

Nicolas Balutet¹
Universidad de Toulon
Francia

CUESTIONES DE GÉNERO EN DOS FILMES HISPANOAMERICANOS RECIENTES: *108. CUCHILLO DE PALO* DE RENATE COSTA Y *PELO MALO* DE MARIANA RONDÓN

Resumen

Este artículo propone un análisis de dos filmes hispanoamericanos recientes: *108. Cuchillo de palo* (2010) de la documentalista paraguaya Renate Costa y *Pelo malo* (2013) de la directora venezolana Mariana Rondón. Partiendo del documental en el que confluyen historia familiar e historia colectiva, se ofrece un breve repaso de la represión anti-homosexual del gobierno de Alfredo Stroessner, antes de mostrar cómo las dos obras tratan del tema de la búsqueda identitaria de los dos protagonistas, Rodolfo Costa, el tío de Renate Costa, y Junior, un niño de nueve años que sueña con tener el pelo liso en la película de Mariana Rondón. Si algunos consideran la actitud de ambos personajes como «anormal» por trasgredir las normas heteropatriarcales vigentes en Paraguay y Venezuela, nuestro artículo expone que los dos principales detractores, el hermano de Rodolfo Costa y la madre de Junior, tampoco obedecen completamente a los códigos normativos de su sociedad respectiva. Por fin, la última parte muestra que los dos filmes, aunque se focalizan en el tema de la tolerancia, formulan finales distintos: al contrario de *108. Cuchillo de palo*, la esperanza parece ausente en *Pelo malo*.

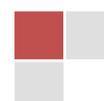
Palabras clave: cine hispanoamericano, homosexualidad, género, trasgresión, tolerancia.

GENDER ISSUES IN TWO RECENT HISPANIC AMERICAN FILMS: *108. CUCHILLO DE PALO* BY RENATE COSTA AND *PELO MALO* BY MARIANA RONDÓN

Abstract

This article proposes an analysis of two recent Hispanic American films: *108. Cuchillo de palo* (2010) by Paraguayan director Renate Costa and *Pelo malo* (2013) by Venezuelan director Mariana Rondón. Starting from the documentary in which family history and collective history converge, a brief review of the anti-homosexual repression of the government of Alfredo Stroessner is presented, before showing how the two works deal with the subject of the identity search of the two protagonists, Rodolfo

¹ nicolas.balutet@univ-tln.fr



Costa, the uncle of Renate Costa, and Junior, a nine-year-old boy who dreams of having smooth hair in Mariana Rondón's film. If some consider the attitude of both characters as «abnormal» because they transgress the heteropatriarchal norms in force in Paraguay and Venezuela, our article states that the two main detractors, Rodolfo Costa's brother and Junior's mother, do not completely obey the normative codes of their respective society either. The final section shows that the two films, although they focus on the subject of tolerance, formulate different endings: in contrast to *108. Cuchillo de palo*, hope seems absent in *Pelo malo*.

Key words: Hispanic American cinema, homosexuality, gender, transgression, tolerance.

Historia de una represión

En 2000, Rodolfo Costa, el tío de la directora de *108. Cuchillo de palo*², aparece muerto y desnudo en el suelo de su piso. No se conocen las causas exactas del fallecimiento. La familia explica que «murió de tristeza» [00:04:55 > 00:04:58], una expresión que, en Paraguay, remite a una muerte misteriosa (Castanon Akrami y Le Vagueresse 2014: 346). En el marco del Máster en Documental de Creación de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona que sigue algunos años más tarde (Castanon Akrami 2011: 32), Renate Costa decide indagar en este trágico acontecimiento familiar. Para recomponer la vida de su tío y quizás comprender las causas de su muerte, la joven directora emprende una serie de entrevistas con su padre Pedro, con los antiguos amigos y vecinos de Rodolfo, consulta artículos de periódicos, listas policiales, enseña fotos y un vídeo, etc. Enunciada en primera persona con la voz de Renate Costa que hilvana los testimonios, esta obra puede clasificarse dentro de los documentales *performativos* como explica Jesús Martínez Oliva al retomar la terminología de Bill Nichols en *Introduction to Documentary* (2001), es decir,

