

TRANS, LAS HEROÍNAS DE HERREROS- MANAURE

Claritza Arlenet Peña Zerpa

José Alirio Peña Zerpa

Resumen

El artículo repasa el concepto de identidades trans para abordar una mirada sobre los rasgos heroicos de las protagonistas del documental *Trans*, realizado en la década de los ochenta por Herreros- Manaure en Venezuela. El propósito es destacar los aspectos utilizados por los directores (su punto de vista, el contraste de opiniones de un grupo de entrevistados y la propia voz de las transformistas) para precisar una nueva imagen de estos personajes.

Palabras clave

Documental, rasgos heroicos, trans, Herreros-Manaure

Abstract

This article reviews the concept of trans identities in order to approach the heroic traits of the protagonists of the documentary *Trans*, made in the eighties by Herreros-Manaure in Venezuela. The purpose is to highlight the aspects used by directors (their point of view, the contrasting opinions of a group of respondents and the voice of the transformistas) to specify a new image of these characters.

Keywords

Documentary, heroic traits, trans, Herreros-Manaure

A manera introductoria

En el Festival de Cine Nacional - 2da. Edición (1982), se preestrenó el cortometraje documental *Trans* (1983) de Manuel Herreros (hijo) y Mateo Manaure, coproducido en 16 mm con César Cortes, Carlos Azpúrua y el Departamento de Cine de la ULA. Este documental posee una clara intención de reivindicación de un grupo de trans de Caracas que no son más que personajes modelados por sus propios comentarios, las opiniones de un grupo de personas de diferentes sectores de la sociedad venezolana y el inevitable punto de vista de los directores.

Recuerda Ochoa (2011) que las transformistas del documental de Herreros- Manaure correspondían a la generación de *Venezuela* (**Fotograma 1**), una chica trans que trabajaba en un night club saturado de luces rojas. Es la generación de 1982 encapsulada en el cortometraje; un grupo a quienes los directores dedican su agradecimiento a través de títulos en el plano final de dos trabajadoras sexuales caminando por la Avenida Libertador de Caracas. Quizá la premisa haya sido hacer de las protagonistas las cómplices del documental para tergiversar lo menos posible la realidad, aunque en definitiva, siguiendo a Raurich (2010), la misma categorización de una obra como documental es la que actúa como significante de realismo y veracidad.



Fotograma 1. Venezuela (chica trans)

Aclaratoria sobre las identidades trans

Tiresias, según una leyenda, nació mujer, amada por Apolo, que le dio el don de la adivinación a cambio de sus favores. Como Tiresias no cumplió su palabra Apolo la transformó en hombre. Fue juez entonces en la disputa entre Hera y Zeus, sobre quién, el

hombre o la mujer, disfrutaba más de los placeres del amor; falló a favor del hombre y Hera disgustada lo cambió otra vez a mujer. Siendo mujer se enamoró de Calón, pero habiéndose burlado de Hera, la diosa la castigó convirtiéndola otra vez en hombre, pero tan feo que Zeus compadecido lo volvió a convertir en mujer de extraordinaria hermosura (Flores, 2005).

El caso de Tiresias podría ser equivalente a lo que hoy denominamos identidades trans. Si la *identidad* es un proceso que permite a las personas ubicarse en el mundo y se piensa de forma ontológica y la *identidad de género* se entiende como inmutable y constante a lo largo del tiempo, mientras que el sexo se convierte en maleable ayudado por la tecnología médica (Trinidad y otros, 2008), entonces puede señalarse que la *identidad trans* abarca a individuos, comportamientos y grupos que presentan divergencias con los roles de género duales más tradicionales, ya que traspasan las fronteras de identidad genérica comúnmente asignadas (Martín, 2006).

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 y no han efectuado cambio alguno en su cuerpo.

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.

