

Negociando igualdad y diferencia. Políticas y poéticas LGBTQ+ en José Infante y Txus García

Elena Castro

Louisiana State University

Resumen

Situado en la compleja problemática por articular otras estructuras de pensamiento no dualistas, que nos permitan ser posibles y como tales aceptados socialmente sin necesidad de que seamos asimilados al sistema normativo para conseguirlo, el presente ensayo analiza las luchas de las comunidades LGBTQI+ en el Estado español y cómo estas aparecen articuladas en la producción cultural de artistas LGBTQI+ españolxs; en concreto, en la producción poética de lxs poetas José Infante (Málaga, 1946) y Txus García (Tarragona, 1974).

Palabras clave: *poesía; identidad; orden normativo; dualismo de género; sujetos de sexualidades y géneros no normativos*

Abstract

Located in the complex problematic of articulating other non-dualist structures of thought, which allow us to be possible and, as such, socially accepted without the need to be assimilated into the normative order to achieve it, this essay analyses the struggles of LGBTQI+ communities in Spain and how these communities are articulated in the cultural production of LGBTQI+ Spanish artists; in particular, in the poetic production of the poets José Infante (Málaga, 1946) and Txus García (Tarragona, 1974).

Key words: *poetry; identity; normativity; gender binary; gender non conforming individuals*

“El pensamiento de una vida posible es solo una indulgencia para aquellas personas que se saben a ellas mismas como posibles. Para aquéllas que están aún intentando ser posibles, la posibilidad es una necesidad”. (Judith Butler, *Mujeres y transformaciones sociales*)

“Especially since the 1960 any number of Western academic, popular, and profesional discourses have been cumulatively invoking nondualistic approaches [...] But of course it’s far easier to deprecate the confounding, tendentious effects of binary modes of thinking [...] that it is to articulate or model other structures of thought”. (Eve Kosofsky Sedgwick, *Touching Feeling*)

Introducción

En pleno siglo XXI creo imposible negar que mucho camino se ha recorrido desde que los discursos médicos del siglo XIX produjeron las identidades heterosexuales y homosexuales y los regímenes de control y ocultamiento que los perpetuaron; la realidad, sin embargo, es que hoy en día estos avances, aunque importantes, no son aún suficientes en el camino hacia la igualdad puesto que todavía hay muchas minorías —marcadas por etnia, raza, clase, género y orientación sexual— que deben luchar para que su vida sea pensada como posible.

En este ámbito de la pugna por visibilizar y erradicar las discriminaciones transversales que sufren las minorías, incluidas aquellas de sexualidades y géneros no normativos, adquieren especial relevancia en el momento presente las complejas problemáticas y tensiones que surgen de dichas luchas. En concreto, en la disputa por la igualdad que se lleva a cabo desde las comunidades LGBTQ+¹, estas tensiones están centradas en cómo negociar el equilibrio entre el reconocimiento de la importancia de los derechos jurídicos y sociales ya adquiridos por las comunidades LGBTQ+ y la denuncia del peligro que dichos derechos jurídicos y sociales puede suponer para conseguir la igualdad de todas las minorías —incluidas aquellas consideradas como las más periféricas de todas ellas. Es decir, la denuncia del peligro que dichos avances pueden suponer, también dentro de las propias comunidades LGBTQ+, para conseguir el derecho a ser posibles de aquellxs que desean serlo pero desde el reconocimiento de sus diferencias, de su voluntad de articular una identidad/voz diferente, *queer* —como seres de sexualidades y géneros no normativos—; una identidad que sea, a un mismo tiempo, aceptada legal y socialmente y que a la vez les permita mantener su inadecuación —su condición de sujetos incómodos, *queer*— respecto a los modelos normativos sobre los que se estructura el orden social y el poder/estado que lo conforma, ya sean estos modelos hetero- u homonormativos.

Dentro de esta compleja problemática por articular otras estructuras de pensamiento no dualistas, que nos permitan ser posibles y como tales aceptados socialmente sin necesidad de que seamos asimilados al sistema normativo para conseguirlo, el presente ensayo reflexiona sobre las luchas por los derechos de las comunidades LGBTQ+ en el marco del Estado español y cómo estas aparecen moduladas en la producción cultural de artistas LGBTQ+ españolxs; en concreto, y a modo de ejemplo, este ensayo se centra en la producción poética de lxs poetas José Infante (Málaga, 1946) y Txus García (Tarragona, 1974). Ambxs, Infante y García, en sus poemas, nombran sus identidades genéricas no normativas, desde su reconocimiento como sujetxs gay y transgénero respectivamente, y se (re)apropian de las tecnologías de control normativo para así dar espacio a una subjetividad propia, *queer*, que se resiste a toda concepción de una identidad estable,

¹ El uso las siglas LGBTQ+ (con el símbolo + al final), en lugar de las más habituales LGTB o LGTBQI, tiene como propósito poner el énfasis en la diversidad sexual y de identidades de género, dando así mayor visibilidad, creando un espacio para la inclusión de aquellas personas y/o comunidades de prácticas sexuales e identidades genéricas consideradas como más marginales o periféricas, por situarse fuera de los sistemas normalizadores del pensamiento binario, y que no se reconocen bajo las siglas LGTBQI.

homogénea y normativa. Para ello, y como veremos en este ensayo, ambxs se sitúan en un pensamiento no binario y a la vez que hacen visibles y denuncian los mecanismos de regulación y control del sistema binario, sobre el que se sustenta el régimen normativo que los excluye, proponen mediante sus textos poéticos, otros modos en que articular o modelar otras estructuras de pensamiento no dualista; es decir, proponen cómo articular un pensamiento sobre disidencias sexuales y généricas, no binarista, que les permita reconocerse y ser reconocidxs como seres posibles de identidades no normativas; como seres incómodos, sujetos entrometidos en la norma social.

Sujetos entrometidos. Políticas y poéticas LGBTQ+ en José Infante y Txus García

23

En el año 2005 se aprobó la ley por la cual se modificaba el código civil español y se legalizaba el matrimonio entre personas del mismo sexo. Solo dos años después, en 2007, se aprobó otra ley que permitía el cambio en el registro civil de la designación legal del sexo de una persona sin necesidad de someterse para ello a una operación quirúrgica. No hay duda de que la aprobación de estas dos leyes marcó un momento histórico en la lucha por los derechos legales y sociales de las comunidades LGBTQ+ en el Estado español. No obstante, queda aún mucho camino por recorrer para erradicar la homofobia, la desigualdad y la discriminación de la sociedad y del código jurídico.

Como ya apunté en mi libro *Poesía lesbiana queer* (2014), se puede afirmar, siguiendo las ideas de Paul B. Preciado y Eve Kosofsky Sedgwick, que en el momento presente la lucha por la visibilidad, la igualdad e incluso el derecho a ser posibles —utilizando el término de Butler— va más allá de la simple denuncia de la falta de espacio para la voz o identidad gay o lesbiana. De hecho, desde que las dos leyes ya mencionadas fueran aprobadas, la lucha de las comunidades LGBTQ+ se ha desplazado hacia un más complejo sistema de marcos discursivos centrados en la negociación de una visibilidad/aceptación de estas comunidades, formuladas en términos de igualdad y diferencia, no solo por parte del sistema heteronormativo sino también por parte del hononormativismo de las propias comunidades LGBTQ+. Paul B. Preciado, siguiendo a Eve Kosofsky Sedgwick, ha analizado este cambio:

ya no se trata de desvelar un conjunto de prácticas que han estado escondidas o naturalizadas, ni de participar de las cuotas de representación, sino que nos encontramos en una situación más compleja en la que la política toma la forma, dice Sedgwick, de una "batalla entre diferentes marcos de visibilidad".² Hemos entrado en una nueva etapa en las políticas de identidad. (Preciado, "Entrevista" 257)

Es por ello que Preciado presentó en *Testo Yonqui* (2008), una perspectiva crítica frente al complejo problema de los sujetos de sexualidades y/o géneros no normativos: gay, lesbiano, transgénero, etc; en el marco de su visibilidad. Preciado detalla el rol de la visibilidad en mantener los discursos

² Se refiere al texto de Eve Kosofsky Sedgwick *Touching Feeling: Affect Pedagogy, Performativity*.

normativos sobre género y sexualidad y las diferentes maneras en que dichas tendencias pueden ser subvertidas. Opina que la identidad es un proceso moldeado o modelado por la visibilidad y que a su vez la excede (*ibid*). Se trata de la relación problemática del género, sexualidad y categorías identitarias marginales o periféricas frente a la visibilidad y aceptación social. El reto consistirá, por tanto, en negociar las condiciones de estabilidad y fluidez de las identidades. Siguiendo este planteamiento, se puede afirmar que las teorías *queer* no pueden operar ya sin un trabajo conjunto de estrategias hiperidentitarias antiasimilacionistas (Preciado, *Testo Yonqui* 257-58). Estoy de acuerdo con Preciado en que “en un momento de progresiva normalización y asimilación de las minorías sexuales a la norma (matrimonio de parejas del mismo sexo, igualdad ante la ley, representación mediática, etc.) parece políticamente incongruente seguir considerando a los gays y lesbianas asimilacionistas como un activismo radical” (Preciado, *Testo Yonqui* 258) y hay que reconocer que estos no son una minoría. Es en esta compleja lucha por el derecho a la integración sin el peligro a la asimilación en la que colectivos como el grupo LSD (Lesbianas sin duda) o La radical gay (LRG) se centran. Como explican las activistas de LSD (lesbianas *queer* se llaman a sí mismas) en cita recogida por Gracia Trujillo: “Nuestra identidad sexual no la entendemos como una aséptica preferencia sexual, sino como una opción política, tal como las *queer* la definen: ‘Yo soy *queer*. Yo no soy heterosexual y no quiero que mis relaciones estén legitimadas por el mundo heterosexual. Yo soy *queer*, yo soy diferente” (“Sujetos y miradas” 110). Es más, en consonancia con los postulados de las teorías *queer*, las activistas de LSD se oponen “a las identidades fijas y homogeneizadoras” (Trujillo, “Sujetos y miradas” 113), al tiempo que defienden el carácter inestable, mutable, de toda identidad.

En diálogo con este activismo *queer* la poesía producida en las propias comunidades LGBTQ+ del Estado español, expone el reto por representarse, por convertirse en sujetos de su propia representación y conseguirlo sin el peligro de la asimilación al orden normativo como requisito para la aceptación. A este respecto, y al hablar del pornopoder y la necesidad de liberar la sexualidad del control biopolítico, dice Preciado: “los que hasta ahora habían sido el objetivo pasivo de la representación pornográfica (‘mujeres’, ‘actores y actrices porno’, ‘putas’, ‘maricas y bolleras’, ‘perversos’, etc.) aparecen ahora como los sujetos de la representación, cuestionando de este modo los códigos (estéticos, políticos, narrativos, etc.) que hacían visibles sus cuerpos y prácticas sexuales, la estabilidad de las formas de hacer sexo y las relaciones del género que estas proponen” (Preciado, *Testo Yonqui* 184).

Es en este contexto en el que se enmarca la apuesta poética de José Infante (Málaga, 1946) en su poemario *El dardo en la llaga* (2010). En el prólogo a este libro, el poeta se refiere al conjunto de este poemario como de fuerte crítica al mundo de la homosexualidad masculina e incluso habla de ortodoxia gay (11), a la que califica de tan perniciosa como la propia ortodoxia heterosexual o cualquier otra forma de intolerancia. Así por ejemplo en el “Poema 2” denuncia la homogeneización del colectivo gay al describir la típica escena de un sábado en la noche en el barrio de Chueca (Madrid), donde todo el mundo se viste igual y todos se parecen entre sí hasta el punto de no poder diferenciarlos:

Los fines de semana aparecen de pronto.
Llevan todos idénticos peinados, camisetas,
pantalones de Armani o de Versace, algunos Prada
de última generación, y otros Cavalli o Dockers.
Han utilizado la semana completa para estudiar
esta puesta en escena que les convertirá
—esas son sus únicas pretensiones—,
al menos por una intensa noche,
en el centro de todas las miradas, [...]

(Infante 77)

25

Esta descripción y categorización de una masa homogénea de hombres gais que, comenta la voz poética, toma las calles de Chueca durante los fines de semana y que ha utilizado toda la semana en preparar su apariencia, su *look*, para ese específico momento del fin de semana y ser así el centro de atención de todas las miradas, al menos por una noche —“esas son sus únicas pretensiones”, nos revela la voz poética—, se completa en los versos finales del poema con la referencia a los lugares en que esa masa homogénea de hombres gais, todos iguales, se reúnen:

[...]
en el último club de moda o en la nueva disco
que enriquece las arcas de tres o cuatro
empresarios avispados, que usan ese señuelo
juvenil para hacer caja y para propagar
la falsa idea de que los gays sólo piensan
en fiestas y en derroches, como si la felicidad
fuera eso, un sueño frívolo de fines de semana.

(Infante 77)

Parece evidente, ante este panorama de lo que, sin duda, Preciado denominaría “Queer de Luxe” (“Entrevista” 258), que la voz poética manifiesta en estos versos finales no solo cómo los discursos/identidades *queer* han sido vaciados de su abyección política y de la disidencia social, sexual y de género que los caracteriza —o como Preciado nos advierte en un contexto diferente, se han convertido solo en “parole, parole, parole”: una palabra vacía (“Queer”)— sino que han sido, además, absorbidos como la forma *fashion* y *chic* de la cultura gay, para convertirse en la regulación normativa de la identidad gay, y por tanto la única expresión aceptable de dicha identidad. Una identidad que queda reducida en el poema a este grupo juvenil, fiestero y frívolo que se menciona en los versos finales. La voz poética se distancia de este grupo y de la propia idea de una identidad gay homogénea y aceptada por todo el colectivo, de un modelo homonormativo de dicha identidad gay, al calificar dicha concepción de la/s identidad/es gais y su visibilidad como “falsa idea”; sugiriendo así las problemáticas de la asimilación de los colectivos LGBTQ+ a los modelos del poder normativo y al hacerlo, sugerir la posibilidad de otras identidades, otras formas de pensar y de ser gay, lesbiana, transgénero, etc.

En el poema “Ya no quiero ser joven” la voz poética continuará distanciándose de este estereotipo gay o modelo homonormativo:

Supongo que es envidia;
ya no quiero ser joven.
No es que ahora la vida
sea más dura (la nuestra fue difícil).
Ellos tienen —y han tenido— ventajas,
—lo nuestro fue una carrera de obstáculos—
Dicen que son más libres ¿es eso cierto?

Viven esclavizados de su imagen,
de las modas, del cuerpo.
Son todos uniformes, libres
de no ser personales y únicos.
[...]
No. Ya no quiero ser joven.
Me aturde su belleza, sus vidas
que gritan tan sólo entorno de la noche.
Es su mundo tinieblas, soledad,
una música que repite siempre
el mismo soniquete, no tienen
más proyecto de futuro
que huir de todo lo que saben
ignorar lo que late detrás
del pensamiento. [...]

[...]
Ellos viven mejor, pero no les envidio.
[...]
Es cansado ser joven. Y no conduce a nada.
[...]
Supongo que es cansancio:
Ya no quiero ser joven.

(Infante 45)

Si el modo en el que nos vemos y somos vistos se lleva a cabo mediante actos de reconocimiento e interacción social, en este poema la voz poética no puede ni quiere reconocerse con este colectivo de hombres jóvenes y guapos —“No. Ya no quiero ser joven. / Me aturde su belleza, sus vidas—, todos iguales, para los que *ser gay* parece quedar reducido a una cuestión estética —“Viven esclavizados de su imagen, / de las modas, del cuerpo. / Son todos uniformes, libres / de no ser personales y únicos.”—, vacía de toda abyección política o conciencia social —“[...] no tienen / más proyecto de futuro / que huir de todo lo que saben / ignorar lo que late detrás / del pensamiento.

[...]. Como ha señalado Preciado en *Testo Yonqui*, la visibilidad de los colectivos LGBTQ+ se produce en la intersección de prácticas mercantiles o comerciales, consumismo e incluso turismo, y al hacerlo entra en conflicto, y cambia las dimensiones de las políticas LGBTQ+. En este sentido, la visibilidad se convierte en un término conflictivo para estas comunidades, asociado a un mismo tiempo a los efectos beneficiosos y a los contrarios al propósito de conseguir la igualdad política y social. Así se puede decir que José Infante, en estos poemas, no ve la visibilidad gay como algo positivo necesariamente, sino como algo limitador y funcionando al servicio de la propia normatividad. La visibilidad está situada en un sistema de controles de la subjetividad que no se puede simplemente circunscribir al sistema binario hetero-/homonormativos; ya que como nos recuerda Judith Butler en *Deshacer el género* (2006) la heterosexualidad no es la única forma compulsiva u obligatoria de los mecanismos del poder que conforman la sexualidad. La propia homosexualidad también controla y restringe, como parece también afirmar aquí Infante: “Ellos tienen —y han tenido— ventajas, / —lo nuestro fue una carrera de obstáculos— / Dicen que son más libres ¿es eso cierto? / [...] / Ellos viven mejor, pero no les envidio”.

En el poema “Día del Orgullo Gay 2005” el sujeto poético extiende una mirada más crítica que cómplice, más cercana al Orgullo Indignado que al Día del Orgullo,³ hacia un acto tan icónico como el Día del Orgullo Gay. Este acto/celebración aparece representado en este poema como la mejor muestra de ese “Queer de Luxe” al que ya me he referido en este ensayo y al que Infante tan aguda e incisivamente critica y expone a lo largo de su poemario:

¿De qué se enorgullecen todos estos?
 ¿No fue el orgullo siempre una virtud
 machista? En aras de la igualdad
 primero hay que defenderse y conseguir
 derechos, todos iguales, todos diferentes.
 Con este lema que les une
 acuden en manadas, cientos de miles
 [...]
 Se agrupan por tribus, es decir,
 por carrozas. Aquí ositos, leaders
 y destroyers, en aquella otra
 musculocas, vigoréticos, vegetarianos.

³ El término Orgullo Indignado hace referencia a la celebración de un Día del Orgullo alternativo, concebido, desde colectivos como el COGAM, desde un pensamiento no dualista, como espacio de celebración y de denuncia, de la mercantilización, asimilación normativa, y vaciado de contenido del Día del Orgullo, cuya celebración, hoy más visible que nunca, paradójicamente convierte a los colectivos *queer* en más invisibles que nunca. El Orgullo Indignado, en su propuesta, hace presentes las tensiones entre inclusión y diferencia a la vez que recuerda a los propios colectivos LGBTQ+ y a la sociedad en general el auténtico significado, activista y reivindicativo, de las fiestas del Orgullo Gay: hacer visible la diversidad de los colectivos LGBTQ+ y reivindicar el derecho de dichos colectivos a ser aceptados, a ser posibles socialmente, sin que se les exija la asimilación normativa para conseguirlo.

También se organizan por empresas
 del ramo, por saunas, por bares,
 discotecas... [...]
 [...]
 Y todo al ritmo musical y frenético
 de un carnaval fuera de fecha.
 [...]

Si el Día del Orgullo Gay se ha convertido en el símbolo por excelencia de una supuesta aceptación e integración social de los colectivos LGBTQ+ —especialmente el desfile del Día del Orgullo Gay en Madrid, el más grande de Europa—, Infante, con una incisiva mirada sobre dicho acto, cuestiona esa supuesta igualdad y aceptación social y denuncia tanto el control normativo sobre la visibilidad de las minorías, a quienes regula y categoriza, como la complacencia de dichas minorías, o gran parte de ellas, frente a tal intento de regulación y homogeneización de los colectivos LGBTQI+. Esta incisiva mirada que cruza todo el poema se hace claramente visible en versos como “todo al ritmo musical y frenético / de un carnaval fuera de fecha”. En estos versos, al referirse al desfile del Día del Orgullo como un carnaval fuera de fecha, la voz poética marca el carácter de espectáculo festivo y no de evento activista y/o político de este acto. Es más, se trata de un espectáculo, sí, pero de un espectáculo grotesco/carnavalesco en el que las diferentes “manadas”, como las llama la voz poética en el poema, son exhibidas, como si de un espectáculo de circo se tratara, para el entretenimiento del público asistente entre el que se encuentran desde ministros a familias, como dirá más adelante en el poema. El tono incisivo e irónico del poema le permite también a la voz poética, cuestionar, ya desde los primeros versos, la representación de este evento como una supuesta celebración de la diversidad; algo que el sujeto poético parecería defender en los versos “[...] todos iguales, todos diferentes / Con este lema que les une [...]”. No obstante, rápidamente descubrimos que en realidad se trata de evidenciar la contradicción que supone presentar este acto como celebración de la diversidad cuando en realidad lo que en él se (re)presenta, y exhibe como espectáculo carnavalesco, es la homogeneización y categorización de los colectivos LGBTQ+, y los sujetos que los conforman, mediante la referencia en el poema a la agrupación de colectivos en manadas —“Con este lema que les une / acuden en manadas, cientos de miles”— que aparecen por miles y que se agrupan en tribus. Es más, estas tribus a las que se refiere la voz poética, rápidamente son identificadas en el poema como carrozas; en un guiño al lector, que no deja de mostrar, de un modo aún más evidente la falacia y la ironía, de considerar este espectáculo como un acto reivindicativo de las diferencias y visibilizando aún más su vaciado de toda disidencia social, sexual y de género : “Se agrupan por tribus, es decir / por carrozas. / Aquí ositos, leaders / y destroyers, en aquella otra / musculocas, vigoréxicos, vegetarianos. / También se organizan por empresas / del ramo, por saunas, por bares, / discotecas [...]”. Así, la voz poética con esta descripción del desfile del Día del Orgullo, más que proponer una celebración de tal evento, nos sitúa en un espacio de concienciación y crítica de la categorización, ordenación y homogeneización de los colectivos LGBTQ+ por parte del orden heteronormativo; pero también del propio orden homonormativo. De hecho, este intento de control y ordenación normativa sobre las comunidades LGBTQ+ se lleva a cabo a través de la imposición de una identidad gay/lesbiana esencial, fija y

homogénea, que continúa dentro de los parámetros de un pensamiento dualista, como condición para la aceptación e integración de estos colectivos en una supuesta “normalidad” y/o integración social y protección legal. Una homonormatividad del colectivo que, parece decirnos la voz poética en este texto, es aceptada y promovida por la propia comunidad LGBTQ+, y celebrada por toda la sociedad, incluidos ministros y familias, como indica la voz poética en la estrofa final del poema:

[...] Hace muy pocos años sólo 30 o 40
 personas iban por las aceras simulando
 su pudor y su vergüenza, desde Santo Domingo
 a la calle Preciados. Allí terminaba el paseo,
 como una triste procesión de desahuciados.
 Hoy ha cambiado todo. Ya no hay
 por qué sentir vergüenza, humillación,
 marginación en una sociedad que cambia
 y crece en libertad y en igualdad
 —la homofobia se oculta pero sigue
 existiendo, no hay que cantar victoria.

[...]
 Ahora acuden ministros,
 dirigentes políticos de todas las tendencias
 familias con sus hijos. Por el barrio
 de Chueca en estas fiestas lo que, sin duda,
 triunfa es la comprensión, la tolerancia,
 el respeto a lo diferente, a pesar de negras
 amenazas de los que siguen en las cloacas
 de la historia y no quieren que la felicidad
 sea un bien al alcance de todos.

(Infante 92-94)

Estos versos de la estrofa final, a la luz del resto del poema, no pueden sino ser entendidos como irónicos e incluso como una llamada de atención ante los peligros de confundir el avance que suponen, en la lucha por la igualdad, los logros conseguidos —y esa supuesta aceptación social que representa el Día del Orgullo, en su actual estructura—, con el fin de la lucha por la igualdad de todxs. De hecho, la voz poética nos recuerda en diferentes momentos, incluidos los tres versos que cierran el poema —“[...] a pesar de negras / amenazas de los que siguen en las cloacas / de la historia y no quieren que la felicidad / sea un bien al alcance de todos” (Infante 94)—, lo mucho que se ha tenido que luchar para alcanzar los derechos con los que cuenta hoy la comunidad LGBTQ+ —“Hace muy pocos años sólo 30 o 40 / personas iban por las aceras simulando / su pudor y su vergüenza, / desde Santo Domingo / a la calle Preciados. / Allí terminaba el paseo, / como una triste procesión de desahuciados. / Hoy ha cambiado todo [...]” (Infante 93-94)—; así como la necesidad de mantenerse vigilantes —“la homofobia se oculta pero sigue / existiendo, no hay que

cantar victoria" (Infante 93-94)— y, por ello mismo, el auténtico propósito de denuncia y reivindicación frente a la desigualdad con el que se creó dicho Día del Orgullo.

Si José Infante critica este asimilacionismo, mercantilización y politización (*pink washing*) de la identidad gay en sus poemas, si defiende de algún modo el "Gay Shame" en la época del "Gay Pride",⁴ la poeta transgénero Txus García (Tarragona, 1974) va a enfocarse en un aspecto algo distinto en esta búsqueda de otras subjetividades válidas que no sean la asimilación normativista y el control de los grupos LGBTQ+ a través del consumismo y de un pensamiento dualista. Así como José Infante denuncia la imposición de un "cuerpo gay hegemónico" y la consecuente exclusión de cualquier otro cuerpo como parte de su imaginario, García, en su libro *Poesía para niñas bien* (2011), va más allá no solo al denunciar y rechazar una identidad y cuerpo lesbiano homogeneizados, sino al entender el propio cuerpo, y al mismo sujeto, como espacio cambiante, híbrido y mutable; un cuerpo/sujeto transgénero, según lo define Jack Halberstam en *In a Queer Time & Place* (2005). Es más, lx sujeto de este poemario es, en definitiva, una *gender hacker*, una pirata de género, tal como el término es formulado desde las teorías *queer* y sintetizado por Jorge Pérez afirmando que lx pirata de género:

se aprovecha de las posibilidades de su cuerpo, en tanto plataforma tecnoviva que puede ser reconfigurada y de la tecnología como mediadora con la capacidad de construir sujetos híbridos [...]. El objetivo es realizar un acto de resistencia personal —cuyos efectos materiales se marcan en sus cuerpos con consecuencias teórico-discursivas—, al señalar las fallas del sistema dual de género que intenta convertir los cuerpos en esencias fijas y negar la pluralidad de los cuerpos transgénero. (Pérez 152)

Se trata, por tanto y como diría Preciado, de una transgresión de la programación de género y del colapso identitario que la acompaña.⁵

En la misma línea de transgresión de la programación de género, las activistas de colectivos como LSD (lesbianas sin duda) o el GtQ (Grupo de trabajo Queer) rechazan el control y regulación institucional del sexo, el género y la sexualidad con especial atención a lo que llaman "la vigilancia aduanera de los tránsitos" (Bargueiras, García y Romero (GtQ) 22) en referencia al control, por parte del discurso hegemónico y el Estado, de toda "ambigüedad de sexo, géneros y deseos" (Bargueiras, García y Romero (GtQ) 22). Es en este marco en el que se sitúa la apuesta poética de Txus García. Lx *gender hacker* o pirata de género aparece ya en el primer poema del libro titulado "Documento Nacional de Identidad":

⁴ Utilizo aquí, en este juego de palabras, estos términos tal y como aparecen formulados, ya desde el propio título, en *Gay Shame*, editado por David. M. Halperin y Valerie Traub.

⁵ Me refiero al uso que de este término hace Preciado en su libro *Testo Yonqui*.

“Pasaporte”

[...]

Era muy *trans* para barbilampiños machotes,
 mucha chica para los maricones de armario y
 demasiado camión para las tontas hetero.

Tenía tristes problemas de peluquería:
 y si me corto el pelo, y si no me lo corto.
¡Eh, chico! ¿Tienes hora? Si me lo cortaba,
 o *¿quién era yo?* Si me lo dejaba crecer.
 La solución fue peinar media melena y
 de los 13 a los 21 no conocí a nadie como yo.
 Estuve sola en Transylvania.

(12)

“Visado”

Crecí. A los 22 una bruja me tiró las cartas y
 me dijo que conocería por fin a una chica,
 [...]
 Después del dolor decidí cambiar de estrategia y
 me dediqué a pervertir a damas casadas,
 [...]
 Era una llanera solitaria, kamikaze, *sex* ninja,
 embutida unas veces en lamé —*soy marika*.
 Otras, vestida de cuero, como una bollera.

Desde entonces vivo *in the Middlesex*.
 Y, ese estar en medio como el jueves,
 hace que todas tropiecen con la menda
 se cuestionen sus cosillas y
 me pregunten sobre sexo y
 curioseen y
 me besen casi sin querer: *Yo no he sido*.

Aquí estoy. Me llamo Txus.
 Soy.

(13)

Al igual que hizo en “Documento Nacional de Identidad”, en estos dos poemas que le siguen continúa con la desestabilización y oposición a la regulación de su identidad desde el pensamiento dualista que rige el orden normativo, presentando una contra-identidad —o tal vez sería mejor

llamarla *disidentification*, de acuerdo con el término propuesto por José Esteban Muñoz;⁷ negándose a declararse hombre o mujer, transitando ambos géneros y situándose en un espacio propio que se encuentra a medias entre los sexos. En los tres poemas, la desestabilización genérica se produce mediante la hibridez o (con)fusión lingüística y la afirmación de que lx sujeto poéticx no encaja en ningún espacio/categoría ya establecidas. Como dice en "Pasaporte": "Era una *trans* para barbilampiños machotes, / Mucha chica para los maricones de armario y / demasiado camión para las tontas hetero". Y en "Visado" afirma vivir "*in the Middlesex*" y termina reafirmando en ese no pertenecer ni aceptar ser categorizada que ha desarrollado en los tres poemas; regresando para ello, en un movimiento circular, al primer verso de "Documento Nacional de Identidad" y decir ahora "Aquí estoy. Me llamo Txus. / Soy".

Como me afirmó lx propix poeta, en este poemario se (re)presenta a unx sujeto que busca construirse a sí mismx, que busca articular una identidad disidente, de sí mismx por sí mismx; y para hacerlo transita el género, asume roles genéricos diferentes, a veces en diferentes poemas, a veces en un mismo poema, como es el caso de los poemas, "Documento Nacional de Identidad", "Pasaporte" y "Visado" a los que ya me he referido. Es por ello que en "Tits in my bowl (chamaquita)" lx sujeto poéticx adopta el papel masculino más estereotípico, el del macho, mediante este personaje que *deja salir*, y al que se refiere en el poema como "este camionero *who lives inside me*":

"Tits in my bowl (chamaquita)"
The camionero who lives inside me me dice
 que adora tus tetas, cómo se mueven,
 se bambolean todo el rato, le miran,
 le llaman por su nombre, ¡*Manolo!*
 [...]
 Esa zorra me provoca con sus tetas.
 Si *señorita I like you me gustas honey.*
 Arriba y abajo, abajo y arriba, no paran,
 me incitan, me miran con su duro pezón.
 y entonces, casi casi decido abandonarlo todo,
 divorciarme de mi mujer, huir de Iowa contigo,
 comprarme una caravana y tener tres perros feos.
 [...]

⁷ José Esteban Muñoz es quien probablemente ha aportado más que ningún otro teórico *queer* a la creación de este término al ofrecer esta definición del término: "Disidentification is about recycling and rethinking encoded meaning. The process of disidentification scrambles and reconstructs the encoded message of a cultural text in a fashion that both exposes the encoded message's universalizing and exclusionary machinations and recircuits its workings to account for, include, and empower minority identities and identifications. Thus, disidentification is a step further than cracking open the code of the majority; it proceeds to use this code as raw material for representing a disempowered politics or positionality that has been rendered unthinkable by the dominant culture" (31).

Me gusta verte la cara de mala puta
 que pones cuando me enseñas las tetas,
 como si no hicieras nada,
 como si aún fueras inocente y casta,
 vestidita de blanco.
 Pero las dos lo sabemos, nos lo gritamos,
 que el camionero *who lives inside me*
 hoy te abrirá su cabina, nena, de par en par.

(18-19)

34

Se trata de uno de los textos del poemario que más claramente evidencia lo que Butler llamó *gender trouble* referido a la idea, luego usada por Jack Halberstam en su *Masculinidad femenina* (2008), de que el género es una copia carente de original. Desde el primer verso se nos invita a participar de un juego o *performances*, aparentemente encubierto en los versos, mediante el uso de la expresión, "*who lives inside me*". Ahora bien, al llegar a la estrofa final del poema todo cambia con los tres versos finales: "Pero *las* dos lo sabemos, nos lo gritamos / que el camionero *who lives inside me* / hoy te abrirá su cabina de par en par" [énfasis mío]. En el simple uso de un artículo plural femenino, recae todo el peso de la (trans)gresión que aparece en los versos de este poema. Ya que lo que de verdad se nos presenta es un *performance* de la masculinidad femenina, como la denominaría Halberstam.⁸ Pero es más que eso. Lx sujeto poéticx no solo usa este personaje masculino como tal, como una máscara, sino que lo habita ("*lives inside me*", dice en el poema), transita por este rol como una parte más de su propia identidad. "Manolo" no es solo una pose estética, no es una falsa imitación de la masculinidad, es una parte de quien es lx sujeto poéticx que se nos presenta en el libro. Por otra parte, al "habitar" y encarnar, en su estereotipo, mejor que cualquier hombre biológico, el papel de la masculinidad, el poema cuestiona la masculinidad como auténtica, y nos deja entrever el modo en que esta se construye como original y, como diría Preciado, desestabiliza las diferencias entre imitado e imitador. Al hacerlo pone de manifiesto el carácter performativo de la identidad genérica y (re)presenta al género como una tecnología sofisticada de resistencia que produce cuerpos sexuales. Se manifiesta así la plasticidad del cuerpo, en su doble acepción de elástica y artificial.

Si en "Tit in my bowl" lx pirata de género, al transitar la masculinidad a través de la identidad del camionero, evidencia las limitaciones del sistema binario, en otros poemas como "En Principium" o "...Erat Verbum", conectados entre sí, cuestiona los códigos normativos sobre el género al asumir el rol de la "perfecta mujercita" como se la define en "En Principium" (aunque fracasa en el intento de convertirse en una). Lx voz poéticx trata, en este poema, de encajar en la cultura hegemónica, aceptando ser lo que no es: una mujer heterosexual —"En aquel tiempo / En que yo era / —pero no era" (38-39); y aunque para ello deba "fingir deseo y hambre de testosterona" (38-39) para ser así aceptada socialmente. Con este fin *actúa* el rol que desde el pensamiento dualista, en el que se

⁸ El término aparece recogido en su libro *Female Masculinities*.

sitúa el discurso hegemónico, se le asigna a la mujer, el de sumisión y obediencia al hombre; por eso dirá en el mismo poema que “fui una mujercita de las de verdad, / una señorita buena, / modosa, mártir y / deseosa de agradar, / inofensiva como la sopita de pollo / —me compraba hasta bragas Princesa” (38-39). Al mismo tiempo el verso “fui una mujercita de las de verdad” evidencia una vez más cómo la masculinidad, y la feminidad en este caso, son culturalmente construidas y aprendidas, o performativas; en definitiva, copias sin original. A su vez, el poema denuncia la imposición social del binarismo sexual y de género como condición para la *normalidad*.

No obstante, este intento de aceptación de los papeles asignados, de acceder a ser generizada por parte del discurso hegemónico como condición para la *normalización*, constituye en sí mismo una mascarada, ya que lo que realmente se nos está presentando es la imposibilidad de someterse a dicho rol. Es decir, lx sujeto poéticx, (re)presenta el *fracaso* en su intento de convertirse en “una mujercita de las de verdad” (García 38-39) y así lo explica en “...Erat Verbum” mediante una irónica descripción de una supuesta conformidad y resignación, como indican los versos finales, ante el papel que se le ha atribuido:

Y entonces vi lo que había hecho
 Y vi que estaba bien y que era cómodo
 Lo de vivir en un pareado con piscina,
 Esperar complaciente a tu maridito,
 [...]
 Cambiar pañales, vomitar papillas,
 [...]
 Que se te llene la bañera y la cama
 de santos viriles pelos negros y rizados,
 Que te huela el salón a sudor macho,
 [...]
 Es justo
 Justo y necesario,
 Es nuestro deber
 Y vuestra salvación.