[...] producciones híbridas enunciadas en primera persona [...] y que incorporan la metáfora y ciertas licencias de tipo poético ajenas al lenguaje documental clásico. Supone un desafío a la «objetividad» del documental expositivo clásico al incorporar la experiencia vivida del realizador en primera persona como fuente de producción de conocimiento. (Martínez Oliva 2016: 49–50)

Si bien la historia familiar está muy presente en la primera obra de Renate Costa, rápidamente entra en contacto con la historia colectiva de Paraguay, marcada por los 35 años de la dictadura del «tiranosaurio» Alfredo Stroessner (1954–1989) y la represión que cae sobre la población paraguaya. Nada más llegar al poder gracias a un golpe de Estado contra el presidente Federico Chaves, el «Líder Supremo», el «Conductor Genial», el «Héroe del Chaco» (algunos de los apodosos que recibe el dictador) toma medidas que instauran un régimen de terror. Suspende las libertades, manda a perseguir, encarcelar y

² De aquí en adelante, todas las citas proceden de Costa (2012).

torturar a los opositores, ofrece asilo a algunos criminales nazis como Adolf Eichmann o Josef Mengele, se lanza en el contrabando masivo de productos de exportación y el tráfico de droga, etc. (García Alvarado y Gutiérrez Puebla 1988; Riado 1992; Rudel 1990). Gracias a la red de *pyragües*, es decir, un sistema de espías (familia, amigos, vecinos, etc.) encargados de denunciar a quienes critican al régimen o desvían de sus normas, los paraguayos acaban encerrándose en el silencio. Es esta autocensura la que constituye, a mi parecer, el aspecto sobresaliente de *108. Cuchillo de palo* y más aún porque aborda el tema de la homosexualidad como indica el número 108 del título que, en Paraguay, remite a esta orientación sexual desde finales de los años 1950³.

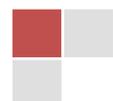
El 1º de septiembre de 1959, un famoso locutor de Radio Comunerros, Bernardo Aranda, 25 años, es encontrado calcinado en su lugar de trabajo. La policía orienta sus investigaciones hacia un crimen pasional y realiza una redada de 108 presuntos homosexuales, cifra no comprobada que da el periódico paraguayo *El país* en su edición del 11 de septiembre: «108 personas de dudosa conducta moral están siendo interrogadas. Intensa acción policial. Esperan resultados» (Augsten Szokol 2013: 24). Jesús Martínez Oliva (2016: 57) recuerda que las personas detenidas hubieran sido paseadas «por la famosa calle Palma en el centro de la ciudad de Asunción, desnudos, rapados, cargando piedras en la espalda y recibiendo insultos y escupitajos a su paso» y desterradas de sus lugares de trabajo. Si Erwing Augsten Szokol pone en duda la veracidad de esta información con argumentos convincentes (2013: 45–46), a partir de este momento, gracias a los periódicos progubernamentales, se desata una amplia campaña que criminaliza la homosexualidad como trasparece, por ejemplo, en el fragmento siguiente de *El País* (22 de septiembre de 1959):

La sociedad junto con la prensa, deben afrontar conjuntamente el problema con suficiente interés y fuerza para hacer que los hombres de esta logia aparezcan en la escena pública, para que ese mismo pueblo conozca a los culpables. Tiene que haber una dosis de fuerza moral capaz de sobrellevar los peligros del momento para así destruir y liquidar a los círculos viciosos como éste, cuyos integrantes son delincuentes. (Carbone 2014)

La expresión «108 y un quemado» o, simplemente, el número 108, tal como el 41 en México (Castrejón 2010), se popularizan entonces para descalificar a los homosexuales, «nombrar lo innombrable» (Martínez Oliva 2016: 57) y, todavía hoy en día, no es raro que se suprima dicho número en los hoteles o en las matrículas de los coches (Martínez Oliva 2016: 57)⁴.

³ Rocco Carbone (2015: 365) afirma que, antes de esta fecha, se asociaba el número 13 a la homosexualidad. En este contexto, la revelación de la homosexualidad de Rodolfo Costa en el decimotercer minuto del documental no puede ser una casualidad [00:13:29].

