

## **Bajo mi piel morena: el universo trans/travesti de José Campusano. Un revelado de la situación en Argentina**

Por José Alirio Peña Zerpa\*

**Resumen:** El presente ensayo se enfoca en la descripción del universo trans/travesti en el film *Bajo mi piel morena*, del director José Celestino Campusano, tomando como punto de partida la lectura de textos/contextos como aproximaciones a conceptos-imagen que permiten revelar la realidad social, cultural y legal de las personas trans/travestis en Argentina. El análisis texto/contexto revela que: (a) construir géneros no hegemónicos sitúa al cine en las márgenes, en la resistencia, (b) los personajes Morena, Claudia y Myriam, interpretados por tres mujeres trans/travestis, poseen toda la impronta de Morena Yfrán, Maryanne Lettieri y Emma Serna. Sus cuerpos son productos de mediaciones biotecnológicas que los han hecho más placenteros para ellas mismas, (c) si los Estados no garantizan la obligación de proteger y hacer cumplir los derechos humanos de las personas trans, que son víctimas de trato discriminatorio en los entornos laborales (caso de Morena), comunitarios-educativos (caso de Claudia) y familiares (caso de Myriam), están menoscabando el disfrute de tales derechos.

**Palabras clave:** trans/travesti, texto/contexto, concepto-imagen, Argentina.

### ***Under my Brown Skin: José Campusano trans/transvestite's universe. A Snapshot of Argentina***

**Abstract:** This essay focuses on the description of the trans/transvestite universe represented in *Bajo mi piel morena* (José Celestino Campusano), considering texts/contexts as approximations to image-concepts that illuminate the social, cultural and legal circumstances of trans/transvestites in Argentina. This analysis reveals that (a) non-hegemonic genres push cinema into a position of resistance, toward the margin; (b) the characters Morena, Claudia and Myriam, played by three trans/transvestite women, allude to Morena Yfrán, Maryanne Lettieri and Emma Serna in so far as their bodies have become more pleasurable as a result of biotechnological mediations; (c) trans people will remain victims of discriminatory treatment in environments such as: work (Morena), community-educational (Claudia) and the family (Myriam) if the protection and enforcement of their human rights of is not upheld by the state.

**Keywords:** trans/travesti, text/context, concept-image, Argentina.

***Sob minha pele morena: o universo trans/ travesti de José Campusano. Uma revelação da situação na Argentina.***

**Resumo:** Este ensaio tem como foco a descrição do universo trans/travesti no filme *Bajo mi piel morena*, do diretor José Celestino Campusano, tendo como ponto de partida a leitura de textos/contextos como aproximações de imagens-conceitos que revelam a realidade, culturais e legais das pessoas trans/travestis na Argentina. A análise do texto/contexto revela que: (a) a construção de gêneros não hegemônicos coloca o cinema à margem, em resistência, (b) as personagens Morena, Claudia e Myriam, interpretadas por três mulheres trans/travestis, possuem todas as marcas de Morena Yfrán, Maryanne Lettieri e Emma Serna. Seus corpos são produtos de mediações biotecnológicas que os tornaram mais prazerosos para si mesmos, (c) se os Estados não garantirem a obrigação de proteger e fazer valer os direitos humanos das pessoas trans vítimas de tratamento discriminatório no ambiente de trabalho (caso Morena), comunitário-educativo (caso de Claudia) e familiar (caso de Myriam), estão prejudicando o gozo de tais direitos.

**Palavras-chave:** trans/travesti, texto/contexto, imagem-conceito, Argentina.

El presente trabajo es uno de los ensayos seleccionados para ser publicados en *Imagofagia* por recomendación del 10° Concurso de Ensayos sobre Cine y Audiovisual “Domingo Di Núbila”, organizado conjuntamente por AsAECA y el 37° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata en 2022. El jurado estuvo compuesto por Jimena Cecilia Trombetta, Maximiliano Ignacio de la Puente y Cristina Andrea Siragusa. Se presenta aquí una versión acortada del ensayo.

**Palabras iniciales**

Un ejemplo efectivo del flujo discursivo mundial es la penetración del discurso sobre los derechos humanos en el interior de la ONU durante 70 años. El discurso sobre derechos LGBT+ es de data más reciente. La discusión de estos constituye un pensamiento social y político que tampoco es ajeno a la OEA. La difusión de este pensamiento adquiere gran alcance gracias a la circulación y la conectividad. Appadurai (2013) sostiene que las películas cumplen con caminos de circulación de los flujos culturales. Yo agrego,

además, que cumplen con caminos de conectividad gracias a la multiplicidad de formatos. El cine ya no es hoy un 35 mm proyectado en una sala. Son formatos digitales que muy pocos ven en DVD o Blu-ray, otros tantos en salas y muchos en streaming (donde no hay necesidad de descarga completa) como es el caso de Netflix, Amazon Prime, Disney Plus, youtube y vimeo.

El streaming permite usar el internet desde un celular o móvil. Esta circulación sobre historias documentales o ficionadas en torno a las personas LGBTQ+ y sus derechos —justamente— tiene que ver con los nuevos públicos. El tráfico volátil de información va unido al incremento de políticas igualitarias (o en su defecto a la demanda de estas). Ahora bien, no estoy seguro de que el acceso a películas europeas y hollywoodenses por parte de personas LGBTQ+ latinoamericanas implique influencia directa en la construcción de sus identidades. De lo que no dudo, es de su calidad como préstamos culturales no casuales.

Cualquiera sea la etiqueta del cine realizado por el director José Celestino Campusano (cine o video político, militante, de oposición, pobre, radical, guerrilla o independiente) el propósito es la creación de una narrativa liberadora (Peña, 2015) o descolonizadora (Peña, Peña y Peña, 2015). Aclaro que uso estos términos desde el sentido de la diversidad, es decir la necesidad de un diálogo a partir "...de un lenguaje crítico común de descolonización [...] que haya dejado de ser un diseño global/universal monológico, monotópico e imperial, de la derecha o la izquierda, impuesto... por la fuerza al resto del mundo en nombre del progreso y la civilización" (Grosfoguel, 2006: 72).