(40-41)

Sin embargo, no se trata de un auténtico fracaso sino de lo que Jack Halberstam ha llamado “The Queer Art of Failure”, —que podríamos traducir como el arte *queer* del fracaso—, para explicar las ventajas que puede tener para aquellas mujeres que no encajen en el modelo heteronormativo de mujer, el hecho de *fallar* como mujeres (*The Queer Art of Failure* 4). Así, en los poemas anteriores lx sujeto poéticx realmente (re)presenta un “fracaso” escogido y estratégico y una proclamación de su rechazo a ser *normalizada*; al mismo tiempo que apuesta por la (trans)gresión de su programación de género. Txus García se apropia, en los dos poemas, de la feminidad y deconstruye su valor como identidad fija, excluyente y opresora.

En otros poemas transita por la identidad lesbiana hegemónica desde posiciones diversas y rechaza igualmente la idea de una identidad lesbiana homogénea, fija y normativa. Así por ejemplo, en el poema "Hasta aquí puedo leer" se presenta a una lesbiana que es incapaz de decidir qué *tipo* de lesbiana le gusta a pesar de darnos una larga lista: "Pasivas, sedentarias e hipercalóricas, / gordas, obesas / [...] / Negras, oscuras, ocre y pardas, / latinas, chinas y no tanto, / con su buena mata de pelo / en pecho si hace falta. / [...] / Hormonadas y sin hormonas, / con polla / —de plástico, látex, carne o cristal— / y sin ella. / Masculinas, femeninas, intersex, andróginas, / [...] (García 15); para al final del poema declarar: "Ellas. / Todas. / Mierda. / Me gustan todas." (García 15). Los versos finales, "Ellas. / Todas. / Mierda. / Me gustan todas.", además de (re)presentarnos a lx sujeto poéticx como una lesbiana que sucumbe a los encantos de todas, deconstruye la homogenización no solo de la identidad sino también del propio colectivo lesbiano y al hacerlo, y como ha indicado Gracia Trujillo, al hablar del objetivo del activismo de los grupos *queer* como LSD, "defiende la deconstrucción de las etiquetas identitarias como manera de cuestionar los límites excluyentes de las identidades de 'mujer', 'lesbiana' o 'gay'" (118); a la vez que "llama la atención sobre cómo las configuraciones identitarias (mujer, lesbiana o gay) con fronteras dibujadas y estables son políticamente efectivas, pero pueden crear exclusiones si sus límites no son permeables a otras diferencias" (118). Son esas otras diferencias las que Txus García hace visibles en este y otros poemas.

La producción performativa del género de la que hablan Preciado, Wittig y Butler, la propuesta de un cuerpo lesbiano *queer* contrahegemónico, un cuerpo trans, llega a su máximo exponente en una de las última composiciones del libro, "Fucking with 4 (polvoqueer I)". En este poema el colapso identitario que surge de la desestabilización genérica presente en los textos hasta aquí comentados se pone de manifiesto mediante un "juego de parejas" que termina revelándose no solo como juego de una sola pareja sino que, además, se trata de una pareja de lesbianas *queer/trans* que van asumiendo roles diferentes, bolleras y maricas a un mismo tiempo:

"Fucking with 4 (polvoqueer I)"

[...]

Juego de parejas:

él es Toni y me vuelve loca,

ella, la tetona, es su pareja,

el otro se llama Jairo, el masajista,

yo soy su dulce novia.

Las dos llevan barbas,

pelo en el pecho,

mucha actitud,

fuerza bruta,

son tan machos...

Nos arramblan y persiguen,

[...]

nos someten con sus sexos,

nos levantan faldas y blusitas,
[...]
y finalmente,
se dejan sodomizar
dulcemente.

(66-67)

En este poema, más que en ningún otro, Txus García entiende el género como una construcción, superposición y juego de máscaras y problematiza los conceptos de sexo, género, cuerpo e identidad. De hecho, es la apropiación del lenguaje hegemónico y su generización lingüística —femenino/masculino— la que es utilizada para desestabilizar las identidades genéricas y el propio pensamiento binarista sobre el que se sustenta el poder normativo. Lo que empieza pareciendo en el poema, según indican los dos primeros versos y el título, un encuentro sexual entre dos parejas, pronto se nos desvela como un interesante juego de géneros y sexualidades no normativas o desviadas —de ahí el subtítulo del poema “polvoqueer I”— en el que son “ellas” las que llevan barbas, tienen pelo en pecho y son muy machos, mientras que “ellos” se dejan sodomizar. Un juego que realmente ocurre entre una sola pareja, “las dos llevan barbas”, asumiendo diferentes roles como lesbianas *queer*, mujeres de faldita y machos brutos y enérgicos que se dejan sodomizar; es decir “las dos” se sodomizan entre sí, en su papel de machos y maricas a un mismo tiempo. Evidencian, de este modo, que el género es una construcción cultural, aprendida en su constante repetición. No se trata, sin embargo, de un simple juego de disfraces, en los que se intercambian ropa y accesorios de *hombre* y de *mujer*, sino de evidenciar, como ha comentado Trujillo en otro contexto, que “la relación entre sexo y género es performativa” (“Desde los márgenes” 38). Por tanto, podemos afirmar, como demostró Butler en *El género en disputa* (2007), que esos actos performativos, esas parodias, son realmente “actos corporales subversivos” (Trujillo, “Desde los márgenes” 38).

Por su parte, Preciado ha comentado que las parodias de género producen distorsiones en los códigos de significación dominante; es más, para Preciado “lo que la crítica transgénérica ha puesto sobre la mesa no son ya performances, sino transformaciones corporales físicas, sexuales, sociales y políticas que ocurren no en el escenario, sino en el espacio público” (“Entrevista” 249). Se da así entrada en el poema a otras posibles manifestaciones de materialidad corporal que exceden los límites de los regímenes que determinan qué cuerpos y qué sujetos son posibles y en qué condiciones.

En el activismo de los grupos de prácticas genéricas y sexualidades no normativas cobra especial relevancia el reto por representarse, por convertirse en sujetos de su propia representación, por articular su propia identidad desde un pensamiento no dualista que les permita ser posibles. Es en este contexto en el que cobra sentido la apuesta poética de Txus García. Como afirma Ix propia poetx, en sus textos va de lo personal a lo político y al darse visibilidad, al desreconocerse o desidentificarse en sus poemas, se resiste a asumir la homogeneización del colectivo lesbiano, o el de toda la comunidad LGBTQ+, como condición para la aceptación social. Como García afirmó en

la entrevista que me concedió en 2012: "Yo escribo lo que soy", "no se puede separar la poesía de lo que soy". La inestabilidad en la identidad genérica, conseguida mediante este transitar el género del que Txus García habla, le permite (re)presentar una subjetividad propia que está situada dentro de las culturas de resistencia a la identidad, sexualidad, y generización normativas, sean estas homo- o heteronormativas.

Si para Preciado las teorías *queer* "denuncian las exclusiones, los fallos de la representación y los efectos de renaturalización de toda política de identidad" ("Entrevistas" 247), en esta misma línea se puede afirmar que en la pirata de género que surge de los poemas de Txus García en su tránsito por identidades y géneros varios, *trans*, lesbiana *queer*, masculinidad, feminidad, etc; hay un claro intento de negar la naturalización de una identidad heterosexual hegemónica, pero también de una supuesta identidad contrahegemónica, homogeneizadora de todo el colectivo LGBTQI+. Denuncia, en definitiva, la exclusión de las minorías periféricas; reclama un espacio para ellas a la vez que proclama la mutabilidad, hibridez e inestabilidad de toda identidad de género, proclamándose una pirata de género que no reside en ninguna y a la vez reside en todas, en un espacio de sexualidades y géneros imposibles de calificar. Se sitúa así en un espacio surgido desde un pensamiento no dualista y hace una apuesta poética de cómo pensar el mundo, y a sí mismx, desde otro lugar, desde un mundo postbinarismo, postgénero.

A través de sus poemarios, tanto José Infante como Txus García entrometen a los sujetos que aparecen en sus versos en la cuota de visibilidad que el discurso normativo está dispuesto a conceder al colectivo LGBTQ+ y, en consonancia con el activismo político y social que los grupos *queer* llevan a cabo, denuncian la exclusión de las minorías periféricas; reclaman, en definitiva, el derecho a ser posibles como sujetos inadecuados, *queer*.

En ambxs hay un claro intento de dismantelar la naturalización de una supuesta contraidentidad gay/lesbiana esencial y fija y el pensamiento dualista que la sustenta. Infante y García articulan en sus textos una apuesta de *disidentification* sobre los discursos de homogenización del colectivo gay/lesbiana que se imponen desde el poder/Estado normativo y desde el control homonormativo del propio colectivo LGBTQ+.

Referencias bibliográficas

- Bargueiras Martínez, Carlos, Silvia García Dauder y Carmen Romero Bachiller, GtQ (Grupo de trabajo Queer). "Introducción. El eje del mal es heterosexual". *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas "queer"*. Eds. GtQ. Madrid: Traficantes de Sueños, 2005. 17-29. Web. 11 jun. 2017 <<https://goo.gl/FWtBQW>>.
- Butler, Judith. *Deshacer el género*. Trad. Patricia Soley-Beltran. Barcelona: Paidós, 2006. Impreso.

- . *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Trad. María Antonia Muñoz. Barcelona: Paidós, 2007. Impreso.
- . "La cuestión de la transformación social". *Mujeres y transformaciones sociales*. Eds. Elisabeth Beck-Gernsheim, Judith Butler y Lidia Puigvert. Barcelona: El Roure, 2001. 7-30. Impreso.
- Castro, Elena. *Poesía lesbiana queer. Cuerpos y sujetos inadecuados*. Barcelona: Icaria, 2014. Impreso.
- García, Txus. *Poesía para niñas bien. Tits in my bowl*. Barcelona: Cangrejo pistolero, 2011. Impreso.
- Halberstam, Judith [Jack]. *In a Queer Time & Place. Transgender Bodies. Subcultural Lives*. London: New York UP, 2005. Impreso.
- . *Masculinidad femenina*. Trad. Javier Sáez. Barcelona: Egales, 2008. Impreso
- . *The Queer Art of Failure*. Durham: Duke UP, 2011. Impreso.
- Halperin, David. M. y Valerie Traub, eds. *Gay Shame*. Chicago: U of Chicago P, 2009. Impreso.
- Infante, José. *El dardo en la llaga. (Poemas porno satíricos)*. Madrid: Ediciones Vitruvio, 2010. Impreso.
- Kosofsky Sedgwick, Eve. *Touching Feelings. Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke UP, 2003. Impreso.
- Ministerio del Interior (Gobierno de España). Web. 25 mayo 2017 <<https://goo.gl/o3pgsD>>.
- Muñoz, José Esteban. *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1999. Impreso.
- Pérez, Jorge. "Pensamientos y no solo acción: sobre la valiosa aportación peninsular a la Teoría Queer". *Un espacio queer-Queer Space*. Eds. Kay Sibbald y Rosalía Cornejo Parriego. Número especial de *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 35.1 (2010): 141-61. Impreso.
- Preciado, Beatriz. "Entrevista a Beatriz Preciado, por Jesús Carrillo". *Desacuerdos* 2 (2005): 243-61. Web. 11 jun 2017 <<https://goo.gl/Arl5jO>>.
- . "'Queer': Historia de una palabra". *Parole de queer*. 2012. Web. 11 jun. 2017 <<https://goo.gl/OY6f1Q>>.
- . *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpes, 2008. Impreso.
- Trujillo, Gracia. "Desde los márgenes. Prácticas y representaciones de los grupos queer en el Estado español". *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas "queer"*. Eds. GtQ (Grupo de trabajo Queer). Madrid: Traficantes de Sueños, 2005. 29-45. Web. 11 jun. 2017 <<https://goo.gl/FWtBQW>>.
- . "Sujetos y miradas inapropiables/adas. El discurso de las lesbianas Queer". *Lesbianas: discursos y representaciones*. Ed. Raquel Platero. Madrid: Melusina, 2008, 107-18. Impreso

La educación como espacio de resistencia. Una propuesta desde las Artes y la Educación Social asentada en la pedagogía *queer* (*pedagoqueer*)

Irene Escudero Ledesma

Investigadora independiente

Resumen

En el momento actual asistimos a la supervivencia de la institución educativa moderna, asentada en un currículo arcaico y cerrado que genera prácticas educativas y pedagógicas que perpetúan una norma en relación al cuerpo, el deseo y la identidad y reproducen un discurso violento hacia aquella realidad que la subvierte. Por ello, las prácticas educativas deben apostar por nuevos enfoques asentados en la educación posmoderna, transfeminista y queer. Así, desde esta propuesta se aboga por una nueva visión: la pedagoqueer o pedagogía queer. Este nuevo enfoque propone un espacio de resistencia hacia la norma heterocissexista, buscando romperla para ofrecer nuevos modelos de cuerpos, deseos e identidades. Así, se indagará en la conceptualización de la pedagogía queer desde la Educación Social y la Educación Artística como estrategia clave para la ruptura de la heterocisnorma.

Palabras clave: educación; no heterocisnormativa; pedagogía queer; Educación Social; Educación Artística

Abstract

In this moment we attend to the survival of the modern educational institution, established in an archaic and closed curriculum that generates educational and pedagogical practices which perpetuate a rule related to the body, sexual attraction and identity, and reproduce a violent discourse towards the reality that subverts the rule. Therefore, educative practices have to claim for a new perspective established in a postmodern, transfeminist, and queer education. Hence, this proposal advocates a new view: the pedagoqueer or queer pedagogy. This new perspective proposes a space of resistance against the heterocissexist rule, seeking to break it up in order to introduce new models of bodies, sexual attractions and identities. In this way, the article will investigate the conceptualization of the queer pedagogy, considering the social education and the artistic education as key strategies for the break with the heterocis-rule.

Key words: education; no heterocis-rule; queer pedagogy; social education; artistic education

Introducción

Antes de indagar en la vinculación de la teoría *queer*, la educación y la pedagogía, quisiera hacer algunas aclaraciones sobre el enfoque del presente trabajo para contextualizar las aportaciones recogidas. Primeramente, dada mi vinculación con el activismo y la lucha social, he de incluir y tomar como principales referencias las definiciones de la cuestión *queer* que provienen, precisamente, de estos ámbitos, aunque no por ello se menosprecian las aportaciones académicas. Siendo así, Queer Nation recoge en su manifiesto de 1990, que ser *queer* significa resistir y que cada día que nos mantenemos vivos¹ supone un acto revolucionario contra los sistemas normativos de poder y opresión. Ser *queer* es vivir en los márgenes y luchar de forma constante por mantenernos vivos junto a nuestros compañeros, amantes, hermanes. Como se apunta en el fanzine *Queer Ultraviolence*, lo *queer* no es un lugar estable donde habitar, sino que es la oposición a la estabilidad. El concepto *queer* es un territorio de tensión donde habitan un discurso y unas prácticas que se posicionan contra toda la narrativa dominante (blanca, capaz, hetero, cis, monógama, etc.) y donde se sitúan personas que a través de su proceso identitario han construido su subjetividad, reconociendo y trabajando sus privilegios. Lo *queer* no solo se vincula con la sexualidad y el género, sino que supone un total rechazo al régimen normativo en diferentes dimensiones, por ello, se propone la interseccionalidad de la lucha y la ruptura con toda norma que recaiga sobre nuestros cuerpos (clase, raza, género, sexualidad, habilidad, corporalidad...). Además, se propone la articulación de una colectividad más profunda (*Queer Ultraviolence*). A través del movimiento y el discurso *queer* se pretende superar la lógica normativa y las relaciones de poder, construyendo nuevos vínculos que sustenten una lucha cotidiana que abra la puerta a la solidaridad y al afecto, posibilitando nuevas formas de deseo —o no deseo— y de identidad —o no identidad—.

Centrándonos en el tema que nos atañe, escribir sobre perspectiva *queer*, educación² y pedagogía *queer* supone hablar, hoy en día, de espacios de lucha y resistencia contra la lógica normativa por parte de profesionales de la educación, educandos y familias. La cuestión *queer* atraviesa de forma decisiva la institución educativa, afectando diferentes dimensiones de la misma. Con ello, me refiero a que no solo pone en tela de juicio la cuestión relativa a la deconstrucción de las identidades sexuales y de género, sino que también propone nuevas formas de construir la educación rompiendo con la dicotomía poder-saber (vinculado con el planteamiento de la

¹ El presente texto apuesta por un lenguaje que no reproduzca las estructuras de dominación basadas en el binarismo de género, como propone Carrascal. Por ello, se aboga por el uso de las terminaciones gramaticales en género neutro que comúnmente se realizan con la -x. Sin embargo, dado que para determinados sistemas de lectura de texto que emplean personas con diversidad funcional esto es ilegible, en esta ocasión se empleará la terminación -e.

² Cuando se habla en el presente texto de educación no solo atañe a la cuestión de la educación formal y reglada, sino que pretende trascender a otras dimensiones educativas, como es la no formal (educación social) e informal (educación familiar y/o comunitaria). A pesar de que el texto se centra más en el ámbito formal de la educación, dada mi experiencia, esto se hace bajo el enfoque de la educación social dentro de esta estructura.

educación posmoderna, especialmente con la educación en el arte de Efland, Freedman y Stuh), las prácticas educativas excluyentes y la reproducción del discurso normativo. Por ello, hay que destacar la potencia que tiene lo *queer* dentro de la educación para todos los agentes implicados en ella. Debemos reiterar que *queer* significa resistencia en múltiples dimensiones y ruptura de las prácticas y los discursos normalizadores en diferentes esferas. Y para poner en práctica esta resistencia debemos saber elegir nuestras propias estrategias. En este caso, se apela al arte, dentro de la estructura educativa formal, como instrumento para la producción de experiencias artísticas y de conocimiento crítico (Acaso) y la creación de un espacio de no control (Planella), potenciando que les educandos sean capaces de analizar su entorno y sus relaciones para cuestionar su realidad, la cultura, el poder y la norma. Para ello, en esta ocasión hacemos confluir las Artes con la Educación Social, dentro de los centros educativos, para que este conocimiento crítico trascienda a la sociedad y para que les educandos obtengan las herramientas oportunas para la transformación social y su plena participación dentro de esta. Porque, precisamente, la cuestión *queer* en educación se centra en estas prácticas, en el cuestionamiento de los binarismos dominantes (Louro) y en el tejido de redes y alianzas (Quinlivan y Town).

Supervivencia de la institución educativa moderna³

Asistimos en la actualidad a la supervivencia de la escuela moderna ante la crisis del modelo de Estado de bienestar y la dependencia bilateral de la escuela y el sistema capitalista, lo que implica que el Estado haya perdido su fuerza y haya sido asumido por la potencia del capital, generando una crisis de las instituciones disciplinarias (flores, "El armario").

En lo que atañe al Estado español, la Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa (LOMCE), supuso que la escuela perdiera parte de su poder al dejar de ser una institución clave, para que el alumnado construyera su futuro y se convirtiera en una parte más del sistema capitalista a través de la formación del alumnado en clave económica (flores "El armario"). Siendo así, la escuela es un aliado más de la estructura capitalista ya que se servirá de esta para segregar los cuerpos en productores y reproductores, los espacios en público-privado, etc. (Solá). Sin embargo, nuestros cuerpos, deseos, relaciones e identidades no encajan en esos roles y esto supondrá un problema de estabilidad para la escuela y para el capitalismo.

Por ello, la vinculación escuela-capitalismo hace que el sistema educativo (en todos sus niveles) se convierta en un mecanismo de control social (Foucault), pues se va a servir de los dispositivos más violentos que tiene para conseguir que el alumnado se encuadre en esta estructura. Así, se articulará una serie de tácticas sustentadas en la legislación educativa vigente vinculadas con el

³ Cuando se habla de institución educativa o escuela, a pesar de que este texto se centre en las estructuras educativas formales, se pretende abarcar todas sus dimensiones y trasladar estas posibilidades a todas las dimensiones educativas. Con ello, se busca destacar que un posicionamiento *queer* dentro de la educación es posible y es deseable si se pretende que esta dote de herramientas y posibilidades a les educandos, familias, comunidad, profesorado y profesionales de la educación para que tomen una actitud crítica y desafiante ante la lógica normativa.

currículo, la práctica educativa o los materiales y libros de texto. Además, también se sirve de aquellas estrategias que se encuentran fuera del marco legislativo, como es la formación y desinformación de los profesionales de la educación, sus experiencias y prejuicios, la infraestructura de los centros, etc. Como tal, la escuela va a ser uno de los principales agentes encargados de reproducir el discurso normativo (en diferentes ámbitos: racismo, clasismo, sexismo, capacitismo, etc.) en toda la comunidad.

Como describe Valeria Flores (“El armario”) la pizarra de las aulas “es un archivo de normas” en la que se repite incesantemente la misma visión del mundo, de los cuerpos y de las relaciones. Sin embargo, podemos encontrar en las fronteras aquellos nombres y realidades que no acceden a formar parte de su tapiz. Estos “designan cuerpos, identidades, deseos, nombres que autodesignan múltiples modos de vivir fugados de la normalidad tan ansiada y (ba)tallada por la institución escolar” (Flores, “El armario” s. pág.). En estas fronteras nos encontramos las realidades que habitamos, a saber: los márgenes. Que son los mismos márgenes del libro de texto que rellena una joven bollera con el nombre de la compañera a la que desea. Estos márgenes que habitamos son el territorio (trans)fronterizo desde donde se resiste a la lógica imperante normativa.

“La escuela es una institución heterosexual, heteronormativa y heteronormativizadora” (Warner en Trujillo). La escuela es una institución que reproduce todos los discursos de dominación y poder. Y por ello, si imaginamos y desarrollamos nuevas prácticas y relaciones educativas que rechacen estos discursos estaremos poniendo en peligro la Institución Educativa Moderna. Como profesionales de la educación, familia o comunidad educativa podemos hacer temblar esta estructura educativa arcaica y normativizadora, que promueve unas prácticas excluyentes y unas relaciones de poder desiguales. La educación, entendida como un proceso de construcción de pensamiento crítico, nos exige transformar esta institución, pues solo sirve al capital. Necesitamos prácticas y relaciones educativas antinormativas y transgresoras que formulen nuevos fundamentos pedagógicos, como son la educación posmoderna y la pedagogía *queer*.

Prácticas educativas y (re)producción del discurso normativo

La escuela es un mecanismo de control que perpetúa el régimen normativo a través de su discurso y de sus prácticas. Tanto la escuela como las instituciones educativas tienen sus propias estrategias para conseguir que los profesionales de la educación reproduzcan esta norma y que los educandos la asuman de forma (perversamente) “natural”. Estas —centrándonos más en el ámbito educativo formal, y concretamente dentro del contexto español— se vinculan con la construcción de un currículo y de unas prácticas educativas excluyentes, amparadas en la LOMCE.

Un currículo arcaico y cerrado

El currículo, básicamente, son aquellos contenidos que el profesorado debe reproducir y que el alumnado debe asumir como ciertos, sin ser cuestionados por ninguna de las partes porque están incluidos dentro del marco legislativo vigente. Cuando pensamos en el currículo educativo que se

está desarrollando, especialmente en el Estado español, podemos analizar y comprobar que se trata de un elemento lento, cerrado, hermético, al que el profesorado debe sucumbir.

Por supuesto, los contenidos que se desarrollan en el currículo sirven para perpetuar la norma heterocisexista. Como apunta Planella, "si el sujeto se deja modificar sin más, será objeto de instrucción a través de lo que podemos denominar currículum corporal cerrado" (49), estrategia por la cual los cuerpos serán interpelados violentamente cuando se muestren o se expongan públicamente. En el currículo corporal cerrado, los cuerpos se construyen a través del silencio, la norma, la uniformidad, lo físico y la obediencia. A través de determinados contenidos se van a reproducir una serie de discursos normativos y normalizadores que construyen cuerpos uniformados, escapando a cualquier resquicio de disidencia vinculada con la sexualidad, el género, la funcionalidad o la cultura. Pero nuestros cuerpos "han pasado del silencio al grito", son cuerpos que "se han significado, que han hablado" y que "traspasan, cruzan, desestabilizan, rompen con las estructuras que promueven la 'normalización' de las poblaciones" (46). Nuestros cuerpos que gritan, y los que aún permanecen silenciados por las estructuras de dominación, exigen en los espacios educativos nuevas prácticas pedagógicas que posibiliten su existencia (resistencia) en la frontera. Esta es un territorio de lo posible y lo imposible, es un punto de inflexión que nos posibilita la existencia de muchas pedagogías y múltiples corporalidades (Planella).

Necesitamos prácticas pedagógicas transgresoras que se preocupen de las exclusiones que se generan en el espacio de la normalidad y que posibiliten nuevas zonas de identificación y crítica donde poder reconocer las estructuras de dominación y se puedan crear nuevos deseos (Britzman). Así mismo, nace la pedagogía *queer* o *pedagoqueer* (Planella y Pie; Planella), que supone un nuevo posicionamiento pedagógico desde donde pueden hablar los cuerpos que escapan a la lógica normativa.

Prácticas docentes excluyentes y normalizadoras

Nuestro sistema educativo perpetúa las desigualdades a través de intervenciones inadecuadas que, lejos de crear un espacio de crecimiento y capacidad crítica, ha generado un entorno donde se potencia y acentúa la exclusión. Las escuelas y los centros educativos deben responder a los cambios y acontecimientos que se están desarrollando en la sociedad y, para ello, se requiere (además de una legislación educativa útil y preocupada por el crecimiento del alumnado) de profesionales de la educación que cuenten con las herramientas precisas. Sin embargo, aun no se encuentran los materiales y las metodologías pertinentes para la formación de los profesionales y la atención a la heterogeneidad de nuestro alumnado. Lejos de ser así, se potencia diluirla y unificar a los educandos bajo un canon cultural (Torres Santomé), que poco obedece al panorama social actual.

Las prácticas educativas se vinculan con múltiples sistemas de opresión y dominación. En vista de ello, se plantea ante nosotros un sistema en el que las violencias se interconectan y tiene como resultado el kyriarcado (Schussler Fiorenza). Con este concepto se pone de manifiesto que existen múltiples estructuras basadas en una concepción jerárquica y de subordinación que, además, están relacionadas entre sí. Por ello, cuando planteamos nuevas prácticas no violentas (no sexistas, no

racistas) debemos asegurar que no perpetúen otras formas de violencia menos presentes en nuestro imaginario, quizá porque no nos atraviesan de la misma forma, como son el clasismo, el especismo, el capacitismo, la transfobia, etc.

Otra de las prácticas que como profesionales tenemos muy presente es el uso del saber como forma de control. Quien tiene el saber gestiona qué conocimientos se imparten en el aula, eliminando aquellos que considere inútiles o innecesarios. Le profesore que escribe en la pizarra tiene el poder de mostrar y ocultar ciertas realidades a su antojo, según sus intereses, su ideología, sus prejuicios. Pero, como apunta Mérida Jiménez, siguiendo la propuesta de Britzman, el aula/centro puede ser un espacio que potencie el cambio social si las prácticas educativas revisan su estructura autoritaria y se combina con el cuestionamiento cotidiano de la heteronormatividad a través de un aprendizaje transgresor.

Es un hecho que el ámbito educativo aún rechaza al diferente (Trujillo), aún segrega por la capacidad de los educandos, patologiza las identidades, etiqueta de normal/anormal, funcional/disfuncional. La búsqueda de una pedagogía de la tolerancia no hace más que construir "lo diferente" como lo extraño y excepcional, mientras perpetúa la normatividad/normalidad. La pedagogía de la tolerancia exige señalar la diferencia como algo negativo, que debe ser controlado (diferentes aulas, horarios o contenidos). La tolerancia no cuestiona el modelo social de la exclusión sino que lo naturaliza, estableciendo una jerarquía de quienes toleran y quienes deben ser tolerados (flores, "El armario"). Es imprescindible que la institución educativa supere el discurso de la diversidad normalizada y trabaje en la defensa del respeto a las diferencias diferenciadas (Trujillo). Siendo así, se hace más que necesario realizar una propuesta educativa construida desde las teorías feministas, transfeministas y *queer*.

Educación posmoderna y pedagogía queer. Resistencias dentro del espacio educativo

Llegando a la cuestión principal del presente texto, pretendo poner de manifiesto la (urgente) necesidad de replantearse las relaciones, la metodología, las prácticas y los contenidos dentro de la educación para transformarla y que sea útil para la ruptura de las desigualdades, la exclusión y las jerarquías culturales, sexuales y de género. Sin embargo, este cuestionamiento no puede hacerse si no se parte desde la fundamentación de las teorías feministas, el transfeminismo y el movimiento *queer*. Teniendo presente este punto de partida, propongo la reformulación de la educación para la deconstrucción del binarismo sexual y de género y las jerarquías culturales bajo el enclave de la educación posmoderna (Efland, Freedman y Stuh) y la pedagogía *queer* o *pedagoqueer* (Planella y Pie; Planella). Pero este posicionamiento va más allá de incluir la cuestión de la sexualidad no normativa dentro del currículo y exige un cuestionamiento de la noción de correcto/incorrecto, normal/anormal, que retuerzan los límites del conocimiento socialmente construido y dominante (flores, 2009). Esta aplicación será posible, dentro del contexto español y la aplicación de la LOMCE, a través del desarrollo de las competencias artístico-cultural y cívico-social, especialmente en la etapa de Educación Secundaria, pudiéndose extrapolar a otras. Vinculando ambas competencias para el desarrollo de la personalidad, la autonomía y la capacidad crítica y reflexiva de los educandos para el ejercicio de la libertad.

Educación posmoderna: punto de partida

Como destaca Lopes Louro ("Os estudos *queer*"), el campo educativo es un ámbito especialmente complicado ya que, históricamente, ha sido una institución de la disciplina y se ha comprometido con la integración pero no con la transgresión o la transformación. Continúa apuntando que dentro de esta la subversión no ha sido siempre bien recibida y que por ello nos encontramos ante la necesidad de renovar la educación. El crítico propone reinventar la educación desde la posmodernidad. Este planteamiento procura romper con la noción de centro y pone la mirada en los márgenes, en las diferencias, disponiéndose a cuestionar las fronteras.

Aproximándonos, en una pincelada que se ampliará posteriormente, a la educación posmoderna, bajo el enfoque de la enseñanza artística de Efland, Freedman y Suth, su objetivo principal es conseguir que les educandos sean capaces de comprender "los mundos sociales y culturales en los que viven" (125) a través de la producción de experiencias artísticas que posibilitan el conocimiento crítico (Acaso) y mediante el cuestionamiento de las relaciones de poder y de conocimiento para proponer un nuevo posicionamiento.

Uno de los puntos clave de este planteamiento es la cuestión del poder y el conocimiento, saber que quien tiene el poder tiene el conocimiento, y viceversa. Y, siendo sinceros, esta premisa se repite constantemente en nuestros centros a través de las lecciones del profesorado y los libros de texto que repiten incesantemente la misma versión del conocimiento y de la cultura, sin duda, hegemónica. Igualmente, aparece el concepto de "deconstrucción", que, vinculado a la educación, potenciará la ruptura con las prácticas educativas y las cuestiones normativas, con el fin de desnaturalizar estos procesos y ofrecer alternativas sustentadas en la libertad, el descubrimiento personal y el crecimiento social desde la intervención educativa y, en este caso, artística.

En relación al binomio poder-saber se plantea el interrogante sobre el peso del aprendizaje de la cultura dominante y del protagonismo de los educandos dentro de su proceso educativo. Con ello, la educación posmoderna reivindica un cambio educativo que promueva una nueva cultura crítica, democrática y de carácter social, que atienda las diferentes voces existentes en nuestra comunidad. Por ello, en el proceso educativo y la deconstrucción de la cultura hegemónica, se postula una línea de enseñanza-aprendizaje abierta a aquellas que no corresponden con la idea hegemónica (Aronowitz y Giroux en Efland, Freedman y Stuh), posibilitando la irrupción en el conocimiento de los grupos no hegemónicos y poniéndolo en valor.

Pedagogía *queer* o *pedagoqueer*: nuestra resistencia

Queer se vincula con un conjunto de saberes y una disposición política (Lopes Louro). Vincular lo *queer* con la educación implica poner en manifiesto los cuestionamientos de la ruptura de los binarismos dominantes y la construcción de alianzas (Quinlivan; Town). Ello supone una posición de resistencia ante la lógica dominante y hegemónica normativa y normalizadora.

Siendo así, parece obvio e imprescindible mantener una mirada *queer* dentro de la educación, que como apuntan Berná, Cascone y Platero, "se resuelve en una *práctica queer*" (11). Sin embargo, la realidad y la acción *queer* van más allá proponiendo un nuevo enfoque metodológico y

pedagógico, ya que contestan a la normalización pedagógica y cuestionan los recursos educativos construidos bajo la lógica heterosexista (Planella y Pie). Ante este nuevo enfoque se construye la pedagogía *queer* o *pedagoqueer*.

Plantear una pedagogía transgresora supone preocuparse por la exclusión que genera la normatividad y construir espacios alternativos para reconocer críticamente las estructuras de dominación creando así mismo nuevos deseos e identidades (Britzman). La pedagogía *queer* posibilita la proliferación de infinidad de nuevas identidades (Trujillo) en las que toda la comunidad educativa puede indagar. En definitiva, esta propuesta pedagógica suma posibilidades a la educación para que sea transgresora y rompa con los discursos normativos y normativizadores a fin de potenciar el crecimiento libre y el conocimiento crítico sobre la realidad que nos rodea.

Por ello, si queremos una educación que verdaderamente se preocupe por construir estos espacios de pensamiento crítico, es necesario que la vinculemos con la cuestión *queer* como motor de acción para la transformación social. Si se quiere repensar la educación, Trujillo apunta que la pedagogía *queer* es un puerto interesante en el que desembarcar.

La pedagogía *queer* como base de la educación social y la educación artística.

Una propuesta educativa

Tras este análisis y conceptualización de la teoría *queer* dentro de la educación y su desarrollo como pedagogía *queer* o *pedagoqueer*, nos encontramos con la cuestión de cuáles son las implicaciones prácticas que se pueden desarrollar dentro del espacio educativo. En esta ocasión y dada mi propia experiencia, se ha apostado por el desarrollo de la Educación Social y la Educación Artística bajo el enclave de la pedagogía *queer*, dentro de las competencias artístico-cultural y cívico-social que prevé la LOMCE para la educación secundaria. Esta elección se debe a las posibilidades que tienen ambas ramas educativas desde una lectura *queer* dentro de la estructura educativa formal, ya que potencia su valor.

Se apuesta por el desarrollo de una Educación Artística porque posibilita que el alumnado adquiera una nueva percepción del otro, de uno mismo y de su entorno. Por ello, mediante una experiencia de encuentro a través del arte se pretende que la persona tome una posición crítica ante la realidad que la rodea y quiera imaginársela de otra forma (Moreno González). Se reivindica así la idea de que el arte incide no solo en el crecimiento personal sino en la transformación social, principio clave en el que confluye con la Educación Social. Entendemos que el arte es la herramienta fundamental para establecer "itinerarios para la transformación y el cambio, que promuevan además la integración social de los grupos más vulnerables o en riesgo de exclusión" (Guerrero 7). Vinculando Educación Social y Educación Artística parece obvio e imprescindible hacerlo desde la perspectiva *queer* para que esta práctica educativa persiga la transformación social y el desarrollo del pensamiento crítico a fin de rechazar y romper con los sistemas de opresión, dominación y normatividad que imperan dentro de nuestra sociedad, del espacio educativo y de la comunidad.

Como apuntan Huerta y Alonso-Sanz, el arte es un ámbito de conocimiento que se pone al servicio de la defensa de las minorías, la reivindicación por los derechos y la visibilización de los colectivos y las culturas no hegemónicas. Así, nos interesa destacar brevemente tres experiencias dentro de la Educación Artística para su desarrollo dentro del espacio educativo que pueden ser herramientas clave en el crecimiento de los educandos, el cuestionamiento de los profesionales y la transformación social en clave *queer*.

La primera es el arte relacional que aparece de la mano de Nicolas Bourriaud. En esta experiencia artística se busca el encuentro con el público (educandos) a través del desarrollo de experiencias artísticas no tradicionales y de duración abierta e ilimitada (Bourriaud en Costa). Con ello se reclama que el público participe de la creación artística a fin de lograr un intercambio de experiencias para la transformación social y el desarrollo de una perspectiva crítica. Se pone el énfasis en la participación y el intercambio, sintiéndose los alumnos parte de esta experiencia artística donde sus aportaciones son válidas e imprescindibles para este encuentro artístico.