⁴ Sobre el caso Aranda, léase Carbone (2014; 2015: 364–365), Castanon Akrami y Le Vagueresse (2014:



Otra redada importante ocurre en marzo de 1982 después del asesinato de un adolescente de 14 años, Mario Luis Palmieri, hijo de un arquitecto renombrado. Relacionando la muerte del joven con «perversiones sexuales» y posiblemente para encubrir la implicación del hijo mayor del dictador, Gustavo Stroessner, como afirman algunos testimonios del documental [01:09:04 > 01:09:40; 01:11:20 > 01:12:03], las autoridades paraguayas detienen esta vez a varios centenares de homosexuales a quienes encarcelan durante varias semanas y someten a torturas: Rodolfo Costa es uno de ellos como descubre la directora al investigar en los «Archivos del Terror» [00:45:29 > 00:47:20]⁵.

La búsqueda identitaria

Para poder ser quien quiere de cara a su familia a la que no abandona exiliándose como muchos otros homosexuales, Rodolfo Costa no tiene más remedio que crearse otra identidad, otra vida. Es así como utiliza el apodo de Héctor Torres cuando toma clases de baile [00:20:37 > 00:21:00; 00:25:39 > 00:25:46] y trabaja en un cabaret por la noche. De identidad se trata también en *Pelo malo* (2013) de Mariana Rondón⁶. En la Venezuela de finales del chavismo, el joven Junior, nueve años, alto y delgado, con el pelo rizado y encrespado, sueña con tener el pelo liso para parecerse a sus ídolos de la canción [00:22:00 > 00:22:50]. Junto con su amiga regordeta que quiere encarnar a una Miss en la foto de vuelta al cole [00:11:58 > 00:13:13], Junior intenta alisarse el cabello con todo lo que está al alcance de la mano (mayonesa [00:56:57 > 00:58:00], aceite [01:14:49 > 01:15:20], etc.). Su gesto al parecer anodino tiene, sin embargo, una profunda significación identitaria, al mismo tiempo étnica y sexual.

Como recuerdan Michel Odoul y Rémi Portrait (2015: 13), el cabello es una parte integrante de la realidad física de una persona y, como tal, cada cultura le asocia diversas virtudes, poderes o defectos. En el mundo occidental, el mito bíblico de Sansón muestra que el pelo masculino simboliza la fuerza y la virilidad: la pérdida del cabello cortado por Dalila en este relato, idéntica a una castración simbólica, no sólo humilla sino que quita su poder al hombre. También es de suma importancia la manera de llevar el pelo que, a ejemplo de la ropa, delimita en la cultura occidental la barbarie y la civilización (Auzou y Melchior-Bonnet 2001: 24): una cabellera hirsuta sería una señal de bestialidad, de salvajismo, de insumisión, de transgresión, etc. (Sméralda 2004: 61; Bromberger 2010: 155, 161; Auzépy 2014: 74, 81). Debido a esta visión del pelo, los europeos, en el momento de la conquista del continente americano y durante el posterior período colonial, van a desacreditar a las poblaciones indígenas y, sobre todo, con la trata

345) y Martínez Oliva (2016: 56–57).

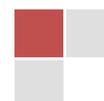
⁵ Dichos archivos de la policía paraguaya revelan el asesinato de entre 3 000 y 4 000 personas, la desaparición de 500, los miles de presos políticos y exiliados (Martínez Oliva 2016: 55).

⁶ De aquí en adelante, todas las citas proceden de Rondón (2014).

negrera, a los negros y su cabello encrespado (Tilles y Gründ 2013: 81). Aunque se sirvieron de este estigma discriminatorio como un nuevo estandarte de la lucha por sus derechos, los movimientos identitarios negros de los años 1960–1970, principalmente en los Estados Unidos, difícilmente lograron borrar la idea en el subcontinente hispanoamericano de que la belleza y el prestigio social consisten en tener el pelo liso (Godeau 2002: 98; Sméralda 2004: 8–9, 15, 67, 98, 153; Bromberger 2010: 143). La expresión «pelo malo», que sirve de título a la película, bien lo demuestra. Utilizada en la zona caribeña principalmente, sigue perpetuando criterios racistas al discriminar a quienes tienen este tipo de cabellera.