*Bajo mi piel morena* (2019)

Las narrativas emergentes en el cine y el video LGBTI+ buscan alejarse de la mera descripción de soledad, sufrimiento y muerte que dominó a los personajes LGBT+ en el cine de las décadas del sesenta y setenta, de las narrativas sobre delincuencia de los ochenta, de la equivalencia entre lo gay y la infección por VIH en la década del noventa y de los estereotipos binarios (afeminado/serio, femenina/machorra) que siguieron reproduciéndose a partir del 2000.

Las representaciones LGBTIQ+ en el cine apuntan a prolongar, diseminar y reforzar discursos pro-derechos igualitarios y prácticas disidentes como espacios donde se exponen miradas diversas como *miradas insumisas*, es decir que no se someten al *hegemon*. En este sentido, *Bajo mi piel morena* (2019), película dirigida por José Celestino Campusano, recuerda a través de tres mujeres trans el derecho al trabajo, al respeto y a gozar una sexualidad y vida plena tal y como cada una mejor se siente.

La narrativa de la película nos permite configurar un universo trans/travesti, que es el universo del director, y no deja de ser el universo de Argentina (de

manera especial) y de América Latina (de manera general). El propósito de este ensayo se enfoca en la descripción del universo trans/travesti en el film *Bajo mi piel morena* —estrenado de manera online durante la pandemia— a partir de la lectura de textos/contextos como aproximaciones a conceptos-imagen que permiten revelar la realidad social, cultural y legal de las personas trans/travestis en Argentina.

### **Consideraciones epistémicas y sobre el análisis**

Primera premisa: nos puede pasar a muchas personas por ser diferentes. La anécdota y la primera persona. Las 18:45 minutos. Me apresuro por la calle empinada mientras el viento despeina mi cabello planchado. Mi acompañante mexicano le cuesta igualar mi rápido andar. Se ha quedado atrás. Me detengo a esperarlo. Advierto que he llegado al *meeting point* de la noche, durante el 34° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Mucho color naranja en alusión a un patrocinante de bebida alcohólica. Bonito decorado y buena música. Muchos camparis con jugo de tamarindo. Todos conversan y son agradables. El alcohol logra que hasta el crítico de cine más hermético sea amigable y muestre una gran sonrisa.

Miro por la ventana porque los destellos de la vestimenta de quienes están llegando no pasan desapercibidos. Me acerco a la puerta y me doy cuenta de que son tres chicas que he visto en algunas obras de teatro en Buenos Aires. Un vigilante fornido de 1.90 metros, aproximadamente, les prohíbe la entrada justificando que es un evento privado por invitación. Corro al baño porque estoy muy mareado y mi acompañante apenas puede mencionar su nombre.

Desconozco qué pasó con las chicas. Si pudieron entrar o no. Solo hasta revisar —un día después— la información de prensa del festival, constato por unos fotogramas que quienes tuvieron dificultad para entrar al *meeting point* eran las protagonistas de la película *Bajo mi piel morena* (José Campusano,

2019). La dificultad no fue más que discriminación. Al vigilante le incomodó ver tres chicas trans o travestis (depende como ellas se perciban), y yo hundido en mi borrachera y despecho amoroso, no hice nada. No se trata de que sean las protagonistas de la película. Se trata de que nos puede pasar a muchas personas por ser diferentes. No se trata de hablar mal del festival por la actitud de un vigilante, pero tampoco debe hacerse caso omiso de lo sucedido.

Quise usar la narración en primera persona, llamando la atención sobre las dificultades que tenemos que vivir en determinados contextos algunas personas por ser negras, aborígenes, obesas, migrantes, bigéneros, gays, travestis o personas trans. En el mundo académico, muchas veces, esta forma de abordar los ensayos es castigada. Los árbitros de las revistas nos piden que escribamos en tercera persona y evitemos las anécdotas. Yo insisto en que la anécdota tiene algo de historia y de lo inédito, es ideal para expresar la novedad, la singularidad y la primera persona. Remite a un recuerdo, pero no se ancla en él, expresa una realidad vivida por el autor, que puede ser fabulada o no. Y, además, “las anécdotas realizan una manera de decir sin pulir, digresiva, que garantiza verosimilitud e integridad [...] En virtud de su aptitud para decir la verdad, la anécdota aparece para autorizar el testimonio y proclamar la autenticidad de lo dicho” (Jiménez, 2007: 9).

La primera persona debe comprenderse más que como posición epistemológica de quien escribe; es la posibilidad de no sustituir las voces de las personas trans y travestis, valiéndome de la solidaridad de la comunidad LGBTIQ+ que defiende un principio básico: respeto y no discriminación. Y, por otro lado, el abordaje a la película *Bajo mi piel morena* se realiza desde un análisis texto/contexto que supone un sentido interpretativo cuyo criterio de validez es la empatía, es decir, la relevancia de la experiencia vivida por las personas trans/travestis. Esto supone, entonces, que hay una delgada línea entre el sujeto y el objeto, para usar las mismas palabras descritas por el epistemólogo Guba (1991) hace ya varios años.

Segunda Premisa: del análisis texto/contexto al concepto-imagen. El análisis de un audiovisual como texto dinámico en el sentido de Rossi (2007) revela tantos códigos del entramado hipercodificado que se hizo necesario no descuidar dos dimensiones. La primera, el texto en sí mismo, un método aislante. La segunda, un método vinculante, donde la significación correspondió a un producto social.

El punto de partida fue del texto al contexto considerando la propuesta metodológica de Solano y Ramírez (2016) sobre los textos literarios y adaptándola a los textos audiovisuales. El propio texto marcó las pautas para guiarme hacia sus fronteras. Quería ver cómo el texto representaba. El texto permitió configurar la estructura del universo trans/travesti, buscando las huellas o marcas textuales y discursivas que me permitieron aproximar y relacionar esa estructura interna con la estructura social, legal y cultural que configura el escenario trans, que bien he querido denominar la Argentina Trans en Latinoamérica.

El aporte más valioso que encontré en la propuesta de Solano y Ramírez (2016) fue el movimiento analítico realizado desde el adentro (texto) hacia el afuera (contexto). Solo de esta manera puede permitirse que el texto hable y “no se sienta amordazado por información extratextual con la cual no mantiene ningún diálogo... buscamos evitar que al texto se le repuje información externa que impida el que escuchemos lo que tiene que decirnos” (2016: 72).

