunicación*, 23, en: www.felafacs.org/files/subercaseaux.pdf
(recuperado el 2 de octubre 2008 a las 7: 00 p.m.)

SUNKEL, Guillermo. (2002). “Una mirada otra. La cultura desde
el consumo”, en: MATO, Daniel, *Estudios y Otras Prácticas
Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*. Caracas: Consejo
Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES,
Universidad Central de Venezuela.

VÉLEZ, Laurentino. (2008). *Minorías sexuales y sociología de la diferencia.
Gays, lesbianas y transexuales ante el debate identitario*. España:
Montesinos Ensayo.

VIEIRA, João, OSORIO Oswaldo y CORREA Jaime. (2009). *Investigación
cinematográfica: entre los estudios cinematográficos y los estudios*

culturales. Bogotá, Encuentro Colombiano de Investigadores en Cine. Mesa 1. Observatorio Latinoamericano de Historia y Teoría del Cine/ Universidad Nacional de Colombia/ Ministerio de Cultura.



Fotograma de *¿Qué importa mi sexo?*



Endry Cerdeño de *Cheila una casa pa' maíta*



Fotograma de *Pasarelas Libertadoras*