La siguiente se basa en el desarrollo de la educación artística posmoderna de Efland, Freedman y Stuh, que busca el aprendizaje a través de la experiencia. Este nuevo paradigma pretende romper con la dicotomía poder-saber y propone a los educandos un nuevo espacio dentro de su aprendizaje como protagonistas del mismo. La enseñanza basada en el arte procura que los educandos sean capaces de entender el mundo social y cultural en el que viven (Efland, Freedman y Stuh) a través de la producción de experiencias artísticas y de conocimiento crítico (Acaso).

Y la última propuesta se basa en una experiencia de intercambio a través de la narrativa visual, como es el foto-diálogo. Esta técnica intenta establecer un diálogo usando imágenes como medio de comunicación, ya que estas tienen la capacidad de presentar e interpretar lo representado, posibilitando la formulación de preguntas, la defensa de posiciones éticas y el desarrollo de conclusiones justificadas (Roldán en Mora García). El objetivo de esta propuesta didáctica es que los educandos comprendan e interpreten visualmente su realidad haciendo preguntas y dando respuestas en imágenes. Gracias a este método se pretende no solo propiciar el pensamiento artístico y visual, sino también potenciar las habilidades sociales y comunicativas del alumnado mediante el desarrollo del diálogo con el otro y la transmisión de sus inquietudes y necesidades con el uso de la imagen (Mora García).

Vinculando las propuestas mencionadas con la educación social, que tiene cabida dentro de la estructura educativa formal, debemos entender que esta es un derecho de la ciudadanía y que posibilita la creación de contextos educativos y acciones mediadoras y formativas que favorecen la incorporación del sujeto de la educación a diferentes redes sociales, a fin de ampliar sus perspectivas laborales, educativas o de participación (ASEDES y CGCEES, 2007). La educación social es una prestación educativa que se debe al cumplimiento de los principios fundamentales de justicia y desarrollo democrático. Siendo así, este ámbito educativo persigue la transformación social y la participación ciudadana de los sujetos de la educación para su empoderamiento y crecimiento en diferentes esferas de su vida.

Todo ello solo es posible si se adopta un enfoque *queer* de la educación. Es decir, no se puede alcanzar los objetivos de la educación, vinculados con el crecimiento personal, académico y social de los educandos, si no es a través de la reformulación de nuestras prácticas educativas o docentes. Y, sin duda, esta reformulación debe encaminarnos a la ruptura con los sistemas de dominación y opresión, al rechazo del discurso normativo dentro de la escuela y a la oposición frente a las prácticas educativas excluyentes. Por ello, en esta ocasión, entendemos que la educación social y la educación artística son las herramientas clave a desarrollar bajo el enfoque de la pedagogía *queer* si pretendemos que la educación cumpla con su verdadero fin.

Pero, ¿cómo trasladamos estas propuestas a nuestra práctica educativa? Este texto no pretende resolver con prácticas concretas sobre qué se debe hacer, pues procura, más bien, generar un territorio de tensión y de cuestionamiento. Por ello, la clave es empezar por uno mismo, por nuestros propios discursos, prácticas y vivencias. Una práctica educativa *queer* comienza en la revisión y reformulación de nuestras prácticas educativas, de nuestra identidad y nuestras relaciones. La transgresión llega a las aulas cuando rompemos las jerarquías de poder y dejamos que los educandos, las familias y la comunidad se impliquen en el proceso educativo. Lo *queer* llega y se asienta en la educación cuando desnaturalizamos el poder y los discursos de dominación y proponemos el desarrollo de la autonomía y la libertad. E implica promover, junto con los educandos, familias, comunidad y otros profesionales la transformación social. Colectivizar conocimientos y valorar las experiencias de los otros. Disfrutar de aprender, de conocer, de equivocarse y de crear. Y, finalmente, retorcerse del placer al sentir que se educa y se experimenta la libertad propia y ajena dentro del conocimiento crítico, la solidaridad y el encuentro con los otros.

Breves conclusiones

Las conclusiones que se extraen de este texto ponen de manifiesto la decadencia de la Institución Educativa Moderna como sistema de dominación vinculado con el capitalismo si se plantean nuevas propuestas educativas y se reformulan las relaciones educativas existentes dentro de los centros. Todo ello debe hacerse desde una mirada *queer* de ruptura con los binarismos sexuales y de género y la cultura hegemónica, así como con otras estructuras de dominación.

Asimismo, se entiende que la presencia de la cuestión *queer* dentro de la educación supone un acto de resistencia tanto para los profesionales como para educandos y familia. El impulso *queer* potencia producir y deconstruir discurso, cuestionar las estructuras de dominación y rechazar las prácticas educativas excluyentes. Mantenerse vivo siendo *queer* dentro del ámbito educativo actual supone un verdadero acto revolucionario ya que la Institución tiene todo un dispositivo de disuasión encargado de reprimir, obstaculizar, penalizar y martirizar este posicionamiento de género, sexual, corporal e identitario. Por ello, si extendemos la cuestión *queer* e invadimos la educación, conseguiremos que la Escuela Moderna, como institución represiva, y su vinculación con el sistema capitalista, entre en decadencia y sea necesaria su reformulación desde dentro.

Ante esta situación se hace muy necesario reformular estas prácticas, contenidos y metodologías desde un enfoque feminista, transfeminista y *queer*. Por ello, se propone un nuevo enfoque construido en clave de la educación posmoderna y la pedagogía *queer* o *pedagoqueer*. Desde este posicionamiento no solo se pretende romper con las cuestiones vinculadas con el binarismo de género y sexual, sino que se reformulan los contenidos y las relaciones que se establecen dentro del espacio educativo para que la educación sea un territorio libre de mecanismos de control, de discursos represivos y de sistemas normativos.

Sembrar el fundamento *queer* en nuestras aulas posibilitará la aparición de una educación que dinamite los sistemas de opresión y represivos y facilite que les educandes tengan las herramientas precisas para transformar sus relaciones y su comunidad. Tenemos las estrategias, ahora podemos crear nuestra resistencia *queer* en la educación.

Referencias bibliográficas

- Acaso, María. *rEDUvolution: hacer la revolución en la Educación*. Barcelona: Paidós, 2013. Impreso.
- ASEDES y CGCEES. *Documentos Profesionalizadores: definición de Educación Social, Código Deontológico del educador y educadora social, Catálogo de funciones y Competencias de la educadora y el educador social*. Barcelona: ASEDES, 2007. Impreso.
- Berná, David, Michele Cascone y Raquel (Lucas) Platero. "¿Qué puede aportar una mirada queer a la educación? Un estado de la cuestión sobre los estudios sobre LGTBfobia y educación en el Estado español". *The Scientific Journal of Humanistic Studies* 6 (4) (2012). Web. 28 oct. 2016 <<https://goo.gl/xxYf5f>>.
- Blanco, Jessie. "El cuerpo como discurso de resistencia: subjetividad, cuerpo y práctica contrahegemónica desde una mirada feminista del transgenerismo". Caracas: Universidad Central de Venezuela. Web. 1 nov. 2016 <<https://goo.gl/waiU7N>>.
- Britzman, Deborah. "Is there a queer pedagogy? Or, stop reading straight". *Educational Theory* 45.2 (1995): 151-65. Impreso.
- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Trad. M.^a Antonia Muñoz. Buenos Aires: Paidós, 2001. Impreso.
- Carrascal Tris, Sofía. *La Educación Social como prevención de la trans*fobia en la infancia*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2015. Web. 30 oct. 2016 <<https://goo.gl/tEbEjg>>. Trabajo de fin de grado.
- Costa, Flavia. "De qué hablamos cuando hablamos de 'arte relacional'". *Ramona. Revista de artes visuales* 88 (2009): 9-17. Impreso.
- Dewey, John. *El arte como experiencia*. Trad. Jordi Claramonte. Barcelona: Paidós, 2008. Impreso.
- Efland, Arthur, Freedman, Kerry y Stuh, Patricia. *La educación en el arte posmoderno*. Trad. Lucas Vermal. Barcelona: Paidós, 2003. Impreso.

- flores, valeria. "El armario de la maestra tortillera. Políticas corporales y sexuales en la enseñanza". *escritos heréticos* 3 jul. 2009. Web. 4 nov. 2016 <<https://goo.gl/bjV4qv>>.
- . "Entre borrados y tizas. La escritura de los cuerpos y la gramática heteronormativa". *escritos heréticos* 4 sep. 2011. Web. 4 nov. 2016 <<https://goo.gl/vcqf1h>>.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Trad. Aurelio Garzón del Camino. Buenos Aires: Siglo XXI, 1976. Impreso.
- Guerrero, Catalina. "Arte, Mayores y Discapacidad. Arte diverso para capacidades diversas". *Alfabetizaciones, transalfabetizaciones e inteligencias múltiples: el componente transversal en el aprendizaje y las pedagogías críticas*. Eds. Marín Pérez et al. Murcia: Universidad de Murcia, 2015. 1-18. Impreso.
- Huerta, Ricard. "La educación artística como motor de cambio social". *Cuadernos de Pedagogía* 449 (2014): 48-50. Web. 3 mayo 2017 <<https://goo.gl/iJ34V3>>.
- Huerta Ricard y Amparo Alonso-Sanz, eds. *Educación artística y diversidad sexual*. Valencia: Universitat de València, 2015. Impreso.
- Jefatura del Estado. *Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa (LOMCE)*. Jefatura del Estado: 2013.
- Lopes Louro, Guacira. "Os estudos queer e a educação no Brasil: articulações, tensões, resistências". *Contemporânea* 2.2 (2012): 363-9. Web. 28 oct. 2016 <<https://goo.gl/C7dDKr>>.
- Mérida Jiménez, Rafael M., ed. "Prólogo." *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*. Barcelona: Icaria, 2002. 7-25. Impreso.
- Mora García, Amalia. "El FotoDiálogo como instrumento didáctico de enseñanza, comunicación y desarrollo personal e interpersonal: análisis de estado y propuestas de una web de diálogo por medio de arte". *Educación Artística. Revista de Investigación* 4 (2013): 251-64. Web. 28 oct. 2016 <<https://goo.gl/oVX7LX>>.
- Moreno González, Ascensión. "La mediación artística. Un modelo de educación artística para la intervención Social a través del arte". *Revista Iberoamericana de Educación* 52.2 (2010). Web. 28 oct. 2016 <<https://goo.gl/WiZqy9>>.
- Planella, Jordi, "De cuerpos, carnes y pedagogías. Travesías corporales en la educación actual". *Educación Artística y Diversidad Sexual*. Eds. Ricard Huerta y Amparo Alonso-Sanz. Valencia: Universitat de València, 2015. 43-59. Impreso.
- Planella, Jordi y Asun Pie. "Pedagoqueer: resistencias y subversiones educativas". *Educación XX1* 15.1 (2012): 265-83. Web. 3 nov. 2016 <<https://goo.gl/qb7ZAH>>.
- Queer Nation. "Queers Read This". *Taller de Teoría Queer* 28 mayo 2013. Web. 4 nov. 2016 <<https://goo.gl/Ktllf4>>.
- Queer Ultraviolence*. Fanzine. 10 feb. 2013. Web. 3 mayo 2017 <<https://goo.gl/a0oCIP>>.
- Quinlivan, Kathleen y Shane Town. "Queer pedagogy, educational practice and lesbian and gay youth". *International Journal of Qualitative Studies in Education* 12.5 (1999): 509-24. Web. 25 oct. 2016 <<https://goo.gl/XltXmG>>.
- Riot, Coco. *Llueven queers*. Montreal: Coco Riot, 2010. Impreso.
- Schussler Fiorenza, Elisabeth. *Los caminos de la sabiduría: una introducción a la interpretación feminista de la Biblia*. Trad. José Manuel Lozano Gotor. Maliaño: Sal Terrae, 2001. Impreso.

Solá, Miriam, ed. *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta, 2013. Impreso.

Torres Santomé, Jurjo. *La justicia curricular. El caballo de Troya de la cultura escolar*. Madrid: Morata, 2010. Impreso.

Trujillo, Gracia. "Pensar desde otro lugar, pensar lo impensable: hacia una pedagogía *queer*". *Educ. Pesqui* 41 (2015): 1527-40. Web. 28 oct. 2016 <<https://goo.gl/lcwa33>>.

Infancia y temporalidades *queer* en la Galería del Rojas¹

Francisco Lemus

Universidad Nacional de Tres de Febrero - CONICET

Resumen

El presente trabajo explora la producción artística de Marcelo Pombo, Fernanda Laguna y Omar Schirilo, artistas nucleados en el Centro Cultural Rector Ricardo Rojas de la ciudad de Buenos Aires durante los años noventa, a través de operaciones plásticas, materiales, contenidos y referencias visuales vinculadas a la infancia como modo político de interferir con la normatividad y con las ficciones normativas que regulan el canon artístico. Mediante estas ideas, se pensarán las imágenes a partir de los reordenamientos estéticos y políticos provistos por las temporalidades queer.

Palabras clave: Centro Cultural Rector Ricardo Rojas; arte; infancia; temporalidades queer

Abstract

This paper explores the works of art by Marcelo Pombo, Fernanda Laguna and Omar Schirilo, artists working in the Centro Cultural Rector Ricardo Rojas in Buenos Aires during the 1990's. Their plastic operations, materials, contents and visual references are related to childhood as a political way of interfering with heteronormativity and normative fictions that regulate the artistic canon. Through these ideas, we will think of the images from the aesthetic and political rearrangements that provide queer temporalities.

Key words: Centro Cultural Rector Ricardo Rojas; art; childhood; queer temporalities

¹ Este trabajo forma parte del proyecto doctoral "Imágenes disidentes. Artes visuales y formas de subjetivación gay (1989-1997)", desarrollado gracias a una beca interna doctoral de CONICET radicada en el Instituto de Investigación en Arte y Cultura "Dr. Norberto Griffa" (Universidad Nacional de Tres de Febrero) y, también, del proyecto de investigación "Genealogías críticas de las desobediencias sexuales desde el sur", dirigido por el Lic. Fernando Davis en el Laboratorio de Investigación y Documentación en Prácticas Artísticas Contemporáneas y Modos de Acción Política en América Latina (Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata). Agradezco a Fernanda Laguna, Marcelo Pombo y Jorge Gumier Maier el derecho de reproducción de las imágenes.

Durante los años noventa, las curadurías de Jorge Gumier Maier (1953-) redefinieron los parámetros del arte contemporáneo en el campo artístico de Buenos Aires al establecer una estética trazada por formas de subjetivación sexo-disidentes, la adscripción a procedimientos degradados por un canon masculino y heterosexual —como las artesanías y las manualidades— y la apropiación de elementos de la cultura de masas y el arte popular, por lo general, en los códigos del *camp*. Este proceso tuvo como epicentro la Galería de Artes Visuales del Centro Cultural Rojas, dependiente de la Universidad de Buenos Aires, que Gumier Maier dirigió entre 1989 y 1996.² Gumier Maier delineó su programa de exposiciones a través de la incorporación de artistas no profesionalizados, *outsiders* y artesanos, y del interés por propuestas artísticas que circulaban por fuera de las esferas legítimas del arte, como el arte terapia y la educación artística no formal.

Si bien las trayectorias artísticas vinculadas al Rojas resultan disímiles, en artistas como Marcelo Pombo (1959-), Fernanda Laguna (1972-) y Omar Schiliro (1962-1994) encontramos lugares de enunciación que apelan a la infancia o, mejor dicho, a la construcción de un yo artístico ligado al inestable pasaje entre la niñez y la adolescencia; una caja de herramientas maleables a través de la cual embellecieron objetos y generaron imágenes devocionales, incluso de fan, inmersas en una temporalidad alternativa, *queer*, no lineal y progresiva. Un tiempo diferencial que, en los términos de Judith Halberstam, podemos pensar a través de modos de organización no normativos de comunidad, identidad sexual y el desarrollo de estéticas y políticas por fuera de los marcos regulatorios de las instituciones de la intimidad burguesa.³

A partir de estas ideas, el presente trabajo indaga en las operaciones, materiales, temas y referencias que integran las obras de estos artistas, para poder pensar formas en las que lo infantil, como señala Cynthia Francica, se proyecta como un espacio de potencialidades exento de la productividad que gobierna la adultez. En este sentido, sostenemos que Pombo, Schiliro y Laguna produjeron desde la agencia con esferas contrapúblicas, es decir, a través de la pertenencia y el diálogo con públicos de estatus subordinado que, según Michael Warner, son generados por

² Ubicado en el barrio de Balvanera, el Centro Cultural Rector Ricardo Rojas (1984), es una institución que integra la Secretaría de Extensión de la Universidad de Buenos Aires. Durante la apertura democrática y la década de los noventa, en el Rojas tuvieron lugar experiencias artísticamente radicales, donde no solo se destacó el área de artes visuales —junto a la creación de la Fotogalería (1995) dirigida por Alberto Goldenstein—, sino también las áreas de artes escénicas y literatura y, más adelante, las áreas *queer* y de tecnologías de género. El Clú de Clan, Batato Barea, Alejandro Urdapilleta, Humberto Tortonese, Las Gambas al Ajillo, Tamara Kamenzsain, Rubén Szuchmacher, Vivi Tellas, Alejandro Tantanian, María Moreno, Naty Menstrual, Susy Shock, son algunxs de lxs artistas, músicxs, escritorxs y dramaturgxs que han transitado por el centro cultural. En cuanto a la galería es necesario señalar que, en sus comienzos, sus condiciones de infraestructura fueron bastante precarias a causa del escaso presupuesto para gastos de producción. Incluso, vale mencionar las tensiones ocurridas al interior del Rojas, como por ejemplo la destrucción de obras por parte del personal y la pintada homófoba —“fuera putos del Rojas”— durante la exposición *Harte Pombo Suárez* (1989) (Gumier Maier, entrevista personal, 12 Mar. 2013).

³ A través de coordenadas similares a las de Judith Halberstam, Elizabeth Freeman sostiene que las temporalidades *queer* poseen la capacidad de generar patrones temporales en torno a lo imprevisible: formas no secuenciales de tiempo que involucran prácticas artísticas, estados de ensueño y otras experiencias que, en ocasiones, no forman parte del umbral de registro del historicismo.

sujetos cuyos horizontes van más allá de las representaciones de género y sexualidad, ya que posibilitan la creación de mundos culturales y relaciones sociales en las que se asocian lo íntimo, los afectos y las prácticas eróticas y artísticas.⁴

El modelo doméstico de Gumier Maier

Antes de adentrarnos en el análisis de las producciones del Rojas, resulta necesario situarlas históricamente para pensar sus condiciones de posibilidad en el entramado político y cultural de los años noventa. Anticipado a los plazos constitucionales y ante una fuerte crisis social y económica, el 8 julio de 1989 el presidente por la Unión Cívica Radical, Raúl Ricardo Alfonsín, entregó su mando al candidato electo por el Frente Justicialista Popular, el peronista Carlos Saúl Menem (1989-1999). La efervescencia democrática y los anhelos de un estado que recompusiera los lazos sociales entre ciudadanía y aparato político quedaban truncos. Días más tarde era inaugurada la Galería de Artes Visuales del Rojas bajo la gestión de Jorge Gumier Maier.⁵ Ávido con las palabras, el artista y curador había publicado un mes antes, en *La Hoja del Rojas*, "Avatares del arte". Seis ítems, en una carilla similar a un manifiesto, bastaron para desplegar sus ideas acerca de la escena artística: la pintura como desleída y sucia y el rechazo del arte categorizado como "político". Tanto en esta primera intervención como en el desarrollo del programa de exposiciones, se observa un desplazamiento táctico al interior de un campo que comenzaba a configurarse bajo las políticas culturales del neoliberalismo. Si bien a lo largo del tiempo las curadurías de la Galería del Rojas se diversificaron, en líneas generales es posible señalar que el modelo de Gumier Maier implicó una apuesta por artistas que no contaban con visibilidad en los años ochenta, ya sea por su joven edad o por la ausencia de un capital social ligado al mundo del arte.

En contraposición al incipiente y fugaz internacionalismo de los años ochenta, dado por la pintura de gran escala, las conferencias de Achille Bonito Oliva, la representación nacional en bienales y la resonancia de un pintor como Guillermo Kuitca, en el Rojas se exhibieron formalismos exacerbados que revisitan el modernismo de manera desviada y rozan lo *camp*; objetos pequeños, cotidianos y artesanales, ornamentados de manera austera o barroca; piezas textiles hechas con técnicas asignadas por la heteronorma a las mujeres; esculturas blandas y suaves con tela de peluche, *collages* y dibujos con imágenes provenientes de la pornografía gay y revistas semanales, pinturas y maquetas en estrecha filiación con el imaginario del cómic, etcétera. Más adelante, el auge de un lenguaje como el neoconceptualismo,⁶ caracterizado por las instalaciones, la inmaterialidad y el

⁴ No solo Michael Warner ha indagado en el concepto de "contrapúblicos"; los aportes de José Esteban Muñoz a partir de la publicación de *Desidentifications* (1999), resultan centrales para entender este concepto. Según Muñoz, las esferas contrapúblicas resultan cadenas relacionales de resistencia que desafían el modelo liberal de las esferas públicas burguesas y heteronormativas.

⁵ Durante la transición democrática, Gumier Maier se desempeñó como periodista en las revistas independientes *El Porteño*, *Cerdos y peces* y *Fin de Siglo*. En años anteriores, había participado de la política universitaria en la izquierda maoísta y también formó parte del Grupo de Acción Gay (1983-1985).

⁶ En consonancia con las nuevas cartas de ciudadanía generadas por el multiculturalismo —signo del asimilacionismo neoliberal de la diferencia—, un nuevo internacionalismo artístico fue propagado desde los

archivo, será motivo de divergencias en los textos y apariciones de Gumier Maier, quien pregonaba una estética radicalmente opuesta.

En un principio, la presidencia de Menem debió anteponerse al fuerte proceso hiperinflacionario que atravesaba el país; como salida introdujo una serie de reformas neoliberales, entre ellas la privatización acelerada de empresas estatales. De puertas afuera el país se alineó con los mandatos internacionales, avalando un supuesto crecimiento económico, mientras que al interior el avance del capital extranjero comenzó a imponer sus reglas, en especial sobre la sociedad de trabajo. Para la socióloga Maristella Svampa, la imagen de un Estado postrado, incapaz de garantizar la moneda —como sucedió durante el alfonsinismo—, permitió el desarrollo de políticas consensuadas que, poco a poco, encausaron al país hacia una sociedad configurada bajo el signo de la exclusión.⁷ Las privatizaciones y la concentración mediática posibilitaron la conformación de un discurso hegemónico en manos de los grandes grupos económicos beneficiados por el menemismo, que avaló las políticas implementadas y el desarrollo de un clima cultural configurado por el capitalismo (Wortman).

Farandulización de la política, extranjería acrítica, shoppings, *fitness* y *new age*, constituyeron una dinámica de relaciones atravesadas no solo por el corrimiento de lo público como garante de derechos, sino también por la modelación liberal de los sujetos, en la cual la meritocracia y la estrecha vinculación con los objetos de consumo dieron cauce a un optimismo idealizado que, como correlato, tendió a reproducir la desigualdad social y a volver normativos los afectos generados en torno al progreso.⁸ En esta coyuntura, el campo artístico experimentó la consolidación de los espacios expositivos creados en los años ochenta, la reactualización de otros de larga data a través del apoyo de esferas empresariales, la apertura de fundaciones y premios provenientes del capital financiero y la creación de talleres de formación artística, casi siempre, subsidiados desde el exterior.⁹ Las transformaciones ocurridas propiciaron la circulación y

centros cíclicos de poder: el neoconceptualismo. En palabras de Inés Katzenstein, “una plataforma capaz de absorber e integrar las diferencias culturales que entraban en escena” y un “patrón de traducción de las diversas identidades que se encontraban en los espacios de conexión cosmopolitismo” (34).

⁷ Siguiendo a Eduardo Basualdo, es necesario remarcar que esta imagen fue creada en los primeros años de la Convertibilidad (1991-1994), cuyo resultado inmediato fue la salida de la crisis (interrupción de la inflación y expansión del PBI sobre la expansión del consumo interno y una creciente inversión), éxito que instauró rápidamente la creencia —ideada por los sectores dominantes— de un Estado distribucionista nocivo para el crecimiento económico.

⁸ A través de las lecturas *El corazón de una nación* (2011) y *Cruel Optimism* (2011) de Lauren Berlant, Cecilia Macón señala que “Berlant despliega detalladamente la tesis de que el mantenimiento de las fantasías de progreso, principalmente las de movilidad social ascendente, constituyen un afecto particular: el *optimismo cruel*, una suerte de operación ideológica dedicada a que las personas se mantengan apegadas a vidas que, en los hechos, no resultan en su felicidad” (21-22).

⁹ Me refiero a espacios como el Centro Cultural Recoleta (1980), el Instituto de Cooperación Iberoamericana (1988), el Museo Nacional de Bellas Artes, durante la gestión de Jorge Glusberg (1994-2003), la Fundación Banco Patricios (1990), la Fundación Antorchas (1985-2006), los premios Fundación Amalia Lacroze de Fortabat (1988) y Fundación Eduardo F. Costantini (1995) y también la apertura de la feria Arteba (1991).

legitimación de los artistas del Rojas, quienes adquirieron notoriedad no solo en la prensa gráfica, sino también en el mercado artístico local.

“¡El poeta no trabaja!”, dijo Gumier Maier (“Abajo el trabajo” 23) al citar a Arthur Rimbaud en una conferencia que presentaba interrogantes sobre la profesionalización del artista en las agendas globales. A diferencia de este proceso, el “modelo doméstico”, como lo señaló el curador en otra oportunidad (“El tao del arte” 8), dio lugar a la construcción de un tipo de artista *outsider*, artesano, incluso, similar a una maestra de manualidades. La posibilidad de descanso y ocio propone una metáfora que complejiza la irrupción de la Galería de Rojas: lejos de caer en un juicio romántico, Gumier Maier no abogó por un tipo de vagancia inspiracional, sino por una producción artística en alianza con los trabajadores no reconocidos formalmente —desde un artesano caído del mapa de la modernidad industrial, pasando por una ama de casa hasta llegar a los jóvenes—; estos ocupan un lugar degradado, administrable por la biopolítica y exotizante en las representaciones de la cultura. De esta manera, instaló el placer por la forma caprichosa, lo pobre y las expresiones que escapan del estatuto autónomo del arte al tomar las trivialidades de las que hacen arte en los contornos ficcionales de la división del trabajo. Una actitud que desterritorializa la sexualidad y desvía las categorías a través de producciones que tensan o invierten los usos y costumbres generizados por las ficciones normativas de la cultura.

Teniendo en cuenta la visibilidad de estos artistas, es necesario resaltar otros efectos en torno a la recepción por parte de la crítica de arte. En un texto titulado “El absurdo y la ficción en una notable muestra” (1992), Jorge López Anaya¹⁰ dio cuenta del arte de una época de “levedad generalizada”, utilizando la palabra *light* —sin ninguna connotación peyorativa— para definir las obras de Gumier Maier, Alfredo Londaibere, Benito Laren y Omar Schiliro expuestas en el Espacio Giesso de Buenos Aires. Para López Anaya, los artistas realizaban una crítica desde lo irónico, lo grotesco, los ritos cotidianos y lo leve. Recuperación del mal gusto, *kitsch* y sexualidad, fueron sus recursos para definir un “efecto de realidad”, una simulación que podía “nutrir” al arte contemporáneo. A diferencia de otras reseñas, esta vez el crítico intentó actualizarse con algunas lecturas de la posmodernidad,¹¹ advirtiendo una disposición estética hacia el *kitsch* y señalando tímidamente las marcas sexo-genéricas de las obras. Sin embargo, como señala Valeria González, “el significante *light* se mostró de inmediato capaz de expresar y aglutinar los descontentos y rivalidades en el medio” (17).

Sobre la conformación de espacios expositivos en la década del noventa, véase Pineau.

¹⁰ Historiador y crítico de arte, López Anaya ejerció la docencia en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata y en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Colaboró con diarios y revistas como *La Nación*, *Lápiz* y *Art Nexus*.

¹¹ Como demuestra la estrecha relación de sus palabras con las ideas desarrolladas por Fredric Jameson en *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* (1991) y James Baudrillard en *Cultura y simulacro* (1978) y *La guerra del Golfo no ha tenido lugar* (1991). A su vez, teniendo en cuenta el clima cultural de la época, es necesario señalar la cercanía con *El hombre light* (1992) de Enrique Rojas, un libro de autoayuda de gran divulgación.

La charla "Arte *light*" en el marco del ciclo "¿Más allá de toda duda?" (1993), organizado por Marcia Schwartz, Felipe Pino y Duilio Pierri en el Centro Cultural Rojas, ejemplifica estas polaridades. En la transcripción del encuentro se observan las divergencias entre los integrantes de la mesa —Omar Schiliro, Juan José Cambre, José Garófalo y Marcelo Pombo—, los organizadores y algunos artistas presentes como Ricardo Longhini, León Ferrari y la crítica Lelia Driben. Pombo y Schiliro señalaron que trabajaban desde el embellecimiento de objetos y la intimidad, mientras que otros debatieron sobre el tratamiento de lo "superficial", el carácter de denuncia que debería asumir el arte y el peso de la ideología en la obra de arte. Gumier Maier, también en el público, manifestó sus sospechas respecto a los posicionamientos más rancios y declaró: "Para los que inventaron este término arte rosa *light* o, arte puto, si no se animan a decirlo, que expliquen qué es este arte y que digan si creen que el arte se ha putizado" (Amejierias "Un debate sobre las características del supuesto arte *light*" 122). Estas mismas ideas las retomó en el texto de la exposición *El Tao del Arte* (1997), en el cual propuso pensar el "arte rosa *light*" como una estrategia eficaz para soslayar la presencia del "maricón" en las artes visuales.

A través de un tono virulento, el artículo "Arte guarango para la Argentina de Menem" (1995), publicado por Pierre Restany en la revista *Lápiz*, relacionó el estilo de vida de la clases altas menemistas con las producciones de artistas vinculados al Rojas. "Guarango", término popular sinónimo de grosero, vulgar, "invertido cultural" y también "invertido sexual",¹² funcionó en sus palabras como un modo de nombrar y degradar los consumos culturales y las expresiones artísticas vinculadas a las mujeres, las *maricas* y los sectores populares. Mediante esta retórica se observa lo eficaz que resulta esa vieja división, señalada por Andreas Huyssen (2002), entre el modernismo y la cultura de masas asociada a "lo femenino" y, por lo tal, devaluada. Subtexto oculto y espectro que visita el modernismo, la cultura de masas y la consecuente regeneración de un arte popular ocuparon el lugar de la regresión frente a la progresión de la superioridad masculina, configurada tanto por su distinción aristocrática como por su filiación revolucionaria. En un contexto en el cual el posmodernismo funcionó como sitio enunciativo de las negociaciones entre el arte elevado, la cultura de masas y la cultura de lo cotidiano, la tradicionalidad de algunos actores del escenario local y la ausencia de un pensamiento crítico sobre el arte contemporáneo hicieron de lo *light* una imagen negativa. Un modo de eufemización injurioso que, en su carácter performativo, incorporó un sinfín de estéticas desvalorizadas.

¹² Según José Ramos Mejía, autor del estudio *Las multitudes argentinas*, publicado en 1899, el "guarango" es un "invertido cultural" similar a los "invertidos de instinto sexual". En sus palabras, "se parece a los invertidos del instinto sexual que revelan su potencia dudosa por una manifestación atrabiliaria de los apetitos. Necesita de ese color vivísimo, como el erotómano del olor intenso de la carne; quiere las combinaciones bizarras y sin gusto de las cosas, como éste de las actitudes torcidas y de los procedimientos escabrosos, para satisfacer especiales idiosincrasias de su sensibilidad" (214). También Sylvia Molloy aborda la figura finisecular del "guarango".

Artesanit*s *queer*

En un exhaustivo trabajo que analiza las vertientes del giro afectivo y su desarrollo en los estudios de género y la teoría *queer*, Cecilia Macón señala que la temporalidad *queer*, en su interferencia con el tiempo total, puede “dar cuenta del deseo y la fantasía, dos atributos afectivos centrales para el despliegue de modos alternativos de pensar la imaginación histórica y la agencia” (25). Al momento de indagar en las imágenes producidas por Marcelo Pombo, Fernanda Laguna y Omar Schiliro, nos encontramos con operaciones articuladas a través del trabajo artesanal y las manualidades, que incluyen referencias a la infancia y la adolescencia: situaciones de fantasía y experiencias reales que presentan una disposición subjetiva a afectos alegres y tristes y al deseo por fuera de la norma. Obras en las que se superponen distintos tráficó visuales de un ritmo que no es el de la moda, ni el de las narrativas épicas y centradas, sino el de relatos íntimos y minoritarios generados en espacios reducidos que a su vez sortean los marcos contenedores de lo identitario y las prerrogativas de una normalidad ampliada. En este sentido, nos interesa atender a aquellas formas de lo *queer* en las cuales lo infantil funciona como una imagen contraproduktiva que habilita a desviarse de las trayectorias lineales y reproductivas que configuran tanto los destinos personales como los profesionales (Francica).

La artesanía es una práctica que traza comunidad, no solo porque lo autoral es dejado de lado por lo colectivo, sino porque el rol de los artesanos es producir para fines comunes. Experimentación en un tiempo propio, anacronismo y autonomía creativa frente a la progresión de otras prácticas, son algunas de las características del trabajo artesanal, aspectos que contrastan con la modernidad y la distinción aristocrática del arte.¹³ Desde un desplazamiento aún más bastardo, las manualidades también comparten algunos de estos elementos, a excepción de que están hechas desde una comunidad que es un contrapúblico. Para Michael Warner, los contrapúblicos son un público de estatus subordinado, integrado tanto por amigos como por desconocidos en vías de comunalidad, ya que posibilita la creación de mundos culturales y relaciones sociales en los cuales se asocian lo íntimo, los afectos, estilos de corporalidad, las prácticas eróticas y pedagógicas, los discursos, las experiencias artísticas, etcétera. Es decir, los contrapúblicos funcionan como escenas multicontextuales “de asociación y de identidad que transforman las vidas privadas que median” (64) al imaginar formas de sociabilidad y reflexión que generan interpretaciones oposicionales a los públicos dominantes y permiten el desarrollo de subjetividades por fuera de las convenciones sociales y culturales.¹⁴ De este modo, propongo leer tanto las trayectorias biográficas como las

¹³ Richard Sennett propone pensar la artesanía como un saber corporal del *capital social*, es decir, conocimientos y habilidades que se van acumulando y transmitiendo en la interacción social.

¹⁴ Warner analiza la definición de los públicos racionales-críticos de Jürgen Habermas en *The Transformation of the Public Sphere* (1989) y la distinción que realiza Hannah Arendt —*La condición humana* (1958)—, entre la “actividad pública [...] como marco de referencia común de interacción que se necesita para permitir tanto un mundo compartido de iguales como la revelación de la agencia única” (66) y lo privado fusionado en la vida familiar, que según Arendt resulta inapropiado para la política ya que no contaría con la configuración creativa de la vida pública. A su vez, Warner se refiere también a la definición de contrapúblicos esbozada por Nancy Fraser, “espacios discursivos paralelos en los cuales los miembros de grupos sociales

obras de estos artistas a través de un público conformado por niños, *maricas*, maestras, artesanos, amas de casa, adolescentes, fans, cantantes, divas apropiadas por el *camp* y otros personajes subculturales.

A comparación de otros artistas, Pombo, Laguna y Schiliro poseen una formación autodidacta, gestada entre los saberes domésticos y escolares, las viejas pinacotecas de algún aparador, profesiones y oficios aprendidas para sobrevivir, modelaciones disidentes y formas de agencia que despertaron el interés por expresiones culturales descentradas; proyecciones que en los casos de Pombo y Laguna tuvieron lugar en el activismo sexual y la autogestión. Al analizar sus obras encontramos fallas, asociaciones caprichosas, relatos desordenados y ensamblajes sin jerarquías, en las cuales las entradas y salidas a las esferas contrapúblicas y el trabajo manual —por su pertenencia subalterna— conllevan una relación crítica con la autoridad.