Matices heroicos de las transformistas del documental Trans

En la década de los ochenta parecía persistir en el común de las personas venezolanas la idea de que los hombres homosexuales eran similares a las personas trans. Esto puede ser constatado en las opiniones de algunos entrevistados en la película. La connotación de homosexual o transformista estaba ligada a la de persona enferma. El entonces Comandante de la Policía Metropolitana, Figuera Pérez, afirmaba que el homosexual era un ente patológico y debía promoverse medidas para el rescate de ese hombre que no era útil a la sociedad. Por otro lado, Urbano Sánchez, representante de la iglesia católica, indicaba que se trataba de anomalías. Dichas opiniones fueron contrastadas con las explicaciones del Dr. Fernando Bianco, entonces Director del Centro de Investigaciones Psiquiátricas de Venezuela, quien explicaba que un transexual podía ser heterosexual, homosexual o bisexual. La reflexión del cineasta Nelson Arrieti apuntaba a la aceptación del hombre que vistiera de mujer y el pintor Pascual Navarro se preguntaba si Eva por su modo de creación era un transformista, un travesti o un transexual.

Uno de los momentos musicales donde se manifiesta la postura de los directores es justo cuando el Comandante Figuera Pérez termina de emitir su opinión. Suena una marcha triunfal de manera irónica. Los realizadores dentro de su mirada heteronormativa tratan de destacar la importancia de los transexuales como habitantes de la sociedad caraqueña. Precisamente por esta razón Manaure indicaba, hace casi tres décadas, para un reconocido diario de circulación nacional, que se sentía motivado por "...la ruptura de conceptos, en este caso el del hombre-mujer" (Película sobre transexuales, 1983: C-14). Herreros por su parte manifestaba que le interesaba "...el hecho que son una minoría social, en la cual ve reflejada la vida conflictiva de nuestra sociedad..." (Película sobre transexuales, 1983: C-

14). Muy similar a la lectura, también heteronormativa, publicada por El Nacional: “La película *trans* explica de una manera amplia y libre la realidad de los individuos que no son hombres ni son mujeres. Enfoca la vida conflictiva de los transexuales...” (Hoy por hoy-*Trans*, 1983: C-19).

El derecho a la diferencia, siguiendo a Vélez (2008), no fue sólo un carácter de contestación cultural en esta década, sino que se tomó como eslogan por las minorías sexuales, fue instrumento de su propia autovalorización como sujetos. Ese derecho a la diferencia no tiene nada en común con las posturas esencialistas, más bien es anti-esencialista, ya que niega que la orientación sexual conduzca a un sentir irreductible y su pretensión es el lanzamiento de alternativas de vida personal afectiva que superan las representaciones institucionales hegemónicas.

Ahora bien, ¿qué dicen Mirta, Venezuela, Laura Johana y las demás chicas trans? Como protagonistas los directores le dan voz propia y destacan su lucha por ser reconocidas *como seres humanos*. Sus palabras relatan el rechazo a que están expuestas y destacan sus sueños: “yo estoy segura que voy a alcanzar mi meta no sexualmente sino como persona”, “¿por qué se va a aterrar la gente, por qué soy transformista? Me visto como me siento”, “la gente me mira, llamo mucho la atención... mi familia me rechaza totalmente y no sabe donde estoy parada actualmente”, “antes era transformista... viajé me operé... ahora hago cursos de modelaje que es una de las cosas que más me gusta”. Estas palabras informan al público una realidad que quizá muchas personas en la década de los ochenta desconocían: las trans son mucho más que trabajadoras sexuales.

Las imágenes de las transformistas ejerciendo la prostitución en las calles de Caracas contrastan notablemente con los planos de una de ellas peinándose y la sesión fotográfica de otra (**Fotograma 2**). Los directores de *Trans* no se quedan en estas diferencias y complacen la petición de *Venezuela* de caminar sobre la fuente iluminada de la plaza que lleva el nombre del país. A la manera de un documental puestista, donde claramente se manipulan algunos elementos, en contraste con el denominado cine directo o *cinéma vérité* (Bordwell y Thompson, 2003), un grupo de trans agarradas de las manos entran a la fuente

(**Fotograma 3**). Se escucha la famosa canción: ¿qué hiciste abusadora? Una transgresión que permite visibilizarlas y no precisamente como villanas.



