

---

## Retrato de una manera “desorientada” de estar en el mundo: sobre *Las mil y una* de Clarisa Navas

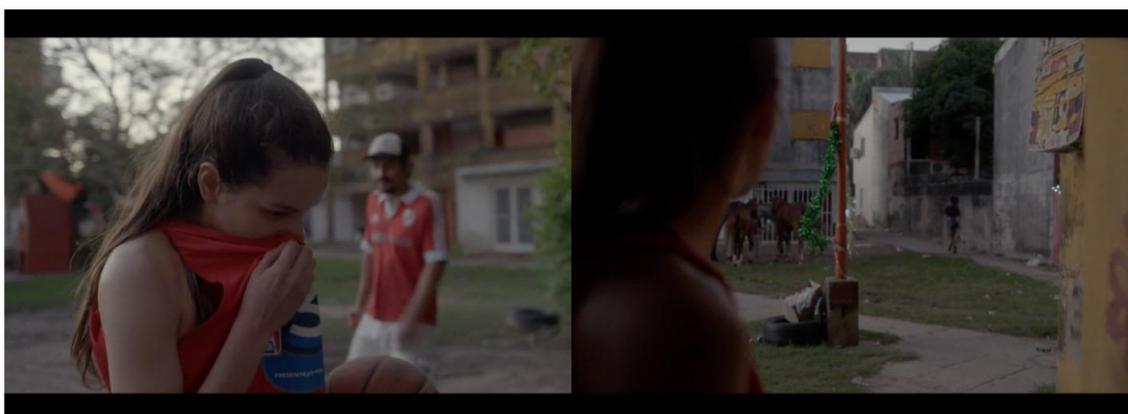
Por María Florencia Chiaramonte<sup>1</sup>

Se escucha el rebote de una pelota y el raspar de unas zapatillas sobre baldosas. Se ven unos pies moverse ágiles, rodillas balancearse de izquierda a derecha, una bola de básquet que repiquetea, unos brazos largos y hábiles que la controlan al caminar. Un cuerpo esbelto con shorts, una remera de algún club y el cabello largo sujetado en una cola. Iris (Sofía Cabrera) transita así por uno de los pasillos del barrio “Las mil viviendas”, conformado por cientos de monoblocs que refugian a familias de la clase obrera en la periferia de la ciudad de Corrientes. La cámara la sigue gentil, desde atrás, lleva su ritmo, revela su punto de vista. Repentinamente, Iris pivotea y cambia de dirección: otro cuerpo emerge desde adelante, irrumpe en su camino y la intimida con un “¡qué linda que sos!”. Iris seca su sudor con la camiseta, mira de reojo, esconde su incomodidad, la cámara también se detiene y ahora la acompaña desde adelante. Se trata de la escena inicial de la película *Las mil y una*, escrita y dirigida por Clarisa Navas, que tuvo un recorrido internacional en 2020 desde el Festival de Berlín al Festival Internacional de Mar del Plata, y puede visualizarse actualmente en la plataforma Cine.ar. En vísperas de la proyección del filme en Berlín, el crítico de cine del diario inglés *The Guardian*, Peter Bradshaw, expresó en una breve reseña que “sin dudas, la historia que cuenta significa mucho para la directora a nivel personal”, pero que luego de un rato, él sintió que la película “giraba sobre sus propias ruedas”. Más allá de la historia de amor entre dos chicas que ocupa el centro de la trama de *Las mil y una*,<sup>1</sup> la película de Navas propone un relato sutil y poderoso sobre los cuerpos disidentes, su tránsito por los espacios y los

---

<sup>1</sup> La propia Navas en una conversación con los estudiantes y el equipo docente de la Capacitación Universitaria Extracurricular Cine y Feminismos que tuvo lugar en la Secretaría de Extensión de la UBA en 2021 aclaró que la historia no es autobiográfica.

afectos que los moldean que le permite trascender la categoría de un filme pequeño, personal y anecdótico. Con el uso empático de los movimientos de cámara y la ubicación de los planos, la película traza una poética sobre estos cuerpos y su manera de estar en el mundo.