Marcelo Pombo posee una vasta producción iniciada con dibujos realizados en San Pablo durante los tempranos años ochenta. En estas imágenes un grupo de animales adquiere rasgos humanos y asume comportamientos sexuales excéntricos que traspasan los límites de las metáforas diseñadas sobre la alteridad. Más tarde, realizó una serie de envases decorados de manera modesta con moñitos y adhesivo vinílico y también ornamentados estilo vegetal. En la actualidad, el artista crea pinturas e imágenes digitales con apropiaciones retorcidas del arte latinoamericano y argentino, indagando en los contornos y lagunas provinciales del canon. Proveniente de una familia de clase media empobrecida, sin estudios formales en arte, profesor

de enseñanza especial y activista del Grupo de Acción Gay,¹⁵ Marcelo Pombo trabaja como un artesano del lujo barato, a veces con algo de perversión y, otras, como un decorador compulsivo. En sus operaciones ensambla, decora y se obsesiona con el esmalte (barrido y gota sobre gota), el *photoshop* y la web como un archivo pirata al que ingresa para conseguir la imagen indicada que calce con su vocación por lo popular y lo anacrónico.



Marcelo Pombo, *Michael y yo*, 1989.

subordinados inventan y echan a circular contradiscursos para formular interpretaciones oposicionales de sus identidades, intereses y necesidades" (138). Véase también Fraser.

¹⁵ El Grupo de Acción Gay (GAG) fue un grupo de activismo sexo-disidente integrado por Gumier Maier, Carlos R. Luis, Oscar Gómez, Marcelo Pombo, Gustavo Gelmi, Facundo Montenegro, Julio Olmos y Alejandro Kantemiroff, entre otros. Desarrolló su actividad entre 1983 y 1985, tiempo en el que publicó los únicos dos números de la revista *Sodoma* (1984-1985)—el primero con ilustraciones de Gumier Maier y el segundo con dibujos y collages de Pombo—, además de realizar diferentes actividades como volateadas y manifestaciones junto a la Comunidad Homosexual Argentina (CHA) y otros grupos más pequeños, como el Grupo Federativo Gay (Cuello y Lemus 2016).

Entre sus obras tempranas encontramos *Michael y yo* (1989), *collage* compuesto por tres fotografías de revista que exhiben las transformaciones faciales de Michael Jackson, y *Xuxa* (1993), realizada con un panel decorado como los carteles realizados por los niños que visitaban el programa televisivo de la animadora pero más extravagante, con esmalte, *stickers*, flecos y la leyenda "Xuxa estás en mi mente y mi corazón, Marcelo". Estas obras dan cuenta de un adolescente *cholulo* de ídolos infantiles y juveniles, cuya extensión a la adultez conforma un repertorio sin distinciones de gusto y calidad. Algo parecido se presenta en el dibujo *Sin título* (1991) que ostenta el nombre del grupo glam español Locomía; un póster recreado con el pulso del rayón de un niño que da sus primeros pasos por los lápices. La fascinación del artista por estas personalidades ejemplifica las afinidades y contagios entre el *camp* y la cultura fan, en la cual niños, adolescentes y adultos pueden entrar en alianza con lo diferente. Así, Pombo despliega un yo artístico excesivamente autorreferencial que hace que la distancia entre el admirado y el admirador se acorte tanto por la imaginación como por la intimidad exhibida.

En otras obras, el artista propone un conjunto de imágenes que se desvían de las conductas sexuales normadas y los relatos de la felicidad relacionados con los marcadores lineales de la vida burguesa (nacer, casarse, reproducirse y morir). En el dibujo *Sin título* (1994) aparecen dos personajes característicos del artista (payasescos, con rasgos animales, originarios del cómic y con una fisonomía similar a su propio cuerpo), uno divertido y otro triste, pero sosteniendo su pene y eyaculando mientras dice: "Estoy más cansado de mis sueños que de la vida".



Marcelo Pombo, Sin título, 1994.

La masturbación no solo es un momento placentero y cotidiano que da lugar a numerosas fantasías, sino también una forma de autosustentabilidad que, incluso, puede prescindir del contacto con otros cuerpos y generar momentos de goce personal sin el imperativo de la compañía. Pombo pareciera estar cansado de esto, sin embargo, no atina a salirse de su propia

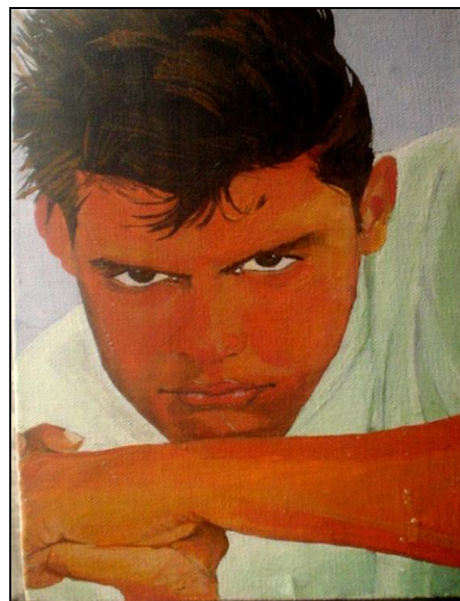
zona de confort que, a la vista de otros, puede resultar precaria, pero que desde el enfoque de este trabajo es central para pensar distintos modos de experimentar el espacio, el tiempo y la corporalidad. Estas mismas coordenadas, que incluso apelan a los afectos desprestigiados por la racionalidad instrumental, se observan en una composición de la serie *Dibujos de Puerto Madryn* (1995). En ella dos payasos tristes y una joven algo hippie sostienen un cartel que dice “Soy una negra triste”, más abajo, hacia un extremo y a modo de epígrafe catártico, se presenta la siguiente leyenda: “y no quiero hacer caras tristes sino cosas alegres y lindas pero soy una negra tonta, confundida, triste y de mal gusto que nunca tuvo un negro y ahora se quedó sola y triste y un poco loca”. A través del drama exagerado y melancólico, Pombo juega a ser “otra”, casi literaria, con la cual fraterniza en los márgenes. Si bien estas últimas características también conforman las representaciones culturales más estereotipadas de las disidencias sexuales, el artista se las apropia y se afirma en el sentido opuesto a un tipo de identidad gay, blanca y exitosa.

Desprovistas de contenidos sexuales de alto voltaje, las imágenes autobiográficas y las representaciones ficcionales también adquieren relevancia en Fernanda Laguna. No obstante, en la artista toman cauce en geometrías sentimentales, diarios íntimos, anotadores y láminas creadas con cartulinas, maderas y telas en las que pinta, pega *stickers* y recortes de revistas e incorpora materiales que se han vuelto escolares, a partir de la educación artística, como algodón, lana, cartón y ramitas. Sus obras hacen de lo desperejo una política visual, en algunas se observa un aprendizaje constante y en otras una fijación caprichosa por procedimientos que le resultan fáciles para la inmediatez de su verborragia. Laguna tampoco es una artista profesionalizada y su presencia alterna entre diferentes roles, como el de escritora (bajo el seudónimo Dalia Rosetti) y gestora de proyectos colectivos, como la galería de arte y editorial Belleza y Felicidad¹⁶ —fundada junto a Cecilia Pavón— y el taller de arte Belleza y Felicidad en Villa Fiorito (2003). Tanto en sus primeras exposiciones en la Galería del Rojas como en otras series posteriores, realizadas entre 1999 y 2001, la artista presenta un imaginario en el cual el amor desafiante y errático, la amistad, las relaciones casuales y caprichosas y la incertidumbre de crecer parecieran articular una red afectiva que, a la vez, es estética. Al principio, es posible observar que Laguna concibe su producción como la decoración de un cuarto de chicas, donde el retrato acaramelado de Luis Miguel en la portada del disco *Aries* (1994) se encuentra al lado de una Blancanieves coloreada y delineada con brillantina, *Princesa* (1994), que a su vez acompaña a otra menos cándida de larga cabellera y jeans ajustados, *La chica más linda del mundo* (1994). Respecto de estas obras, en un breve texto curatorial, Gumier Maier recuerda su propio paso por los talleres artísticos del barrio y señala: “Cuando recibí la carpeta de Fernanda Laguna aquella vieja inquietud infantil me volvió a embargar. Sería tal vez una de mis compañeras adultas de la Academia Asplanato, ¿hoy ya vieja gagá? La última foto reproducía un cuadro bucólico, un sol radiante, con la leyenda ‘Shakti Gawain’. Dije: Tenga la edad que tenga, ella tiene que exponer” (“Fernanda Laguna”). Si bien el tiempo comprobó que Laguna no era vieja y tampoco una *outsider*, las palabras del curador —inscripto en

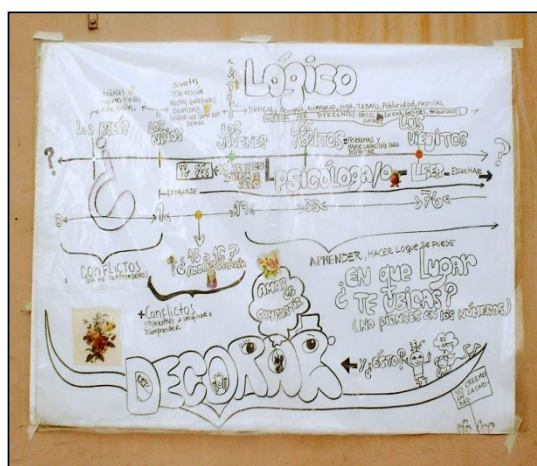
¹⁶ Belleza y Felicidad fue creada en 1999 de manera autogestiva, hasta el 2007, año en que cerró sus puertas, dio lugar a la venta de obras y la edición y circulación publicaciones alternativas, exposiciones, lecturas de poesía, talleres y conciertos, véase Palmeiro (2011).

la actitud irreverente de hacer arte con lo que haya y como se pueda— nos permiten pensar, una vez más, las subjetivaciones de estos artistas a través de esferas contrapúblicas, cadenas de relaciones que dan forma a sus programas de influencias anónimas o hipervisibles, apropiaciones, técnicas relegadas, materiales domésticos, micropolíticas y afectos que tuercen no solo la noción de valor artístico, sino también la figura del artista que aborda gestas heroicas y traumas universales.

Hacia finales de los años noventa y principios de los dos mil, las obras de Laguna resultan más compulsivas, su resolución es rápida, las palabras y las frases comienzan a adquirir importancia, funcionan como obras inacabadas, con mensajes cómplices, amorosos, tristes, caóticos y dubitativos; anteceden su labor como escritora dentro de las coordenadas que caracterizan, en un contexto de crisis, las formas de producción literaria en espacios como Belleza y Felicidad. En concordancia con Cecilia Palmeiro, quien retoma el concepto Paula Sibilía de "*homo tecnológico*, subjetividad alterdirigida que se construye en la exhibición exterior" (166), es posible señalar que las imágenes construidas por Laguna, al igual que sus textos y los de otrxs autorxs como Washington Cucurto, Cecilia Pavón y Gabriela Bejerman, dan cuenta un tipo de escritura *éxtima*, hacia afuera y de superficie. Una fuerte desinhibición al momento de expresar las emociones mediante formas promiscuas de circulación de lo personal que anticipa el lenguaje desinhibido de la Internet. Obras confeccionadas en cartulinas con recortes y manchas de témperas como *No soy celosa* (1999) nos introducen en una historia de amor complicada por medio de frases como "Vos, ella y yo", "Soy celosa" y "Dame bola", lo mismo se reitera en *No tenés equipo* (2000) a partir de oraciones como "You only tell me you love me when you are drunk" [Solo me decís que me amás cuando estás borracho/a], tema del dúo pop electrónico Pet Shop Boys. Además de estos poemas visuales y adolescentes, también hay



Fernanda Laguna, *Luis Miguel*, 1994.

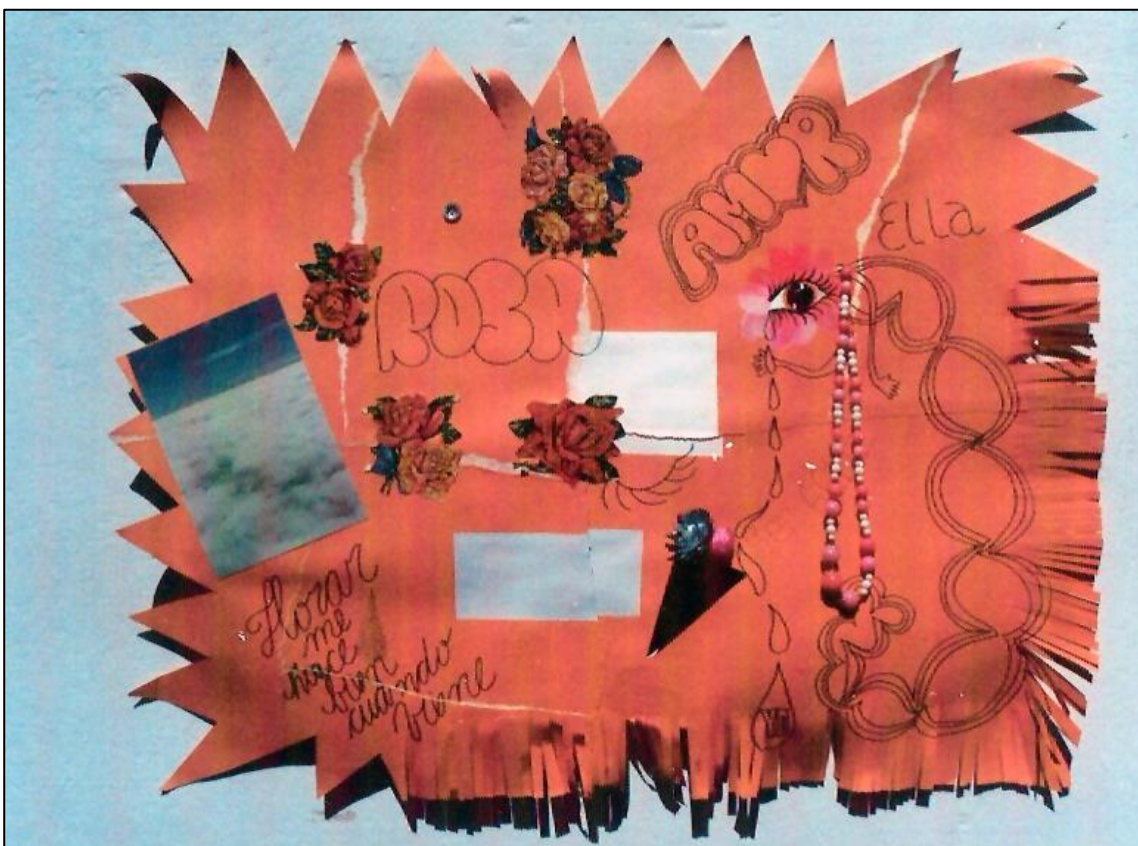


Fernanda Laguna, *Gráfico 1*, 2001.

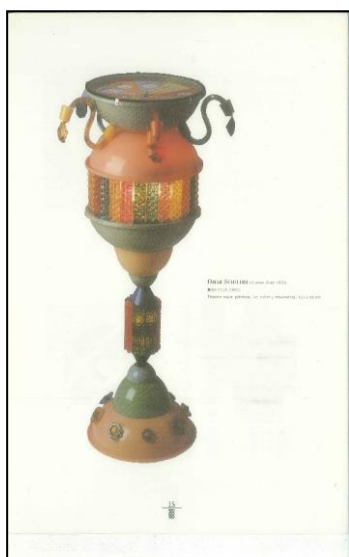
gráficos similares a los realizados en las escuelas secundarias pero repletos de información y dudas. Como por ejemplo *Gráfico 1* (2001), en el cual la artista desarrolla sus conflictos existenciales en una línea del tiempo que va desde el nacimiento hasta la vejez y, a través de comentarios e información disgregada, asigna a cada etapa comportamientos, costumbres y problemas emocionales específicos. Sin embargo, el movimiento de esta línea no es evolutivo, sino que avanza y retrocede, las secuencias se solapan y desorganizan los marcadores temporales de la vida en su formato más instrumental, ya que por medio de flechas estos períodos comparten algunos hábitos con

el anterior y el posterior, tal es el caso de "los jóvenes" quienes pueden "querer ser como los demás", al igual que "los niños" y también consumir "drogas, alcohol, gimnasio, yoga, tabaco, publicidad, pastillas" como "los adultos".

En otras obras, al igual que en su literatura, Laguna se desprende de las identidades sexuales fijas y transita sin ningún mote por diferentes amoríos. Estas referencias, en las que prima la experiencia o ingreso intempestivo de lo real, se observan en algunas de sus obras. Diarios abiertos o pequeños altares de placard, entre ellos *Sin título* (1999), presentan frases como "Llorar me hace bien



Fernanda Laguna, *Sin título*, 1999.



Omar Schiliro, *Sin título*, 1993.

cuando viene", "Vos y yo", "¿Quién me gusta?" o palabras como "rosa", "amor", "beso" y los pronombres "él" y "ella". A esto le suma recortes de rosas y nubes, sus típicos corazones humanizados, collares, dijes y otros objetos que se atesoran para evocar estados de enamoramiento, tristezas, obsesiones y amistades.

Si bien las obras de Omar Schiliro parecieran ser indescifrables, pensarlas desde esta línea de trabajo permite ahondar en sus condiciones de posibilidad como artista. *Dj* en los tempranos ochenta y, más adelante, *bijoutier* de ferias y boutiques de ropa, la trayectoria de Schiliro es una de las más *outsider* en las genealogías del Rojas, ya que tanto los oficios que aprendió como su producción artística fueron un

modo de supervivencia a la pobreza y al sida. En 1991 recibió su diagnóstico VIH positivo y hasta su muerte, en 1994, produjo de manera frenética objetos y esculturas realizadas con recipientes de plástico de uso doméstico como *tapers* y palanganas, caireles, perlas falsas, gemas y luces. Un tipo de manualidad barroca y artificial que reformula lo insignificante al trabajar sobre la belleza de lo trivial para el ojo cotidiano. Materiales baratos, presentes en los contenedores de una economía de libre mercado como la de los años noventa, de colores chillones y texturas tersas, fueron montados y combinados con otros más antiguos para conformar obras que se acercan al trofeo, el juguete, la luminaria y los cálices de una religión misteriosa que convoca a un ritual sostenido en la oposición entre el *camp* y lo bello, entre el arte y la artesanía, entre el esplendor de lo seriado y el culto a lo único. David Halperin sostiene que “el rol del *camp* es perforar el aliento, solemne, tediosamente monótono, del culto a la belleza” (207). En este sentido podríamos decir que la producción de Schiliro tensiona los límites de la belleza excluyente y cultura popular; una operación doméstica propia de las personas que habitan un mundo estético y político donde no hay relaciones supeditadas por jerarquías culturales.

Para volver a situar a Schiliro en este entramado de afectos, posicionamientos artísticos y micropolíticas que anclan en lo infantil, es necesario detenernos de manera detallada en algunas de sus obras, ya que en su caso constituyen un lugar carente de drama (no de trauma), una etapa de juego y refugio, evasiva de la tristeza. Según el relato de Gumier Maier, quien fue pareja de Schiliro, el artista era fan del parque de diversiones Itaipark, de las casas que venden lámparas y de películas de ciencia ficción como *El ladrón de Bagdad* (1924), *Barbarella* (1968) y *Willy Wonka y la fábrica de chocolate* (1971);¹⁷ vale decir que un hilo común se presenta en este listado de



Omar Schiliro, *Batato te entiendo*, 1993.

referencias: escenografías estrambóticas y mundos de ensueño. Estos espacios, según plantea Michel Foucault, funcionan como heterotopías, es decir, como instancias paralelas y alternativas por fuera de lo hegemónico, donde los significados y las relaciones son múltiples al generarse un *espacio otro*. La apelación artística a la infancia puede ser entendida como una heterotopía y como ese impulso *queer* que hace a las utopías concretas y extáticas.¹⁸ Obras como *Amor* (1992), una estructura similar a una glorieta de plaza que ampara a dos muñequitas agarradas de la mano sobre una cajita musical y *Sin título* (1993), que en su extremo superior porta una ruleta de juguete donde las posibilidades del azar son siempre buenas como: “viajecito placentero”, “comidita rica”, “el trabajito liviano”, etc., no solo presentan formas del amor y el bienestar sin muchas pretensiones, sino que tratan de compensar la ausencia de una realidad más favorable por otra más alegre.

¹⁷ Entrevista personal con Jorge Gumier Mamier (16 de enero de 2016).

¹⁸ Muñoz (*Cruising Utopia*) se apoya en las ideas desarrolladas por Ernst Bloch, en *The Principle of Hope* (1954-1959) y *Literary Essays* (1998), para sostener que lo *queer-utópico* es ese impulso que encontramos en las experiencias estéticas —*wish-landscapes* (Bloch)—, utopías concretas y extáticas que interrumpen la temporalidad lineal que articula tanto la hetero como la homonorma.

Pero, ¿cómo se transforman estas temporalidades frente a la irrupción del sida? ¿Qué sentidos adquieren estas imágenes cuando el futuro se desvanece? En estos años, el sida instaló de manera global otro tiempo, ya sea por la llegada de una enfermedad “extraña” que impuso un límite muy próximo a la vida o por su vuelta crónica que propició una sobrevida farmacológica. A diferencia del accionar de colectivos como Act Up,¹⁹ en Argentina la mayoría de los artistas no llevaron a cabo proyectos donde su condición de VIH positivo se pusiera de manifiesto, y tampoco hicieron pública su enfermedad, seguramente por los efectos de la injuria en estas latitudes (Gumier Maier, “Sin título”). Por tal motivo, las resonancias en las artes visuales son escasas, a excepción de las imágenes creadas por artistas como Liliana Maresca (1951-1994), Alejandro Kuropatwa (1956-2003) y Feliciano Centurión (1962-1996) y algunas exposiciones realizadas de manera aislada. Gumier Maier habla de un “engañoso repliegue” (7), es decir que los artistas optaron por generar “ceremonias intangibles, mínimas y reiteradas como un rezo” (12) en la intimidad de su propia comunidad. En estas ceremonias encontramos micropolíticas corporales que proporcionaron claves sobre la gestión biopolítica de la vida, diarios de supervivencia en los cuales la historia clínica migró suavemente a imágenes y obras colectivas que trazaron espacios y tiempos compartidos. Dentro de estas respuestas al virus, las obras de Schiliro son rituales con guiños amorosos en torno al cuidado y homenajes íntimos entre amigos.

Vale como ejemplos la obra *Batato te entiendo* (1993), que desde el título hace alusión al artista Batato Barea —fallecido a causa de sida en 1991— o el tríptico *Salud, Dinero y Amor* (1993), un conjunto de talismanes para la buena vida en el cual “Salud” tiene la forma de copón y porta un sorbete relleno con perlas que funcionan como “píldoras sanadoras” o “cápsulas de energía” —amuleto que Feliciano Centurión tuvo en su hogar para contrarrestar el deterioro de su cuerpo—.²⁰ Intentar estar juntos y crear las situaciones necesarias para eso, desobedecer y tensar con el propio cuerpo la fuerza moldeadora de la injuria y el llamado al aislamiento y hacer del diagnóstico un material poético para transitar el trauma, son algunas de las estrategias que encontramos en este grupo de artistas.

Consideraciones finales

Al adentrarse en el campo artístico de los años noventa se observan distintos procesos de subjetivación gestados entre finales de la dictadura militar y la transición democrática, también se advierten alianzas y disputas polarizantes en torno a la legitimidad artística y cierta dificultad de leer por parte de la crítica de arte que tendió a licuar la potencialidad de los artistas nucleados por

¹⁹ Act Up (*AIDS Coalition to Unleash Power*) fue un grupo de acción directa creado en 1987, situado en Nueva York y luego extendido a otras ciudades de Estados Unidos. Su objetivo principal fue reclamar de manera inmediata políticas y legislaciones en relación al VIH-sida, tales como asistencia médica gratuita, pruebas de tratamientos farmacológicos, ayuda económica y contención a los portadores. Su activismo se caracterizó por intervenciones mediáticas, manifestaciones callejeras y *escraches* a instituciones del poder gubernamental, acompañadas por el desarrollo de imágenes y acciones performáticas de alto impacto visual.

²⁰ Entrevista personal con Jorge Gumier Maier, marzo de 2013.

Gumier Maier en la Galería del Rojas. En una coyuntura marcada por la extranjería acrítica y la precarización de la vida —entre la flexibilización laboral, el sida y la profesionalización exacerbada—, la opción por prácticas desaceleradas como el trabajo artesanal y las manualidades, interrupciones como las que genera el *collage* y la demora a la que invita el dibujo como experiencia que lentifica y sitúa las cosas en otro orden, no solo proponen una temporalidad *queer* con respecto al carácter transitivo del canon moderno y su insistencia en la racionalidad instrumental, sino también una salida a las formas estandarizadas del arte contemporáneo global y su producción acelerada de signos estéticos. Esto no significó un localismo militante por parte de Gumier Maier y los artistas, sino más bien un repliegue táctico, contraproducente para el carácter urgente y expansivo de las subjetivaciones en tiempos neoliberales.

La apropiación de códigos inscriptos dentro del *camp*, la devoción por lo artificial y lo degradado, la apelación a materiales y tareas subordinadas en el sistema sexo-género y la construcción de un yo artístico que desafía la disciplina y el autocontrol como también el modelo liberal y burgués de los públicos dominantes, funcionan como acciones que desajustan la linealidad que regula tanto el historicismo como la vida en su condición productiva. En este sentido, Marcelo Pombo, Fernanda Laguna y Omar Schiliro, a la vez que apostaran por lo infantil y adolescente, idearon un impulso creativo conformado por modos de sentir agenciados en el fracaso, el ridículo, el cansancio, el dilema amoroso, las fantasías y otros afectos que han adquirido valor a través de las teorías posidentitarias y el giro afectivo. En ellos encontramos imágenes que habitan formas antirracionalistas y escapan de la vida adulta, ya que han hecho de su producción artística un tipo de imaginación que descalza las narrativas del éxito.

Referencias bibliográficas

- Ameijeiras, Hernán. "Un debate sobre las características del supuesto 'arte light'". *Liliana Maresca, documentos*. Comp. Gachi Hasper. Buenos Aires: Libros del Rojas-Universidad de Buenos Aires, 2006. 121-24. Impreso.
- Basualdo, Eduardo. "Las reformas estructurales y el Plan de Convertibilidad durante la década del noventa. El auge y la crisis de la valorización financiera". *Realidad económica* 200 (2003): 42-83. Web. 3 oct. 2016 <<https://goo.gl/ZpRxxg>>.
- Cuello, Nicolás y Francisco Lemus. "'De cómo ser una verdadera loca'. Grupo de Acción Gay y la revista *Sodoma* como geografías ficcionales de la utopía marica". *Badebec* 6.11 (2016): 250-75. Web. 3 oct. 2016 <<https://goo.gl/FhsVhc>>.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-Textos, 2015. Impreso.
- , *Kafka. Por una literatura menor*. Trad. Jorge Aguilar Mora. Ciudad de México: Ediciones Era, 1990. Impreso.
- Foucault Michel. "Of Other Spaces, Heterotopías". *Architecture, Mouvement, Continuité* 5 (1984): 46-49. Impreso.

- Fraser, Nancy. "Rethinking the Public Sphere. A contribution to the Critique of Actually Existing Democracy". *Habermas and the Public Sphere*. Comp. Craig Calhoun. Cambridge: MIT, 1992. 109-42. Impreso.
- Francica, Cynthia. "Lo queer infantil en la literatura de Belleza y Felicidad". *Pretérito indefinido. Afectos y emociones en las aproximaciones al pasado*. Eds. Cecilia Macón y Mariela Solana. Buenos Aires: Título, 2015. 157-83. Impreso.
- Freeman Elizabeth. *Time binds. Queer temporalities, Queer Histories*. Durham: Duke UP, 2010. Impreso.
- Giorgi, Gabriel. *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014. Impreso.
- González, Valeria y Máximo Jacoby. *Como el amor. Polarizaciones y aperturas en el campo artístico en la Argentina. 1989-2009*. Buenos Aires: Libros del Rojas-Universidad de Buenos Aires-CCEBA, 2009. Impreso.
- Gumier Maier, Jorge. "Sin título". *Feliciano Centurión. Últimas obras*. (cat. exp.). Asunción: Centro Cultural de España "Juan de Salazar", 1999. 6-12. Impreso.
- , "El tao del en arte". *El tao del arte* (cat. exp.). Buenos Aires : Centro Cultural Rector Ricardo Rojas-Centro Cultural Recoleta, 1997. 7-14. Impreso.
- , "Abajo el trabajo". *Ramona* 9-10 (2000-2001): 22-23. Web. 3 oct 2016 <<http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/revistas/ramona9-10.pdf>>.
- , "Fernanda Laguna". *Fernanda Laguna: pinturas y objetos* (cat. exp.). Buenos Aires: Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, 1994. Impreso.
- , "Avatares del arte". *La hoja del Rojas* 11 (1989). Impreso.
- Halberstam, Judith. *In a Queer Time and Space. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York-London: New York UP, 2005. Impreso.
- Halperin, David. *How to be gay*. Cambridge: Harvard UP, 2012. Impreso.
- Huysen, Andreas. *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Trad. Pablo Gianera. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2002. Impreso.
- Katzenstein, Inés. "Acá lejos. Arte en Buenos Aires durante los años noventa". *Ramona* 37 (2003): 5-47. Web. 3 oct. 2016 <<https://goo.gl/7wLRbL>>.
- López Anaya, Jorge. "El absurdo y la ficción en una notable muestra". *La Nación*. 1 ago. 1992. Impreso.
- Macón, Cecilia. "Sentimus ergo sumus. El surgimiento del giro afectivo y su impacto sobre la filosofía política". *Revista Latinoamericana de Filosofía Política* 6.2 (2013): 1-32. Impreso.
- Molloy, Sylvia. *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012. Impreso.
- Muñoz, José Esteban. *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity*. New York-London: New York UP, 2009. Impreso.
- , *Desidentifications. Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1999. Impreso.
- Perlongher Néstor. *Prosa plebeya*. Buenos Aires: Excursiones, 2013. Impreso.

- Palmeiro, Cecilia. *Desbunde y felicidad. De la Cartonera a Perlongher*. Buenos Aires: Título, 2011. Impreso.
- Rosa, María Laura. "Cuando es la intimidad es política. Arte y homosexualidad en el Centro Cultural Ricardo Rojas durante los años noventa". *Relaso* 5 (2015): 135-149. Web. oct. 2016 <<https://goo.gl/s9pmZr>>.
- Usubiaga, Viviana. *Imágenes inestables: artes visuales, dictadura y democracia en Argentina*. Buenos Aires: Edhasa, 2012. Impreso.
- Pineau, Natalia. "Espacios de exhibición durante los años noventa en Buenos Aires y la formación de una nueva escena artística". *Travesías de la imagen. Historia de las artes visuales en Argentina. Vol. 1*. Eds. María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko. Buenos Aires: EDUNTREF-CAIA, 2012. 607-35. Impreso.
- Preciado, Paul B. "Multitudes queer. Notas para una política de los 'anormales'". *Nombres Revista de Filosofía* 19 (2005). Web. 3 oct. 2016 <<https://goo.gl/C5NdpY>>.
- Ramos Mejía, José María. *Las multitudes argentinas*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2012. Impreso.
- Restany, Pierre. "Arte guarango para la argentina de Menem". *Lápiz. Revista internacional del arte* 116 (1995): 50-55. Impreso.
- Svampa, Maristella. *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo neoliberal*. Buenos Aires: Taurus, 2003. Impreso.
- Sennett, Richard. *El artesano*. Trad. Marco Aurelio Galmarini. Barcelona: Anagrama, 2009. Impreso.
- Warner, Michael. *Público, públicos, contrapúblicos*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2012. Impreso.
- Wortman, Ana. "Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder". AA.VV. *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Buenos Aires: CLACSO, 2002. 1-16. Impreso.

Pluralidad singular: transgresiones de la heteronormatividad en *Cosmofobia* y *Beatriz y los cuerpos celestes* de Lucía Etxebarria

Marcin Kołakowski

Uniwersytet Warszawski

Resumen

Las novelas Beatriz y los cuerpos celestes y Cosmofobia de Lucía Etxebarria están impregnadas de conceptos queer pero no solo por la presencia de personajes gais y de lesbianas, sino que también presentan protagonistas heterosexuales, mujeres en principio, que transgreden las normas del patriarcado y rechazan la dicotomía hetero-homosexual. La narrativa de Etxebarria desvela las insuficiencias de las definiciones tradicionales de género y de roles sexuales. Sobre la base de las aportaciones de estudiosas como Monique Wittig, Christine Delphy, Colette Guillamin, Lucy Irigaray, Adrienne Rich, Gayle Rubin, Moe Meyer, Joanna Mizielińska y Barbara Smith nos proponemos extraer, describir y analizar la función de los signos feministas, lésbicos y queer en las novelas Beatriz y los cuerpos celestes y Cosmofobia.

Palabras clave: *Lucía Etxebarria; Beatriz y los cuerpos celestes; Cosmofobia; feminismo; estudios queer*

Abstract

The novels Beatriz y los cuerpos celestes and Cosmofobia by Lucía Etxebarria are filled with queer concepts—not only do the novels present gay and lesbian characters but they also depict heterosexual characters, mainly women, who transgress patriarchal norms and reject the hetero/homo dichotomy. Etxebarria’s narrative reveals the insufficiencies of traditional gender and sexual role definitions. Basing on the theoretical contributions of Monique Wittig, Christine Delphy, Colette Guillamin, Lucy Irigaray, Adrienne Rich, Gayle Rubin, Moe Meyer, Joanna Mizielińska, and Barbara Smith the article aims to extract, describe and analyze the function of feminist, lesbian and queer signs in the novels Beatriz y los cuerpos celestes and Cosmofobia.

Key words: *Lucía Etxebarria; Beatriz y los cuerpos celestes; Cosmofobia; feminism; queer studies*

1. Introducción

Las dos primeras novelas de Lucía Etxebarria —*Amor, curiosidad, prozac y dudas* (1997) y *Beatriz y los cuerpos celestes* (1998)— con frecuencia se consideran narrativa pionera en términos de la subversión de la heteronormatividad a través del deseo femenino homoerótico y del binarismo de la identidad (Urioste). Asimismo se le atribuye el afán de deconstruir los códigos tradicionales de masculinidad y feminidad (Ochoa). Las novelas *Beatriz y los cuerpos celestes* y *Cosmofobia* (2007) están saturadas, efectivamente, de conceptos disidentes, no solo por la presencia de personajes gais y lesbianas, sino también por la existencia de personajes heterosexuales, mujeres en principio, que contravienen las normas del patriarcado y se niegan a aceptar la dicotomía hetero/homosexual. La transgresión de estas dos categorías conlleva la apertura a los estudios *queer* que rechazan la sexualidad definida por esta simple oposición. Estas novelas, junto con otros ejemplos de la narrativa de Etxebarria, desvelan las insuficiencias de las definiciones tradicionales de género y de roles sexuales. En *Cosmofobia*, el caso más abundante en ejemplos de estas deficiencias, tanto la temática como la poética se basan en una pluralidad que refleja la perspectiva del contexto socio-cultural de su creación (multiculturalidad) y la estética plural posmodernista que la configura. En otras palabras, en ella se obvian y se conjugan la fluidez y fragmentariedad, tanto de las sexualidades descritas como las del texto mismo. La postura constructivista en relación con las cuestiones de género de Etxebarria queda claramente expuesta en *Nosotros que no somos como las demás* (1999):

No hemos venido a proclamar la lucha de sexos, sino a abrir un debate acerca de la necesidad de replantear la vigencia de unos roles obsoletos sobre lo que nuestra sociedad considera femenino y masculino, que lejos de ser un producto de una tendencia natural son construcciones sociales destinadas a reforzar la separación artificial entre hombres y mujeres, una distancia creada para mantener una estructura de poder desequilibrada e injusta que nos perjudica a la postre a ambos sexos. (10)

En la colección de ensayos *La Eva futura/La letra futura* (2000), Etxebarria consolida los conceptos sobre la sexualidad y del género ya expuestos narrativamente en sus tres novelas anteriores. De este modo es posible considerar su escritura como obra literaria congruente en términos de divulgación de modelos y posturas no normativas y podemos calificarla de autora consciente de las insuficiencias de los binarismos femenino/masculino o hetero/homosexual.