Esta consideración fue crucial en mi análisis porque la pretensión era acercarme al universo trans/travesti de José Campusano en el largometraje *Bajo mi piel morena*, y a partir de él revelar las características propias de un cine independiente que amplía tipos en los personajes, rompe estereotipos y arquetipos, y sobre todo se arriesga a representar de manera hiperrealista —y para algunos, exagerada— aquello que ha sido poco representado.

Ahora bien, dar ese paso del texto al contexto es un tránsito necesario para llegar al concepto-imagen definido por Cabrera (2006) como un saber logopático (lógico y pático), que toma en cuenta la información y experiencia del tipo “dejarse afectar”. No es una experiencia del director meramente estética sino comprensiva de lo social. Los conceptos-imagen afirman algo sobre el mundo con pretensiones de verdad y universalidad. La universalidad se trata del “podría ocurrirle a cualquiera” y no del “ocurre necesariamente a todos”. Un film puede considerarse como el concepto-imagen o los conceptos-imagen de una o varias formas de abordaje de eso que convenimos en denominar realidad. Los conceptos-imagen no son categorías estéticas para calificar como buena o mala una película.

### **Hilando el universo trans/travesti en *Bajo mi piel morena***

Campusano decide comenzar el largometraje con la escena de un acto sexual donde se muestra a Morena (una mujer trans) en el rol versátil. Un riesgo que decide asumir, si consideramos que en las películas documentales y de ficción de la última década —en Argentina— las representaciones de personas trans, en su mayoría, contienen una elipsis en el momento que van a tener sexo; haciendo suponer que, generalmente, son penetradas. Quizá, una consecuencia del miedo a hipersexualizar los personajes. Hipersexualizar es resaltar de manera obsesiva los atributos sexuales de una persona convirtiéndola en objeto de deseo sexual. Algo así como lo que hacen — justificadamente— las personas que ejercen la prostitución. En cambio, Campusano expone con naturalidad una de las opciones al momento del acto sexual. Morena penetra y es penetrada.

Ya en *XXY* (Lucía Puenzo, 2007) se había mostrado la posibilidad de una persona intersexual que podía ejercer el rol activo. Esa escena donde Álvaro es penetrado por Álex y ambos son vistos por Kraken, quien comenta lo sucedido a su esposa. A 15 años de *XXY*, podemos decir que el recurso en *Bajo mi piel*



*morena* no es la sorpresa de alguno de los personajes por la penetración de Morena al hombre varonil, guapo y casado. El asombro pudiera formar parte de las lecturas de las personas espectadoras. Y esta es una de las contribuciones de la película en cuanto a las representaciones de mujeres trans. Si se quiere actualizar la representación debe mostrarse y no omitirse.

Hace nueve años había visto a Verónica (una mujer trans) en el largometraje *La pasión de Verónica Videla* (Cristian Pellegrini, 2014)<sup>1</sup> asumiendo el rol sexual activo. Una escena nocturna en una habitación de una modesta vivienda mendocina con poca iluminación, donde podía apreciarse a los personajes de pie y jadeando. Otra diferencia que puede establecerse en comparación con *Bajo mi piel morena* que nos muestra una escena inicial diurna para la cual no necesitamos tanto esfuerzo para ver lo que hay que ver. La misma premisa del documental *Mujer nómada* (Martín Farina, 2018), donde la filósofa Esther Díaz aparece acariciando el falo de un hombre mucho más joven que ella, abriendo la posibilidad de deconstruir los mandatos sociales, así como se deconstruye el género en las representaciones de las mujeres trans del universo de Campusano. Pensemos, entonces, el cine como una tecnología de género.

Si el cine es una tecnología de género, en el sentido que propuso De Lauretis (1989), significa que la construcción de género implica a varias tecnologías y discursos institucionales con el poder para controlar el campo de significación social y producir, promover e instalar representaciones de género. Pero, *construir géneros no hegemónicos sitúa al cine en las márgenes, en la resistencia, en las auto-representaciones*. Y el mejor ejemplo es la interpretación de sí misma que hace Morena Yfrán con el personaje Morena. Bien apunta Campusano en una entrevista:

---

<sup>1</sup> Vi por vez primera *La pasión de Verónica* en el DIVA Film Fest 2013, donde formé parte del Jurado Oficial junto a Silvia Novak (actriz), Silvio Caiozzi (director), André Fisher (director del Festival Mix Brasil), Pablo Ruíz (cantante), Beatriz Rosselot (directora y productora de cine y tv), Bettina Bettati (quien era parte de la Comisión de Cine de Valdivia) y Emilio Lamarca (exdirector de DIRAC).

[...] nos encontrábamos cada tanto y seguíamos sus experiencias, cómo evolucionaban, por ejemplo, ciertas cuestiones amorosas y demás. Estuvimos en contacto durante su operación y cuando fue la muerte de su madre. Morena convocaba a otras mujeres trans y eso generó entrevistas y grabaciones que fueron indispensables para componer el guión. Muchos diálogos están desgrabados (Mate, 2020).

El guion de *Bajo mi piel morena* proviene de fuentes primarias, de las voces de las protagonistas y sus *representaciones de géneros* que no depende de la diferenciación sexual.<sup>2</sup> No hay una insistencia remarcada sobre quiénes son hombres y quiénes mujeres o el discurso de la mujer como diferencia del varón. Al contrario, la primera escena nos hace recordar que tal “...como la sexualidad, el género no es una propiedad (*inherente*)<sup>3</sup> de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos” (De Lauretis, 1989: 8), sino más bien el conjunto de efectos producidos en los cuerpos y los comportamientos por contextos sociales, culturales, económicos, tecnológicos y médicos. Este último no en el sentido biologicista esencialista.

Los planos conjuntos y los planos medios de mujeres trans bañándose o teniendo sexo muestran ante todo personas conformes con sus cuerpos intervenidos por la tecnología biomédica, que no deben considerarse cuerpos corregidos y normalizados, sino versiones actualizadas y más placenteras de la corporalidad, que refuerza el sentido identitario en el escenario de la Ley de

---

<sup>2</sup> Con representaciones de géneros me refiero a cómo se muestra la diversidad de tipos y formas de ser en cuanto a géneros e identidades de géneros, haciendo la salvedad -y siguiendo las ideas de la teórica De Lauretis (1989)- que el género en sí mismo es una representación, lo que no quiere decir que no tenga implicaciones concretas o reales, tanto sociales como subjetivas, para la vida material de las personas. La representación del género es su constante construcción en (con) las tecnologías y diferentes instituciones, siendo las de mayor peso la familia y la escuela. La academia y el cine (gremios y festivales), también, intervienen en la construcción/deconstrucción del género a través de sus representaciones y excesos.