Frente a esta situación, Junior podría manifestar la voluntad de hacerse más guapo. Sin embargo, se alisa el pelo a escondidas de su madre. ¿Por qué actúa así? La razón esencial procede del hecho de que el cabello sea una instancia simbólica de lo femenino, relacionada a menudo con la seducción (Sméralda 2004: 47; Messu 2013: 93; Ribeiro Barreto 2015: 12). Sin que entienda del todo las implicaciones de su gesto, Junior siente que está trasgrediendo una norma cultural implícita que cuestiona su masculinidad y, de manera subyacente, lo remite a la homosexualidad. En la película, otros elementos refuerzan la supuesta inclinación sexual latente del niño. No juega al baloncesto con los demás niños [00:13:57 > 00:14:20; 00:30:48 > 00:31:03; 00:35:49 > 00:36:50; 00:49:09 > 00:49:41] sino con muñecas con su amiga rechazada por todo el mundo [01:04:40 > 01:05:39] ve los programas de Miss [00:10:20 > 00:11:09; 00:31:52 > 00:32:00] o de música y baile [00:36:50 > 00:37:11], orina sentado [00:28:26 > 00:28:54] y espía a Mario, un joven que se encarga de un quiosco y le ofrece cajas de cerillos [00:14:07 > 00:14:20; 00:18:26 > 00:18:54; 00:31:03 > 00:31:49; 00:35:49 > 00:36:50; 00:49:09 > 00:49:41] y, más tarde, le presta su sudadera [00:58:52 > 00:59:23]. Carmen, la abuela paterna de Junior, alienta su comportamiento para que no tenga el mismo fin que su padre, matado supuestamente durante un ajuste de cuentas de pandillas, o, de manera más egoísta para que tenga a alguien que cuide de ella [00:20:57 > 00:21:44; 01:03:16 > 01:03:36]. La abuela alisa el pelo del nieto con un secador [00:23:12 > 00:23:33; 00:24:08 > 00:24:18], bailan juntos [00:39:12 > 00:40:06], escuchan música kitsch [00:38:26 > 00:40:14], le confecciona un traje parecido al de Henry Stephen [00:38:06 > 00:38:26; 00:45:26 > 00:45:54; 00:52:23 > 00:53:53], cantante venezolano popularizado en los años 1970 por su versión en español del *hit* brasileño *Meu limão, meu limoeiro*⁷, un traje que Junior acaba rechazando por parecerse demasiado a una falda [00:53:16 > 00:53:53 ; 01:01:58 > 01:02:14], etc.

⁷ La canción de Henry Stephen puede consultarse en <https://www.youtube.com/watch?v=-Nnh6glRH4>.



La trasgresión genérica

Al contrario de la abuela, Marta, la madre de Junior, considera la actitud de su hijo «anormal» y se muestra muy dura y hasta violenta con él: le reprocha que cante [00:30:25 > 00:30:46; 00:49:45 > 00:50:53], critica su manera de hablar y de bailar [00:16:40 > 00:18:03], le conduce al médico para encontrar un «tratamiento» a su comportamiento [00:50:55 > 00:52:53], etc. Dado que éste le aconseja enseñar al niño ejemplos de relaciones de amor entre un hombre y una mujer, Marta intenta «revirilizar» a su hijo al imponerle la visión –o, por lo menos, la escucha– de un coito con su antiguo jefe [01:09:06 > 01:10:01]. Esta escena muy violenta para Junior (y también para Marta, ya que acostarse con su jefe es una condición para volver a encontrar trabajo) se acentúa aún más a finales de la película cuando la madre decide obligar a Junior a rasurarse el cabello [01:23:12 > 01:25:02]. No se trata aquí de un homenaje a Hugo Chávez a quien algunos partidarios deciden apoyar en su lucha contra el cáncer rapándose el pelo [00:25:20 > 00:25:49], sino de un acto de sometimiento a los deseos maternos y, por lo tanto, a las normas heteropatriarcales tan bien descritas, por otra parte, en el documental *108. Cuchillo de palo*. La homosexualidad desestabilizaría un supuesto orden genérico inalterable por derivar de la naturaleza que insta a los hombres y a las mujeres a seguir pautas de comportamiento «preestablecidas». Por ejemplo, mediante una metáfora de animales, el padre de Renate Costa considera que la actitud de su ex esposa Mirtha, quien se fue con otro hombre, pone en peligro «la unidad de la familia»:

