

En un fragmento, la narradora cuenta que su hijo la está convirtiendo en lo que nunca quiso ser: novelista. Esta novela es parida desde la impermanencia más íntima: un paralelismo entre la transformación del yo y la transformación de la escritura. La literatura siempre es más que literatura: exhibe o silencia. La narradora de *Linea nigra* nos convoca a escribir el cuerpo, con el cuerpo, desde el cuerpo. "Una escritura blanca", cita a Hélène Cixous, "con leche materna". Hay que escribir con sangre blanca. Queremos leer a narradoras que se atrevan a hablar de lo que siempre fue mejor callar, mujeres que incomoden con su verdad, que se atrevan a ser indeseables. Y como dice Clara Usón, no queremos una habitación propia, queremos la casa entera.

Con una mano en el libro y otra en mi panza, releo y subrayo fragmentos de esta hermosa y valiente novela. Y pienso en el cuerpo como nuestro primer lugar de agencia política. Y pienso en cómo el embarazo es una expansión hacia dentro pero también hacia afuera, un cuerpo que se conecta con los otros. Mientras, sentada en la alfombra de la sala de mi casa a las tres de la mañana, paseo por las páginas, siento, de veras, que me hago pipí. Corriendo al baño me pregunto si será normal que a las embarazadas en el tercer trimestre se les escapen chorritos de pipí. Pero no se trata de un líquido amarillo sino inoloro y transparente. Se me rompió la fuente. **U**

NON WESTERN

LAURA PLANCARTE

NEGOCIACIONES PARA EXISTIR

Arantxa Luna

Nanci y Thaddeus han decidido formar un hogar. Los paisajes de Montana, en Estados Unidos, acompañan una elección que, bajo estándares estadounidenses, *cumple* con la heteronorma actual: habitar juntos en una casa propia, celebrar una ceremonia de matrimonio, convivir con las hijas y los hijos, disfrutar con las amistades... Sin embargo, hay algo que se inmiscuye: Nanci y Thaddeus son una pareja interracial. Ella, mujer blanca; él, nativo americano cheyenne.

En su tercer largometraje, esta vez producido por TV UNAM, la directora mexicana Laura Plancarte filma algunos pasajes de la vida cotidiana

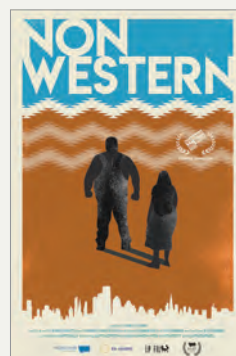
na de esta pareja. A Nanci la miramos después de terminar su doctorado, en estrecha relación con la enseñanza, combinada con el cuidado de sus hijos —nacidos de parejas anteriores— y con labores domésticas. Thaddeus, por su lado, conduce camiones, gusta de la convivencia con unos pocos amigos y del cuidado de autos. El ritmo acompasado de sus vidas se transmuta en primeros planos que muestran el ir y venir: de la risa a la circunspección, de lo amoroso a los silencios, del entendimiento al enojo, de las caricias al rechazo. Los gestos lo son todo en un relato íntimo que emplea como escenario las cocinas, las estancias, las celebraciones familiares, para luego volver al elefante en la habitación: una deuda histórica de despojo, violencia y discriminación.

Como una forma de enfocarse en la interseccionalidad, la cámara de Plancarte le dice al espectador que las opresiones no son fáciles de dividir. *Non Western* enfatiza las implicaciones de enfrentarse a un esquema cultural ajeno en el que categorías como género y raza adquieren otros matices. Aun con la inminencia de la boda, la negación de Nanci a adoptar ciertos mandatos cheyenne —donde el reconocimiento de la mujer como ser autónomo todavía es arena movediza— cuestiona nuestra capacidad de entendimiento de la otredad. Nanci repite: “No quiero perder quién soy”, y Thaddeus lo piensa, intenta rebatirlo: sabe que una relación es un ejercicio constante de negociaciones.

Las biografías de Nanci y Thaddeus ejemplifican, en distintos niveles, cómo una estructura por encima de ellos determina sus relaciones más íntimas. Nanci creció en una familia marcada por la violencia de género. La decisión de su madre de llevarlos a ella y a sus hermanos a una comunidad lakota marcó su relación con esos otros, es decir, con la historia y exigencias de los nativos americanos. Nanci llegó a ser una mujer capaz de transitar entre dos polos: su vida académica y el trabajo comunitario.