<sup>3</sup> Esta palabra en paréntesis y cursiva la agregó para dar una mayor claridad al lector sin alterar la idea de la autora citada.

Identidad de Género en Argentina (Ley N° 26.743). Recordemos que a partir de esta ley surgieron las demandas identitarias de visibilidad y una democratización del acceso a las tecnologías de intervención corporal que incluye la terapia hormonal de reemplazo y la cirugía de reasignación de sexo. Dellacasa considera que:

La ley 26.743 constituye un precedente único en el mundo, en tanto se trata de una propuesta despatologizante, que habilita cambios de nombre y sexo en los registros documentales y acceso a intervenciones corporales —totales o parciales— así como atención de la salud para las personas trans que lo soliciten, tomando como único criterio la identidad de género autopercebida (2017: 88).

La reglamentación del artículo 11 de la Ley de Identidad de género (Decreto 903/2015) es la intención de hacer cumplir el derecho de todas las personas trans mayores de dieciocho años de gozar de salud integral, acceder a intervenciones quirúrgicas totales y parciales y/o tratamientos integrales hormonales para adecuar su cuerpo, incluida su genitalidad, a su identidad de género autopercebida, sin necesidad de requerir autorización judicial o administrativa.

Maryanne Lettieri, quien interpreta a Claudia, en entrevista para TN (2019) comentó que, apelando al artículo 11 de la Ley de Identidad de Género, ella solicitó hacerse una feminización del rostro. La obra social le respondió que no era posible porque se trataba de algo estético. En ese momento realizó un amparo judicial y la segunda instancia falló a favor, aclarando que la feminización del rostro es una intervención de adecuación al género autopercebido y no un procedimiento estético.

La ley de identidad de género y su reglamento debe comprenderse como instrumentos políticos para perfeccionar los cuerpos identitarios y no para

normalizar. Las identidades trans son subjetividades mediadas biotecnológicamente. Aquí es oportuno precisar que lo biotecnológico no se remite a una mera intervención sobre el ser humano, ni tampoco establece límites rígidos entre *la naturaleza* y *la cultura* o el sujeto y el objeto.<sup>4</sup> Retomemos la idea de Foucault (1998) de la tecnología no como una simple técnica, sino un dispositivo complejo de saber, poder y verdad que abarca instrumentos, textos, discursos y regímenes del cuerpo, que atraviesan y modelan el placer y la subjetividad.

Morena, Claudia y Myriam —interpretadas por tres mujeres trans/travestis— poseen toda la impronta de Morena Yfrán, Maryanne Lettieri y Emma Serna. Sus cuerpos son productos de mediaciones biotecnológicas —ciborgs para Haraway (1984)<sup>5</sup>— que los han hecho más placenteros para ellas mismas y no necesariamente para los demás. Recordemos la escena cuando Claudia en un baño le comenta a Morena que el chico se desilusionó cuando la vio “castrada”.

Las protagonistas en *Bajo mi piel morena*, recuerdan los cuerpos identitarios trans intervenidos que pueden estar presentes en el conurbano bonaerense, derribando ese estereotipo de las travestis y mujeres trans deterioradas que viven en esta zona. Toda la propuesta de Campusano se aleja de personajes y escenarios sórdidos como los presentados en sus anteriores películas: *Vil romance* (José Campusano, 2008) y *Hombres de piel dura* (José Campusano, 2019). Más allá de que las mediaciones biotecnológicas hayan esculpido los senos y caderas en Morena, Claudia y Myriam, a ellas no les faltan dientes ni

---

<sup>4</sup> Hacer una división tajante entre naturaleza y cultura nos llevaría a afirmaciones extremas, radicales, como considerar que la teoría *queer* ha migrado el sexo y el género del terreno biológico al terreno de la cultura. Eso afirman Laje y Márquez (2016) en *El libro negro de la nueva izquierda. Ideología de género o subversión cultural*.

<sup>5</sup> Para Donna Haraway, ciborg es un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción. La medicina moderna está llena de ciborgs. Se sitúa decididamente del lado de la parcialidad, de la ironía, de la intimidad y de la perversidad. Es opositivo, utópico y en ninguna manera inocente. Se trata de fronteras transgredidas, de fusiones poderosas y de posibilidades peligrosas porque es un yo personal, postmoderno, colectivo y político.

tampoco andan despeinadas y andrajosas. Esto me lleva a recordar la película *Mía* (Javier Van de Couter, 2011), donde el director de un documental les pide a las travestis de la Aldea Rosa que luzcan desaliñadas, sin ropa colorida, porque conviene para el proyecto que estén desarregladas. Ellas se oponen y sentencian que son como son. Ese director las imagina pobres y desprolijas, creyendo que hay una equivalencia en ello.

### **La discriminación hacia las personas trans/travestis**

Al repasar las diferentes escenas de la película podemos formarnos una idea del concepto-imagen de la discriminación a las mujeres trans/travestis. Es decir, una diferenciación de trato condenable, jurídica y socialmente; violencia verbal y física ejecutada por motivos de identidad y expresión de género. Este tipo de discriminación, siguiendo la definición del Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo de Argentina (INADI, 2016), viene a ser una serie de prácticas caracterizadas por una actitud hostil hacia la diversidad sexual, que concibe y marca las sexualidades no dominantes como contrarias, inferiores, anormales, produciendo un estigma a través de la construcción de estereotipos, diferentes formas de violencia física/verbal y el rechazo silencioso e institucionalizado hacia las personas LGBTI+ o percibidas como tales.

Si los Estados no garantizan la obligación de proteger y hacer cumplir los derechos humanos de las personas trans que son víctimas de trato discriminatorio en los entornos laborales (caso de Morena, interpretado por Morena Yfrán), comunitarios-educativos (caso de Claudia, interpretado por Maryanne Lettieri) y familiares (caso de Myriam, interpretado por Emma Serna), están menoscabando el disfrute de tales derechos. Esta responsabilidad de los Estados resalta en el concepto de discriminación expuesto en la Opinión Consultiva OC-24/17 (Corte IDH, 2017) de la Corte Interamericana de Derechos Humanos sobre identidad de género e igualdad de las personas LGBTI+.