¿Quién es la unidad en la familia? En el rol de la familia, cada miembro tiene una tarea. Cuando tengas un gallinero, hay un gallo y una gallina. La gallina pone los huevos. ¿Y quién cuida los pollitos? ¿Y a la noche quién los protege cuando van a dormir? [...] ¿Quién abre las alas y los pollitos entran debajo? [...] Es la gallina la unidad de la familia. Pero cuando la gallina quiere ser gallo, entonces dispersa. No reúne. Dispersa. [01:02:13 > 01:03:01]⁸

La segunda parte del título del documental, que recuerda el refrán *En casa del herrero, cuchillo de palo*, ilustra la misma idea. Esta sentencia significa que a menudo falta algo en un lugar donde debería ser fácil o natural encontrarlo. Por otra parte, alude al hecho de que los hijos no hagan el mismo trabajo que sus padres. Aquí, no sólo evoca directamente la profesión del abuelo, del padre y de los hermanos Costa sino que refuerza también la marginalidad de Rodolfo por apartarse de la tradición familiar [00:07:40 > 00:07:43] y preferir ejercer secretamente de bailarín, una ocupación vista como «femenina» respecto a la dureza «masculina» de la herrería.

⁸ Por otra parte, parece que Mirtha Costa ha «trasgredido» también otro tabú de la sociedad paraguaya, es decir, el aborto. En efecto, dos planos muestran la lámpara encendida de un consultorio médico y una mujer médica o dentista mientras se escucha el comentario siguiente: «[...] soñaba con tener una hermanita» [01:18:26 > 01:18:36].

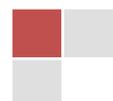
En *Pelo malo*, la violencia materna puede sorprender tanto más cuanto que la actitud de Junior quizás traduzca nada más la voluntad de acercarse a Marta y llenar el vacío afectivo que siente, buscar en Mario a una figura sustitutiva del padre ausente. En el dossier de prensa francés, Mariana Rondón explica que numerosos espectadores criticaron el comportamiento de la madre pero, para la directora, su actitud sólo demuestra el amor que siente hacia su hijo:

Es dura porque quiere a su hijo, quiere protegerlo. Hace lo que piensa ser mejor para él. Teme que Junior sufra por ser diferente. Corresponde muy poco a lo que se pide a los hombres en esta sociedad machista donde hay que prestar atención a la imagen que se envía. Quiere advertirlo. [...] Marta quiere ayudar a su hijo para que sobreviva en un mundo hostil, pero no tiene los recursos intelectuales y emocionales para hacerlo, entonces lo hace con la fuerza, sin ninguna psicología. (Anónimo 2013)

Marta teme que Junior esté condenado al ostracismo a ejemplo de Rodolfo en *108. Cuchillo de palo*. A pesar de su encubrimiento original (el uso de dos identidades), a nadie se le escapa la «diferencia» del tío de Renate Costa: habla poco, es una persona discreta (en el vídeo familiar, parece esconderse en el segundo plano [01:17:10 > 01:18:25]) aunque rebelde según su sobrina («Fue el más desobediente» [00:07:37 > 00:07:39]), un ser solitario que hasta debe aprovechar la protección de la noche para limpiar y barrer su casa («¿A vos te parece que un hombre en esa época y hasta ahora mismo –a lo mejor, hay muchos machistas– iba a salir a limpiar su pieza, su casa, allí delante de todo el mundo? No, nadie va a hacer eso» [00:09:20 > 00:09:35], explica la vecina Nancy).