A pesar de que varias voces alaban su escritura por ser precisamente antinormativa, la crítica más común a su narrativa se centra en la opinión de que Etxebarria ha convertido su imagen pública en mercancía. Otros reproches oscilan alrededor de su incapacidad de alejarse del modelo neoliberal y consumista (Prádanos), las deficiencias de su poética (Echevarría) y la incapacidad de ofrecer modelos conductuales o identitarios para mujeres (Tsuchiya, "Gender, Sexuality"). A pesar de estas críticas, la popularidad de la narrativa de Etxebarria y el hecho de que parezca ser sintomática y constituyente de un ejemplo para la textualización de temas relativos a las cuestiones feministas, LGBT y *queer* hace que, desde nuestra perspectiva, merezca ser estudiada con atención.

En el presente artículo intentaremos, por un lado, poner de relieve las similitudes y las diferencias entre la crítica lesbiana, *queer* y feminista, y por otro, definir la dimensión *queer* de la narrativa de esta autora. Queda claro que mientras que el feminismo trata cuestiones relacionadas con el sexismo y los problemas para establecer un espacio para las identidades políticas y sociales femeninas, la crítica lesbiana trata tanto las cuestiones del sexismo como las del heterosexismo y la crítica *queer* rechaza el esencialismo de la oposición binaria hetero/homosexual, abogando por una definición de la identidad como improvisación discontinua y procesualmente constituida.

Como la teoría *queer* tiene el objetivo de dismantelar cualquier clase de “regímenes” normativos y binarismos a través de la deconstrucción, nos proponemos realizar un análisis contrastivo de modelos normativos y transgresores de las identidades femeninas en la obra narrativa de Etxebarria.

2. Relaciones insatisfactorias de mujeres con hombres

La familia y el matrimonio parecen programar de modo esencial el comportamiento de los personajes femeninos de *Beatriz y los cuerpos celestes* y *Cosmofobia*. Estas dos instituciones —las más influyentes del patriarcado— operan en dos planos: al nivel de la psicología individual y dentro del marco social, es decir, determinando las elecciones sentimentales esenciales de las protagonistas, que las terminan ubicando en una determinada situación social. En este contexto podemos hablar de un cierto modelo de personajes que pueblan la narrativa de Etxebarria y que son los que aparecen con más frecuencia. A saber, se trata de mujeres que optan por una selección pragmática de pareja; selección que en ocasiones poco tiene que ver con sus disposiciones románticas y mucho con el estatus social que tal o cual hombre es capaz de proveer. Además, la mayoría de los personajes de esta categoría son mujeres educadas bajo el franquismo, de acuerdo con principios patriarcales y machistas. Sin embargo, en algunos casos también tienen cabida aquí protagonistas que, pese a haber crecido en una España relativamente igualitaria y democrática, son herederas de la cosmovisión del patriarcado y asumen el papel tradicionalmente asignado a la mujer.

En *Beatriz y los cuerpos celestes*, la madre de la protagonista pertenece a esta categoría: es un producto “defectuoso” del franquismo y de los patrones tradicionales españoles de feminidad. Es una esposa que humildemente acepta las infidelidades y la ausencia emocional de su marido; una madre frustrada por no saber educar a su hija para que llegue a ser un dechado de virtudes femeninas tradicionales y una mujer que, a pesar de haber recibido una educación inmersa en el machismo, la tradición y la heteronormatividad, no ha llegado a interiorizar los ideales que le fueron impuestos. La defectuosidad de Herminia se traduce metafóricamente y narrativamente en una enfermedad. El distanciamiento con su hija Beatriz parece concienciarla de su propia incapacidad para salir de la zona de domesticidad impuesta por su familia, hecho que la aleja aún más de su hija, empeora su desequilibrio mental y el sentimiento de pérdida. En este contexto resulta lamentable que la narradora protagonista tenga tan poca empatía con su madre y que no entienda la presión normativa bajo la cual fue educada. La falta de comprensión de la joven protagonista

ante la compleja construcción identitaria de Herminia puede ser entendida narrativamente como señal de rebeldía, pero también como muestra del tácito rechazo presente en toda mujer incapaz de transgredir las normas patriarcales, cosa que Akiko Tsuchiya le reprocha a la narrativa de Etxebarria ("Gender, Sexuality" 80). Otro personaje materno, Charo (madre de la amiga de Beatriz, Mónica), también encarna este modelo de mujer, pero solo en cierta medida. En su caso, la selección del esposo es más bien pragmática, en línea con las ambiciones sociales y profesionales que no derivan del todo de su educación. La diferencia entre ambas radica en la habilidad de Charo para obtener algún tipo de compensación, con éxito social o laboral, aun cuando sigue acatando las reglas patriarcales que rigen el funcionamiento social de sus generaciones: Charo sabe neutralizar el coste de ser mujer en un mundo de hombres y Herminia no.

En *Cosmofobia* aparecen personajes de generaciones de mujeres que no se criaron bajo el franquismo, de procedencia variada en lo étnico y cultural, pero que sí que encajan en el esquema que estamos comentando. Susana, Miriam o Amina no son mujeres ni ingenuas ni inconscientes de las discrepancias entre los géneros, como tampoco lo son del fracaso en sus relaciones. No obstante, parecen desconocer las propuestas más anticuadas de la primera y segunda ola del feminismo, las tesis de Beauvoir que socavaron lo natural del orden patriarcal preestablecido. Casarse y tener hijos a expensas de su satisfacción y felicidad les resulta sumamente natural. Injusto, pero natural. En términos psicoanalíticos, estas mujeres son codependientes (y quizá por esta razón acuden a una terapia de grupo): al preocuparse por el otro, olvidan sus propias necesidades y cuando los hombres no responden como ellas esperan, se frustran. Evidentemente deben sacar algún provecho provisional de esta codependencia ya que a su lado siempre se encuentra una fuente inagotable de culpa y de victimismo, la única responsable de sus desgracias: el personaje masculino de verdugo.¹ El ejemplo más extremo de una relación de conveniencia social es la que establecen Lola y Álex: para él la mujer es "barba" (*beard*), es decir, la pareja heterosexual que sirve para ocultar su homosexualidad, mientras que para ella él es el proveedor de una posición social prestigiosa.

En suma, para la mayoría de los personajes femeninos de la narrativa de Etxebarria el existir fuera de una relación con un hombre no es algo deseable, como si encarnaran la observación pesimista de Monique Wittig, según la cual "lo que constituye a una mujer es una relación social específica con un hombre" (43). En el caso de Susana, Miriam y Amina, la familia, siendo la célula más básica de la sociedad, es la fuente de ideales, comparaciones y dudas. Como subraya Christine Delphy, la subordinación y la *opresión* de las mujeres es "natural" dentro del marco de la familia nuclear burguesa, al igual que las clases bajas están subordinadas a las clases altas en la sociedad (18). Los mecanismos psíquicos del poder funcionan de modo similar en el caso de los representantes de ambos colectivos desfavorecidos. Las protagonistas de Etxebarria que aquí comentamos suelen

¹ Es interesante observar que mientras que en *Beatriz* el nivel de comprensión para esta clase de mujeres — inmersas e inmovilizadas por el patriarcado — por parte de la narradora protagonista es nimio, la novela *Cosmofobia*, que salió nueve años más tarde, ya no contiene juicios tan inequívocos sobre la victimización de las mujeres y su dependencia de los hombres.

tener conciencia de su estatus desfavorecido, pero esta muy raramente se traduce en actos, como si su estado de sumisión a las reglas y caprichos impuestos por los hombres fuera natural.

Lo curioso es que justamente el personaje de Esther —la única protagonista aparentemente feliz en su matrimonio y, en teoría, la que más se ajusta al esquema de la heteronormatividad (Oaknín 193)— comente la ceguera y (hasta cierto punto) hipocresía de algunos personajes femeninos:

El otro día leí en el periódico que sólo el diecisiete por ciento de las familias españolas son familias nucleares, que las demás familias son monoparentales o divorciados o separados, así que me parece que el concepto de mi hermana es precisamente el anormal [...] porque lo normal es que familia equivalga a problemas, a separación, a abandono. (Etxebarria, *Cosmofobia* 159)

74

Como podemos observar, la supuestamente heteronormativa Esther es consciente del advenimiento de cambios sociales en su entorno y también del hecho de que la “normalidad española” esté sufriendo una reestructuración, fenómeno notable en el barrio multicultural de Lavapiés en particular. Queda claro que la realidad social está años luz de los conceptos patriarcales que detienen a muchas protagonistas drenando su energía vital, ya que en ocasiones consiguen independizarse, pero a costa de varios años de una vida desdichada e inútilmente focalizada en los hombres.

La historia de Miriam, una mujer bien formada que abandonó la carrera para ocuparse de su niño, ejemplifica otro problema esencial para Beauvoir: aquel de las oportunidades perdidas (103-37). Una vez ha parido y se da por terminado el periodo de idealización del matrimonio, la protagonista empieza a sentirse presa de su papel y muestra su insatisfacción:

Pero el tedio y la soledad la iban devorando por dentro como el gusano que está matando una rosa aparentemente lustrosa y sana [...]. El aburrimiento y la frustración conducían la mente de Miriam por caminos peligrosos y se descubría pensando en Yamal mucho más de lo que debería. (Etxebarria, *Cosmofobia* 83-84)

Según la existencialista francesa, las mujeres no deberían contentarse con encontrar el significado de la vida en sus maridos e hijos, como prescribe el patriarcado. Además, afirma que las mujeres con frecuencia esquivan su propia libertad y no llegan a alcanzar su máximo potencial terrenal por el miedo que tal libertad les ocasiona (Beauvoir 103-37). El personaje de Miriam parece ejemplificar la ejecución de este guion y su inversión errónea y escapista en los hombres se revela como un grave error: “Hace tiempo pensó que Yamal era el Hombre De Su Vida, después lo pensó de Daniel [...] y ahora sabe que el único Hombre De Su Vida es el niño aferrado a su osito rojo [...]” (Etxebarria, *Cosmofobia* 94). Como vemos, la única recompensa de Miriam es de su hijo. Un hijo que quizá debería ser fruto de una relación satisfactoria, y no una medalla a las relaciones vacías.

Un ejemplo extremo, pero asimismo sintomático, de la cuestión que nos ocupa podría ser el personaje de Ana de la primera novela de Etxebarria, *Amor, curiosidad, prozac y dudas*. En términos de identidad, este personaje, como otros aquí comentados, representa la posición heteronormativa y el papel tradicional de la mujer hacia los hombres. Su situación familiar no la satisface y su trayectoria vital está marcada por el sacrificio profesional, formativo y personal y, además, por la frustración y dolor provocados por la violación que sufrió en su juventud.² En este sentido se la puede considerar un modelo de mujer-víctima del sistema patriarcal: es y ha sido abusada mental y físicamente hasta que finalmente sucumbe al rol que la tradición le asignó.

Son ciertas las observaciones de Mazal Oaknín, quien ha analizado ciertos personajes femeninos de *Cosmofobia* (Cristina, Esther y Amina) desde la perspectiva de la interpelación de Althusser. Oaknín constata que ninguno de ellos llegó a digerir lo suficiente los valores tradicionales de la pre-transición. Es más, estos personajes hacen alarde de una actitud sumamente negativa hacia esta clase de ideales (190-91). No obstante, es posible constatar hasta cierto punto que la gran mayoría de las protagonistas de Etxebarria, por lo menos las que acabamos de presentar en esta sección, sufre de esquizofrenia: ellas son conscientes de lo perjudicial que son sus relaciones con los hombres pero, lamentablemente, esta conciencia no favorece una ruptura con “los hombres de sus vidas”, aun cuando ellos las hacen sufrir y desilusionarse sin cesar. Esta esquizofrenia es una suerte de espejismo. Es una ruptura entre los anhelos sociales de la familia tradicional (que debería afianzar la felicidad) y una realidad discrepante con los ideales prefabricados del patriarcado. De esta manera, ambas instituciones se manifiestan ineficaces en cuanto a fuentes de satisfacción personal y felicidad.

3. Violaciones del patriarcado, el rechazo del matrimonio y de la procreación

Los personajes femeninos de *Cosmofobia*, no obstante, aún dentro de la mecánica del patriarcado, son capaces de gestos que trascienden sus fronteras y la institución del matrimonio. De este modo entran en el campo de lo no-normativo. Parece sintomático que las protagonistas más inmersas en las normas patriarcales, Miriam y Amina, escapen de esa normatividad por medio de relaciones extramatrimoniales. Las dos se apartan de un mundo machista en un intento de encontrar el mundo que imaginan y la satisfacción sexual que se les niega (ya que ellas están vetadas de la sexualidad no procreativa, según las prescripciones patriarcales). En otras palabras, ambas se acercan a las sexualidades disidentes. Las madonas apreciadas desde la perspectiva familiar y social se convierten así en ángeles caídos y clandestinos. De esta manera rompen de modo parcial con lo que Colette Guillaumin denomina como *sexage* (190-203), ya que rechazan la apropiación del tiempo y cuerpo femenino. Aunque las dos proceden de diferentes estratos sociales (una de la clase alta española, la otra de la clase baja y de etnia extranjera), ambas optan

² Para más información sobre el impacto de las experiencias de abuso sexual que experimentaron las protagonistas de las novelas de Etxebarria en la consolidación de su identidad véase el amplio análisis de la violencia patriarcal en el libro *Malestar* de Magda Potok (81-119).

por el mismo tipo de huida. Su liberación momentánea es lo único que se pueden permitir hasta llegar al punto crítico en el que terminan abandonando a sus esposos y novios.

La habilidad de transformar la esclavitud en libertad evidentemente depende del nivel de interiorización de las normas patriarcales. Los personajes menos influenciados por el concepto de sumisión de la mujer en la familia tienden a evitar las trampas de la normatividad de modo más eficaz y, en suma, completamente distinto. Resulta que las violaciones del patriarcado se pueden llevar a cabo por medio de estrategias sumamente contradictorias, como lo demuestran los personajes de Diana y Livia. Una rechaza lo comúnmente considerado como femenino para no dejarse esclavizar por sus sentimientos y, por consiguiente, evitar la subyugación patriarcal. La otra, al contrario, aprovecha la debilidad masculina y cautiva a los hombres haciendo alarde de una desorbitante feminidad: es ultrafemenina, casi como una *drag queen*, y no se deja avasallar por las normas de las relaciones estándar y prescriptivas. La bruja y el ángel rechazan así la otra forma de *sexage*: la obligación femenina de velar por los hombres y la familia. Cuidan de su propio bienestar en vez del de los hombres. Desde la ingenua perspectiva del hombre patriarcal (Víctor), la división estereotipada entre el ángel del hogar y la *femme fatale* continúa siendo válida a día de hoy:

Es curioso cómo nos equivocamos al juzgar a las mujeres. Víctor solía calificar a Diana de dura [...], directa. Hablaba sin tapujos, gritaba cuando hacía falta [...] jamás usaba maquillaje, casi nunca falda. Livia, sin embargo, era todo lo contrario: melosa, acaramelada [...] obsequiada como un animal doméstico [...] llevaba tacones incluso dentro de casa [...]. Y, sin embargo, fue Livia la que cortó una historia con un abrupto golpe de guillotina [...] mientras que Diana [...] dio muchas oportunidades [...] (Etxebarria, *Cosmofobia* 123-24)

También podría incluirse en esta categoría al personaje de Ruth, de la cuarta novela de Etxebarria, *De todo lo visible y lo invisible* (2001), ya que su abstracción en cuanto a las normas patriarcales viene pagada por su adicción a drogas y alcohol. Además, su independencia sentimental es un logro nada más que parcial, como advierte Alicia Redondo Goicoechea (269). De modo similar, en la novelas *Nosotras que no somos como las demás* la salida del mundo patriarcal de los personajes femeninos, a pesar de su emancipación con respecto a los tabús sexuales, queda incompleta a causa del confinamiento al papel de víctima (Tsuchiya, "Gender, Sexuality" 249).

4. Actitud desdeñosa hacia los hombres

Lola y Leonor de *Cosmofobia* son otros ejemplos de la transgresión de las normas patriarcales. Una se caracteriza por su misandria casi pragmática (en el marco social), la otra va más allá, mostrando su desprecio de manera mucho más abierta. Lola, como Livia, usa las reglas del juego machista para lograr sus propios fines. Ni Livia ni Lola son personajes completamente transgresores en cuanto a su *modus operandi* con el sistema patriarcal. No obstante, la una lo mina exponiendo su carácter artificioso. La otra lo pone boca abajo ya que, aunque sea mujer, se sirve de lo que para Lucy Irigaray constituye la mirada masculina. Según la crítica francesa, las mujeres no son más que

reflejos negativos de la mirada del otro, de la mirada masculina (91).³ Lola se aprovecha de la fama de su pareja gay y de todo lo que le acompaña. Trata a Álex como un objeto (tal como lo hace él con ella) en función de lo que puede lograr de los demás por estar a su lado: “[...] [Lola] se siente más segura, más triunfadora, más en su sitio cuando entra a los estrenos, a los locales, acompañada por un hombre impotente, de cuerpo trabajado día a día en el gimnasio [...]” (Etxebarria, *Cosmofobia* 336). La protagonista se apropia del cuerpo de Álex, de su tiempo y de la influencia que él tiene en el mundo que también es el suyo. Revierte la economía masculina que establece el estatus social de los hombres por medio de la calidad de su mercancía femenina. Es ella la que posee una mercancía *masculina*, la que mira al hombre cosificándolo y convirtiendo en una marca social. El personaje de Lola demuestra que las mujeres no solo son capaces de sacar provecho de las reglas patriarcales, sino que también pueden disfrutar de ese orden remodelándolo según sus propios fines y caprichos.

Leonor se sirve de las mismas tácticas que Lola. Usa a los hombres para mantenerse en un estado feliz y satisfactorio en el plano socio-material sin tomar en cuenta las normas patriarcales que se lo prohíben. Sale con varios hombres si pagan sus copas, se acuesta con ellos para aliviar la tensión sexual, se casa con ellos para garantizarse la base material. Evidentemente, se enamora de ellos de vez en cuando, pero nunca pierde de vista su propio bienestar. Cuida su salud psíquica y gracias al sentido común se libera de las cargas de responsabilidad impuestas por los hombres. La narradora sugiere que Lola simplemente teme al compromiso o reprime su presunta identidad lesbiana. Tal interpretación es posible, pero de todas formas su comportamiento demuestra un desdén profundo hacia los hombres y las normas preestablecidas por el patriarcado ya que, por ejemplo, rechaza el atribuido instinto maternal. Ostenta un profundo desdén hacia los hombres y hacia las normas prescriptivas, como por ejemplo hacia la suposición según la cual las mujeres obviamente quieren y deben querer tener hijos.

En *Beatriz y los cuerpos celestes* la metáfora del sol y de la luna a la que la narradora ya hace alusión, está obviamente relacionada con el concepto de Irigaray del reflejo negativo en la mirada masculina que comentábamos antes. Además, tiene el objetivo de hacer patente el rechazo de cualquier clase de dependencia por parte de Beatriz: la protagonista quiere ser fuente de luz propia y no solo el reflejo de luz ajena que podríamos entender como patrones conductuales impuestos por la sociedad, cultura o patriarcado, por ejemplo (Govea Acosta 161). Esta necesidad de la protagonista puede interpretarse de dos maneras. Primero, como transgresión del postulado de las primeras olas de feminismo: Beatriz no solo intenta encontrar un discurso apropiado para hablar de su identidad (“voz propia” independiente del discurso normativo y falogocéntrico), sino que quiere que su identidad se autoafirme (“luz propia”) sin ningún concepto socio-cultural de referencia. La necesidad de autoafirmación sería un paso atrás ya que, según las teóricas de la primera ola de feminismo, la autoafirmación de la identidad femenina se da por sentada y es redundante, de

³ Las teorizaciones sobre las implicaciones de la mirada masculina y la otredad Irigaray las debe obviamente a Emmanuel Levinas.

modo que lo único que falta es el discurso adecuado para su textualización. Tendemos a optar por la primera interpretación dada la fuerza sugestiva de la metáfora de la luz que, contrastada con aquella de la voz, parece más impactante en términos socio-políticos.

También en *Amor, curiosidad, prozac y dudas* encontramos personajes femeninos (las hermanas Rosa y Cristina) que prescinden de los hombres como fuente de satisfacción personal o que se niegan a vincularse con un sistema basado en el patriarcado. La primera representa de cierto modo la (in)versión femenina del modelo de hegemonía masculina (es independiente, competitiva y consiguió éxito profesional) hasta que se puede sospechar que es una lesbiana dentro del armario. La otra hermana, liberada de las normas patriarcales, construye su identidad a través de la promiscuidad sexual y del escapismo consumista (drogas y alcohol), que no parecen más que gestos orientados a compensar la ausencia de la figura paterna (Porro Herrera 167).

5. Sexualidades transgresoras

En *Cosmofobia*, además de lesbianas, aparecen personajes femeninos cuyas posturas podrían relacionarse con el *continuum* lésbico de Adrienne Rich.⁴ Dora y Leonor demuestran señas de la (no) identidad *queer*, ya que ellas mismas evitan categorizar su sexualidad dentro de los marcos de hetero-, homo- o bisexual. Un sociólogo observador podría contar las relaciones de ambas mujeres y averiguar que en términos estadísticos son heterosexuales, pero ellas mismas nunca lo hacen. La falta de identificación con conceptos sexuales fijos y establecidos por el patriarcado evidencia una postura que socava el heterocentrismo y su principio de la asumida heterosexualidad obligatoria.⁵

El hecho de que las dos protagonistas trasciendan la heterosexualidad obligatoria demuestra que sus personalidades en vez de ser normativas tienden a la fluidez en términos de identidad (sea esta coyuntural o no) y desde luego también pueden considerarse disidentes y de cierto modo *queer*. Dentro de las teorizaciones de Moe Meyer esta clase de *queerness* se definiría como un concepto de uno mismo que es “performative, improvisational, discontinuous, and procesually constituted by repetitive and stylized acts” (2). Tanto Dora como Leonor, efectivamente, representan personalidades calificables de desafío ontológico que desplazan las nociones burguesas en vez de un concepto de identidad como única, lineal y continua (Meyer 2). Las relaciones de Dora y Leonor con mujeres, tanto sexuales como homosociales,⁶ y la completa falta de esfuerzos de

⁴ Para Rich el *continuum* lésbico (*lesbian continuum*) es una gama de experiencias sexuales u homosociales significantes de las mujeres a lo largo de sus vidas y a lo largo de la historia (135).

⁵ Noción articulada por primera vez por Gayle Rubin en su ensayo “Traffic in Women: Notes on the ‘Political Economy’ of Sex” (1975) para describir el concepto patriarcal de que la heterosexualidad sea algo natural y que, por tanto, no requiera una explicación, a diferencia de la sexualidad gay y lesbiana. La noción de *compulsory heterosexuality* ha sido puesta en circulación por Adrienne Rich en su ensayo “Compulsory heterosexuality and lesbian existence” del año 1980.

⁶ La noción de “homosocialidad” (*homosociality*) ha sido acuñada por Eve Kosofsky Sedgwick para designar relaciones esenciales entre hombres que no conllevan relaciones sexuales. Este concepto ha sido extrapolado al campo de la investigación sobre las relaciones entre mujeres (*female homosociality*) por varias estudiosas

categorización normativa (no llaman lo que les sucede con las mujeres, como si fueran actos completamente naturales y comprensibles en sí) socavan uno de los conceptos esenciales del patriarcado: la heterosexualidad obligatoria y común.

Otro ejemplo de una personalidad transgresora es la de Lola, quien desde pequeña fantaseaba con su hermano y en su adultez se casa con un hombre gay que se le parece. El matrimonio de Lola por un lado se inscribe dentro del marco de la institución patriarcal, pero por el otro representa lo que Joanna Mizielińska llama "familia *queer*", es decir, una familia que se sirve del modelo patriarcal, pero funciona al revés, pues elimina lo erótico y lo sustituye por ideas completamente ajenas a las familias patriarcales (en vez de sumisión, cooperación; en vez de obligaciones, derechos; en vez de apropiación del cuerpo, liberación del cuerpo; etc.) (179-96).

Los personajes lésbicos de *Cosmofobia* parecen de menor interés para nuestras deliberaciones. Las dos lesbianas, Mónica y Cristina, por el mero hecho de ser abiertamente lesbianas, niegan los fundamentos del patriarcado de modo absoluto puesto que eliminan relaciones románticas con hombres y, así, se encuentran al margen de la sociedad heteronormativa española (Oaknín 194). En *Beatriz y los cuerpos celestes* el personaje de Cat representa de cierto modo la normatividad homosexual: la chica se proclama y autodefine como lesbiana que nunca había tenido relaciones sexuales con hombres. Esta amante de Beatriz queda representada de modo estereotipado y poco favorable, parcialmente debido a la técnica realista de la descripción de personajes a través de su *milieu* (ambiente): Cat está rodeada por una "cofradía" de "petardas y marimachos" muy superficiales que "hacían exagerados esfuerzos por mostrarse originales" (Etxebarria, *Beatriz* 43). Sin embargo, entre los comentarios desfavorables la narradora describe el carácter andrógino de la belleza de Cat, que no solo se debía a sus características físicas sino, sobre todo, al hecho de no adornar su cuerpo ni resaltar su feminidad: "No hacía falta que destacase su cuerpo, que hiciera notar que participaba o que deseaba participar en coitos" (Etxebarria, *Beatriz* 38). Angie Simonis adscribe la androginia de este personaje al intento de "desterrar la polaridad genérica impuesta por la cultura" (219). No obstante, deberíamos tener en cuenta que Lucía Etxebarria en cuanto autora de *Beatriz y los cuerpos celestes* es una autora de la Generación X en cuya narrativa con frecuencia se "reciclan" las técnicas decimonónicas de caracterización de rasgos psicológicos de los personajes a través de su entorno más próximo.⁷ Si efectivamente el modo de vestir (o la música que escuchan) define parcialmente a los personajes, resulta también posible establecer una serie de identidades según el nivel de transgresión de las normas de feminidad del aspecto físico. En este contexto, puede que la posición intermedia de Cat entre la androginia "extrema" de Beatriz y la mercantilizada corporeidad de Mónica (Ryan 40) simbolice la homosexualidad normativa que la amante de Bea parece representar: ni particularmente transgresora ni heteronormativa.

feministas prominentes, entre ellas Audre Lorde y Barbara Smith. Para más información sobre el tema véase Juhasz (141-43).

⁷ Basta pensar, por ejemplo, en las técnicas adoptadas por Gustave Flaubert en la novela *Madame Bovary* donde el carácter del personaje de Charles está expuesto a través de la descripción de las características estéticas de su gorro.

La compleja sexualidad del personaje principal de la misma novela desequilibra los conceptos establecidos tanto para la heterosexualidad como para la homosexualidad, ya que las elecciones eróticas y sentimentales de Beatriz no se dejan inscribir dentro de ninguno de los dos. De este modo, es imposible concebir el deseo de Beatriz por contraste entre el lesbianismo, la bisexualidad y/o la heterosexualidad, dado que ninguna de estas categorías describe adecuadamente el modelo que ella sigue y que, según asegura la protagonista, no se relaciona con el sexo. Observemos estas afirmaciones: "Yo puedo amar a hombres y a mujeres. No distingo entre sexos" (Etxebarria, *Beatriz* 213) o "La mujer que amó a Ralph era la misma que amó a Cat y sé que será difícil comprender, para quien no lo haya vivido, que amó del mismo modo al uno que a la otra [...] Que yo nací persona, y amé a personas" (Etxebarria, *Beatriz* 215).

Es posible argumentar, como algunos críticos (Lorraine 38, por ejemplo), que el final de la novela (Beatriz decide volver con su pareja Cat) implica la selección del lesbianismo como identidad sexual. No obstante, si consideramos las declaraciones de la protagonista sobre la fluidez de su deseo y el hecho de que este se orientaba tanto hacia mujeres como hombres, podríamos descartar el esencialismo.⁸ Tengamos en cuenta una de las observaciones que Bea se hace a sí misma como ejemplo paradigmático de su actitud, "superficial" y reflexiva a la vez, en la cual se hace patente la performatividad del género: "Cumplí quince años y dejé de ir a misa. Cumplí dieciocho y besé a Mónica. Luego me largué a Edimburgo. Y allí me rapé el pelo y me compré unas botas de comando. En la calle nadie sabía si yo era chica o chico. Fue la última transgresión. La última transgresión" (Etxebarria, *Beatriz* 214). Como vemos, la identidad de Bea se muestra como una suma de gestos que la constituyeron, gestos propios y transgresores: rechazo a las restricciones impuestas sobre el cuerpo femenino por la tradición (abandono de la iglesia), la transgresión de la heterosexualidad normativa (beso a una mujer) y la transformación de la imagen típicamente asociada con el género femenino orientado a negar la citación de gestos normativos de este género.

Los binarismos heterosexual/bisexual o heterosexual/homosexual se desploman, no solo gracias a la plasmación narrativa del deseo de la protagonista (relaciones eróticas y románticas con personas de ambos sexos), sino que también se vinculan con el proyecto de deconstruir el género femenino, con el que Beatriz se involucra. La protagonista rechaza y se opone al modelo de feminidad representado por su madre (proveniente principalmente de la época franquista). Su rebelión contra este patrón, considerada por algunos críticos como superficial (Echevarría 11, por ejemplo), no es simplemente una suerte de fetichismo andrógino que se manifiesta en su modo de vestir (botas de comando, pelo rapado) y en la selección de músicos que, en su imagen pública, tienden a difuminar las fronteras entre lo masculino y femenino (David Bowie, The Cure, Iggy Pop, etc.). Sería injusto circunscribir el rechazo del patrón de feminidad tradicional a esta clase de teatralidades, ya

⁸ En el artículo "Beyond the Postmodern Bodily Aesthetics in 'Beatriz y los cuerpos celestes'" Kathryn Everly aborda el tema del constructivismo socio-cultural de la identidad sexual de la protagonista. Constata que el afán de consolidar su deseo sexual en términos individuales la libera de los patrones de identidad, y que este anhelo se convierte en un proceso como fin en sí mismo (169).

que en varias ocasiones la protagonista subraya que el repudio al modelo materno no es solo apariencia y rebelión adolescente. Es cierto que Beatriz, liberada por completo de la normatividad asociada con la supervisión materna y armada de experiencias transgresoras con su amiga Mónica, reitera en Escocia los gestos performativos orientados a la androginia.⁹ Si consideramos la sexualidad y el género tal y como los concibe Judith Butler (citación continua o procesos regulados de repetición en la manifestación del género, *Gender Trouble* 185) podremos constatar que lo que llamamos el fetichismo andrógino no constituye un gesto vacío ni superficial de rebeldía típica de la Generación X, sino que está lleno de significados transgresores que rebaten las normas de género prescriptivas.¹⁰ Lauren Applegate observa que la postura de Bea, además de los binarismos mencionados, también socava el binarismo de actividad/pasividad (46) dado que en sus relaciones sexuales con Ralph la protagonista se convierte en agente activo del coito: “era yo quien le acogía en mi interior” (Etxebarria, *Beatriz* 214-15).

6. Relaciones esenciales entre las mujeres

El último signo disidente que nos gustaría destacar son “las relaciones esenciales entre mujeres” conforme a la terminología introducida por Bertha Harris y difundida por Barbara Smith (23). Según esta propuesta, una novela puede ser interesante desde la perspectiva de la investigación lesbiana (o, por extensión, *queer*) no porque las mujeres sean amantes, sino porque tienen relaciones esenciales (*pivotal relationships*) entre ellas. Se trata de los más sutiles signos textuales como la introducción de hilos vaciados de la presencia de hombres o hilos saturados de relaciones muy intensas entre mujeres.

Hay dos amistades homosociales en *Cosmofobia*: la de Dora y Claudia por un lado, y la de Leonor y Poppy¹¹ por otro. La primera merece un análisis más extenso por la abundancia de signos lésbicos muy sutiles y ocultos. Dora y Claudia son amigas del colegio que perdieron el contacto y vuelven a verse por capricho del azar después de varios años. La narradora nos informa de que en los tiempos del colegio Claudia se sentía atraída por “la bella Dorita”, probablemente por su aspecto físico y por su desprendida forma de ser (una forma de ser de una persona adulta) (Etxebarria, *Cosmofobia* 192). Las leves fantasías de Claudia se manifiestan a través de canciones que rondan su

⁹ Es de notar que el aspecto físico andrógino recurre en la narrativa de Etxebarria. En el cuento “Desiderata”, del tomo *Nosotras que no somos como las demás*, el personaje de Andy adquiere rasgos no tanto femeninos como precisamente andróginos.

¹⁰ Lorraine Ryan también parece compartir esta opinión y atribuye algunos elementos de la novela al hecho de que Etxebarria pertenece a la Generación X: “‘Beatriz y los cuerpos celestes’ cannot be dismissed simply as a by-product of Etxebarria’s self-promotion but is rather a measure of its pertinence to the wide range of issues with which Spanish youth continue to grapple, such as sexuality, hyper-consumerism, neoliberalism, and the quest for happiness in a society of abundance. Its resonance is also attributable to Etxebarria’s dominion of zeitgeist of youth culture, manifested by the proliferation of popular culture references in her novels. These two characteristics mark Etxebarria as a Generation X writer [...]” (27).

¹¹ La relación homosocial entre Mónica y Beatriz de la novela *Beatriz y los cuerpos celestes* ha sido comentada ampliamente en varios estudios (por ejemplo: Ryan 37-38; Govea Acosta 161-62; Applegate 46-47).

cabeza, por ejemplo, cuando ella y su amiga vuelven su amiga de una excursión: “¡Cómo le gustaba aquella canción a una Claudia virgen cuyos labios aún no había besado nadie!, o aquella otra que decía: *Tengo que decirte que tu mejor amiga ha estado entre mis brazos, sus ojos me pedían que la hiciera mía*” (Etxebarria, *Cosmofobia* 190). Estando Claudia ya casada, las chicas se reencuentran después de varios años y sus sentimientos juveniles resurgen; la bella Dorita ha conservado su encanto físico y Claudia se siente desbordada: “Sólo queda en el aire el perfume de Dora y un malogrado adiós en la punta de la lengua” (Etxebarria, *Cosmofobia* 194). Lo curioso es que, al final, quien tiene experiencias eróticas con mujeres es Dora (su romance con Leonor) y no Claudia, circunstancia que puede indicar un ínfimo grado de inmersión en las normas patriarcales por parte de Dora.

7. Conclusiones

Siguiendo las aportaciones de Eve Kosofsky Sedgwick sobre la crítica *queer* dentro del campo del análisis literario (71, 128, 197) es posible constatar que uno de los propósitos de esta crítica, al menos en el campo de la literatura, es revelar las operaciones heterosexistas (sociales, políticas, psicológicas) de los textos literarios para así verificar el grado en el que el texto critica, celebra o acepta (sea conscientemente o no) los valores heterosexistas. La novela *Cosmofobia*, de carácter testimonial, presenta una fuente de información muy fecunda en lo referente a la “queerificación” de la sociedad española. *Beatriz y los cuerpos celestes*, pese a centrarse internamente en una sola protagonista, también presenta algunos ejemplos de personalidades normativas y transgresoras aunque sean valoradas desde una posición única. Los personajes femeninos de ambas novelas se pueden dividir en cuatro grupos según el grado de la internalización de las normas patriarcales:

- (I) los completamente inmersos en los modelos patriarcales,
- (II) los conscientes de las insuficiencias del sistema patriarcal, pero incapaces de trascenderlo de modo permanente,
- (III) los conscientes de estas insuficiencias y capaces de compensárselas y, por fin,
- (IV) los que van más allá del pensamiento heterosexual (*straight mind*), como lo denomina Monique Wittig. (51)¹²

El hecho de que en *Cosmofobia* no haya personajes del primer plano ni de la primera ni de la última categoría, es decir, el hecho de que la narradora no preste tanta atención textual a los personajes-representantes de los extremos del eje patriarcalo-*queer* puede considerarse una deficiencia y señal de compromiso antinormativo limitado. La narradora no elimina a los personajes límite, sin embargo, la voz que les presta y el papel que les proporciona son de importancia

¹² Según Monique Wittig, el pensamiento heterosexual (*straight mind*; fijémonos en que la palabra *straight* en inglés no solo significa heterosexual sino también recto, convencional) es un conglomerado de disciplinas, teorías e ideas según las cuales la heterosexualidad es algo obvio y previo a cualquier ciencia. El pensamiento heterosexual establece una interpretación comprensiva de la historia, cultura, lengua, sociedad, etcétera (51). La oposición al pensamiento heterosexual sería un método de subversión similar a aquel de tales feministas como Beauvoir, quienes se oponían al patriarcalo como concepto totalizador, natural y obvio.

limitada. Aunque la novela *Beatriz y los cuerpos celestes* esté protagonizada por un personaje que aparentemente pertenece a la última categoría, es de notar que el modelo de identidad propuesto se revela como un obstáculo en el camino hacia el éxito, felicidad, tranquilidad y autoaceptación. A pesar de ser fuente del incremento del nivel de introspección de la protagonista, su plasmación narrativa, que abunda en desgracias, no permite concebirlo como un modelo de identidad ni beneficioso ni deseable.

