

Los muchachos no lloran

Sugerencias para una "lectura" en clave pedagógica

Por Evangelina Canciano

SINOPSIS

Teena Brandon es una joven que ha adoptado la identidad de un muchacho. Decidida a iniciar una nueva vida, llega a la pequeña comunidad de Falls City. Allí se hace de un grupo de amigos y encuentra el amor de Lana. Pero al conocerse su condición de mujer es violada y asesinada por dos hombres de su propio grupo de amigos.

Los Muchachos no lloran es una realización independiente que narra la historia real de Teena Brandon o Brandon Teena (como quería llamarse), las dificultades, discriminaciones y la violencia que tuvo que afrontar en Lincoln y Falls City, dos pueblos del estado de Nebraska (Estados Unidos), en el año 1993.

Fue nominada al "Oscar" y obtuvo el triunfo de Hilary Swank, la protagonista de esta película.

El film comienza con Lonny cortando el pelo a su prima adolescente Teena (en adelante Brandon). Le presta unos jeans, una camisa leñadora y un par de medias para introducir en el calzoncillo. ...

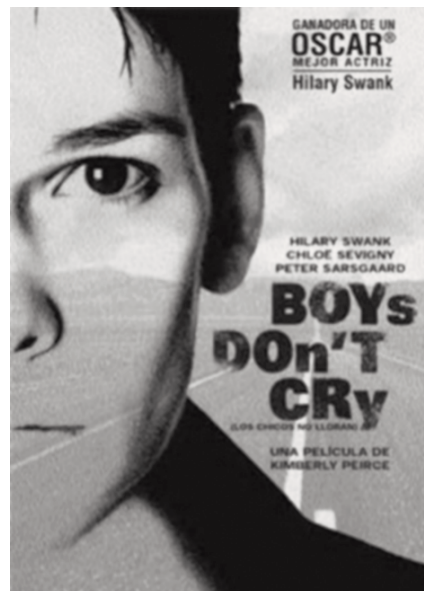
— Vamos Teena, esos tipos te matarán si se dan cuenta que eres mujer. ¿Por qué no aceptas que eres gay?

— ¡Yo no soy gay! ... Soy un muchacho.

De este modo ponemos en el centro del debate la cuestión de la adolescencia y sus formas de enfrentar el problema del género y la identidad sexual¹.

Teena Brandon/Brandon Teena, según su sexo es mujer, pero no vive su sexualidad como tal. Se siente hombre. Para referirse a estas diferencias las perspectivas culturalistas y feministas comienzan a utilizar la noción de género, oponiéndola a la de sexo. Mientras el primer término se refiere a los aspectos socialmente inculcados del proceso de identificación sexual, el segundo queda reservado a los aspectos estrictamente biológicos de la identidad sexual.

¹ Da Silva, Tomaz Tadeu, *Espacios de Identidad*, Octaedro, Barcelona, 2001, p. 112)



FICHA TÉCNICA

TÍTULO:

Boys Don't Cry

DIRECCIÓN:

Kimberly Peirce

GUIÓN:

Kimberly Peirce y Andy Bienen

FOTOGRAFÍA:

Jim Debault

MÚSICA:

Nathan Larson

MONTAJE:

Lee Percy - Tracy Granger

INTÉRPRETES:

Hilary Swank, Chloë Sevigny, Peter Sarsgaard, Brendan Sexton III, Alison Folland, Alicia Goranson, Matt McGrath, Jeanetta Amette.

AÑO:

1999

ORIGEN:

EEUU

DURACIÓN:

118 minutos

A través de esta diferenciación se pretende mostrar que la identidad sexual no está dada o prestablecida por la naturaleza. Más aún, se señala que no existe nada exclusivamente "natural", ni siquiera la propia concepción de cuerpo o de naturaleza. Es por medio de procesos culturales que definimos lo que es o no "natural".

Dicho de otro modo, para estas perspectivas, "cada cultura, en cada momento histórico, define e instituye, de modo particular y propio las formas que considera adecuadas y legítimas para la masculinidad y la feminidad".²

Históricamente, en nuestras sociedades occidentales, lo "masculino" ha sido identificado como la referencia moral y disciplinaria, o sea, como la regla "normal" a partir de la cual se definen las diferencias y los desvíos. De allí que la mujer sea considerada como el segundo sexo y los homosexuales y bisexuales como desvíos patológicos, enfermos o pervertidos.

De este mismo modo se ha atribuido a lo masculino determinadas características que socialmente no se cuestionan, como por ejemplo, "los muchachos no lloran" tal como señala el título de esta película.

Pero... ¿los muchachos no lloran? Pasar de la afirmación a la interrogación no es un ejercicio inocente, pretende introducir la pregunta allí donde, por lo general, tenemos una certeza. Se trata de mostrar que la idea de que los muchachos no lloran no es una cuestión dada, establecida por la naturaleza, o mejor, por algo así como la naturaleza masculina. Es sólo una representación que se ha construido en un momento histórico acerca de lo que el varón puede y no puede hacer en relación con los sentimientos.