La soledad y la marginalidad es, sin embargo, lo que más le acerca a su hermano Pedro, padre de la directora y personaje principal de su encuesta. Por muy homofóbico que sea ya que sigue considerando que la homosexualidad «es el problema, gravísimo problema» [00:14:01 > 00:14:05] y respalda por su actitud la estigmatización de Rodolfo al lado de quien nadie quiere sentarse en las fiestas familiares [00:45:06 > 00:45:09] o a quien se prohíbe tener contacto con los niños de la familia [00:07:53 > 00:07:57 ; 00:40:36 > 00:41:06 ; 00:42:01 > 00:42:26]⁹, Pedro Costa también trasgrede sin quererlo los códigos heteronormativos de la sociedad paraguaya. Su divorcio le ha obligado a comportarse como Rodolfo en el quehacer doméstico, cuyas tareas están muy presentes en el documental [00:02:51 > 00:04:20; 00:10:17 > 00:10:44; 00:11:05 > 00:11:31]. Además, la fabricación de una cometa con los colores del arcoíris, símbolo de la comunidad homosexual [00:27:38 > 00:28:35; 00:50:29 > 00:51:12], que se queda

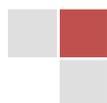
⁹ La confusión entre pedofilia y homosexualidad, sugerida por la actitud de ciertos miembros de la familia Costa, aparece otra vez en el testimonio de un homosexual que, por trabajar con jóvenes, prefiere hablar de modo anónimo [00:53:46 > 00:54:35].



enganchada luego en los cables eléctricos de la calle [00:52:32 > 00:53:42], no sólo sugiere el encierro de Rodolfo y «su incapacidad a seguir su propio camino para huir de la familia, del barrio, de la ciudad y del país» (Castanon Akrami y Le Vagueresse 2014: 346) sino también el propio encierro de Pedro en sus certezas. En *Pelo malo*, si Marta quiere que Junior corresponda a las expectativas de su género, es decir, que demuestre su virilidad, ella también, de manera algo irónica, trasgrede las suyas: se masculiniza a través de su trabajo de vigilante [01:17:38 > 01:18:05 ; 01:20:28 > 01:20:48 ; 01:21:11 > 01:21:37] o cuando se acuesta con su vecino mecánico al que domina en el acto sexual [00:41:10 > 00:45:26]. Pero, al contrario de Junior, esta transgresión femenina no parece plantear problemas: en la sociedad venezolana actual, las mujeres están acostumbradas a desempeñar todos los papeles frente a la ausencia de los hombres en el seno del hogar, una situación que la película evoca perfectamente.

¿Hacia una mayor comprensión de la diferencia?

Pelo malo, que ha recibido numerosos premios como la «Concha de Oro» a la mejor película en el Festival de San Sebastián (España) o el «Astor de Plata» al mejor guión en el Festival de Mar del Plata (Argentina), recuerda dos películas francesas: *Ma vie en rose* de Alain Berliner (1997) y *Tomboy* de Céline Sciamma (2011). Al tratar de la confusión de género de un/a niño/a, las tres se focalizan en el tema de la tolerancia y del respeto hacia una persona diferente. Si Mariana Rondón opina que su película muestra que «ser diferente o pensar de manera diferente no es un problema» (Anónimo 2013), el final de la película parece indicar lo contrario con la imposición del corte de pelo. Ocurre lo mismo en *108. Cuchillo de palo*. A pesar de las pruebas contundentes que le enseña su hija, Pedro sigue negando rotundamente que Rodolfo haya sido torturado en el marco de la represión del caso Palmieri. Un largo plano secuencia de casi seis minutos entre padre e hija que concluye con un silencio de dos minutos muestra la dificultad «de entenderse» [01:21:37 > 01:27:20]. Es un ejemplo más del silencio que todavía pesa en el Paraguay actual. A lo largo de su investigación, Renate Costa se ha enfrentado a la autocensura casi general de sus interlocutores, una de las manifestaciones y consecuencias más eficaces de la violencia dictatorial. De particular interés es la actitud de la profesora de baile que muchas veces no termina sus frases para no evocar la homosexualidad de sus alumnos («No eran... nada» [00:22:03 > 00:22:05], por ejemplo) o utiliza la indeterminada tercera persona del plural para referirse a las fuerzas represivas [00:21:12; 00:21:27 > 00:21:43]. La misma Renate no está libre de cierta forma de censura, aunque se entiende que quiere preservar la tranquilidad de las personas en cuestión, cuando decide ocultar los nombres de los detenidos del caso Palmieri que aparecen en la pantalla del ordenador de los «Archivos del Terror» [00:45:29 > 00:46:14]. Hasta la tecnología se pone al servicio del silenciamiento cuando, frente a una mujer que se niega a hablar, la cámara se queda sin batería [00:17:36 > 00:17:41].