El tercer modelo de identidad femenina que definimos y que impregna la narrativa de Etxebarria es considerado por Lorraine Ryan como exponente del feminismo neoliberal. Es un modelo que ratifica divisiones (sexuales, espaciales) que afecta negativamente el estado mental y físico de las mujeres, rompe los lazos entre madres e hijas y comercializa con el cuerpo femenino (40). Es cierto que la imagen de la mujer que se impone como hegemónica y victoriosa dentro de la narrativa de Etxebarria es la de una mujer de clase media/media-alta que mercantiliza su atractivo físico y prioriza su autonomía en el mundo laboral. También queda claro que, en consecuencia, se excluyen como modelos de éxito y felicidad dos polos extremos: los personajes educados según las tradiciones patriarcales (I) y los personajes *queer* (IV).

Sin embargo, la propagación de un modelo de moderación pragmática también se puede calificar de subversiva: es posible considerar que personajes como Charo y Mónica de *Beatriz y los cuerpos celestes* o Lola, Livia y Leonor de *Cosmofobia* redefinen la mercantilización del cuerpo femenino y lo alejan del campo connotativo de la prostitución, que le ha sido adscrito por el discurso machista. El uso de esta "moneda de cambio" (Etxebarria, *Cosmofobia* 80), en un mundo de relativa igualdad de género, deja de asociarse directamente con los arquetipos que constituyen la cultura occidental, relacionados con la imagen de Eva-seductora, cuyo único y último recurso es su propia cosificación. Este gesto (el uso de la "moneda de cambio"), reiterado por ser eficaz, se convierte en una *performance* consciente y posiblemente orientada a deconstruir este tópico y liberarlo del régimen discursivo masculino. Es evidente que tal reiteración del gesto asociado con la venta de su cuerpo no constituye una revolución particular, pero sí parece revolucionaria para sus tiempos y su contexto socio-cultural. Si realmente se convirtiera en moneda utilizada por ambos sexos, podría ser que su connotación negativa se neutralizara, de modo que tanto mujeres como hombres podrían ser considerados "comerciantes" de su corporeidad y, por consiguiente, víctimas de esta mercantilización.

En este contexto, nos permitimos discrepar con la opinión de Lorraine Ryan, quien atribuye a esta serie de gestos performativos el carácter disfuncional de la familia. Otros modelos conductuales, como lo confirma la disfuncionalidad dentro de las relaciones de la familia de Beatriz y varios personajes de *Cosmofobia*, pueden tener consecuencias igual de perjudiciales. La verdadera causa del desarreglo en el funcionamiento de las familias es, al parecer, no tanto una brecha entre modelos de feminidad, sino más bien una falta de comunicación intergeneracional. En este sentido, mientras que los modelos de identidad femenina en sendas novelas de Etxebarria no son de lo más subversivo para la crítica que apuesta por el feminismo frente a la hegemonía masculina, quizá sí que sean eficaces dentro de la política *queer* precisamente por su pragmática moderación.

Referencias bibliográficas

- Applegate, Lauren. "Breaking the Gender Binary: Feminism and Transgressive Female Desire in Lucía Etxebarria's 'Beatriz y los cuerpos celestes' and La Eva futura/La letra futura". *Journal of Feminist Scholarship* 4 (2013): 39-53. Impreso.
- Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Trad. Pablo Palant. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1999. Impreso.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1999. Impreso.
- . *Bodies that matter*. New York: Routledge, 1993. Impreso.
- Delphy, Christine. *Close to Home: A Materialist Analysis of Women's Oppression*. Amherst: U of Massachusetts P, 1984. Impreso.
- Echevarría, Ignacio. "Otra vez nada". *El País Babelia* 21 febr. 1998: 11. Impreso.
- Etxebarria, Lucía. *Beatriz y los cuerpos celestes*. Barcelona: Destino, 1998. Impreso.
- . *Cosmofobia*. Barcelona: Destino, 2007. Impreso.
- . *Nosotras que no somos como las demás*. Barcelona: Destino, 2009. Impreso.
- Everly, Kathryn. "Beyond the Postmodern Bodily Aesthetics in 'Beatriz y los cuerpos celestes'". *Monographic Review/Revista Monográfica* 17 (2001): 165-75. Impreso.
- Govea Acosta, Gabriel. "El cuerpo celeste de Beatriz". *GénEros. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género* 8 (Época 2) (2011): 151-65. Impreso.
- Guillaumin, Colette. *Racism, Sexism, Power and Ideology*. New York: Routledge, 2003. Impreso.
- Irigaray, Luce. *Espéculo de la otra mujer*. Trad. Raúl Sánchez Cedillo. Madrid: Akal, 2007. Impreso.
- Juhász, Suzanne. *A Desire for Women. Relational Psychoanalysis, Writing and Relationships between Women*. New Brunswick-New Jersey-London: Rutgers UP, 2003. Impreso.
- Kosofsky Sedgwick, Eve. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: U of California P, 1990. Impreso.
- Meyer, Moe. "Reclaiming the discourse of Camp". *The Politics and Poetics of Camp*. Ed. Moe Meyer. London-New York: Routledge, 2005. 1-19. Impreso.
- Mizielińska, Joanna. *Płeć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*. Kraków: Universitas, 2006. Impreso.
- Oaknín, Mazal. "The Construction of the Global Female Subjectivity in Lucía Etxebarria's 'Cosmofobia'". *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 12 (2015): 182-97. Web. 27 mayo 2017 <<https://goo.gl/SA1wDG>>.
- Ochoa, Debra. "Critiques of the 'novela rosa': Martín Gaité, Almodóvar, and Etxebarria". *Letras Femeninas* 32 (2006): 189-203. Impreso.
- Porro Herrera, María José. "Análisis feminista de la literatura española. Un caso práctico. 'Amor, curiosidad, prozac y dudas' de Lucía Etxebarria". *Análisis feministas de la literatura. De las teorías a las prácticas literarias*. Eds. Blas Sánchez Dueñas, María José Porro Herrera. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2008. 155-73. Impreso.
- Potok, Magda. *El malestar. La narrativa de las mujeres en la España contemporánea*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2010. Impreso.

- Prádanos, Luis. "Constructivismo y redes sociales multiculturales en 'Cosmofobia' y 'Lo verdadero es un momento de lo falso' de Lucía Etxebarria". *Ciberletras* 25 (2011). Web. 27 sept. 2016 <<https://goo.gl/8JSNeA>>.
- Redondo Goicoechea, Alicia. *Mujeres y narrativa. Otra historia de la literatura*. Madrid: Siglo XXI, 2009. Impreso.
- Rich, Adrienne. "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence". *Feminism and Sexuality: A Reader*. Eds. Stevie Jackson y Sue Scott. New York: Columbia UP, 1996. 130-43. Impreso.
- Ryan, Lorraine. "The Formation of Neoliberal Spanish Womanhood in Lucía Etxebarria's 'Beatriz y los cuerpos celestes'". *Romance Studies* 34 (2016): 26-42. Impreso.
- Simonis, Angie. *Yo no soy ésa que tú te imaginas. El lesbianismo en la narrativa española del siglo XX a través de sus estereotipos*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2009. Impreso.
- Smith, Barbara. "Toward a Black Feminist Criticism". *The Radical Teacher* 7 (1978): 20-27. Impreso
- Tsuchiya, Akiko. "Gender, Sexuality, and the Literary Market in Spain at the End of the Millennium". *Women's Narrative and Film in Twentieth-Century Spain: A World of Difference(s)*. Eds. Ofelia Ferrán y Kathleen M. Glenn. New York: Routledge, 2002. 238-55. Impreso.
- ". "New Female Subject and the Commodification of Gender in the Works of Lucía Etxebarria". *Romance Studies* 20 (2002): 77-87. Impreso.
- Urioste, Carmen de. "Las novelas de Lucía Etxebarria como proyección de sexualidades disidentes en la España democrática". *Revista de Estudios Hispánicos* 34.1 (2000): 123-37. Impreso.
- Wittig, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Trad. Javier Sáez. Barcelona-Madrid: Egales, 2006. Impreso.

Entre lo *queer* y lo *cuir*: arte, política y críticas pedagógicas en Argentina

Juan Péchin

Universidad de Buenos Aires

Resumen

La territorialización argentina de la perspectiva queer articuló la academia con los movimientos sociales, TLGB y de derechos humanos. Potenciándose con las políticas trans/travestis contra la represión policial e institucional, la crítica queer visibilizó la jerarquización producida por las diferencias sexo-genéricas a través de los mapas sociales trazados por las estratificaciones de clase, etnia y edad de los cuerpos. La ley que amplió el matrimonio con independencia del sexo de sus contrayentes (2010) y la Ley de Identidad de Género (2012), entre otras, desafían e impactan la implementación institucional de la Educación Sexual Integral frente a la tensión entre la normalización identitaria de las diferencias y el sistemático cuestionamiento y desmontaje de los dispositivos de (a)normalización. Este trabajo propone una genealogía política de las primeras territorializaciones de la perspectiva queer en Argentina para reflexionar sobre la articulación de los activismos y los movimientos sociales con los dispositivos institucionales de producción, legitimación y circulación de conocimientos y saberes en clave sexo-genérica.

Palabras clave: (a)normalización; educación sexual; identidades; diferencias; desigualdades

Abstract

The Argentinian territorialization of the queer perspective articulated the academy with social, TLGB and human rights movements. Empowered by trans/transvestite policies against police and institutional repression, the queer critique made visible the hierarchy produced by the sex-generic differences through the social maps traced by the class, ethnic and age stratifications. The law that expanded marriage irrespective of the sex of its partners (2010) and the Gender Identity Law (2012), among others, challenge and impact the institutional implementation of Integral Sexual Education in the face of the tension between the identitarian normalization of differences and the systematic questioning and disassembly of (a)normalization dynamics. This work proposes a political genealogy of the first territorializations of the queer perspective in Argentina to reflect on the articulation of activism and social movements with the institutional mechanisms of production, legitimation and circulation of knowledge in a sex-generic key.

Key words: (a)normalization; sex(ual) education; identities; differences; inequalities

0. Introducción

“De algún modo, el fragmento inicial de esta introducción, que corresponde a un ejercicio de ciencia ficción feminista-cuir, se inscribe en ese gesto que rebasa las meras descripciones o prescripciones sexo-políticas en educación y en las políticas escriturales del activismo”. (flores 25)

En su diáspora semántica y transfronterizando su lengua de origen en una geopolítica amplia y compleja, *queer* irrumpió como una perspectiva política y un modo de la crítica que se articularon —entre la calle y la academia— contra los dispositivos institucionales de (a)normalización para intervenir la agencia epistemológica que modula las condiciones del pensamiento en relación con la producción social de conocimientos y la (des)legitimación y circulación de saberes disponibles (Alonso; Alonso, et al.; Britzman “Educación precoz” y “¿Hay una pedagogía queer?”; Butler “Críticamente subversiva”; Córdoba García; Delfino y Rapisardi; flores). En este sentido, la perspectiva *queer* ha problematizado la tensión articuladora entre las políticas de (y desde) las diferencias, sus traducciones y estrategias identitarias, y las desigualdades materiales que condicionan los procesos subjetivos de identificación y diferenciación en clave sexo-genérica y en las coordenadas de sus distintos (y distintivos) modos de estratificación ciudadana (Bellucci y Rapisardi; Butler, “Imitación e insubordinación de género”, *El género en disputa, Mecanismos psíquicos del poder y Cuerpos que importan*; Delfino; Preciado, “Multitudes queer”; Rapisardi, “Raras teorías al sur”; Vidarte; Zurbriggen, “Intolerables transgresiones” y “Ni tan rosa”).

Así, la organización política desde las diferencias ha ecualizado las modalidades *queer* de la praxis activista o militante, no como mero ejercicio (y pose) de deconstrucción, desnaturalización e historización crítica descarnada, sino como interpelación de las condiciones institucionales que regulan las experiencias del mundo desde la singularidad corporal (física, emocional, afectiva, sensorial y desiderativa) sobre la que se inscribe el “yo” en la cultura entre el “nosotrxs”¹ y el “ellxs”.

¹ En los últimos veinte años, las estrategias argumentativas en textos, no solo de investigación sino también de políticas públicas*, involucran una reflexión y un posicionamiento con respecto a los usos sintácticos de género como parte de la normalización (naturalización) de sentido(s) en los sistemas lingüísticos. Poner en cuestión el género como condición del lenguaje válido sobre lo decible, lo inteligible y lo real ha sido una política epistemológica que ligó a los activismos feministas y *queer* en la desestabilización del orden heteropatriarcal y binario del discurso cotidiano de la(s) democracia(s) moderna(s) capitalista(s). Así, este texto se construye críticamente retomando una praxis de desautomatización del binarismo de género entre activistas. Existen diferentes convenciones, entre ellas: la “@” pareciera sostener el binario y encerrar la declinación femenina “a” en una “o” apenas abierta a compartir su espacio; el “*” es una interrupción simbólica del alfabeto que propone el punto de intersección de un haz de rectas e infinitas rutas de género; la “x” intenta cancelar o impugnar la lectura de género, interrumpirlo al menos como binario, marcar el

Las micropolíticas del deseo cartografían las tensiones mismas entre las fórmulas culturales para la atribución jerarquizante de lo humano, las prácticas de subjetivación que estimulan institucionalmente y las abyecciones resultantes de la incontenibilidad clasificatoria de lo nombrable y lo nombrado en contraste con las resistencias y las fugas al arbitrio conceptual de los criterios validados (Braidotti; Butler, "Universalidades en competencia" y *Deshacer el género*; De Lauretis; Palmeiro; Perlongher). Sin embargo, lo *queer* como modo crítico de intervención —que muchas veces fuera acusado de mero efecto del "giro lingüístico" como situación abstracta del lenguaje— hace estallar la dimensión desiderativa de los cuerpos como reflexión sobre la ciudadanía y como materialidad política del régimen discursivo del sistema sexo-genérico: ¿acaso sería posible trazar la frontera material entre cuerpo y lenguaje frente a la productividad simbólica del segundo para orientar desiderativamente el sentido de la concreción física del primero?

Impactar la naturalización sexo-genérica del lenguaje, entonces, es, a su vez, una manera de ponerla en crisis para pensar, en cambio, tanto lo posthumano como, más aún, los límites éticos de las experiencias de lo humano entre la exclusión civil, la deslegitimación ciudadana, la anormalización cultural y las desigualdades económicas que lo grillan, también, como modo de estratificación social (Delfino, "Género y regulaciones"; Preciado, "Transfeminismo y micropolíticas"). Así como la piel ha sido un criterio religioso para poner en duda la posesión de alma o la animalidad de los pueblos no europeos colonizados, en su secularización poscolonial se fue constituyendo como matriz racista y eurocéntrica de los Estados modernos, estableciendo regímenes de visibilidad, observación y clasificación corporal del "yo" entre la pureza y la impureza, la autenticidad y el mestizaje, la normalidad y la abyección, lo emancipable y lo esclavizable (Ferro; Florence; hooks). *Queer* no celebra o estetiza las disputas a la normalización compulsiva en un gesto de exotización de las diferencias sino que interpela críticamente los regímenes clasificatorios que perpetúan la abyección de los mestizajes, de los intersticios entre lo nombrado, los "entre" y la indefinición de sus tránsitos (Delfino; Péchin; Rapisardi, "Las izquierdas y el cuerpo" y "Escritura y lucha"). Tensiona, así, la crítica como intervención política entre la denuncia de los dispositivos de (a)normalización y las luchas contra las condiciones de desigualdad social —que se potencian mutuamente— hacia un modo de activismo contra las prácticas represivas y discriminatorias que regulan las instituciones entre las leyes, las normas y los modos relacionales de ritualización conceptual, gestual y conductual de lo correcto, lo legítimo y lo necesario para la

silencio frente a la hipersignificatividad de la declinación femenina y masculina de la lengua castellana. Aquí se escribirá la "x" cuando corresponda una marcación universal de género.

- * Si bien muchas pautas editoriales limitan las inflexiones de género a su posibilidad binaria, muchxs investigadorxs, también como praxis activista, actualmente han comenzado a usar justificadamente—y en un sentido crítico— diferentes maneras de interrumpir la declinación masculino/femenino. Asimismo, parte de las políticas públicas que se fueron produciendo, principalmente entre 2006 y 2015, documentan también esta práctica de escritura. Entre ellas, diferentes documentos producidos desde o bajo el patrocinio del Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADI) y, recientemente, se especifica esta intervención discursiva en la edición de 2015 de *Atención de la salud integral de personas trans. Guía para equipos de salud* del Programa Nacional de Salud Sexual y Procreación Responsable del Ministerio de Salud de la Nación.

supervivencia ciudadana (Aczel, *et al.*; Butler, "Universalidades en competencia"; Delfino y Salomón; Rapisardi, "Comentario sobre el Código").

En este artículo se desarrollarán una serie de reflexiones para dimensionar genealógicamente la articulación política entre algunas territorializaciones argentinas de la perspectiva *queer-cuir*² y las regulaciones institucionales de la producción de conocimientos y saberes en clave sexo-genérica y su impacto en los procesos ciudadanos de identificación y diferenciación subjetiva. Así, se intenta visibilizar una red de activismos TLGBQ que atraviesan las lógicas académicas desde mediados de la década de 1990. Esto supone historizar ciertas intervenciones *queer* que antecedieron y problematizaron la integralidad de la educación sexual. Esta se formalizó en el sistema educativo argentino a partir de la Ley 26.150 que promueve el Programa Nacional de Educación Sexual Integral (ESI) en octubre de 2006 como resultado de las luchas históricas de los feminismos, los movimientos TLGB, las organizaciones de derechos humanos y otros activismos afines que permitieron la promulgación de un plexo de leyes y políticas públicas para garantizar una ampliación democrática de la ciudadanía. Sin embargo, no se propone una genealogía exhaustiva de todas las intervenciones que se produjeron desde una perspectiva *queer-cuir* en Argentina, sino de una serie de articulaciones políticas e institucionales en vínculo con algunas acciones concretas del Área Queer de la Universidad de Buenos Aires (UBA) y en el marco de los debates sobre la educación sexual y su perspectiva integral. Así, por ejemplo, no se han relevado intervenciones especialmente significativas como el "Foro de cuerpos ineludibles", el Área de Tecnologías del Género del Centro Cultural Ricardo Rojas de la UBA (donde también estuvo radicada un tiempo el Área Queer de la UBA) o, entre otras intervenciones que podrían mencionarse, la revista *El teje* en la que algunas reflexiones, como las de la activista Marlene Wayar que participó en el equipo editor de la publicación, articularon las perspectivas trans/travestis y las *queer-cuir*. Tampoco se da cuenta específicamente de la articulación política que se produjo entre la Defensoría del Pueblo y los activismos *queer-cuir* y trans/travesti. Ni tampoco se especifican exhaustivamente todas las acciones desarrolladas por el Área Queer de la UBA. Si bien todas estas acciones —y tantas otras que no se mencionan aquí— han sido pilares en la territorialización argentina de la perspectiva *queer-cuir* y su articulación con el campo educativo, se presenta un recorte menor que busca mostrar un foco tanto de la participación *queer-cuir* en el campo pedagógico, académico y, fundamentalmente, docente, como también, a la vez, la participación académica en los activismos *queer-cuir*. En este sentido, se propone visibilizar el campo educativo como territorio de

² En los últimos años, la territorialización argentina y latinoamericana (e iberoamericana) de la perspectiva *queer* ha problematizado el sostenimiento del anglicismo que la nombra para visibilizar las condiciones colonialistas de esta propuesta emancipatoria. Dada la complejidad del concepto anglosajón para ser traducido a la lengua vernácula, se ha ido torciendo su importación lineal para mantener su semántica compleja y amplia, a la vez que la fuerza política que sostiene la inversión crítica de su foco peyorativo, reinscribiéndolo lingüísticamente desde una reapropiación fonética castellanizada que permite queerizar lo *queer* a través de la grafía "cuir" que lo latinoamericaniza y argentiniza. Esto cobra particular especificidad política en el enclave latinoamericano hispanoparlante porque muestra la renuncia a sostener el academicismo muchas veces imputado a la perspectiva *queer* como praxis elitista de pocos grupos y personas con acceso a la lengua inglesa y al conocimiento académico actualmente globalizado.

intervención política en materia de producción colectiva de conocimientos en el que se han ido articulando cada vez con mayor fuerza los activismos feministas, trans/travestis y *queer*-cuir.

1. Argentinizaciones de las perspectivas *queer* y articulaciones con las políticas travestis y trans: las luchas contra la represión policial e institucional

“Queda por rehacer todo un “nuevo espíritu científico”. La historia de estos movimientos político-sexuales post-moneistas es la historia de esta creación de las condiciones de un ejercicio total de la enunciación, la historia de un vuelco de la fuerza performativa de los discursos, y de una reapropiación de las tecnologías sexopolíticas de producción de los cuer(p)os de los ‘anormales’. La toma de la palabra por las minorías *queer* es un acontecimiento no tanto post-moderno como post-humano: una transformación en la producción y en la circulación de los discursos en las instituciones modernas (de la escuela a la familia, pasando por el cine o el arte) y una mutación de los cuerpos”. (Preciado, “Multitudes *queer*” 6-7)

Antes de que Preciado se volviera una firma de autorx para referir lo *queer* en el campo de habla hispana y en relación con su posicionamiento trans, mientras estudiaba en Estados Unidos, contemporáneamente a los primeros momentos del activismo *queer* neoyorquino de *Act Up* y *Queer Nation* y su irrupción académica en el campo teórico principalmente norteamericano, en Argentina se territorializaba la perspectiva *queer* como un enclave político que promovía la articulación entre los movimientos sociales y políticos y la academia. En 1997 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (FFyL-UBA), un grupo de docentes, investigadorxs y estudiantes —algunxs de ellxs con una experiencia anterior de producción teórica y política en el Colectivo Eros de la misma institución, que homenajeaba, a su vez, al espacio de estudiantes anarco-trozkistas que conducía Néstor Perlongher dentro del Frente de Liberación Homosexual (FLH)— inauguraban el Área de Estudios *Queer* y Multiculturalismo³ con una primera intervención: Maratón de Cine Gay-Lésbico. En el año 2000, como señala uno de lxs activistas fundadorxs del Área, Flavio Rapisardi, se repolitizaba la propuesta con la inclusión de un corto documental sobre mujeres anarquistas españolas que desafiaba la centralidad gay-lésbica generalmente adjudicada a lo *queer*. Sin embargo, esto despertaba una corriente de opinión pública que escandalizaba sobre los fondos universitarios destinados a los “estudios homosexuales”. A la vez, emblemáticas publicaciones de las ciencias sociales desestimaban la

³ Prontamente y como decisión política contra la precariedad crítica del concepto y su servilidad neoconservadora al neoliberalismo, se quitó “y Multiculturalismo” y, luego, “de Estudios”, resumiendo el espacio institucional como Área *Queer*.

productividad teórica de los estudios feministas y gay-lésbicos, mientras que otras posiciones reclamaban mayor foco sexo-genérico y, contradictoriamente, menos debate político:

La perspectiva *queer* en tanto política deconstructiva pudo y puede así articular una puesta a distancia tanto de la importación como de la utilización acrítica del modelo gay-lésbico-trans en América Latina a partir de la puesta en cuestión de las políticas de la identidad propias del paradigma cultural dominante estadounidense que se relaciona con la cultura política de negociación liberal y que exige un tipo particular de modo de organización y relación entre Estado y sociedad civil. En este contexto, “la fobia anti-Butler” en el feminismo y las perspectivas gay-lésbicas latinoamericanas fueron una respuesta a una lectura academizante que al regodearse en la deconstrucción o la resignificación se pretendió inauguradora de un “multiculturalismo” a la gauche, sin percatarse de que como ya dijo Marx la primera vez es tragedia y la segunda farsa, pero también fueron una resistencia política a los propios fantasmas de una izquierda anquilosada en sus terrores retentivos del inconsciente, la clase, el género y el pueblo. (Rapisardi, “Escritura y lucha” 973-74)

91

En esos momentos iniciales del Área Queer de la UBA se incorporó un grupo de activistas travestis. Como recuerda Mabel Bellucci, también de sus primerxs integrantes, en una nota en el suplemento *Las doce* del diario *Página 12*, la voz de la activista travesti Lohana Berkins interpeló el espacio político reclamando la producción de estrategias para poder dejar la prostitución (Bellucci, “No voy más”). Las reuniones del equipo —que iba creciendo— fueron articulando los debates teóricos y sus vinculaciones críticas con la esfera artística con una reflexión política para intervenir contra la violencia y la arbitrariedad perpetradas por la policía contra personas en situación de prostitución y otrxs colectivxs vulneradxs.

En 1998 en Buenos Aires, frente a la caducidad de los edictos policiales con la nueva autonomía de la ciudad, se creaba un Código Contravencional —publicitado bajo el eufemismo de “Código de Convivencia”— que relegitimaba una escalada represiva con una rudimentaria paralegalidad a la vez que refuncionalizaba la discrecionalidad policial para perseguir, especialmente, a las personas en situación de prostitución callejera, así como a manifestantes, artistas, artesanxs y vendedorxs ambulantes pero también a migrantes, jóvenes de sectores populares, personas con orígenes étnicos no europeos y/o pobres en su circulación habitual por el espacio urbano. Los activismos travestis y trans que se articulaban entonces con el también naciente activismo *queer* exponían su exclusión civil y reclamaban por el derecho a su identidad, así como la democratización de las instituciones para lograr una ciudadanía plena. Simultáneamente denunciaban la precarización de sus condiciones de vida expulsadas de las familias, la educación formal, el mercado laboral fuera de la prostitución y la desigualdad social sobre la que se perpetraban su persecución, represión y exterminio sistemáticos (Aczel y Péchin; Berkins y Fernández; Delfino y Salomón; López Seoane; Rapisardi, “Comentario sobre el Código”; Vásquez Haro).

Cuando otras dos activistas del Área Queer, Silvia Delfino y Guadalupe Salomón, recapitulan las regulaciones culturales y las luchas políticas en torno a la sanción del Código Contravencional de la

Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA), subrayan el lugar de lo *queer* en las “políticas del género” y señalan:

El activismo *queer* en nuestro país produce una crítica y prácticas orientadas a discutir tres puntos fundamentales que suelen asumirse como plataforma: a) la diferencia de géneros, orientación sexual, edad, clase y raza, como un efecto de la distribución económica; b) las interpelaciones de la heteronormalidad obligatoria desde el carácter automáticamente inclusivo de la democracia; y c) la subalternidad como experiencia cultural e histórica específica que requiere la revisión tanto de modos de autoridad como de sus crisis. En este sentido, lo *queer* en tanto políticas del género no asume categorías biológicas ni sociológicas, sino un conjunto de experiencias formuladas a través de exploraciones materiales concretas que vinculan, de modo agudo, memoria y acción situadas en tanto experiencia de luchas específicas compartidas. Esta concepción de lo *queer* permite analizar la desigualdad en el vínculo entre lo dominante y lo subalterno como una relación variable específica que no sólo excluye, sino que complejiza los modos de antagonismo. (Delfino y Salomón 156)

Así, la irrupción del activismo travesti en articulación con el activismo *queer* puso en crisis la supuesta neutralidad de clase social de las políticas TLGB⁴ frente a la propia crisis del régimen neoliberal, dividiendo las agendas políticas entre las cuestiones netamente identitarias y la lucha contra la represión policial y por el acceso a los circuitos institucionales de participación ciudadana (Rapisardi, “Las izquierdas y el cuerpo”). La primera territorialización local de la perspectiva *queer*

⁴ Actualmente el acrónimo de autodefinición política de colectivxs y organizaciones travestis, transgéneros, transexuales, trans, lésbicos, gays, bisexuales, *queer* e intersex (o intersexuales) que, en el uso activista argentino, se sintetiza como TLGB a partir del señalamiento por parte de colectivxs trans sobre la preponderancia cis o no-trans que mantiene el movimiento en su articulación, que se reflejaba en el uso LGTB o LGBT (cuando el activismo bisexual ha sido mucho más minoritario en relación al activismo travesti, transexual, transgénero y trans). Hacia 2005 era común encontrarlo como GLBTTTI, transformándose el formato hacia LGBTTTI a partir de la discusión sobre la hegemonía androsexista que expresaba la preponderancia gay frente a la lésbica en el interior del movimiento durante las reuniones en la ciudad de Rosario previas a la formación de la Federación Argentina LGBT en 2006. A su vez, se ha tendido a usar una única T nombrando a lxs tres colectivxs como “trans”, pero parte de las luchas travestis discuten puntualmente la distribución identitaria de géneros entre varones y mujeres —tanto trans como no trans— proponiéndose como un género femenino —o incluso ni femenino ni masculino— que no indica necesariamente la condición de mujer o de mujer trans, transgénero o transexual. Por su parte, el activismo intersex (a veces referido en castellano como intersexual) discute ciertas problemáticas que generalmente no entran en serie con el resto de las luchas TLGB, reclamándoles que en la mayoría de los casos es incluido en el acrónimo sólo como un gesto políticamente correcto, en otros directamente no es contemplado y en muy pocos es parte de las luchas contra la (a)normalización sexual, genérica y corporal en términos de la especificidad de sus reclamos, denuncias y narrativas. En tanto el posicionamiento *queer* alude a la perspectiva política de ciertos modos colectivos de organización y lucha, su inclusión en el acrónimo generalmente queda reservada a que sea claro que refiere a modos articulados de acción e intervención políticas y no a sumar un atributo clasificatorio de sujetxs y prácticas para tabular identitariamente la experiencia de las diferencias y las desigualdades.

buscó profundizar la crítica al modelo heteropatriarcal de familia para debatir las condiciones institucionales de producción de la ciudadanía:

Es más, frente a la ‘confusión americana’ del paradigma de la diferencia con el de la performance, el programa queer que sostenemos en nuestras prácticas de intervención e investigación propone recuperar la tradición crítica que hace de la identidad y de la diferencia modos materiales de vivir la desigualdad y claves heurísticas de la comprensión de los modos de ejercicio de la hegemonía, el dominio y la represión en las sociedades latinoamericanas. (Rapisardi, *Raras teorías* 63)

Así también lo historiza Bellucci (“Lo queer”) en relación con la participación del activismo *queer* en la lucha abortista feminista. La investigadora feminista-*queer* del Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires reflexiona, en este sentido, acerca de la (re)formulación de un activismo *queer* que, desde el interior mismo de las filas feministas, ha propuesto la lucha por el aborto legal, seguro y gratuito como parte de una prerrogativa *queer-cuir* bajo el lema que ha embanderado la Campaña Nacional: “educación sexual para decidir, anticonceptivos para no abortar y aborto legal para no morir”. De esta manera, la impronta *queer-cuir* que marca la Campaña se despliega en una perspectiva pedagógica que hace hincapié en la educación sexual como herramienta crucial para la lucha por la legalización del aborto en Argentina. Por su parte, la colectiva patagónica La Revuelta ha impulsado la red Socorro Rosa que, en la actualidad, nuclea activistas de todo el país para brindar información y acompañar a personas que deciden abortar. En la página web de la colectiva, Andrea González, socorrista de la red, analiza las “pedagogías socorristas” entre su experiencia como activista, como formadora docente y como docente, resituando el análisis de Bellucci sobre la mutua potenciación entre los activismos feministas-*queer-cuir* y las prácticas pedagógicas críticas en pos de la lucha abortista al plantear “una pedagogía de los desplazamientos corporales” (González). Su análisis se inscribe, a su vez, en una investigación doctoral que desarrolla actualmente en articulación con otros equipos de investigación que abordan la temática —y su especificidad pedagógica— en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional del Comahue. Como parte de este recorrido también se suman los materiales pedagógicos producidos por la colectiva La Revuelta, que tienen a Belén Grosso y Ruth Zurbriggen como editoras principales.

A su vez, frecuentemente se escucha en el ambiente activista porteño que la política que encaraba Perlongher desde el FLH, pero también desde su obra literaria y académica, fue una precuela local de la perspectiva *queer* y, más aún, de lo *cuir* como problematización política de la economía (pos)colonial de su traducción, tanto para su argentinización como para la denuncia de su extranjerismo como fronteras experienciales de resignificación semántica y crítica. En 1971, el grupo Nuestro Mundo, formado en 1968 en Buenos Aires por estudiantes y trabajadores autoidentificados como homosexuales a partir de que uno de sus fundadores fuera expulsado por tal motivo del Partido Comunista, se integró con un grupo de intelectuales y otros grupos activistas de algunas otras ciudades de Argentina en el Frente de Liberación Homosexual. Antes de que el FLH pasara a la clandestinidad en 1973, pero también durante su exilio en Brasil, con una poética política que pugnaba por un manifiesto revolucionario, la escritura de Perlongher documentó,

entre la academia y el activismo, esos debates que articularon a militantes de izquierda, feministas y otros modos políticos del “devenir menor”. La importación y redefinición perlongherianas de las políticas del “devenir menor”, propuestas por Gilles Deleuze y Félix Guattari, reforzaban la criticidad que su afán revolucionario reprochaba a las políticas identitarias. La crítica literaria y activista argentina de la colectiva #NiUnaMenos, Cecilia Palmeiro, en su trabajo doctoral que recupera el carácter político de la obra de Perlongher como sentido central para entender su producción artística y académica, lo especifica así:

En “Lo que estamos buscando es intensidad”, entrevista de Enrique Symns, Perlongher insistía: “Hay que mantener la diferencia para que ella intensifique nuevas diferencias”, una perspectiva traducible a la idea de *queerizar* lo *queer* para que no decante en una política identitaria. Ya desde sus tiempos del FLH, Perlongher insistía en que el valor crítico de la diferencia radicaba en su no fetichización, y en el riesgo de constituir un espacio identitario homogeneizador. Puede decirse que el FLH era *queer* antes de que la teoría fuera *queer* propiamente dicha. Su lema no era “liberar al homosexual” sino “liberar la homosexualidad dentro de cada uno de nosotros”. (Palmeiro 70)

Pero la problematización perlongheriana del modelo identitario que se replegaba entre homosexualidad masculina y afeminamiento ponía en primer plano la performatividad prostética del género en la materialidad del cuerpo, en tangencia anticipatoria tanto de los estudios *queer* como de los estudios *transgender* o transgénero o trans, que se formaron más o menos contemporáneamente en la academia norteamericana entre fines de la década de 1980 y principios de la de 1990. Susan Stryker historiza el surgimiento de los estudios *transgender* apenas instaladas las primeras agrupaciones trans de la escena activista en tensión con las tradiciones feministas y los estudios *queer*. Los estudios trans, en este sentido, a su vez como praxis activista, acusan de tutelaje, sobre-observación académica y usurpación de la voz propia de las personas trans para producir conocimientos en su nombre desde otras posiciones subjetivas, identitarias, corporales y políticas. Incluso ya en 1987 la teórica, performer artística y activista trans Sandy Stone publicó un manifiesto postransexual⁵ que iniciaba no solo un nuevo horizonte teórico sino epistemológico con el que inauguraba los *transgender studies* y, simultáneamente, anticipaba la perspectiva crítica de los *queer studies*.

Aunque esta tensión no sea ajena al ámbito local, los activismos travestis y trans⁶ que se multiplicaron desde la década de 1990 se fueron articulando y potenciando mutuamente con el naciente activismo *queer* (cuir) local y con sectores feministas y lesbo-feministas. Asimismo,

⁵ “The Empire Strikes Back: A Posttranssexual Manifesto” de Sandy Stone es un ensayo de 1983, escrito para un seminario doctoral, que es frecuentemente citado como origen académico del campo conocido como *transgender studies*.