De allí que junto a la pregunta anterior podemos plantear otras: ¿desde dónde proviene esta afirmación? ¿Quién o qué determina que esto sea así? ¿La naturaleza? ¿La cultura? Si es la cultura, ¿cuáles son las relaciones de poder que participan en el establecimiento de esta idea como natural y verdadera?

Quizás estos interrogantes puedan ser resumidos en otros: ¿cómo se forma la masculinidad?, o ¿cómo se hace del hombre un hombre?

Para las perspectivas de género responder a esta cuestión desde un conjunto de características biológicas constituye no sólo una simplificación sino la utilización de este argumento a favor de las posturas hegemónicas que pretenden establecer de una vez y para siempre cómo debe ser un hombre y cómo una mujer, negándose así el carácter relacional, histórico



y contingente de toda identidad.

Desde muchas posiciones que gustan llamarse progresistas, se suele considerar que lo que le sucede a este adolescente con su sexualidad es simplemente una crisis de identidad sexual. Sin embargo, Brandon Teena es consciente y no duda de su deseo de ser varón. Entonces, ¿de qué crisis se habla?

Quizás más bien se trate de la "crisis" o "puesta en cuestión" de un modelo que, como antes se dijo, se ha venido estableciendo durante años, a través de distintas prácticas y discursos que le dieron cierta legitimidad hasta llegar a naturalizarlo ante nuestros ojos.

Así pues, la violencia que Brandon sufrirá sobre el final de la película no puede sorprendernos, ya que es producto de la misma lógica que sostiene que la masculinidad sólo puede ser entendida de una manera. Esto es, no sólo los muchachos no lloran sino que además toda conducta desviada/diferente debe ser corregida/castigada a través de un método que muestre cuál es la verdadera forma de ser hombre.

Generalmente, la sexualidad es entendida como una cuestión exclusivamente personal, privada (siendo este uno de los argumentos más utilizados para mantener esta problemática alejada de la escuela, espacio de lo público por excelencia) y –tal como parece mostrarse en el film– que recién comienza a "despertarse" y "definirse" en la adolescencia.

Pero... ¿acaso la sexualidad es una cuestión propia de la adolescencia? ¿Qué sucede con ella en la infancia? ¿Y en la adultez?

Fueron los discursos pedagógicos, psicológicos y hasta biológicos, surgidos y desarrollados durante la modernidad, los que sostuvieron y construyeron una infancia libre de toda sexualidad sostenidos en la idea de una infancia inocente.

² Lopes Louro, Guacira, "La construcción escolar de las diferencias sexuales y de género"; en Pablo Gentili (comp.), *Códigos para la ciudadanía*, Santillana, Buenos Aires, 2000.

Juan Jacobo Rousseau, considerado el inventor de la infancia, señaló su especificidad al definirla como algo totalmente diferente a la adultez por naturaleza. Dentro de esta especificidad, postuló la inocencia y bondad innata del niño, al considerar que su raciocinio recién tiene lugar en los seres humanos cuando se termina la infancia.

De modo que será en la juventud, etapa siguiente a la niñez, cuando se considera que comienza a entrar en escena la cuestión de la sexualidad, la cual será vista como la ruptura del estado de inocencia y pureza. Será entonces ubicada del lado de lo desagradable, perverso, repulsivo, características éstas que pasan a hacer de la adolescencia un tiempo difícil, no sólo para los adultos que acompañan a los jóvenes sino también para éstos últimos.

Desde estas posturas, la sexualidad suele ser identificada únicamente con un hecho puntual: las relaciones sexuales entre dos sujetos de distinto sexo o no. No obstante, el famoso psicoanalista Sigmund Freud, cuestiona esta mirada al plantear que la sexualidad va más allá de eso y que tiene que ver con los deseos, las pasiones, las decisiones, con esa energía libidinal –dirá él– que nos impulsa y nos lleva a ser lo que somos. Este modo de entender la sexualidad instaura una diferencia radical: el niño pierde su inocencia, es concebido como un "perverso polimorfo" y, en consecuencia, es necesario reconsiderar la visión de la ado-



lescencia como el tiempo del despertar sexual y la definición de la identidad.

Quizás, tomando a esta película como ejemplo, podemos decir que en todo caso lo que puede manifestarse en la adolescencia a diferencia de la niñez, es el "deseo" de destacar ante uno mismo y los demás quién se quiere y desea ser, en ese permanente, difícil, pero apasionante proceso de diferenciarnos de los demás para saber algo acerca de quiénes somos.

En definitiva, lo que esta película nos muestra es que la formación de las identidades lejos de ser una cuestión de homogeneidad, normalidad y anormalidad como ha sido pensada por la escuela desde sus orígenes, implica un proceso complejo, relacional, permanente e histórico.