En esta indagación, Renate Costa puede contar ante todo con el valor de los primeros oprimidos, es decir, los homosexuales y los travestís. No sólo algunos de ellos llevan una voz al organizar una pequeña *gay pride* [00:25:47 > 00:26:56] –en este caso, Renate Costa no se atreve a hablar con los participantes, ¿otra manifestación de autocensura? [00:26:50 > 00:26:56]–, sino que algunos de los testimonios más informativos proceden de homosexuales [00:22:40 > 00:25:47; 00:31:13 > 00:32:50; 00:53:46 > 00:59:26; 01:08:00 > 01:13:00] o de la famosa transexual paraguaya Liz Paola, una pionera de la lucha por los derechos de las personas LGBT. A pesar de que le cuesta revelar todo lo que sabe, alegando que son cosas del pasado [00:39:03 > 00:39:05], concede dos entrevistas a la directora, la primera delante de la discoteca gay de Asunción cuyo nombre, el Trauma, es revelador del ambiente de plomo del país [00:30:43 > 00:30:46], la segunda, en la calle donde se prostituye [01:04:32 > 01:08:00]. Liz Paola es la primera en describir a Rodolfo de manera conmovedora. Lo recuerda llorando, evoca su generosidad porque le había comprado las hormonas que necesitaba en su cambio de género, manifiesta un verdadero y sincero pesar por su muerte [00:36:16 > 00:39:27].

Este relato emocionante constituye un fragmento más en el retrato de Rodolfo que intenta hacer Renate, un retrato que parece condenado a las elipsis y a las alusiones, a ejemplo de este espejo roto utilizado por Pedro para afeitarse [00:06:00 > 00:06:24]. A pesar de las lagunas, los microrrelatos de los diversos entrevistados cumplen una función decisiva: desenterrar el pasado, enfrentar los traumas de la dictadura, negarse a seguir olvidando. Renate Costa alude a este objetivo en las primeras imágenes y palabras del documental: «Asunción, una ciudad que le da la espalda al río. Me gusta mirar la ciudad desde acá, es como que me señala cuánto nos cuesta mirar hacia atrás. Suelo venir mucho al río, a darle la espalda a la ciudad, a mirar lo que ella no ve. Hay algo allí entre esa luz y esa oscuridad, algo que todavía no logro ver» [00:00:39 > 00:01:25]. Lo confirma en una entrevista con Anabella Bustos:

Hay historias que no se cuentan, se olvidan en el tiempo. Con la represión durante la dictadura pasa eso y con el caso de las listas, con la gente que figuraba en las listas hubo además una fuerte censura social, la gente les daba la espalda, prefería no hablar de eso y en algunos casos no hablar con ellos, ni los abogados se animaron a apoyarles, por eso no podían denunciar lo que les pasaba. Por eso al filmar, incluso al hablar, uno les devuelve vida, dignidad, ayuda a que existan. (Bustos 2010)

A partir de una historia familiar, de la muerte misteriosa de su tío querido, Renate Costa revela, por lo tanto, otra historia sepultada por un silencio agobiante que traduce el miedo de la población frente a la violencia dictatorial. Si el silencio continúa pesando – al final, no se conocen las razones exactas de la muerte de Rodolfo Costa–, parece que



este filme ha logrado una primera victoria: abrir un debate, facilitado también por la derrota del hegemónico Partido Colorado (de 1948 a 2008 en el poder):

Al ser la primera película sobre la dictadura de Stroessner, la gente se ponía a hablar mucho de eso, como que tenía mucha necesidad de hablar de la dictadura. Muchos traían a sus padres, o en los debates no sólo se traía el tema de la homosexualidad. También se tocaba mucho el tema de los exiliados. Creo yo que fundamentalmente ayudó mucho a la gente joven a hablar del tema con sus padres, con sus abuelos, tíos. (Acevedo Kanopa 2011)

La última escena, en la que Pedro parece adoptar el perro que no paraba de seguirle y que rechazaba hasta entonces [01:27:42 > 01:28:19], constituye así un motivo de esperanza, totalmente ausente en la película de Mariana Rondón.