⁶ Fundamentalmente se enfoca aquí la articulación con los activismos travestis y trans femeninos. En términos organizacionales, los colectivos trans masculinos fueron vinculándose de otras maneras —y no necesariamente al mismo tiempo— tanto con los activismos travestis y trans femeninos como también con los feminismos, los feminismos lésbicos, los activismos gay, bisexuales y *queer-cuir*.

señalaron las desigualdades sociales y las diferencias políticas con los activismos y los estudios trans, transexuales y transgénero norteamericanos. Así, quedó expuesta en primera instancia la asimetría ciudadana en términos del reconocimiento integral de derechos en relación con la identidad de género de las personas trans y no trans, a la vez que la precarización social y económica que intensifica, conjuntamente con la expulsión del sistema educativo y del mercado laboral fuera de la situación de prostitución, la vulneración sistemática de sus condiciones de vida. Estos reclamos históricos se han especificado, al mismo tiempo, en la lucha política por la despatologización de la transexualidad, el travestismo, la transgeneridad, lo trans y las expresiones de género corridas de los estereotipos hegemónicos de masculinidad o feminidad.

La persecución, la represión y el exterminio sistemáticos de personas trans, travestis, transexuales, transgéneros, lesbianas, gais y bisexuales atraviesan la historia argentina y si bien tuvieron como hito la última dictadura militar (Rapisardi y Modarelli) siguieron perpetrándose en democracia. En *La gesta del nombre propio* se afirma que las travestis viven alrededor de cuarenta y un años a causa de las condiciones de existencia precarias y marginales a las que son sometidas al estar criminalizada y patologizada su identidad; mientras que la expectativa general de la población argentina es de alrededor de setenta años. Este mismo volumen señala que, hasta 2006, la primera causa de muerte es el VIH/SIDA (62%) y la segunda son los homicidios (17%) (Berkins y Fernández). En 2007, *Cumbia, copeteo y lágrimas* actualiza estas cifras: el 54,7% por VIH/SIDA y 16,6% por asesinato (Berkins). Lohana Berkins, Presidenta de ALITT (Asociación de Lucha por la Identidad Travesti y Transexual) hasta su fallecimiento en febrero de 2016 afirmaba públicamente en reiteradas intervenciones como activista: “Somos muertas civiles”.

En octubre de 2016, la activista trans Claudia Vásquez Haro, de la organización OTRANS de la ciudad de La Plata —a su vez docente e investigadora doctoral de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de la Plata— presentó un informe en la reunión de la CEDAW⁷ en la ciudad de Ginebra, ratificando y profundizando estos indicadores estadísticos⁸ frente a la precarización económica, institucional y política que instalan las nuevas gestiones conservadoras de gobierno a nivel nacional, provincial y de la CABA. La persistencia de este cuadro situacional muestra la distancia material que se abre entre lo que proclaman las leyes conquistadas y la sustanciación institucional de los derechos reclamados. Durante las anteriores gestiones del gobierno nacional de Néstor Kirchner y Cristina Fernández, los activismos TLGBQ, feministas y de derechos humanos fueron logrando algunas políticas públicas para implementar las sanciones legislativas mencionadas, entre otras que también contribuyeron a la democratización de la

⁷ La Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer (conocida por sus siglas en inglés CEDAW) fue impulsada por la Comisión de la Condición Jurídica y Social de la Mujer, creada en 1946 por el Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas. En 2016, luego de los reclamos y debates ofrecidos por los activismos trans, integra a mujeres y feminidades trans y travestis.

⁸ En este momento, un grupo de estudiantes principalmente trans del Bachillerato Popular Trans Mocha Celis está completando una publicación que actualiza estos datos estadísticos para la ciudad de Buenos Aires, retomando los trabajos de Lohana Berkins en el marco de una asignatura sobre metodología de la investigación.

ciudadanía. Sin embargo, desde diciembre de 2015 y durante el primer año de la nueva gestión gubernamental de Mauricio Macri, la integralidad de estos cambios para incluir efectivamente a sectores históricamente excluidos de las instituciones nodales del Estado vuelve a estar condicionada por las formas conservadoras de las derechas políticas a favor de la reconcentración mundial y local de capitales que sostiene un enriquecimiento inusitado sólo para una restringida porción de la población sobre la miserabilización y represión de la restante. En estos últimos meses de restauración conservadora y neoliberal, la discontinuidad de algunas políticas públicas, el entorpecimiento de otras, a la vez que la negación y la violación de leyes vigentes por parte de funcionarixs en ejercicio y la estrepitosa reducción del presupuesto para el financiamiento público repercuten directamente sobre la situación social general, pero aún más sobre los sectores que han sido específicamente vulnerados por las democracias.

Recientemente, se han formado nuevos frentes y colectivxs activistas que resignifican las políticas *queer-cuir* desde el modo de su praxis política, reabriendo el interrogante sobre lo *queer-cuir* en sí y sobre aquellas otras prácticas que, no embanderándose bajo esta perspectiva, sostienen de todos modos su concepto y estimulan ya una reflexión crítica sobre lo *pos-queer* (o *pos-cuir*). Lx colectivx Lohana Berkins, que se formó a partir del fallecimiento de Berkins, integra en comisiones de trabajo a activistas de distintas generaciones y trayectorias políticas. Entre ellxs, participa Marlene Wayar, de la organización Futuro Trans/genérico, cuyo activismo trans retoma y tensiona en varios momentos institucionales la perspectiva cuir a la vez que como psicóloga social y comunicadora. En el mismo sentido, Lx colectivx de Serigrafistas Cuir también integra ese espacio. En su artículo "Cuerpos parlantes: intervenciones artísticas y archivos de la disidencia sexual en Argentina", la investigadora y crítica literaria Guadalupe Maradei, quien también formó parte del Área Queer, retoma la voz de una de las integrantes de Lx colectivx, la artista plástica y activista Mariela Scafati, para indicar que modificaron su autodenominación inicial de "Serigrafistas Gay" a partir de su participación en el Festival de Arte Queer de 2008 —que se referenciará más adelante—. En ese evento intervinieron con un taller móvil en la Marcha del Orgullo LGBT, serografiando artesanalmente en vivo remeras, papeles y volviendo bandera todo trapo que se animara a las consignas cuir construidas colectivamente. Otrxs activistas feministas-cuir y cuir-feministas participan simultáneamente de la Lohana Berkins y de otros espacios como #NiUnaMenos que, protagonizando la lucha contra los femicidios, asumen también los trans-femicidios y travesticidios como parte de su prerrogativa política. Más recientemente se formó el Frente de Organizaciones TLGBI La Plata, Berisso y Ensenada o Frente TLGBI de la provincia de Buenos Aires —en articulación política con organizaciones de otras provincias— con el propósito de sostener el intercambio de experiencias entre las distintas organizaciones de la llamada "diversidad sexual" que transitan el territorio, exponiendo "la necesidad de conformar un espacio de unidad y representación dado que el cambio de gobierno ha reconfigurado a las organizaciones TLGBI en todo el país" como se indica en su invitación al I Congreso de Organizaciones TLGBI de la Provincia de Buenos Aires. Esto ha implicado una interpelación a la representación federal que ha encarado la Federación Argentina LGBT (FALGBT) desde su formación. Gran parte del Frente TLGBI, así como algunxs activistas que integran Lx colectivx Lohana Berkins han participado en algún momento del proyecto de la FALGBT

o tuvieron cierta filiación o cercanía, luego distanciándose y cuestionando su pérdida de representatividad federal y/o sus modos de gestión de la misma.

2. Reterritorializaciones *queer* y cuirizaciones institucionales en Argentina: cultura, política y cambio social en el siglo XXI

“Construir un discurso queer implica por lo tanto situarse en un espacio extraño que nos constituye como sujetos extraños de un conocimiento extraño, inapropiado, malsonante. Hacer y hablar de teoría queer es, en este contexto, asumir un cierto acto político de intervención enunciativa por la cual, en un cierto sentido, se suspende la autoridad de la disciplina académica y se la increpa desde uno de sus márgenes, con el objetivo de movilizar y desplazar ese margen”. (Córdoba García 23)

97

En una edición de *Ramona* de 2010, compartiendo el dossier “Micropolíticas Cuir: Transmariconizando el Sur” con otrxs investigadorxs y activistas de América del Sur y aún firmando como Beatriz, Paul Preciado presentaba un trans-feminismo *queer* y poscolonial que complejiza e integra los estudios trans con la perspectiva *queer* en un sentido crítico. Problematizando esta articulación política en una readaptación de un escrito de 2009 para la publicación argentina, señala:

Por último, y quizás este sea su aspecto más esperanzador, como revoluciones pacíficas y altamente autocríticas, el feminismo y los movimientos queer se convierten —frente al hundimiento de las grandes ideologías y la extensión del modelo de la política-terror— en auténticos laboratorios de las revoluciones sociales y políticas por venir, auténticas contra-bio-tánato-políticas capaces de inventar formas de resistencia a la violencia de la norma y de re-definir las condiciones de supervivencia de la multiplicidad. (Preciado, *Transfeminismo* 26)

En el mismo dossier, Silvia Delfino y Flavio Rapisardi, iniciadorxs del Área Queer, detallan otra memoria de esa fundación en “Cuirizando la cultura argentina desde La Queerencia, centro criollo de políticas de la diferencia”, que especifica los modos de intervención institucional en las luchas políticas contra la represión y la discriminación que supuso la territorialización *queer-cuir* en el mapa activista vernáculo propuesto contra todo régimen de normalidad:

Imaginamos entonces cambiar nuestra denominación por la de “La Queerencia, Centro criollo de políticas de la diferencia”, tratando de asumir la “territorialización” de lo queer en una Buenos Aires en la que la derecha cultural se horrorizó con pomposas notas de protesta en el diario La Nación, mientras la izquierda académica nos exigía carta de nacionalidad teórica y algunas agrupaciones LGBT denunciaban la falta de pureza de las experiencias culturales que ensayábamos, no sólo porque pretendíamos rechazar la prescripción de cualquier modo de normalidad, sino porque aspirábamos a actuar exploratoria pero expansivamente en todas las

áreas de la vida social, cultural y política. Postulamos entonces que lo queer no nos interpelaba en tanto atributo ya sea de los sujetos o de sus producciones, sino como forma de acción y organización colectiva. (11-12)

Así, el espacio que había nacido en las aulas universitarias con un propósito fuertemente articulador transitaba los recorridos de las luchas colectivas en las calles y en otros enclaves institucionales. Históricamente, en Argentina, las organizaciones y activistas TLGBQ vieron limitadas sus posibilidades de intervención en relación con personas que no hubieran alcanzado sus dieciocho años de edad. Esto hacía especialmente dificultoso el ingreso al ámbito escolar para desarrollar actividades de sensibilización y reflexión donde muchxs jóvenes son maltratadxs sistemáticamente por pares y/o por adultxs en relación con los prejuicios y la animosidad que estimulan contra las expresiones e identidades de género y las prácticas y orientaciones sexuales que disienten con los estereotipos hegemónicos binarios de cuerpos heterosexuados y asimilados en el género impuesto según la genitalidad atribuida al nacer. Esta reticencia frente al resguardo conservador hegemónico de una supuesta "inocencia infantil" era legitimada por la amenaza judicial de la figura de "perversión de menores", usada contra activistas y organizaciones. Las acusaciones subyacentes de "incitación a la homosexualidad" o de "ofensa moral" o "sexual" y la vinculación de la homosexualidad con la pedofilia como argumentos para señalar la "perversión de menores" denotaban la persistencia naturalizada de la patologización (y criminalización) de las experiencias, las expresiones y las identificaciones sexo-genéricas que franquearan las normas heterosexistas y su distribución genitalista binaria.

Estos argumentos reaccionarios mostraron su raigambre en Argentina durante los debates legislativos y mediáticos sobre la Ley de Uniones Civiles de la CABA (2002) (Aczel, *et al.*), la Ley Nacional de Educación Sexual Integral (2006), la ley nacional que modificó el contrato matrimonial para garantizarlo independientemente del sexo registrado en los documentos públicos de sus contrayentes (2010), la Ley Nacional de Identidad de Género (2012), la Ley Nacional de Acceso Integral a los Procedimientos y Técnicas Médico-asistenciales de Reproducción Médicamente Asistida (2013), entre otras. Gran parte de quienes se oponían a estas sanciones ocupaban y ocupan cargos públicos, como el actual presidente y la vicepresidenta de la Nación, que apelaron a argumentos patologizantes a pesar de la Ley Nacional de Penalización de Actos Discriminatorios (1988) y artículos explícitamente antidiscriminatorios en la Constitución Nacional y la de la CABA.

En contraste con estas prácticas, entre 2003 y 2004 una comisión de trabajo que vinculaba al Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos, el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo y el gobierno argentino de esos años había convocado a organizaciones políticas y movimientos sociales para desarrollar un estado de situación a partir del cual elaborar un instrumento legal que permitiera luchar institucionalmente contra esas prácticas discriminatorias. De esta manera, se cumplía con los compromisos asumidos por el Estado argentino en la Conferencia Internacional contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y Otras Formas Conexas de Intolerancia de Durban, Sudáfrica, en 2001. Así, se formuló el *Plan Nacional contra la Discriminación*, aprobado en 2005, que promovió una política de "ampliación de la ciudadanía". Esto permitió la sanción de un grupo de leyes que apuntan a garantizar la igualdad

de trato y oportunidades entre lxs ciudadanxs, reconociéndolxs como “sujetxs de derecho”, como la Ley Nacional de Protección Integral de los Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes de 2005 que restituye a lxs jóvenes como “sujetxs de derecho” y, por lo tanto, de deseo, oponiéndose al paradigma tutelar de la “minoridad” de casi un siglo de vigencia. También propició el ingreso de movimientos sociales y políticos a la gestión del Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADI), inaugurada en 2006. Se fomentó una mayor visibilidad pública del organismo a través de una agenda de acciones e intervenciones que promovían el debate político a la vez que la transformación ideológica de las regulaciones institucionales de lo políticamente correcto para la construcción colectiva de la ciudadanía. El Área Queer participó en los mecanismos de consulta y elaboración del *Plan*, como también en los “foros de la sociedad civil” del INADI para programar y participar en sus actividades contra la discriminación y la represión.

Ese mismo año, mientras se comenzaba a debatir la sanción de la Ley de Educación Sexual Integral (ESI), lograda en octubre, la Comisión de Derechos Humanos del Centro de Estudiantes de la Escuela Media “Lengüitas” de la CABA propuso al Área Queer y a la Liga Argentina por los Derechos del Hombre (LADH) la realización de una serie de talleres para abordar colectivamente situaciones de discriminación en esa escuela. La actividad fue acompañada por una profesora de “Desarrollo Humano” y asesora del gabinete psicopedagógico.

Simultáneamente, el Área Queer trabajó con el Consejo de Derechos de Niños, Niñas y Adolescentes (CDNNyA) de la CABA, la Comisión de Derechos de Niños, Niñas y Adolescentes de la Asociación de Abogados de Buenos Aires (AABA) y la Dirección General de Niñez y Adolescencia de la CABA, observando, en contraste con la institución escolar, cómo la pobreza y la situación de calle complejizan el abordaje de las prácticas discriminatorias y represivas entre y hacia lxs jóvenes socialmente vulneradxs.

En 2008 el Área Queer integró un equipo interdisciplinario convocado por el INADI para participar del proyecto denominado “Discriminación y Estereotipos en Educación” que tuvo como objetivo central el relevamiento de estereotipos de género y etnia en los textos escolares. Así, se propusieron usos no discriminatorios del lenguaje en la construcción de situaciones y la presentación de sujetxs y colectivxs en los libros escolares de editoriales argentinas. A su vez, este organismo solicitó un asesoramiento en el armado del cuestionario para realizar las encuestas propuestas para el Consejo Federal de Políticas Públicas Antidiscriminatorias en el marco del “Diagnóstico contra la Discriminación en el Ámbito Educativo. Hacia la Búsqueda de Consensos de Estado”.

Ese mismo año, desde el Área Queer y en articulación con la Comisión de Diversidad del Centro de Estudiantes del Colegio Nacional de Buenos Aires, se produjo el Festival de Arte Queer que se llevó a cabo en el Salón de Usos Múltiples de esa institución, en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA y en la Marcha del Orgullo TLGB. En la Comisión participaban estudiantes que se visibilizaban desde posiciones trans, lésbicas, gay, *queer*-cuir y feministas. El evento contó con el apoyo de la dirección del colegio. Con la buena voluntad de un grupo de jóvenes y el compromiso activista de diferentes artistas, esta institución educativa promovió la intervención de políticas cuir en el marco

de una implementación de las perspectivas de género, derecho y diversidad que impulsa la Ley de ESI.

El Festival fue relevado por los periódicos de mayor tirada y propició debates sobre la sustantivación de los derechos TLGB en la escolaridad. La directora fue confrontada desde el rectorado de la UBA, institución a la que pertenece el colegio, e invitada a acotar su participación y la disponibilidad institucional para su producción, difusión y concurrencia interna. Sin embargo, a pesar de las contradicciones, el evento sembró ciertos tópicos en la escuela que fueron reflexionados desde la formalidad áulica de ciertos diálogos entre docentes de diferentes materias y estudiantes, desde la informalidad de las charlas de recreo y llevados a otros espacios de la experiencia escolar.

3. Reflexiones finales entre las pedagogías críticas y las críticas pedagógicas: políticas *queer-cuir* en la producción institucional de conocimientos y saberes

“Ni lo queer nació en la universidad, ni nunca entrará en sus aulas de forma pacífica (tal vez no entrará de ninguna otra forma: lo queer es la antítesis de la universidad, lo no universalizable, lo que el universal deja caer como desecho, la cagada del sistema omniabarcador, su resto inasimilable, ineducable, no escolarizable, *indecente, indocente e indiscente es lo queer*, por decirlo de modo lapidario); ni siquiera el término “queer” es un invento académico, si bien ha sido a través de la universidad y de la generalización y proliferación del monstruo bicéfalo de eso que se dio en llamar *queer theory* como lo queer ha llegado a consolidarse y a transmitirse a otros países no anglófonos más allá de su contexto de surgimiento en EEUU”. (Vidarte 77)

En 2005, un año antes de la sanción de la Ley Nacional de ESI, en la FFyL-UBA un comité académico de activistas feministas, TLGB y *queer-cuir* de Buenos Aires y la Patagonia inició una serie de coloquios internacionales e interdisciplinarios que continúan produciéndose hasta hoy en diferentes universidades, focalizados en los debates sobre las regulaciones de las sexualidades y las relaciones de género en y a través de las prácticas educativas. Su propósito es promover un espacio crítico de intercambio, reflexión y debate sobre investigaciones recientes y experiencias realizadas con docentes de todos los niveles. A su vez, articula los activismos feministas, *queer-cuir* y TLGB dentro y fuera de la academia con equipos de investigación, docencia y formación docente e instituciones de protección integral de derechos, potenciando la reflexión crítica sobre los modos de teorizar, las estrategias investigativas, las intervenciones políticas y las acciones pedagógicas en relación con el sistema sexo-género. La problematización *queer-cuir* de la educación sexual escolar en esas instancias anticipaba los desafíos micropolíticos que, desde esa perspectiva, implica impactar la formalización de la ESI.

La periodicidad de estos coloquios durante esta última década, que apenas antecedió y fue luego coincidente con el proceso de implementación de la ESI hasta la actualidad, permite observar el encuadre *queer* como parte de las referencias cruciales de las líneas de debates. Estos ejes fueron centrales para discutir el orden de los discursos pedagógicos en clave sexo-genérica desde los inicios de estas reuniones y en los paneles centrales. Así, orientaron las reflexiones sobre las (a)normalizaciones sexo-genéricas a través del sistema educativo como parte de los modos institucionales de regular las identidades y las diferencias en las condiciones de desigualdad material en las que las democracias capitalistas gestionan y organizan su geopolítica específica. Entre las conferencias principales del primer coloquio, la exposición inaugural de la colega brasileña Guacira Lopes Louro territorializaba la propuesta de una pedagogía *queer* en el continente que, a su vez, dialogaba con los aportes activistas, docentes e investigativos que, desde la Patagonia argentina, sumaban Graciela Alonso, Valeria Flores, Gabriela Herczog y Ruth Zurbriggen. En el panel de cierre, Silvia Delfino fue invitada como referente del activismo y los estudios *queer* de la UBA a reflexionar sobre la “multidisciplinaria para la educación sexual escolar” desde la articulación entre las intervenciones activistas y las prácticas pedagógicas.

Dos años antes, Eduardo Mattio, uno de los colegas que organizaron la última edición del coloquio en 2016 en la Universidad Nacional de Córdoba, también triangulando su dedicación académica en el ámbito filosófico con otras disciplinas y los activismos feministas, *queer-cuir* y TLGB, en “Educación sexual y ética de la singularidad: algunos desafíos y perplejidades” retomaba un trabajo de Germán Torres sobre la especificación *queer* de lo pedagógico en Argentina. Mattio se pregunta sobre la educación sexual integral como ocasión reflexiva para avanzar en una “ética de la singularidad”. Ambos investigadores coinciden en presentar la problematización *queer* de la educación sexual integral para la producción de la misma como “agencia crítica” que impacta las matrices regulatorias de lo vivible.

Por su parte, la escritura política de Valeria Flores, también asidua participante de los coloquios, interviene en estos debates pedagógicos desde una poética activista que, en su singular crítica al orden heterosexista, patriarcal y misógino sobre el que se inscribe la hegemonía de las prácticas pedagógicas, promueve un análisis *cuir* y feminista de las prácticas de enseñanza y aprendizaje de las identidades y las diferencias.

Estos trabajos y otros contemporáneos, que recuperan los enfoques *queer* para reflexionar lo pedagógico, toman como referente principal y pionera de la “pedagogía *queer*” a Deborah Britzman, anclada en la pedagogía crítica canadiense, que ha formulado y desarrollado inauguralmente esta propuesta conceptual. Britzman participó a través de una videoconferencia en el coloquio realizado en 2010. Parte de sus principales análisis son resumidos en “¿Hay una pedagogía *queer*? O, no leas tan recto”, publicado en 2016 en la *Revista de Educación* de la Universidad Nacional de Mar del Plata.

Esta breve genealogía política de una serie de institucionalizaciones pioneras que nuclea lo *queer-cuir* entre las esferas artísticas, políticas y académicas en Argentina, a su vez, presentó una cartografía que focaliza parte de las acciones, discusiones e intervenciones políticas que

problematizaron la institucionalización de la ESI en la articulación oficial de las perspectivas de derecho, género y diversidad. Estas prácticas buscaron avanzar en la implementación de la ESI como "agencia crítica" y promotora de una política epistemológica emancipatoria para poner en discusión las coordinadas clínico-pedagógicas del sistema sexo-género desde la formación docente hasta las prácticas de enseñanza en cada uno de los niveles del sistema educativo, sus programas curriculares y los diseños de sus dinámicas. Mientras la continuidad y profundización de la implementación federal de la ESI padecen la precarización de los recursos estatales, la crisis actual más generalizada de la educación pública vuelve a visibilizar el compromiso activista crucial de docentes y demás agentes del sistema educativo para formularse como resistencia institucional desde una lógica organizacional que articula principalmente las fuerzas feministas y *queer-cuir* entre la academia universitaria, la formación docente y la escolaridad. La creciente participación docente y de otros agentes de la comunidad educativa en estos primeros diez años de implementación de la ESI muestran una conciencia política que busca intervenir en materia de las inteligibilidades académicas y escolares de géneros, sexualidades, corporalidades y derechos para asumir este dispositivo en y desde la propia práctica: el trabajo pedagógico desde la ESI se propone como praxis política para la transformación social y ciudadana.

Referencias bibliográficas

- Aczel, Ilona, *et al.* "Regulaciones, Normas y Conflictos Culturales: la Ley de Uniones Civiles en Buenos Aires". *Revista Jurídica de la Universidad Interamericana de Puerto Rico* XXXVIII.1 (2003): 35-48. Impreso.
- Aczel, Ilona y Juan Péchin. "Las reformas del Código Contravencional de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires: regulaciones democráticas y represión política". *Código Contravencional de la Ciudad de Buenos Aires: documentos, normas, debates y luchas políticas*. Buenos Aires: Área Queer (FFyL-UBA), 2006. Formato CD.
- Alonso, Graciela. "Inquietar las miradas". *No se nace heterosexual* 1.1, *Serie La Revuelta Pedagógica* (2010): 18-22. Impreso.
- Alonso, Graciela, *et al.* "Talleres de educación sexual. Efectos del discurso heteronormativo". *Cuerpos y sexualidades en la escuela: de la "normalidad" a la disidencia*. Comp. Graciela Morgade y Graciela Alonso. Buenos Aires: Paidós, 2008. 251-72. Impreso.
- Argentina. INADI. *Hacia un Plan Nacional contra la Discriminación*. Buenos Aires, 2005. Impreso.
- Bellucci, Mabel. "Lo queer como estrategia de lucha abortista (Buenos Aires: 1993-1003)". *Herramienta. Revista de debate y crítica marxista* 57, primavera de 2015. Web. 1 nov. 2016 <<https://goo.gl/7dzJyx>>.
- "No voy más a la calle". Suplemento *Las doce* del diario *Página 12*, 12 feb. 2016. Web. 2 nov. 2016 <<https://goo.gl/p8aW9e>>.
- Bellucci, Mabel y Flavio Rapisardi. "Alrededor de la identidad. Luchas políticas del presente". *Revista Nueva Sociedad* 162 (1999). 40-53. Impreso.
- Berkins, Lohana, comp. *Cumbia, copeteo y lágrimas. Informe nacional sobre la situación de las travestis, transexuales y transgéneros*. Buenos Aires: ALITT, 2007. Impreso.

- Berkins, Lohana y Josefina Fernández, coords. *La gesta del nombre propio. Informe sobre la situación de la comunidad travesti en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Madres de Plaza de Mayo, 2005. Impreso.
- Braidotti, Rosi. *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Trad. Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2000. Impreso.
- Brizman, Deborah. "Educación precoz". *Pensando queer. Sexualidad, cultura y educación*. Eds. Susan Talburt y Shirley B. Steinberg. Trad. Begola Jiménez Aspizua. Barcelona: Graó, 2005. 51-75. Impreso.
- . "¿Hay una pedagogía queer? O, no leas tan recto". *Revista de Educación* 9, 2016. Web. 30 nov. 2016 <<https://goo.gl/OycnUA>>.
- Butler, Judith. "Críticamente subversiva". *Sexualidades Transgresoras. Una antología de estudios queer*. Ed. Rafael M. Mérida Jiménez. Barcelona: Icaria, 2002. 55-79. Impreso.
- . *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Trad. Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2002. Impreso.
- . *Deshacer el género*. Trad. Patricia Soley-Beltrán. Barcelona: Paidós, 2006. Impreso.
- . *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Trad. M.^a Antonia Muñoz. México: PUEG-Paidós, 2001. Impreso.
- . "Imitación e insubordinación de género". *Revista de Occidente* 235 (2000): 85-109. Impreso.
- . *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Trad. Jacqueline Cruz. Madrid: Cátedra, 2001. Impreso.
- . "Universalidades en competencia". *Contingencia, hegemonía, universalidad*. Comp. Judith Butler, et al. México: Foro Económico de Cultura, 2003. 141-84. Impreso.
- Córdoba García, David. "Teoría queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad". *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Eds. David Córdoba, Javier Sáez y Paco Vidarte. Barcelona-Madrid: Egales, 2005. 21-66. Impreso.
- Córdoba, David, Javier Sáez y Paco Vidarte, eds. *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Barcelona-Madrid: Egales, 2005. Impreso.
- De Lauretis, Teresa. "La tecnología del género". *Revista Mora* 2 (1996): 6-34. Impreso.
- Delfino, Silvia. "Género y regulaciones culturales. El valor crítico de las diferencias". *Las marcas del género. Configuraciones de la diferencia en la cultura*. Comps. Fabricio Forastelli y Ximena Triquell. Córdoba (Argentina): Centro de Estudios Avanzados (UNC), 1999. 67-84. Impreso.
- Delfino, Silvia y Flavio Rapisardi. "Cuirizando la cultura argentina desde La Queerencia, centro criollo de políticas de la diferencia". *Ramón. Revista de artes visuales. Dossier Micropolíticas cuir: transmariconizando el sur* 99 (2010): 10-14. Impreso.
- Delfino, Silvia y Guadalupe Salomón. "Regulaciones culturales y luchas políticas. El caso del Código Contravencional de la Ciudad de Buenos Aires". *Revista Jurídica de la Universidad Interamericana de Puerto Rico* XXXVIII.1 (2003): 151-68. Impreso.
- Elizalde, Silvia. *Institutional Violence and Sexual Panic Directed at Poor Young Women and Trans Persons in Buenos Aires*. Michigan: Michigan State University, 2009. Impreso.
- Elizalde, Silvia y Juan Péchin. "El otro placard. Regulaciones institucionales en torno a la diversidad sexual juvenil". *Revista de Ciencias Sociales* (UBA) 74 (2009): 26-31. Impreso.

- Ferro, Gabo. *Degenerados, anormales y delincuentes. Gestos entre ciencia, política y representaciones en el caso argentino*. Buenos Aires: Marea, 2010. Impreso.
- Florence, Namulundah. *bell hooks's Engaged Pedagogy. A Transgressive Education for Critical Consciousness*. Westport CT: Bergin & Garvey, 1998. Impreso.
- flores, valeria. *Interruções. Ensayos de poética activista. Escritura, política y educación*. Neuquén: La Mondonga Dark, 2013. Impreso.
- González, Andrea. "Narrativas, metáforas para pensar la pedagogía". Web. 30 nov. 2016 <<https://goo.gl/8j68rQ>>.
- hooks, bell, et al. *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. Trad. Rocío Macho Ronco, et al. Madrid: Traficantes de Sueños, 2004. Impreso.
- López Seoane, Mariano. "Fuerza de ley". *Revista Jurídica de la Universidad Interamericana de Puerto Rico* XXXVIII.1 (2003): 169-76. Impreso.
- Maradei, Guadalupe. "Cuerpos parlantes: intervenciones artísticas y archivos de la disidencia sexual en Argentina". *Caiana. Revista de historia del arte y cultura visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte* 8, primer semestre 2016. Web. 29 abr. 2017 <<https://goo.gl/tm3QDG>>.
- Mattio, Eduardo. "Educación sexual y ética de la singularidad: algunos desafíos y perplejidades". *Cuadernos de Educación* XII.12 (2014). Web. 30 nov. 2016 <<https://goo.gl/NSmUVD>>.
- Palmeiro, Cecilia. *Desbunde y felicidad. De la Cartonera a Perlongher*. Buenos Aires: Título, 2010. Impreso.
- Péchin, Juan. *Géneros, sexualidades y resistencias políticas a la (a)normalización. Etnografía crítica sobre procesos identitarios en/desde la escolaridad del siglo XXI en Buenos Aires*. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Mimeo. 2011. Impreso.
- Perlongher, Néstor. *Prosa plebeya*. Buenos Aires: Colihue, 2008. Impreso.
- Preciado, Beatriz. "Multitudes queer. Notas para una política de los 'anormales'". *Nombres. Revista de filosofía* XV.19 (2005): 157-66. Web. 1 nov. 2016 <<https://goo.gl/BaPtJa>>.
- "Transfeminismo y micropolíticas del género en la era farmacopornográfica". *Ramón. Revista de artes visuales. Dossier Micropolíticas cuir: transmariconizando el sur* 99 (2010): 24-26. Impreso.
- Rapisardi, Flavio. "Comentario sobre el Código Contravencional". *La sociedad civil frente a las nuevas formas de institucionalidad democrática*. Eds. Martín Abregú y Silvina E. Ramos. Buenos Aires: CEDES/CELS, 2000. 175-80. Impreso.
- "Escritura y lucha política en la cultura argentina: identidades y hegemonía en el movimiento de diversidades sexuales entre 1970 y 2000". *Revista Iberoamericana* LXXIV.225 (2008): 973-95. Web. 1 nov. 2016 <<https://goo.gl/oEq5bm>>.
- "Las izquierdas y el cuerpo de la revolución". *Cuadernos del Sur* 36 (2003): 145-60. Impreso.
- "Raras teorías al sur. Una experiencia de diversidades y desigualdad político-sexual". *Orientaciones. Revista de Homosexualidades* 9 (2005): 53-74. Impreso.
- Rapisardi, Flavio y Alejandro Modarelli. *Fiestas, baños y exilios. Los gays porteños en la última dictadura*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001. Impreso.

- Stone, Sandy. "The Empire Strikes Back: A Posttranssexual Manifesto". *Body Guards: The Cultural Politics of Sexual Ambiguity*. Eds. Kristina Staub y Julia Epstein. New York: Routledge, 1996. 280-304. Impreso.
- Stryker, Susan y Stephen Whittle, eds. *The Transgender Studies Reader*. New York: Routledge, 2006. Impreso.
- Vásquez Haro, Claudia. "Identidad de género. Historia de la desmemoria", *Revista Tram(p)as de la comunicación y la cultura* 74 (2013): 45-51. Impreso.
- Vidarte, Paco. "El banquete univeersitario: disquisiciones sobre el s(ab)er queer". Eds. David Córdoba, Javier Sáez y Paco Vidarte. *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Barcelona-Madrid : Egales, 2005. 77-109. Impreso.
- Zurbriggen, Ruth. "Intolerables transgresiones para el orden escolar: los cuerpos (y las vidas) de las travestis". *No se nace heterosexual* 1.1, *Serie La Revuelta Pedagógica* (2010): 14-17. Impreso.
- . "Ni tan rosa, ni tan azul: la insoportable ambigüedad de las disidencias sexuales y de género". *No se nace heterosexual* 1.1, *Serie La Revuelta Pedagógica* (2010): 7-13. Impreso.

The Queer Child in the *Nuevo Cine Español*

Jorge Pérez

University of Texas at Austin

Resumen

*El Nuevo Cine Español empleó frecuentemente la mirada de los niños para mostrar los efectos traumáticos de la guerra civil y la postguerra en la sociedad española. La crítica vio en estos niños figuras propicias para construir alegorías políticas en las que esos niños, como la propia España, crecían marcados por el pasado represivo y, simultáneamente, representaban la esperanza de un futuro emergente. Un rasgo prominente de este discurso es que asume que estos filmes son historias de "niños inocentes". En este ensayo, argumento que ese discurso se ha convertido en dominante a expensas de aspectos de la subjetividad de los niños protagonistas como su sexualidad, que queda silenciada al privilegiar el mito de la inocencia infantil. Apoyándome en las herramientas de la teoría queer, analizo tres filmes que cuestionan las implicaciones heteronormativas de este concepto de inocencia infantil. En *Cría cuervos* (1976), Carlos Saura esboza un retrato queer de la "niña inocente" al presentar su sexualidad no necesariamente unida a la lógica reproductiva que sustenta el orden heterosocial. En la última sección, analizo cómo Jaime de Armiñán ofrece en *El amor del capitán Brando* (1974) y *El nido* (1980) un replanteamiento de las relaciones intergeneracionales alejadas del espectro del abuso infantil (y de las narrativas góticas de villanos y víctimas) con las que estas relaciones son típicamente conceptualizadas. Al cuestionar el modelo secuencial de desarrollo sexual, estos dos filmes presentan a los niños como sujetos deseantes con voluntad para expresar y negociar sus impulsos sexuales y sus afectos.*

Palabras clave: niños queer; inocencia infantil; sexualidad infantil; Carlos Saura; Nuevo Cine Español; Jaime de Armiñán; sexo intergeneracional

Abstract

*The Nuevo Cine Español often employed the gaze of children as an effective strategy to show the traumatic effects of events such as the Civil War and Francoism on the Spanish society. Spanish film critics considered children apt figures to be constructed as political allegories. The children, like Spain itself, were haunted by the repressive past and, simultaneously, constituted the hope for an emerging future. This view assumes that these films are stories of "childhood innocence." This essay argues that this scholarly discourse has become prevailing at the expense of overlooking significant aspects of the subjectivity of these celluloid children. One of those aspects is their sexuality, which has been virtually erased to privilege the myth of childhood innocence. Drawing on the critical lens of queer theory, I analyze three films that question the heteronormative implications of this myth of childhood innocence. In *Cría cuervos* (1976), Carlos Saura delineates a queer portrait of the "innocent girl" by*

presenting her sexuality not necessarily tied to the logic of reproduction that underpins the heterosocial order. In the last section of the essay, I examine how Jaime de Armiñán offers in *El amor del capitán Brando* (1974) and *El nido* (1980) a rethinking of cross-generational relationships dislodged from the spectre of child sexual abuse (and from gothic narratives of villains and victims) through which these bonds are usually conceptualized. Questioning the sequential model of sexual development, these two films represent children as desiring subjects in their own right with agency to express and negotiate their affects and sexual impulses.