Se hacen necesarias definiciones y tipologías concretas para evitar que las imprecisiones legales sobre la discriminación provoquen que todo trato — presuntamente— diferente sea discriminatorio, siendo pocos los realmente condenables jurídicamente. Se relativiza la gravedad de los casos a tal punto que la noción de discriminación colapsa, se hace ambigua, oscura, nada práctica. El problema no es cuestionar la discriminación, eso ya sabemos que es necesario.

Las Naciones Unidas y las organizaciones mundiales LGBT+ establecen declaraciones internacionales en torno a la discriminación genérica (diferenciaciones de trato que no cuentan con una tipología legal específica), dejando la puerta abierta a nuevas formas consensuadas de causales discriminatorias. A cada país le corresponde, en sus leyes o jurisprudencias, definir sus tipologías. Son las llamadas discriminaciones propias, siguiendo a Kaufman (2010).

De acuerdo con un estudio realizado por la ONG Asociación de Familias Diversas de Argentina (AFDA) en 2019, reseñado por Perciavalle (2020), el 6% de estudiantes reaccionaría defendiéndose, enojándose o peleando en caso de sufrir acoso escolar debido a la diversidad de su familia. Se destaca, además, que el 69% de estudiantes dijeron que no haría nada, y solo el 19% pediría ayuda al personal docente. Los(las) chicos(chicas) no contarían a los/las docentes, madres y padres, o no harían nada porque, raramente, sienten que lograría revertirse la situación y no quieren hacer sentir incómodas a sus familias.

En el caso de Claudia, la profesora de Historia, en *Bajo mi piel morena*, la discriminación proviene, en primer lugar, de la directora, quien, al momento del proceso de entrevista, le sugiere que busque otro espacio porque no puede asegurar la reacción del grupo de estudiantes. En segundo lugar, de los

familiares de un estudiante (Raúl), especialmente la madre, quien representa el machismo más férreo en palabras como:

MADRE DE RAÚL. Soy una mujer de verdad, no como vos que sos un desgaste, te pintás como una puerta para tapar lo que tenés ahí abajo... mamarracho... no sabés lo que somos capaces de hacerte.

Es un contexto laboral difícil el de Claudia si consideramos que la familia es parte de la comunidad educativa y con quién también los/las docentes interactúan.

Seguramente, el director José Campusano es consciente de gran parte de este contexto de la comunidad educativa que aquí describo. Su cine es la oportunidad para que los talentos emergentes y los diferentes colectivos aporten anécdotas verídicas donde ellos/ellas fueron protagonistas o testigos. Esa es la característica de Cine Bruto, su productora.

Sobre las escenas de Claudia con la directora y la madre de Raúl, Campusano destaca:

Las discusiones que tiene Maryanne (Lettieri, que hace de Claudia) con la directora del colegio y con la madre belicosa están desgrabadas gracias a Pamela Coronel, una de las primeras docentes trans del país que ya es directora de escuela. Me pareció impresionante el nivel de despliegue y de crispación de esos enfrentamientos. Mi trabajo de guionista es bastante sencillo: simplemente aprendo, tomo elementos de la realidad. Les doy una cadencia, obviamente, pero es material que aporta la comunidad (Mate, 2020).

Pero los diálogos, en *Bajo mi piel morena*, no fueron elogiados. La crítica periodística en Argentina los describió como artificiosos entre la resonancia

social de su arco dramático (Boetti, 2020), demasiado sentenciosos, que suenan artificiales (Lingenti, 2020), ciertas bajadas de línea a manera de discurso de manual (Colantonio, 2020), algo ampulosos y sobre-escritos (Batle, 2020).

A pesar de estas consideraciones, las imágenes del largometraje se presentan como poderosas herramientas de visibilidad de las personas trans que ejercen la docencia. Esas imágenes son necesarias en medio de una tímida aplicación de la Ley de Educación Integral (ESI), que si bien ya superó la mirada exclusivamente biológica que enseñaba las características y funciones “de los órganos reproductores masculinos y femeninos”, le está costando salir de la descripción teórica y el estudio de casos sobre el cuidado del cuerpo y la salud, la valoración de la afectividad, el reconocimiento de la perspectiva de género, el respeto por la diversidad y el ejercicio de los derechos.

Maryanne Lettieri —Claudia en *Bajo mi piel morena*— es profesora de inglés, actriz y socia fundadora de la Asociación Civil Mocha Celis donde funge como coordinadora del programa de inserción laboral. Un dato no menor para comprender la intención de Campusano en la creación de la historia. No quería victimizaciones ni tampoco entronizaciones, simplemente personajes con referentes reales insertados en el tradicional *viaje del héroe* de Campbell (1959), o —más adecuadamente— *el viaje de las heroínas*. Y en ese viaje, Claudia, la profesora, manifiesta un cambio: de ser la contestaria que se enfrenta y empuja a la señora problemática, pasa a ser la persona que comprende que la mejor respuesta para frenar la discriminación no es responder con violencia.

La prima de Morena, Myriam, ejerce la prostitución en una red de trata liderada por policías corruptos. Ella se mueve en ese círculo riesgoso donde aparece la acostumbrada sordidez que el director nos ha mostrado en films anteriores. A esto se añade una connotación de sombra o de “oscuridad”, tal como lo



describe la mamá de Morena, quien también manifiesta rechazo a su sobrina Myriam en tonos delirantes. El plano detalle de una araña será la imagen simbólica usada para reforzar los delirios de la anciana.

Por otro lado, la indiferencia de su familia la aparta de cualquier vínculo relacional. Su padre solo muestra interés por el dinero. La llama “Luisito”. No acepta que su conducta es contraria a lo que tradicionalmente se ha asignado al género masculino. Su cuerpo supera esa frontera y simplemente es lo que es, para decirlo en términos de Butler (2002).

La discriminación hacia las personas trans en el seno de las propias familias burla —muchas veces— las políticas y leyes antidiscriminatorias producidas en contextos democráticos. En muchos hogares prevalece la dictadura de la heteronorma acompañada de violencia o distanciamiento. Esta situación atraviesa todas las clases sociales. No es exclusiva de un contexto urbano populoso como el presentado en la película de Campusano.