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo Kanopa, Agustín. «El número mudo». *La Diaria* (2011). Web. 20 Sep. 2016.
- Anónimo. «Entretien avec Mariana Rondón». *distrib.pyramidefilms.com* (2013). Web. 29 Sep. 2016.
- Augsten Szokol, Erwing. *108. Ciento ocho*. Asunción: Arandura, 2013. Impreso.
- Auzépy, Marie-France. *Poils*. Paris: Editions de la Table Ronde, 2014. Imprimé.
- Auzou, Marie-Christine et Sabine Melchior-Bonnet. *Les vies du cheveu*. Paris: Gallimard, 2001. Imprimé.
- Bromberger, Christian. *Trichologiques. Une anthropologie des cheveux et des poils*. Paris: Bayard, 2010. Imprimé.
- Bustos, Anabella. «Entrevista con Renate Costa». *GrupoKane* (2010). Web. 20 Sep. 2016.
- Carbone, Rocco. «Erratas sexuales. Fallas de género». *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (2014). Web. 22 Mar. 2016.
- . «Ley genérica entre mujeres y putos: democracia, Stronato y Guerra Guasu». *DOC Online. Revista Digital de Cinema Documentário*, Núm. 18 (2015): 359–376. Web. 15 Sep. 2016.
- Castanon Akrami, Brice. «Renouveau du documentaire en Espagne et nouveau réalisme catalan: le Master en Documentaire de création de l'Université Pompeu Fabra (Barcelone)». Thèse de doctorat. Reims: Université de Reims, 2011. Imprimé.
- Castanon Akrami, Brice et Emmanuel Le Vagueresse. «108. Cuchillo de palo (2010) de Renate Costa ou comment la transgression des tabous familiaux de la sexualité et du genre raconte une histoire nationale». Sonia Kerfa y Jean-Claude Seguin (ed.), *Image et genre. Actes du 8^{ème} Congrès International du GRIMH*, Lyon: GRIMH, Université Lumière Lyon 2, 2014: 345–355. Imprimé.
- Castrejón, Eduardo. *Los cuarenta y uno: novela crítico-social*. Coordinación y estudio crítico de Robert McKee Irwin. México: UNAM, 2010. Impreso.

- Costa, Renate. *108. Cuchillo de palo*. BQHL Éditions, 2012. DVD.
- García Alvarado, José María y Javier Gutiérrez Puebla. *Paraguay*. Madrid: Anaya, 1988. Impreso.
- Godeau, Isar. «Peinando diferencias, bregas de pertenencia: el alisado y el llamado *pelo malo*». *Caribbean Studies*, XXX Núm. 1 (2002): 82–134. Impreso.
- Martínez Oliva, Jesús. «Algunos apuntes sobre *Cuchillo de palo* de Renate Costa. Un ejercicio de memoria de la homofobia y los traumas de la dictadura de Stroessner». *SOBRE. Prácticas artísticas y políticas de la edición*, Núm. 2 (2016): 47–66. Web. 15 Sep. 2016.
- Messu, Michel. *Un ethnologue chez le coiffeur*. Paris: Fayard, 2013. Imprimé.
- Odoul, Michel et Rémi Portrait. *Cheveu, parle-moi de moi*. Paris: J'ai lu, 2015. Imprimé.
- Riado, Pierre. *L'Amérique latine de 1945 à nos jours*. Paris: Masson, 1992. Imprimé.
- Ribeiro Barreto, Rodrigo. «Desviante enquadado: o retrato da normalização precoce da masculinidade em *Pelo malo*». *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, 11 (2015): 1–18. Web. 29 Sep. 2016.
- Rondón, Mariana. *Pelo malo*. Pyramide Vidéo, 2014. DVD.
- Rudel, Christian. *Le Paraguay*. Paris: Karthala, 1990. Imprimé.
- Sméralda, Juliette. *Peau noire, cheveu crépu. L'histoire d'une aliénation*. Pointe-à-Pitre: Jasor, 2004. Imprimé.
- Tilles, Gérard et Françoise Gründ. *Les cheveux. Signe et signifiant*, Paris: Springer, 2013. Imprimé.

Fecha de recepción: 09 de diciembre de 2016.

Fecha de aceptación: 11 de marzo de 2017.