Por su lado, Thaddeus vivió confrontaciones más abiertas: como nativo americano tuvo que lidiar con el racismo ejercido desde la blanquitud y, de manera paradójica, con la explotación de su cuerpo como veterano del ejército de un país que lo invisibiliza; además de padecer el desprecio de su propia familia al momento de abandonar la reserva para buscar otras oportunidades de vida.

En la conjugación de estos contextos nace una tensión que se relaja en los vastos territorios presentados en planos generales —la escala que mitificaron las producciones del *western*—, y en los retratos de algunos animales como transición. Es quizá en este cruce en donde se antepone lo que puede alterarse y lo que no: los paisajes son el telón





Fotograma de Laura Plancarte, *Non Western*, 2020

de fondo de los viajes que hacen Nanci y Thaddeus; por otro lado, las tomas fijas de los animales exigen una pausa, y construyen así el ritmo de la película.

La controversia en el seno de la comunidad cheyenne que genera el matrimonio de Nanci y Thaddeus resulta de la larga y brutal historia de colonización de los indios americanos en Estados Unidos. Hay desconfianza, recelo y vivencias suspendidas que la directora revela en una narración hecha por la mamá de Thaddeus: una mujer que fue separada de su comunidad desde niña, "educada" en el catolicismo y que, al regresar a su hogar, vivió una violencia brutal. Ella es quien está más preocupada de que una mujer blanca se case con su hijo, pues ha experimentado las opresiones que amenazan a la pareja.

Non Western revisita el imaginario patriarcal de lo que se ha definido como "lo western": la dominación, la imposición de lo masculino, un panorama sin matices propio de la autoridad del vaquero blanco que representa la civilización ante la barbarie. Si repensamos estos significados a través de la obra de Plancarte, "lo western" queda desmitificado: Nanci no es la civilización y Thaddeus no es la barbarie. Ninguno es una fuerza inquebrantable, dogmática, patriótica; son en cambio incertidumbre, fragilidad y conciencia.

Si en "lo western" se veía al otro como posible subordinado, Plancarte se desplaza entre el contexto de la ciudad y la reserva de indios nativos para ampliar el territorio de las negociaciones. Thaddeus conversa con personas que parecen no comprender del todo las desigualdades producidas por el racismo; Nanci asiste atenta a la discusión que tiene la familia de Thaddeus para aceptarla. Todo esto se enuncia como una barrera, mirando al otro desde la sumisión; sin embargo, los dos escuchan y abren una oportunidad de diálogo. De esta manera, es en la duda donde se tiende un puente para sanar a través de la empatía y los acuerdos. Los deseos de Nanci no deberían anular los de Thaddeus. Ni viceversa.

Más allá de la condena moral y los prejuicios ajenos, *Non Western* se interesa por los cuestionamientos internos. De esta forma el documental rompe el constructo del amor romántico: Nanci y Thaddeus permiten una riqueza discursiva, visual y cinematográfica en sus desafíos más profundos.

Plancarte se camufla: la cámara observa, sigue, registra, escucha y aguarda. En esta captura de la gestualidad, de lo cotidiano y en su aparente irrelevancia, se dimensiona una deuda generada por una genealogía de opresiones que muchas veces sobrepasan el entendimiento de la pareja. Pareciera que un tercer protagonista los rondara para recordarles constantemente que hay una herida que nadie ha querido sanar en su país.

¿Qué podría ser eso “no occidental” a lo que aluden también las palabras “Non Western”? Todas las miradas externas a la relación amorosa diluyen el sentido del entrecomillado. En un país heredero de la Doctrina Monroe, un estadounidense “promedio” (blanco, heterosexual, considerado en la mirada de Plancarte) difícilmente reconocería cómo la raza, la clase y el género atraviesan el camino que los protagonistas han decidido emprender. ¿Pasaría lo mismo con las comunidades originarias asentadas en este mismo contexto? Probablemente, porque a pesar de la constante lucha por su reconocimiento, Nanci y Thaddeus tampoco son aceptados. Al final, una boda que mezcla elementos de ambos polos traza una estrategia no occidental, una que permite filmar, sí, el encuentro de dos personas, pero también un profundo deseo de sanar las brechas que las separan. **U**

SITA'S RAMAYANA

SAMHITA ARNI

EL RAPTO DE SĪTĀ EN PRIMERA PERSONA

Ximena Ramírez Torres

Nadie en la India lee por primera vez el *Rāmāyaṇa*. Según las palabras de A. K. Ramanujan, poeta y estudioso de la literatura india durante el siglo XX, la narración siempre está lista en la mente. Este poema épico es una pieza fundamental para la tradición hinduista: sus historias, temas y personajes han estado presentes a lo largo del desarrollo cul-