Morena trabaja desde muy joven y cuida a su madre adulta mayor. Enfrenta las acciones discriminatorias de compañeros y compañeras de trabajo. Las chicas han decidido ponerle candado al baño de mujeres para que no lo use. Por otro lado, se muestra firme y sin miedo ante el constante acoso sexual de un hombre cuyo único fin es satisfacer su morbo y poder.

La fábrica textil donde trabaja Morena es privada. Suponemos que no se siente obligada a cumplir el 1% de la ley del cupo laboral trans travesti, ni presta atención a la concreción de un ambiente laboral que promueva el respeto y la diversidad. Ante los tratos discriminatorios contra Morena, no existen sanciones ni la intervención de la persona con rol de jefatura inmediata.

La contratación de personas trans en Argentina implica, también, la necesidad de una política de diversidad en el lugar de trabajo. Esto evitaría que la

amenaza a la que más se recurra contra el empleador sea una denuncia ante el Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADI). Bien sentencia Morena Yfrán, quien se interpreta a sí misma en *Bajo mi piel morena*, que:

El Inadi es medio como una amenaza (al que discrimina) porque cuando yo tuve el problema, sobre mi identidad, en mi trabajo, tuve que recurrir y se solucionó. Pero, por otro lado, no sancionó al dueño de la fábrica por todo el daño psicológico que sufrí durante tantos años peleando por un lugar (Télam, 2020).

El reclamo de Morena es la denuncia por discriminación hacia la identidad de género que representa un 4,2% del 10,8% sobre discriminación a personas LGBTIQ+, citado como uno de los motivos de discriminación en el Informe Histórico 2008- 2019 (INADI, 2020) del Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo. En cuanto a los ámbitos donde ocurren estas acciones discriminatorias, el laboral representa un 29,9%.

Si bien en 2016 fue presentado por primera vez el proyecto de Ley Nacional del cupo laboral trans/travesti y por segunda vez en julio de 2018, ya en 2015, la Ley Diana Sacayán o Ley de Cupo Laboral Travesti trans (N° 14783) había sido promulgada en la provincia de Buenos Aires, estableciendo para la administración pública de la mencionada provincia la obligatoriedad de ocupar en una proporción no inferior al 1% de su personal a personas travestis, transexuales y transgéneros.

Finalmente, el 8 de julio de 2021 se promulgó la ley N° 27.636, con rango federal, que permite a las personas trans y travestis, de acuerdo con su idoneidad, ocupar el 1% de los cargos de la administración pública. Este contexto legal ofrece la oportunidad para que muchas personas trans hagan efectivo su derecho al trabajo. En el caso del sector privado hay un incentivo

consistente en tomarse como pago a cuenta de impuestos nacionales las contribuciones patronales que se generan por la contratación de las personas beneficiarias de la ley. Esto está establecido en el artículo 11 de la ley.

Así como existe un formulario de inscripción al registro del cupo laboral travesti-trans en la página del gobierno nacional de Argentina y otras páginas especializadas como el proyecto *Contratá Trans* desarrollado por la Asociación Civil Impacto Digital, que cuenta con el apoyo de algunas agencias de la ONU y la embajada del Reino de los Países Bajos en Argentina; también se hace necesaria la implementación de políticas de diversidad en las organizaciones.

En *Bajo mi piel morena*, pensar el círculo que rodea a Myriam es pensar en travesticidio/ transhomicidio de modo latente. Uno podría leer de manera sentenciosa que la red de prostitución, probablemente, generaría algún crimen de odio basado en la identidad/expresión de género por las características subrayadas en el film: poder, control y uso sexual de los cuerpos trans/travestis. Ahora bien, tampoco podríamos pasar por alto las conductas machistas del compañero de trabajo de Morena y la burla de los dos jóvenes con quienes Claudia y Morena tienen sexo. Todos representan al macho que odia aquello que le recuerda lo que es.

Campusano ha logrado que la representación vaya más allá de la acción de representar lo que está ausente en otras películas del cine argentino. Intenta sumergirse en un cine social que afianza el relato en la originalidad de anécdotas verídicas que son aportadas por chicas trans. Pero como no cuenta con testimonios de policías, entonces surgen diálogos artificiosos de las representaciones de estos funcionarios del Estado, sin que ello signifique que no comprendamos su intención: mostrar la relación desigual de poder.

En la desigualdad de poder puede ubicarse el origen de los crímenes de odio. La investigadora Segato (2013) prefiere sustituir el peso monocausal remitido a

lo íntimo y emocional del delito contenido en la palabra “odio”, por el carácter social y desigual de la palabra “poder”. No obstante, debo precisar que el concepto *crimen de poder* poco ha ayudado a identificar responsabilidades de los poderosos que cometen los crímenes. ¿Cuántos policías no corruptos están dispuestos a denunciar a sus compañeros y compañeras? ¿El Estado Argentino ha asumido correctivos ante el incremento de travesticidios y transhomicidios? El concepto parece sólo funcionar para identificar a casos donde puede identificarse a un agresor homicida, machista, hombre cis género producto del patriarcado, pero no las potenciales redes de tratas.

Debe pensarse el concepto crimen de poder como categoría latinoamericana, no hegemónica (nativa), no aislada de las concepciones particulares de Estado, sociedad y discriminación en América Latina. Cuando a través del cine pensamos las categorías debemos también considerar cuál es el tipo de cine que hacemos. Un cine del “Sur” no puede tener la exclusiva finalidad de describir en nuestros territorios y sobre nuestra gente con base en las narrativas eurocéntricas o norteamericanas. Y esto es un problema que se ha venido arrastrando hace varias décadas.

Recordemos, por un momento, a la Manuela, personaje travesti en el film mexicano *El lugar sin límites* (Arturo Ripstein, 1977), asesinada por un hombre (Pancho) a quien su cuñado le había cuestionado la masculinidad por haberla besado en los labios. Este film fue una adaptación de la novela corta con título homónimo, autoría del periodista y escritor chileno José Donoso, originalmente publicada en 1966. Recordemos, además, que en la década de los 60 y 70 las travestis y mariquitas risibles parecían no tener otro final. Siempre había una justificación del error del macho hetero cis género por tener sexo con cuerpos disidentes: “estaba borracho”, “fue engañado” o “fue un momento de debilidad”. Estas representaciones las había tomado el cine latinoamericano del norteamericano y europeo.