Fotogramas de *Las mil y una* (Clarisa Navas, 2020)

En todo sentido, *Las mil y una* es un relato del margen, desde el margen. Navas tiene el mérito de traer al centro de la escena no sólo sujetos marginales, sino también a un barrio marginal de una provincia relegada y lo hace a partir, también, de una puesta de producción que huye del porteñocentrismo que caracteriza al cine argentino. La propia Navas es originaria de Corrientes y todo el elenco actoral, integrado por actores profesionales y amateurs, proviene del noreste argentino. No obstante, el mayor acierto de la directora es ofrecer un testimonio de la periferia desde una perspectiva despojada de juicio y dramatismo. Se trata de una realidad más, una realidad poco retratada, y de la necesidad de representarla. No hay una búsqueda aleccionadora, penosa o moralizante sobre la escena social que se muestra. El foco está puesto, entonces, en el espacio laberíntico, precario, escurridizo, y por momentos

---

sofocante, del barrio correntino y, también, en el tiempo desconcertante y misterioso de la adolescencia.<sup>2</sup>

En *Fenomenología Queer*, Sara Ahmed reflexiona sobre el uso de la palabra “orientación” para hablar de la sexualidad humana e indaga sobre la metáfora espacial que ese término habilita. Los cuerpos disidentes, concluye, tienen otra forma de habitar el espacio, una forma “oblicua”, “desorientada” que desentona con el espacio, preparado para el cuerpo “recto” (*straight*), “orientado” (Ahmed, 2019: 12). El cuerpo de Iris en *Las mil y una* es encarnación de esa manera “inclinada” de habitar el mundo. Esbelto, hábil, bello, su cuerpo no se inclina hacia aquello que, según la sociedad heteronormativa, debería inclinarse. Esta sociedad, además, no sabe leer su cuerpo, no lo reconoce en su disidencia. Consecuencia de todo esto es una constante incomodidad, como la que se muestra en la escena inicial y en otras, que permea a través de la pantalla. La cámara de Navas narra la interioridad de la protagonista a partir de los detalles: el movimiento nervioso de sus manos, la mirada esquiva, sonrisas a medias, divagaciones al hablar. Iris reconoce esta incomodidad, va explorándola y liberándola a lo largo de la historia. Mientras que los hombres que la desean le provocan movimientos repelentes, Iris siente un irresistible magnetismo hacia un cuerpo femenino, el de Renata (Ana Carolina García), que transita los mismos pasillos del barrio que ella.

La barriada, esparcida, descentrada, es el escenario de este amor disidente. Iris y Renata caminan sin rumbo, guiadas por el azar. Sus movimientos en el espacio recuerdan las teorías del espacio no estriado, es decir, no reglamentado —por fuera del Estado—, sin principio ni fin, de los nómades (Deleuze y Guattari, 2005: 353). Ellas, nómades, van trazando una cartografía “otra” con la cual se

---

<sup>2</sup> El primer largometraje de Navas, *Hoy partido a las tres* (2017) explora la relación entre tiempo, adolescencia, ocio/espera y sexualidad de manera más directa. El argumento pone en escena la larga espera de un grupo de chicas, en una cancha embarrada de un barrio periférico, para jugar un campeonato de fútbol.

identifican. Los tiempos de la adolescencia —el tiempo muerto, la aparente ausencia de obligaciones, la tendencia a la procrastinación— lo permiten. Cuando Iris y Renata caminan y van así escribiendo el capítulo inicial de su relación, la cámara las toma de adelante de manera horizontal: no las sigue, las acompaña. A través de sostenidos planos secuencia, la cámara fluye con ellas.

El grupo de adolescentes del barrio, del cual participan intermitentemente Iris y sus dos primos, se junta en una esquina. Ahí, a la vista de todos, los varones exhiben una aprendida masculinidad heteronormada: toman alcohol del pico, sacan pecho, manos en los bolsillos, escupitajos. Los momentos de fuga de esta performance masculina, como una escena de baile entre varones que filman y viralizan, están atravesados por la exaltación de una sexualidad atávica y una profunda violencia dirigida a los varones “pasivos” o afeminados que son, al mismo tiempo, objeto de deseo de todo el grupo. Los primos de Iris, en estos contextos, contienen su amaneramiento que, por otro lado, exhiben sin tapujos en su casa, frente a la autoridad de una madre soltera. El espacio público es el espacio de la performance de un género impostado, el espacio interior de la casa materna, para estos primos, parece habilitar cierta libertad de expresión: ellos se travisten, escriben textos de amor y bailan sensual y alocadamente. Este espacio interior, sin embargo, sigue estando vedado para la práctica íntima de la sexualidad disidente, que la cámara de Navas ubicará en un espacio liminal e indefinido entre el afuera y el adentro.