Fotograma 2. Trans en sesión fotográfica



Fotograma 3. Grupo de trans en la Fuente

A manera de cierre

Llegado a este punto puede decirse con total convicción que las trans de Herreros- Manaure no se enmarcan en personajes arquetípicos del bien o de la admiración del espectador por sus grandes hazañas (Ramos y Marimón, 2002). Se trata de la identificación del público a partir de la compasión por las personas víctimas de la injusticia social en una sociedad donde todo lo que no se corresponde a los modelos macho- hembra causa incomodidad. Es éste el verdadero rasgo de heroínas de las trans.

En la década de los ochenta lo más visible del cine de cortometraje venezolano parecía ser el documental. “Y esta visibilidad se fundamentaba, esencialmente, en sus impactos

temáticos, en su vocación ‘comprometida’, más que en sus propuestas propiamente estéticas” (Lucien, 1990: 12).

Referencias

Álvarez, N. & Pérez, C. (2009). Identidad de género en transformistas: un estudio cualitativo- exploratorio. *Límite. Revista de Filosofía y Psicología*, 20, 123-152.

Bordwell, D. & Thompson, K. (2003). *Arte Cinematográfico*. México: Mc Graw Hill.

Boze, Hadleigh. (1996). *Las películas de gays y lesbianas. Estrellas, directores, personajes y críticos*. Barcelona: Ediciones Odín.

Cardozo, F. (2005). “Inversoes do papel de genero: drag Queens, travestismo e transexualismo”. *Psicología Reflexiva Crítica*, 1, 421-430, Disponible en: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-79722005000300017&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt (2010, diciembre 17)

Festival de Cine Nacional- 2da. Edición (1982). *Catálogo*, octubre 30 – noviembre 5, Mérida Venezuela.

Flores, G. (2005). *Breve diccionario de mitología grecolatina. Los libros de El Nacional. Colección Quirón*. Caracas: Editorial CEC, SA.

Guía de terminología gay, lesbiana, bisexual y transgénero (s.f). Gay & Lesbian Alliance Against Defamation (GLAAD)

Herreros, M & Manure, M. (1983). Trans [cassette de video], Venezuela.

Hoy por hoy- Trans (1983, 26 de mayo). El Nacional, p. C-19.

Lucien, Oscar (1990). *El cortometraje en la encrucijada. Apuntes 12*. Caracas: Cuadernos de la Escuela de Comunicación Social de la UCV.

Martín, A. (2006). *Antropología del género. Culturas, mitos y estereotipos sexuales*. Madrid: Cátedra.

Ochoa, M. (2011). Pasarelas y perolones: mediaciones transformistas en la Avenida Libertador de Caracas. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, 39, 123-142. Disponible: [www.flacsoandes.org/dspace/bitstream/10469/2703/1/09.%20Pasarelas%20y%20perolones.%20Mediaciones...%20\(Dossier\).%20Marcia%20Ochoa.pdf](http://www.flacsoandes.org/dspace/bitstream/10469/2703/1/09.%20Pasarelas%20y%20perolones.%20Mediaciones...%20(Dossier).%20Marcia%20Ochoa.pdf) (2011, agosto 7)

Película sobre transexuales (1983, 4 de junio). El Nacional, p. C-14.

Ramos, J & Marimón, J. (2002). *Diccionario incompleto del guión audiovisual. Estudio, análisis y métodos para conocer el audiovisual en profundidad*. Barcelona: Editorial Océano.

Raurich, Valentina (2010). El documental como significante. *Anuario ININCO Investigaciones de la comunicación*, 22, (1), 37-57.

Trinidad, M. y otros (2008). Una reflexión sobre el concepto de género alrededor de la transexualidad. *Rev. Asoc. Esp. Neuropsiq*, 28, (1), 211-226. Disponible: scielo.isciii.es/pdf/neuropsiq/v28n1/v28n1a13.pdf (2010, diciembre 17)

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