Más recientemente, el film venezolano *Azul y no tan rosa* (Miguel Ferrari, 2012) y otra producción mexicana titulada *Carmín Tropical* (Rigoberto Perezcano, 2014), insisten en el asesinato de personas LGBT+ cometidos por hombres “confundidos”, “que odian”. Siempre como casos aislados, sin ninguna conexión sistemática con eso que llamamos violencia patriarcal. Y aquí está el riesgo de Campusano, el atreverse a representar una red de tratas de mujeres trans/travestis manejadas por policías. Si bien falta soporte en el argumento, está representando algo que hace 34 años ya Perlongher (1988) había denunciado en la revista porteña *Fin de siglo*, bajo el título “Matan a una marica”.

En *Bajo mi piel morena* no se encuentra un concepto-imagen explícito sobre los crímenes de poder, como sí lo hay sobre la discriminación familiar, en el contexto educativo y en el contexto laboral hacia las personas trans/travestis. No sé si querría aproximarse. En estos temas pocos quieren reafirmar, denunciar, desmentir, representar, documentar y/o ficcionar. Es un agujero negro donde nadie quiere quedar atrapado(a). Estoy seguro de que más adelante aparecerá un audiovisual que ponga en la palestra pública la discusión sobre los travesticidios/transhomicidios.

Hasta este momento he intentado separar la tristeza y el dolor. Mientras escribía este ensayo me sorprendió la noticia del asesinato de Alejandra Ironici, quien fuera nuestra compañera en el Movimiento de Integración Sexual, Étnica y Religiosa (MISER). Ella lideraba actividades en Santa Fe. Las investigaciones, hasta el momento, han revelado la ejecución de 46 puñaladas y algunas partes de su cuerpo quemadas. No es un crimen común. Están dadas las claves para un transfemicidio, donde la provincia de Santa Fe es querellante en la causa.

Hay dos cosas que quiero recordar de Alejandra Ironici. Y sí, apelo de nuevo a la anécdota. La primera, el día que me dijo que en nuestras demandas ante los

representantes del Estado debemos ser siempre firmes porque no se trata de pochoclos. La segunda, cuando me desafió a conseguir más de 5.000 firmas para un proyecto que yo había planteado. Se trataba de la propuesta de una *Política Federal Antiviolenencia Trans* (Change, 2019), que lideré como secretario general de MISER junto a todas las personas que hacíamos parte de la organización en la sección Provincia de Buenos Aires. En ese momento, año 2019, solicitamos tres cosas: (a) el diseño, planificación e implementación de una Política Federal Antiviolenencia Trans liderada por el Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, (b) la capacitación del personal policial por seguir siendo (muchas veces) la expresión de la violencia patriarcal, y (c) el esclarecimiento de los asesinatos a personas trans, para que los victimarios no queden impunes. Es central el desmantelamiento de posibles redes de trata de personas trans.

El proyecto *Política Federal Antiviolenencia Trans* fue declarado victorioso a través de la página change.org, logrando 7.500 firmas que fueron entregadas en la legislatura de la Provincia de Buenos Aires y el Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la nación argentina.

### **Palabras finales**

El universo trans/travesti de José Celestino Campusó no es mera ficción, tiene un sustento de veracidad que convierte a *Bajo mi piel morena* en un documento de la Argentina Trans en Latinoamérica, como ya lo dije en algún momento y ahora lo explico. Hay una actitud abierta a la ética de la diferencia y al encuentro entre las personas que invita a deconstruir y reconstruir las categorías identitarias. En este sentido la propia categoría trans va más allá de la identidad de género y, pasando por el terreno de lo legal, de las mediaciones biotecnológicas y los contextos de violencia, se adentra a un terreno de lo ético-político. El terreno preciso para comprender las personas trans.

Para decirlo en palabras de Wayar: “Es trans aquella persona que no se conforma, que es capaz de perder privilegios por estar en ese otro lugar” (2018: 43). Y eso que tiene la comunidad trans que decir no es algo innato o aprendido en la academia y la militancia, sino por la violencia vivida en las diferentes instituciones y grupos sociales. Sus niñeces y adolescencia fueron prácticamente un monopolio *del deber ser*.

A través de *Bajo mi piel morena*, con sus aciertos e imperfecciones, podemos pensar en lo diverso no como algo donde está *la trava*<sup>6</sup> y lo trans, sino como la necesidad de deconstruir la heterosexualidad como norma que sigue imponiéndose con la ayuda de instituciones tradicionales. Una de ellas la familia, otra la religión.

#### **Bibliografía:**

- Appadurai, Arjun (2013). *El futuro como hecho cultural. Ensayos sobre la condición global*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Batle, Diego (2020). “Crítica de *Bajo mi piel morena*, de José Celestino Campusano” en *Otros cines*. 24 de junio. Disponible en: <https://bit.ly/3CvqjrF> (Acceso en: 14 de enero de 2022).
- Boetti, Ezequiel (2020). “José Celestino Campusano ataca de nuevo, en Cine.ar ‘Bajo mi piel morena’: trans del conurbano” en *Página 12*, 25 de junio. Disponible en: <https://bit.ly/3TldUg8> (Acceso en: 12 de enero de 2022).
- Butler, Judith (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Barcelona: Paidós.
- Cabrera, Julio (2006). *Cine 100 años de filosofía. Una introducción a la filosofía a través del análisis de películas*. Barcelona: Gedia.
- Campbell, Joseph (1959). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Change (2019). “Por una Política Federal Antiviolenencia Trans. Solicitud victoriosa”. Disponible en: <https://bit.ly/3AToUci> (Acceso en: 12 de enero de 2022)
- Colantonio, Guillermo (2020). “Crítica: *Bajo Mi Piel Morena* (2019), de José Celestino Campusano” en *Cineramaplus*, 27 de junio. Disponible en: <https://bit.ly/3QUiY9p> (Acceso en: 6 de enero de 2022)

---

<sup>6</sup> Uso la palabra “trava” como manera cariñosa y reivindicativa.