Fotogramas de *Las mil y una* (Clarisa Navas, 2020)

Así, Navas se escurre por los interiores de las viviendas del barrio, filma la acumulación de objetos, la falta de espacio, la multifuncionalidad de los limitados ambientes para narrar una suerte de sentimiento constante, pero latente y sordo de claustrofobia que cubre, letárgicamente, a sus habitantes. Si la experiencia de vida en un barrio precario atenta de por sí contra el espacio íntimo y el anhelo de soledad, esta carencia es aún más profunda para los cuerpos y el deseo sexual disidente. Los exteriores —los angostos pasadizos del barrio, las escaleras de los monobloc— y la noche se convierten, de esa manera, en el escenario de los encuentros no normativos en que incursiona el grupo de adolescentes. El exterior se vuelve interior, espacio íntimo de encuentros fugaces que huyen de la mirada panóptica del barrio. La cámara de Navas también atrapa esos encuentros y los narra casi ilegibles, en un juego de luces, sombras y movimiento, producto de un deseo urgente, pero también prohibido, y a veces violento. Queda claro que el placer, para las corporalidades disidentes, va de la mano del peligro.

La historia de Iris y Renata, sin embargo, fluye lenta, en paralelo con el proceso de descubrimiento de los deseos de la protagonista. Las chicas se conocen a la luz del día, en sus paseos nómades por el barrio, derriban sus prejuicios. Renata, a diferencia de Iris, exuda experiencia y eso se traduce en un caminar más

seguro, con más dirección. Iris la busca y la sigue. Renata la espera y caminan juntas, ocurre entre ellas una relación horizontal, sin roles estipulados, sin jerarquías. Esto que Navas construye con los movimientos y los posicionamientos de la cámara al filmarlas es evidente en una escena clave: Iris visita a Renata en su casa, que por única vez parece estar vacía. A pesar de su aludida experiencia, Renata se muestra nerviosa, quiere acercarse a Iris, tocarla, besarla, pero no se atreve a tomar la iniciativa. Va y viene por el minúsculo ambiente, acaricia —¿vicariamente?— al perro numerosas veces, se frota las manos. Iris, claramente, también está nerviosa, pero a eso les espectadores estamos acostumbrados. Finalmente, Renata toma la iniciativa y la besa, la agarra de la mano y la invita a ir con ella a la habitación. La cámara de Navas en ese momento clave de encuentro entre las dos chicas no se deja guiar por el morbo de un encuentro sexual lésbico y permanece quieta y silenciosa, mostrando en cuadro el living, ahora vacío. Esta escena y esta decisión de “no mostrar” aboga por el derecho a la intimidad en la marginalidad y, sobre todo, de la intimidad en la disidencia.

Fotograma de *Las mil y una* (Clarisa Navas, 2020)

---

*Las mil y una* propone una poética del tránsito y la existencia localizada de los cuerpos disidentes. Los retrata tanto en la búsqueda de una intimidad disfrutable como de una expresión pública libre y segura. El cuerpo de Iris encarna esa búsqueda. Ella expresa una incomodidad impulsada por la advertencia de reconocer que defrauda ciertas expectativas sociales, que junto con el deseo contradictorio de querer ser percibida en su disidencia al mismo tiempo que pasar desapercibida, dan cuenta de esa forma “desorientada” de estar en el mundo.

#### **Bibliografía**

Ahmed, Sara. (2019). *Fenomenología Queer: orientaciones, objetos, otros*. Barcelona: Ediciones Bellatera.

Deleuze, J. y Guattari, F. (2005) “On Nomadology: The War Machine”, *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Bradshaw, Peter. “One in a Thousand review – Argentinian teen’s hoop dreams, hanging out and hoping”, *The Guardian*. 18 de junio 2021. Web: <https://www.theguardian.com/film/2021/jun/15/one-in-a-thousand-review-hoop-dreams-hanging-out-and-hoping>

---

<sup>i</sup> Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata y candidata a doctorado por la Universidad de Brown. Florencia trabaja con representaciones de la subalternidad en términos de raza, género y sexualidad en la escritura y cultura visual del siglo XIX latinoamericano. El análisis audiovisual, especialmente en la cinematografía realizada por mujeres en torno a la temática de la disidencia sexual y de género es otro de sus intereses investigativos. Email: [mflorchiamonte@brown.edu](mailto:mflorchiamonte@brown.edu)