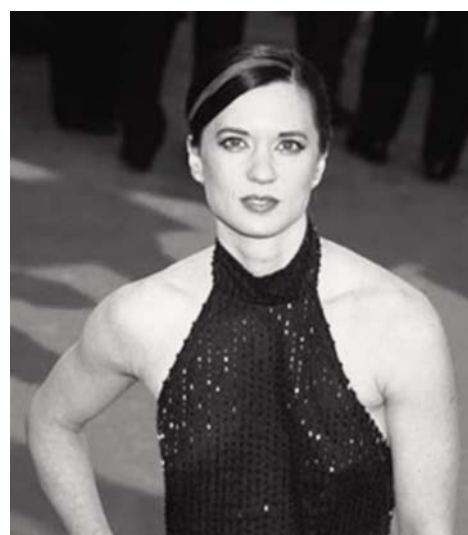
Una mirada cinematográfica

Por Diana Paladino

Del proyecto al film

En 1994, Kimberly Peirce investigaba sobre Pauline Cushman (una mujer afroamericana que se hizo pasar por hombre en plena Guerra Civil) para realizar su tesis de graduación en la Escuela de cine de la Universidad de Columbia. "[La historia de Cushman] era fenomenal y emocionante: se hizo pasar por blanco, por hombre, por sureño y hasta llegó a ser espía de los Confederados para salvarse de ir a la cárcel. El problema era que ella hizo todo esto por razones de supervivencia, no por un replanteo de su identidad".¹ Fue entonces cuando Peirce conoció la historia de Teena Brandon, una joven de Nebraska asesinada un año atrás. Averiguó sobre su vida, sobre su violación seguida de muerte, recorrió los lugares en los que Teena vivió, conoció a su familia y a su novia Lana, e investigó sobre su personalidad. Finalmente, tras cinco años de intenso trabajo, concretó este proyecto en el film *Los muchachos no lloran*.

¹ Scott Tobias, "Kimberly Peirce... and transformed herself". En *The Onion*, Vol. 35, Nº 39, octubre 1999.



FILMOGRAFÍA DE KIMBERLY PEIRCE

1994.- *Last Good Breath*
1999.- *The Boys Don't Cry*
2006.- *Silent Star*

Buscando a Brandon

Puesto que no podía articularse sobre la base del travestimiento fácil, Brandon resultaba un personaje difícil de componer. Ella es una joven que se niega a definirse como lesbiana, pues ello implicaría admitirse como mujer. Se piensa, se siente y, en consecuencia, se construye como hombre. Es un ser carismático, seductor. Dueño de una vitalidad y contundencia que resulta incompatible con cualquier rasgo de hibridez o ambigüedad. Niega de plano la evidencia de su genitalidad femenina porque para él/ella lo único real es la representación que se ha hecho de sí.

Plasmar esa visión, de un modo coherente y creíble en la pantalla, fue el gran desafío. La clave, evidentemente, era dar con la actriz o el actor que pudiese encarnarlo. En una entrevista la directora admitió: *"Sin Brandon no había película. Comencé audicionando a lesbianas y transexuales pero eran demasiado hombrunas y ninguna podía llevar el espíritu de Brandon a la pantalla. Las agencias mantenían alejados a los actores para que no fueran estigmatizados como raros tras un rol como éste. Entonces, me di cuenta de que necesitaba un desconocido"*.² Afortunadamente, cuatro semanas antes de comenzar el rodaje, Peirce dio con Hilary Swank, una actriz de



películas de segunda línea que había debutado en 1992 con *Buffy the Vampire Slayer* (Fran Rubel Kuzui) y había conseguido destacarse en films como *Karate Kid 4* (1994, Christopher Cain) y *Heartwood* (1998, Lanny Cotter).

De inmediato, Peirce supo que ésta era su protagonista: *"Hilary tiene una magnífica mandíbula de chico. Sus ojos, orejas, nariz, boca y nuez son de chico. Sus rasgos desdibujan la línea del género. Sin embargo, lo decisivo para mí fue cuando vi su sonrisa"*.³

Para la composición del personaje, Swank contó con un entrenador físico, un fonaudiólogo y trabajó con Peirce en los aspectos biográficos y psicológicos de Brandon. El resultado fue una actuación impecable, sin amaneramientos ni obviedades, que le valió el unánime reconocimiento de la crítica y numerosos premios. (Ver: Premios obtenidos por el film)

Premios obtenidos por el film

Sociedad de Críticos Cinematográficos de Boston, Premio al Mejor Director, 1999. Festival Cinematográfico de Londres, Premio FIPRESCI 1999. Festival de cine de Estocolmo, Premio FIPRESCI y Premio al mejor Guión, 1999.

Asociación de Críticos Cinematográficos de Los Ángeles, Premio a Hilary Swank como Mejor Actriz, 1999. Sociedad de Críticos Cinematográficos de Boston, Premio a Hilary Swank como Mejor Actriz, 1999.

Asociación de Críticos Cinematográficos de Toronto, Premio a Hilary Swank como Mejor Actriz, 1999.

Círculo de Críticos de Cine de Nueva York, Premio a Hilary Swank como Mejor Actriz, 1999.

Premio Globo de Oro, a la Mejor Actriz dramática, 1999.

Premio Oscar de la Academia de Artes y Ciencias de Hollywood, Premio a Hilary Swank como Mejor Actriz, 1999.

² Ibidem.

³ Ibidem.