- Corte IDH (24 de noviembre, 2017). Opinión Consultiva OC- 24-17 solicitada por la República de Costa Rica. Identidad de género e igualdad y no discriminación a parejas del mismo sexo. Disponible en: <https://bit.ly/3RfXiEJ> (Acceso: 12 de enero de 2022)
- Decreto 903/2015. Reglamentación artículo 11 de la Ley N° 26.743 sobre el Derecho a la Identidad de Género. Buenos Aires, 20 de mayo de 2015. Boletín Oficial, 29 de mayo de 2015. Disponible en: <https://bit.ly/3dZMIIQ> (Acceso: 20 de enero de 2022)
- De Lauretis, Teresa (1989). "La tecnología del género" en *Essays on Theory, Film and Fiction*. London: Macmillan Press. Disponible en línea: <https://bit.ly/2QwyfkS> (Acceso: 6 de enero de 2022)
- Dellacasa, María (2017). "Dimensiones políticas de las tecnologías corporales en personas trans" en *Avá. Revista de Antropología*, número 31, diciembre. Misiones: Universidad Nacional de Misiones. Disponible en: <https://bit.ly/3pNG06e> (Acceso: 6 de enero de 2022).
- Foucault, Michel (1998). *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Grosfoguel, Ramón (2006). "La descolonización de la economía política y los estudios postcoloniales. Transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global" en *Tabula Rasa*, número 4, junio. Bogotá: Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca.
- Guba, Egon (1991). *The alternative paradigm dialog. In the Paradigm Dialog*. California: SAGE.
- Haraway, Donna. (1984). *Manifiesto Ciborg. El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado*. Santa Cruz: Universidad de California. Disponible en: <https://bit.ly/2Fc9ztz> (Acceso: 6 de enero de 2022)
- INADI (2016). *Diversidad sexual y derechos humanos. Sexualidades libres de violencia y discriminación*. Buenos Aires: Instituto Nacional contra la discriminación, la xenofobia y el racismo.
- INADI (2020). Informe Histórico 2008-2019. Buenos Aires: Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo. Disponible en: <https://bit.ly/3Q9KO0v> (Acceso en: 8 de enero de 2022)
- Jiménez, Dolores (2007). "La anécdota, un género breve: Chamfort Çedille" en *Revista de Estudios Franceses*, número 3. Tenerife: Asociación de Francesistas de la Universidad Española.
- Kaufman, Gustavo (2010). *Dignus Inter Pares. Un análisis comparado del derecho administrativo*. Buenos Aires: Abeledo Perrot.
- Ley N° 14783. Cupo Laboral Trans Travesti en la Provincia de Buenos Aires. Promulgada el 19/10/2015.
- Ley N° 26.743. Ley de Identidad de Género. Promulgada el 23 de mayo de 2012. República de Argentina.
- Ley N° 27.636. Promoción del acceso al empleo formal para personas travestis, transexuales y transgéneros "Diana sacayán- Lohana Berkins". Promulgada el 24/06/2021.



Lingenti, Alejandro (2020). "Bajo mi piel morena: la difícil vida de tres mujeres trans en el conurbano" en *La Nación*, 24 de junio. Disponible en: <https://bit.ly/3KmTsam> (Acceso en: 14 de enero de 2022).

Mate, Diego (2020). "Amor, salud y trabajo en el último filme de José Celestino Campusano" en *Diario Clarín*, 26 de junio. Disponible en: <https://bit.ly/3Tfnm4x> (Acceso en: 6 de enero de 2022).

Peña, Claritza (2015). "Documental político contemporáneo venezolano (2000-2014) ¿Hacia una nueva estética?" en *Razón y Palabra*, número 89, marzo- mayo. México: Tecnológico de Monterrey. Disponible en: <https://bit.ly/3ekEyWi> (Acceso: 6 de enero de 2022)

Peña, Claritza; Peña, José y Peña, Mixzaida (2015). "Narrativas descolonizadoras en una muestra de cortometrajes documentales de las décadas sesenta y setenta en Venezuela" en *Imagofagia*, número 15, Buenos Aires: Asociación Argentina del Cine y El Audiovisual (AsAECA). Disponible en: <https://bit.ly/3CU1hQ> (Acceso: 6 de enero de 2022).

Perciavalle, Ana (2020). "Educación Sexual Integral. Familias diversas: un estudio revela que falta información y diálogo en las escuelas" en *Clarín*, 31 de julio. Disponible en: <https://bit.ly/3EaeTqU> (Acceso en: 67 de enero de 2022).

Perlongher, Néstor. (1988). "Matan a una marica" en *Fin de siglo, octubre*, número 16, pp. 20-22.

Rossi, María. (2007). *El cine como texto. Hacia una hermenéutica de la imagen- movimiento*. Buenos Aires: Topia Editorial.

Segato, Rita (2013). *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*. Puebla: Pez en el árbol.

Solano, Silvia y Ramírez, Jorge (2016). *Análisis e interpretación de textos literarios*. Costa Rica: Universidad de Costa Rica.

Télam (23 de junio, 2020). La cotidianidad trans en el nuevo filme de José Celestino Campusano. Disponible en: <https://bit.ly/3QUnHYH> (Acceso en: 8 de enero de 2022).

TN (2019). Profesora trans logró que su obra social le cubra una cirugía facial. Fragmento de "TN de 10 a 14" emitido el jueves 29 de agosto. Disponible en: <https://bit.ly/3B2SfCe> (Acceso: 16 de enero de 2022).

Wayar, Marlene (2018). *Travesti. Una teoría lo suficientemente buena*. Buenos Aires: Muchas Nueces.

---

\* José Alirio Peña Zerpa es un venezolano residente en Buenos Aires. Profesor universitario para el nivel secundario y superior (Universidad Austral), Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad Central de Venezuela (UCV), Magíster scientiarum en Comunicación Social (UCV), Especialista en Gerencia Profesional Corporativa (Preston University), Licenciado en Relaciones Industriales (UCAB). Miembro de la Red Iberoamericana en Narrativas Audiovisuales (Red Inav) y de la Red de Investigadores en Cine Latinoamericano (RICILA). Cofundador de la Red Diversidad en el Cine Latinoamericano y Caribeño (DIVERCILAC),

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual  
www.asaeca.org/imagofagia - N°27 - 2023 - ISSN 1852-9550

---

Director y Curador del CINEVERSATIL, Festival Internacional de Cortometrajes sobre Diversidad-Argentina. Curador del FESTIVERD Venezuela. Conduce el programa radial "CINEVERSATIL y más", desde Buenos Aires para el mundo. E-mail: [japenazerpa@mail.austral.edu.ar](mailto:japenazerpa@mail.austral.edu.ar)