Key words: *queer child; childhood innocence; infantile sexuality; Carlos Saura; Nuevo Cine Español; Jaime de Armiñán; intergenerational sex*

The *Nuevo Cine Español* employed the gaze of what Marsha Kinder called “the children of Franco” as an effective strategy to show the traumatic effects of the Civil War and Francoism on Spanish society (“The Children” 59). Children were apt figures to construct political allegories in which those children, like Spain itself, were haunted by the past and, simultaneously, constituted the hope for an emerging future. These political allegories are contingent on the assumption that children are innocent and vulnerable. Unable to understand the adult world—including the political and historical events they are presumed to represent allegorically—they are malleable vehicles subjected to the narrative control of adults. Scholars of Spanish cinema have unanimously embraced this appropriation of “the children of Franco” as innocent placeholders of political messages, suitable to stand in for everything except for themselves. This article argues that this scholarly discourse has become prevailing at the expense of overlooking significant aspects of the subjectivity of these celluloid children. One of those aspects is their sexuality, which has been virtually erased by becoming subsumed to a linear model of development that is the *sine qua non* of the notion of childhood innocence. Drawing on the critical lens of queer theory, I want to explore another perspective of this issue by focusing on three key films. First, I will offer a brief theoretical exposition of the heteronormative implications sustaining the myth of childhood innocence. Then, I will analyze *Cría cuervos* (1976), where Carlos Saura delineates a queer portrait of the “innocent child” by rendering infantile sexuality not necessarily tied to the logic of reproduction underpinning the heterosocial order. In the last section, I will examine how Jaime de Armiñán offers in *El amor del capitán Brando* (1974) and *El nido* (1980) a radical rethinking of intergenerational relationships dislodged from the specter of child sexual abuse (and from the gothic narratives of villains and victims) through which these bonds are usually conceptualized. Challenging the dominant sequential model of sexuality, these two films present children as desiring subjects in their own right with agency to express and negotiate their sexual impulses and affects.

The Biopolitical Production of Innocence

The post-Enlightenment notion of the “innocent child” has been a suitable figure to construct cultural metaphors based on the assumption that the child lacks any expertise on life, yet is equally immune to evil and guilt. The child can conveniently act as an empty signifier or *tabula rasa*—an extension of Locke’s notion of the child as a blank slate (Bruhm and Hurley xvi)—to which many

values and ideals can be allotted. During the Victorian period, it became linked to a complex construction of sexuality and, more concretely, to a denied access to sexual practices (Bruhm and Hurley ix; Kincaid 101). Apparatuses of control became crucial to shape what Michel Foucault called the “pedagogization of children’s sex” (104), which had to ensure that bodies were inserted in the system of capitalist production underpinning modernity. This insertion was linked to the logic of reproductive temporality, since the erotic impulses of the “innocent child” needed to be delayed to safeguard the interests of the heteronormativity at the core of capitalist modernity (Hocquenghem 49). Even Freud’s views on infantile sexuality ended up reinforcing this logic. Although Freud was recognized for the “invention” of childhood sexuality, for claiming that all children are innately sexual and pleasure seeking, he later mitigated this radical potential of his theory of sexuality by proposing his idea of “the period of latency” in which the sexual impulses of children are suppressed, sublimated or employed “for purposes other than sexual,” and sexual activity becomes deferred, at least until puberty (98). In this way, Freud’s views on infantile sexuality became compatible with the modern production of sexuality.

The notion of childhood innocence is therefore a biopolitical construction at the service of producing “normal” adult subjects; that is, those who will follow the temporal logic of the heterosocial order and the traditional series of life benchmarks including birth, marriage, reproduction, and death with which model citizens are projected to arrange their lives. Lee Edelman addresses the role of the “innocent child” in naturalizing this normative temporality that he calls “heterofuturity.” Edelman considers that society uses the “Child,” in capital letters, understood as a discursive rather than as a historical figure, for the project of “reproductive futurism.” By this he means the dominant ideology of the social order that legitimizes “every political intervention” in favor of a narrative of progress, a historical teleology that offers a positive future epitomized by that non-empirical Child (3). The result of this logic is that children are expected to stay innocent of sexual impulses but are implicitly assumed to be heterosexual. The only sexuality pertinent to childhood would be a projection of the child’s future, once s/he matures into a “normal,” heterosexual adult. Sexual categories can be applied to children only when children cease to exist as such, when they become something else. A plausible counter argument to this is that if sexual impulses are not allowed in the present tense of a child, then s/he cannot be straight either. As Kathryn Bond Stockton cleverly puts it: “If you scratch a child, you will find a queer, in the sense of someone ‘gay’ or just plain strange” (1). All children are somehow haunted by queer temporalities, for they are assumed to be straight, but they cannot yet be straight, since they are not permitted to be sexual in the first place (Stockton 7). In the next section, I explore this point in relation to *Cría cuervos*, a film that takes to task the notion of childhood innocence by presenting a child protagonist with queer desires.

Queering the Innocent Child

Most interpretations of *Cría cuervos* regard it as a story of childhood innocence. Despite growing up in a family representing the “winners” of the Civil War, Ana (Ana Torrent) exemplifies the hardship suffered by Spanish women during Francoism. For many critics, she embodies the

capitulation to the authoritarian forces that have shaped her identity (Deveny 220; Medina 136; Thau 136). Other critics would have us read her story in positive terms as suggestive of a metaphorical emancipation of post-Franco Spain from the repressive past (Stone 101). Jo Labanyi links the “happy end” of the film to a “modernization narrative” in the broader national context (98). By leaving the family house to go back to school, Ana is also leaving the environment causing her trauma, which ultimately provides a cure for that trauma (98). Whether they view the film’s ending as pessimistic or hopeful for Ana’s (and Spain’s) future, these critics agree that Ana’s path is devoid of agency. Although critics identify Ana’s gaze as the narrative authority, they describe her as gullible and her naïveté “equated at once with the passivity and innocence of the spectator as well as with the social ingenuousness of the Spanish audience of Francoism” (D’Lugo 128). Ana is both an innocent focalizer and yet accountable for the film’s political allegories regarding the collective fate of the country. In view of this contradiction, I cannot help but wonder if we are asking too much of the “innocent child” and her presumed ignorance. Above all, critics consider that Ana personifies disempowered women under Franco. Several readings of this film have been attentive to gender issues; however, none of them has explored in depth the dimension of sexuality. Or rather, it is precisely because they have relied so much on the concept of childhood innocence, they carry with them the assumptions about childhood sexuality that underlie the notion of the innocent child.

Mid-way through the film, an adult Ana (played by Geraldine Chaplin but dubbed by Julieta Serrano) addresses the camera for the second time in a voice-over scene in which she tries to make sense of the family album twenty years later. In a decontextualized studio setting that looks almost as somber and enclosed as her parents’ house, she confesses: “No creo en el paraíso infantil, ni en la inocencia, ni en la bondad natural de los niños. Yo recuerdo mi infancia como un periodo largo, interminable, triste.” This scene is all the more significant in tandem with the previous one in which Ana as an eight-year-old girl declares to her Aunt Paulina (Mónica Randall): “Yo creo que Amelia es muy guapa, ¿verdad?” Ana’s statement about Amelia is a punch at her aunt, whom she dislikes. But the editing suggests that there is more to it. The child Ana’s fascination with female beauty is juxtaposed with her skepticism about “childhood innocence.” This sequence encourages us to analyze this character away from the contours of the innocent child and linked to a queer depiction of childhood.

Other scenes bring to the fore a sense of queer sexuality. There is a second occasion in which Ana confesses to be physically allured by Amelia (Mirta Miller). When recalling a visit to Amelia and Nicolás’s (Germán Cobos) country house, adult Ana confesses that visit to be one of the few happy memories of her childhood. The mostly dismal recollection of her childhood confers significance on a joyful moment like this one. That weekend gives her the opportunity to closely observe Amelia: “Ahora comprendo por qué aquella mujer fascinó a mi padre. Amelia era una mujer cálida, afectuosa, sensual. Cuando sonreía se le iluminaba el rostro, tenía la piel muy morena y daban ganas de tocarla.” It would be unreasonable to render this confession trivial. Especially if we recall that, meanwhile, her sisters Irene (Conchi Pérez) and Maite (Maite Sánchez) discuss their interest in boys and adult men. Irene confesses that she sent a love letter to a boy in the neighborhood and

then tells Ana, referring to Nicolás's presence in the house: "¿Sabes quién está abajo? Ese amigo tan guapo de papá." No response comes from Ana, not even the slightest curiosity about the father's handsome friend. Nicolás goes unnoticed by Ana, while his wife occupies her full attention.

These details from the film are not definitive enough to draw conclusions about Ana's sexual identity. But they do evoke an aura of same-sex desires that prior assessments of this film have ignored or have mentioned only in relation to Ana's problematic relationship with her mother.¹ Critics disguise Ana's interest in the female body as the curiosity of an innocent girl in search of female role models in a patriarchal society. In so doing, they deliver too narrow a perspective for such a complex character; or perhaps quite the opposite, too wide-ranging a vision to make the character fit in the heteronormative framework sustaining the notion of childhood innocence. The queer undertones of the character, the signs of a pleasure-seeking and non-reproductive sexuality are assimilated into a coherent, future-oriented view of her sexuality. Critics frame the character within a normalizing impulse that takes for granted that the "innocent child" is straight and her sexuality dormant as a prefix to adult sexuality.

In my view, Ana is a child that experiences what Kathryn Bond Stockton calls a "sideways growth," in the sense that she seems to grow to the margins of the normative social sphere and to seek connections that may not necessarily be reproductive (13). Rob Stone contends that adult Ana breaks the pattern of "cyclical victimhood" of women in her family since her presence "offers a warm and delicate portrait of a lovely and confident woman" and, moreover, the "suggestion that Ana will come of age in a world where self-determination is possible" (101). Yet the ambiguity surrounding adult Ana makes it hard to draw any outright conclusion about this character as the outcome, good or bad, of her childhood. The kind of celebratory reading that Stone proposes should be reconsidered, since it projects wishful thinking for the successful completion of a coming-of-age allegory for post-Franco Spain. As Yeon-Soo Kim argues, far from having resolved her emotional issues, adult Ana conveys a sense of a "psychological status of ambivalence, uncertainty, and insecurity" (77). If anything, the adult Ana looks just as confused as the "innocent" eight-year-old Ana and, even more crucially, just as "immature." If immaturity has been taken, at least since Freud, as indicative of an unsuccessful completion of one's sexual development—and linked to homosexuality in conservative discourse—then it is not clear if adult Ana has reached the final destination in her route towards "mature" sexuality. For all we know, she is still trying to figure things out. And that is all we know, because Saura's indirect style leaves here a convenient ellipsis that furnishes no verdicts about Ana's development.

¹ María José Gámez Fuentes alludes to several scenes of the film that may question "los límites de los roles sexuales" and even mentions in passing the possibility that Ana's obsession with his dead mother might have some "connotaciones homo-eróticas" (160-61). As we can see, the development of Ana's sexuality again remains largely limited to Ana's relationship to her mother. Gámez Fuentes seems to suggest that the effect of the absent mother on the girl may elicit these flirtations with homoeroticism, but only as a stage in the process of negotiation of her own (hetero)sexual self.

In fact, Ana is not the only character in the film whose trajectory potentially bypasses the vectors of linear development connected with normative temporality. Her grandmother (played by Josefina Díaz) is a specter from the past immobilized both in a physical and existential way, confined to a wheelchair and to a mute existence. Her only leisure activity is looking at a pin board of photographs that seem to retell her life story. Interestingly enough, when Ana tries to invent a version of that life story following the expected heterosexual trajectory—she interprets one of the pictures as belonging to her honeymoon trip—the grandmother gets upset. Instead, the grandmother fixates on a picture of a female friend, whose identity is never revealed, but which points toward untold female bonds that surpass her official biography. Also, each time her grandmother nostalgically contemplates the photographs, she wants Ana to play the same song, “Ay Mari Cruz,” a 1930s *copla*. The song dramatizes the lament of a man over his lost object of affection, a beautiful woman who broke her promise of love. In the context of this film, the song may help to express Ana’s grandmother own lament over her lost object of affection, which is unclear whether it is a man or a woman.

The grandmother is taken by critics to represent a model of female submissiveness to male patriarchy (Deveny 219), one repeated by the next generation and that Ana will also presumably imitate. But Ana’s grandmother shows hints that would diverge from the “meek wife” stereotype. This is why the connection between Ana and her grandmother is not coincidental. Ana is the only person who pays any attention to her and the only one who seeks her grandmother’s protection. During her father’s vigil, Ana finds refuge behind her grandmother when Aunt Paulina reprimands her. There is even a moment in which her grandmother seems to align with her granddaughters and reprove Aunt Paulina’s call for order and manners at the dining table. Instead of the transfer of a passive model of femininity, I read the bond between Ana and her grandmother as an unspoken comradeship between two female subjects who may feel at odds with their existence, including their expected gender and sexual roles.

What I am suggesting is that these two characters sidestep any fixed presupposition about sexual identity that one may attempt to sketch around them. It is in this ambivalent terrain, in the enactment of potentialities that are not explicitly articulated that the queer edge unfolds. The narrative offers enough hints to prevent us from falling on what Alexander Doty calls the “heterocentric trap”, referring to the fact that we take for granted that all characters in a film “are straight unless labeled, coded, or otherwise obviously proven to be queer” (2-3). Any viewer could fill in the ellipses and make an interpretation of Ana’s character as not inexorably heterosexual. That queerness is not simply a question of “reading against the grain,” but already inscribed in the text in Ana’s desiring gaze at other female characters, along with her deviation from heteronormative models of development tied to linear temporality. *Cría cuervos* connects temporal dissonance to queer sexual alterity, since adult Ana remains unassimilable to the meaning-making system of the heterosocial order. With the scarce information Saura delivers, no certitudes can be drawn other than the sense of a radical instability of her sexual identity. She is still trying to figure out her past as a way of making sense of her present and, in so doing, she remains outside of the

logic of identity. Ana, both as a child and as an adult, is haunted by a queer temporality that makes her grow sideways.

Exploring Intergenerational Desire

Intergenerational sex has been portrayed in cinema, media, and, more broadly, by the public imagination, almost exclusively as pedophilia, especially since the discourse on child sexual abuse gained traction in the late 1970s and early 1980s. Becoming what Jon Davies calls “a kind of black hole” in which concepts such as pleasure, desire, and consent are not tolerable, the issue of adult-minor relations has been restricted in cinema to constructions beyond representation (370-71). The post-1980s cultural obsession and panic with child abuse has led film producers to avoid legal problems by staying away from intergenerational relationships or by controlling their depictions to abide by a socially acceptable framework. James Kinkaid has shown that the framework of horror, in the form of Gothic scapegoating narratives, is the most common pattern to deliver child-molesting stories that cast the abuser as a villain and the child as an innocent victim (11-12). The Gothic narrative is so appealing because it “explains everything” and “tells us to look no further” (12), so the roles of evil and good are firmly and indefinitely delineated, and there is no room for ambiguity leading to legally muddy waters.² While certainly helping to protect children’s rights, an unfortunate outcome of this regulated representation has been the virtual obliteration of child sexuality. Steven Angelides explains that a huge shift occurred in the late 1970s and the 1980s with the advent a dominant discourse of child sexual abuse which reinterpreted child-adult sexual relations exclusively in terms of adult (male) power and child subjugation. The adult-minor sexual encounter became redefined “not as a sexual act but as an act of violence and an assertion of power” (147). This conceptual shift rested on the notion that children were unable to give informed consent.

Made before this shift, Jaime de Armiñán’s *El amor del capitán Brando* and *El nido* challenged the assumption that children are always in a powerless position in any intergenerational relation. In both films, children are the “aggressors” who pursue adult objects of desire. In *El amor*, Juan (Jaime Gamboa), a twelve-year old child who lives in a Castilian village, spies his teacher Aurora (Ana Belén) at night, draws her naked in his diary notebook, and declares his love for her. While she never reciprocates Juan’s advances, she lets him know that falling in love with an older person is perfectly normal. Editing and framing devices contribute to this respectful treatment of the child’s desires. The first interaction between Juan and Aurora after she sees his diary is edited as a shot/reverse shot conversation in which Jaime’s gaze appears from a high angle perspective, while the reverse shots from Aurora’s perspective are shot in low angles. Armiñán consciously employs a

² Even an iconoclastic filmmaker like Pedro Almodóvar employs the Gothic child-molesting story in *La mala educación* (2004), although he reformulates that predictable format by somewhat redeeming the villain, Father Manolo (Daniel Giménez Cacho/Luís Homar), “casting him as a victim of blackmail,” and “by granting the abused child, usually rendered as a helpless victim, some degree of agency and, most polemically, the ability to consent to the sexual contact” (Pérez 151).

widespread convention in cinema (the use of camera angulation to connote relations of power) to question commonplace conjectures regarding this encounter. Juan's mother takes for granted that Juan is reacting to the teacher's provocations. But the camera work in this conversation suggests otherwise, visually placing Juan in a position of agency, while Aurora is the one who appears vulnerable.

Aurora asks him a personal question and she gets up to position herself at the same level as Juan. A medium close-up of Juan with the camera at the shoulder level is followed by a tracking two shot of the two characters walking and conversing. The symmetrical framing confers equal prominence to both subjects indicating that they have equal input in the conversation. Further instances of two shots happen when Juan gets lost in the school excursion to Segovia, and Aurora stays to find him. While Juan's mother imagines a situation of sexual abuse, both characters are framed in symmetrical two shots in the streets of Segovia and having dinner in a restaurant. Back home, accusations of abuse against Aurora mount until she gets suspended from her job. But again a two shot of a conversation between Juan and Aurora while walking down a snowy road is employed to visualize the equal nature of their connection. The whiteness of the surrounding snow symbolically connotes the purity of their friendship, far from the allegations of debasement.

Aurora fails to establish her own intergenerational relationship with Fernando (Fernando Fernán Gómez), an older political exile who has recently returned to Spain. Juan is scared of their age difference and of his capacity to sexually satisfy her. This ultimately prevents him from embracing Aurora's proposal of a life project together. For Catalina Buezo, *El amor* introduces "tres generaciones diferentes que se aman a destiempo" (179), which implies that any intergenerational relationship is bound to fail. In my view, the film delves into the psychological and sociopolitical obstacles that get in the way of these two couples, but it does not seek to draw a universal conclusion regarding all cross-generational relationships as unviable ventures. In fact, both the narrative and the visual style of this film suggest that intergenerational romance is a perfectly feasible option, even if failed here.

Produced at the peak of the sexual liberation and child emancipation movement of the 1970s, which was "a banner decade for youthful sexual autonomy" (Levine 95), *El amor* echoes an era in which the right to sexual pleasure in children, including relations with adults, had many supporters in educational and political circles. As Steve Angelides documents, "various interests groups in the United States, England, and western Europe also advocated intergenerational sex and agitated for the lowering or abolition of the legal age of consent" (146). Although this sexual liberation movement manifested in late Franco Spain in a diluted fashion, this film was representative of the agenda of progressive platforms hoping Spain would follow western European social trends. That is how one should interpret the symbolic force of the figure of Juan's absent father, a French man who separated from his tyrannical wife (played by Amparo Soler Leal). Throughout the film, Juan's rebellion against his mother, who becomes an instrument of sexual repression and guarantor of traditional morality, is in part fueled by his idealization of the figure of his absent father, representing freedom. Fernando, the returning Republican exile, is a surrogate figure of sexual

liberation—which explains Juan’s deep connection with him. He is a hinge figure to associate the defeated Republican side with Europe and an ideal of modernity, even if he ultimately fails to provide a hopeful model for the new generation. Juan’s French father is the absent dad a whole generation of Spaniards like Juan yearned for, a symbol of the European modernity to which they aspired.

The post-censorship environment of 1980 allowed Armiñán to take the adult-minor relationships in *El nido* into a territory that was unthinkable when he made *El amor*³: a story of a successful intergenerational romance. Don Alejandro (Héctor Alterio) is a widower in his sixties whose wealthy yet dull existence in a village near Salamanca is disturbed by Goyita (Ana Torrent), a thirteen-year-old girl who seduces him. Alejandro is soon captivated by her maturity and beauty, and starts complying with all her demands, including a blood oath of allegiance and love. Once word gets around in the village about their non-conventional bond, Goyita is sent away by her tyrannical mother to spend time with some relatives in Salamanca. To set her free, and also to meet the terms of their oath, Alejandro agrees to fight the local civil guard sergeant (Agustín González), Goyita’s father’s superior and a figure of oppressive patriarchal authority for her.

The tragic resolution of the contest (Alejandro is killed by the civil guards) has been interpreted as the inevitable ending for this impossible relationship between a child and an adult (Buezo 184). Some scholars have pigeonholed this bond as platonic, innocuous play (Rodríguez and Tejada 70), and Goyita’s sway over Alejandro as “primarily based on a precocious intelligence, authoritarianism and intensity” instead of “being sexual in nature” (Kinder, “El Nido” 36). The rationale is that their relationship is never sexually consummated on screen (35), and the sexual undertones are codified as Goyita’s Oedipal attraction to Alejandro as a father surrogate that may liberate her from her weak father and the despotic sergeant (Kinder, *Blood Cinema* 281). I believe that reducing Goyita’s sexual agency to an unresolved Oedipal conflict decontextualizes the story. Rather than interpreting Manuel (Ovidi Montllor) as a weak paternal figure—who for Kinder subjugates Goyita by not allowing her to resolve her Oedipal conflict—one could regard him, along with the priest don Eladio (Luis Politti), as two figures embodying the major social changes taking place during the transition to democracy in Spain. Both represent a modernized version of two institutions heavily tied to the Franco regime: the Catholic Church and the *Guardia Civil*. The priest is open minded to not judge Alejandro for his behavior, while Manuel sabotages his wife’s despotic methods of educating their children.

³ *El amor del capitán Brando* had a tough time with the censorship board. One point of contention was the major’s speech in the main square of the town, for it seemed a parody of Franco’s own speeches (Rabal 28). The fact that a group of school children occupied the streets in protest was also problematic, because it pointed to the real protests taking place in Spanish university campuses, and it aligned young generations with sociopolitical change. But the main controversy was over the scene in Segovia when Aurora and Juan have to spend the night in a hotel. The board ruled that they could not shoot the scene with the characters sleeping in one bed. So Armiñán had to shoot two versions, one with two beds as mandated by the censorship report, and a second one with a single bed that finally managed to be approved because there was no physical contact between both characters (Rabal 28; Crespo 38).

Also, interpreting *El nido* only through the lens of the Oedipal framework mitigates much of its dissident potential. Armiñán dismantles, in this film, the dominant notion of childhood as a stage in the path toward adulthood and the frequent dissolve of the dimension of sexuality into that of age. The Oedipal scenario favored by Kinder follows a linear model of sexuality that frames Goyita's seduction of her adult object of desire as unconscious yearnings, a mere stage in her psychosexual development on her way to becoming a mature sexual adult. But Goyita's seduction of Alejandro is anything but unconscious. She calculates every move and every word so that Alejandro will bow to her demands. And one of her most important demands is to be treated as a woman. After spending the day together, Goyita asks him if he fancies her as a woman. Since he insists on infantilizing her, she threatens to never see him again. A close-up shows Alejandro grabbing her hand while admitting that he is physically attracted to her. "Puedes besarme," Goyita says approving of his confession. Alejandro only dares to kiss her in the cheek, and this is the boldest scene in terms of physical contact afforded to spectators.

Although this lack of explicit sexual contact is the main reason why critics categorically deem the Goyita-Alejandro relationship strictly platonic, there is another factor stimulating that assumption: the influence of Ana Torrent's own child star persona. As Eric Thau argues, Ana Torrent's acting career has been haunted by the impact of her "innocent, questioning gaze" from her child films (131). Ana Torrent's eyes have had an iconic meaning since her debut in *El espíritu de la colmena* (1973), which made her "the poster child of the opposition" in late Franco Spanish cinema (136), to the extent that Torrent's star persona has become, according to Sarah Wright, a palimpsest, since it "promises the erasure of her past incarnations with every new character in each new film, but which simultaneously contains the trace of her first iconic performance" (118). From Goyita's first appearance, Armiñán plays with the iconic significance of Torrent's eyes. Alejandro finds Goyita in the theater where she is rehearsing a version of Shakespeare's *Macbeth*. Alejandro sits at the back of the theater mesmerized by Goyita's performance and intense gaze directed at him. Goyita's sustained look at Alejandro is hardly the innocent gaze reviewers expected to find in the child Ana Torrent. Costume also contributes to uphold this initial impression: Goyita's red sweater connotes passion and blood, thus foreshadowing their later attachment, their blood oath, and Alejandro's own tragic ending.

But this presentation is not enough to obliterate the specter of the innocent child, for it takes Goyita a while to convince Alejandro to stop seeing her like a sexless girl. Each time Alejandro says anything that makes Goyita feel infantilized, she shows her disgust and starts to walk away. And given that *El nido* borrows from Torrent's star persona, it is almost as if her threats were also directed at the spectators/reviewers of the film who persevere in not seeing her as a woman. Torrent's palimpsest here would not be the innocent gaze continually invoked by scholars of Spanish cinema, but the traces of the desiring gaze and infantile sexuality of her earlier films. If, as we have seen in the first part of this essay, *Cría cuervos* depicts an eight-year-old with signs of same-sex desires that are not fully articulated, *El nido* takes that one more step by presenting a thirteen-year old female subject who is in full control of her sexuality, even wielding it to manipulate others. *El nido* thus challenges the assumptions of the child abuse movement by

presenting a child-adult relation that is not based on abuse. Armiñán does not shy away from addressing the dynamic of power at play in this intergenerational couple. But he reverses the predictable scenario, since it is the child who claims a position of power and the adult the one who complies with her demands. In so doing, *El nido* sketches a post-Foucauldian understanding of power relations in intersubjective affairs: power asymmetries are always present in any given relationship between two people, but not necessarily as permanent positions. And this includes intergenerational bonds, in which there is typically not a relation of equivalence between adults and children, but which does not mean that children are always disempowered. Power is something that people exert—as Goyita here—and not solely own.

Framing and editing contribute to visualize Armiñán's take on the power dynamics in this child-adult kinship. As in *El amor*, the two shot is the preferred framing device to establish the nature of the interaction between these two subjects. In their first conversation, Goyita and Alejandro are framed with an "American two shot," with both heads facing each other in profile to the camera. This symmetrical framing presents the characters in an initial position of equivalence, which will be shortly modified. Alejandro escorts her back home and Goyita enters the building and walks up the stairs while whistling in joy. The whistling intrigues Alejandro and, instead of leaving, he walks toward the entrance door. An editing cut takes us to a high angle shot from Goyita's point of view that shows Alejandro as a dark silhouette at the door. The use of the silhouette reinforces the visualization of the power dynamic that will soon develop between both characters. The silhouette treatment serves to concentrate on the subject's outline and to suppress all surface details. It neutralizes any individual features of Alejandro's figure, as if metaphorically suggesting his imminent submission—losing his individuality—to Goyita's demands. The point of view and high angle of the shot further insinuate that Goyita will be the one holding a superior position in this relationship.

Yet rather than an inversion of the abuse scenario, Armiñán tries to represent unequal power relations as a natural component of any given romantic relationship between two subjects. Several aspects of the *mise-en-scène*, along with editing and framing choices, are crucial to convey this idea of "naturalness." Most of the scenes with Goyita and Alejandro take place in an outdoors and bucolic setting, with plenty of natural light, and are shot predominantly through two shots in which both characters are symmetrically placed in the frame, whether it is while playing games outside, sitting in front of each other at the dining table, or inside the car. The abundant use of sequence shots further suggests that this is a cinematic relationship that develops organically, freely, without the intervention of editing cuts that intercede in the "natural" course of things. Even Alejandro's death, as tragic and gratuitous as it may seem, is accepted by Goyita as the natural cycle of nature. This visual impression of naturalness and freedom is especially conspicuous by comparison with all the scenes in which Goyita interacts with her family members. These are shot in dark interior spaces that need artificial light, thus contributing to convey the sense of confinement that Goyita feels within her own family. The authenticity and intensity of this unconventional love story challenges assumptions about what is considered natural and acceptable. At odds with social precepts and the judgment of film scholars who have considered this adult-minor relationship "a deviant romance"

(Kinder, *Blood Cinema* 281), Armiñán ultimately suggests that what is aberrant is the perpetuation of the patriarchal family structures inherited from Francoism that prevented Spaniards from living and loving openly.

Conclusions

Cría cuervos, *El amor del capitán Brando*, and *El nido* belong to a pre-child sexual abuse movement era when child sexuality was amply recognized, even if with competing definitions and meanings. *Cría cuervos* shows a character with hints of same-sex desires and the disruption of a linear and heteronormative model of sexual development. Although the two films by Armiñán focus strictly on heterosexual desires, they are relevant for this study from a queer angle because they also present stories that disregard the teleological scheme that ensures the stability of the cycle of heterosexual reproduction linked to the system of capitalist production. These two films touch upon a taboo subject—intergenerational bonds—with an openness and naturalness that is unthinkable in contemporary films which are subjected to much stricter laws and social codes regarding the representation of children's sexual desires. As I have shown, scholarly work on these films has been heavily influenced by this major shift in the discourse on child sexuality and, in this manner, has constructed their child's protagonists by silencing, circumventing or uncomfortably explaining their sexual desires. Any potentially disreputable sexual aspect has been ironed out by framing it through the easily digested narratives of childhood innocence and the Oedipal trajectory. My analyses of key scenes of these films have revealed that these all-embracing narratives are externally imposed upon the films by critics' own aspiration to make them fit into a socially acceptable (and heteronormative) view on child sexuality. Certainly, the narratives and the visual styles of these films (through the tactical use of editing, framing, and lighting conventions) invite us to reexamine the critical discourse on the *Nuevo Cine Español* to make room for the crucial dimension of childhood sexuality beyond the supremacy of childhood innocence.

Works Cited

- Angelides, Steven. "Feminism, Child Sexual Abuse, and the Erasure of Child Sexuality." *GLQ* 10.2 (2004): 141-77. Print.
- Bruhm, Steven and Natasha Hurley. "Curiouser: On the Queerness of Children." *Curiouser: On the Queerness of Children*. Eds. Steven Bruhm, Natasha Hurley. Minneapolis: U of Minnesota P, 2004. ix-xxxviii. Print.
- Buezo, Catalina. "Jaime de Armiñán y los medios de comunicación social como difusores de ideas reformistas." *El pulso del narrador: Los contrapuntos de Jaime de Armiñán*. Ed. Carlos Tejada. Madrid: Notorious, 2009. 165-92. Print.
- Crespo, Pedro. *Jaime de Armiñán: Los amores marginales*. Madrid: Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, 1987. Print.
- Davies, John. "Imagining Intergenerationality: Representation and Rhetoric in the Pedophile Movie." *GLQ* 13.2-3 (2007): 369-85. Print.

- Deveny, Thomas. *Cain on Screen: Contemporary Spanish Cinema*. Metuchen, NJ: Scarecrow Press, 1993. Print.
- D'Lugo, Marvin. *The Films of Carlos Saura. The Practice of Seeing*. Princeton: Princeton UP, 1991. Print.
- Doty, Alexander. *Flaming Classics: Queering the Film Canon*. New York: Routledge, 2000. Print.
- Edelman, Lee. *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Durham: Duke UP, 2004. Print.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality. Vol. I, An Introduction*. Trad. Robert Hurley. New York: Vintage Books, 1990. Print.
- Freud, Sigmund. *Three Essays on the Theory of Sexuality*. Trad. James Strachey. New York: Basic Books, 1962. Print.
- Gámez Fuentes, María José. "Maternidad y ausencia en *Cría cuervos* de Carlos Saura." *Hispanic Research Journal* 2.2 (2001): 153-64. Print.
- Hocquenghem, Guy. *Homosexual Desire*. Trad. Daniella Dangoor. Durham: Duke UP, 1993. Print.
- Kim, Yeon-Soo. *The Family Album: Histories, Subjectivities, and Immigration in Contemporary Spanish Culture*. Lewisburg: Bucknell UP, 2005. Print.
- Kincaid, James. *Erotic Innocence: The Culture of Child Molesting*. Durham: Duke UP, 1998. Print.
- Kinder, Marsha. *Blood Cinema: The Reconstruction of National Identity in Spain*. Berkeley: U of California P, 1993. Print.
- . "The Children of Franco in the New Spanish Cinema." *Quarterly Review of Film Studies* 8.2 (1983): 57-76. Print.
- . "El Nido (The Nest)." *Film Quarterly* 35.1 (1981): 34-41. Print.
- Labanyi, Jo. "Memory and Modernity in Democratic Spain: The Difficulty of Coming to Terms with the Spanish Civil War." *Poetics Today* 28.1 (2007): 89-116. Print.
- Levine, Judith. *Harmful to Minors: The Perils of Protecting Children from Sex*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2002. Print.
- Medina, Alberto. *Exorcismos de la memoria: Políticas y poéticas de la melancolía en la España de la transición*. Madrid: Ediciones Libertarias, 2001. Print.
- Pérez, Jorge. "The Queer Children of Almodóvar: *La mala educación* and the Re-Sexualization of Bio-Political Bodies." *Studies in Hispanic Cinemas* 8.2 (2011): 145-57. Print.
- Rabal, Paco, et al. *Jaime de Armiñán y su mundo*. Valencia: Fundació Municipal de Cine, 2001. Print.
- Rodríguez, Hilario, and Carlos Tejeda. "El escritor tras la cámara." *El pulso del narrador: Los contrapuntos de Jaime de Armiñán*. Ed. Carlos Tejeda. Madrid: Notorious Ediciones, 2009. 23-100. Print.
- Stockton, Kathryn Bond. *The Queer Child or Growing Sideways in the Twentieth Century*. Durham: Duke UP, 2009. Print.
- Stone, Rob. *Spanish Cinema*. Harlow: Longman, 2002. Print.
- Thau, Eric. "The Eyes of Ana Torrent." *Studies in Hispanic Cinemas* 8.2 (2011): 131-43. Print.
- Wright, Sarah. *The Child in Spanish Cinema*. Manchester: Manchester UP, 2013. Print.

Filmography

Cría cuervos, dir. Carlos Saura, prod. Producciones Elías Querejeta, 1976.

El amor del capitán Brando, dir. Jaime de Armiñán, prod. Incine, 1974.

El espíritu de la colmena, dir. Víctor Erice, prod. Producciones Elías Querejeta, 1973.

El nido, dir. Jaime de Armiñán, prod. El Apunto, S.A., 1980.

La mala educación, dir. Pedro Almodóvar, prod. El Deseo, S.A., 2004.

A Queer Approach to the Representations of Argentina's Recent Past: Anxieties around the Subjects of "our" History

Móira Pérez

Universidad de Buenos Aires - CONICET

Resumen

El artículo pretende aportar un análisis de un conjunto de representaciones públicas del pasado reciente argentino desde la perspectiva de una filosofía queer de la historia. En él se sostiene que tal enfoque provee valiosas herramientas para indagar cómo y por qué forjamos nuestro pasado como lo hacemos, cuál es el "desorden" que la narrativa histórica con frecuencia intenta "ordenar" y con qué mecanismos lo hace, y cómo se vincula todo ello con nuestros intereses presentes. Con este objetivo, se describen y analizan, en primer lugar, distintos mecanismos que se ponen en juego en la producción de representaciones acerca de los eventos liminales que conmovieron a la Argentina en los años 70, específicamente respecto a los modos en los que se selecciona, presenta y describe a lxs protagonistas de la resistencia al terrorismo de Estado. Finalmente, se propone leer estas prácticas de la memoria pública como fenómenos de ansiedad política, repensándolas a la luz de la potencia que nos ofrece una mirada queer.

Palabras clave: pasado reciente; Teoría Queer; ansiedad; desaparecidxs LGBT; terrorismo de Estado

Abstract

The paper offers an analysis of various public representations of Argentina's recent past from the perspective of a Queer Philosophy of History. It contends that this approach offers valuable tools to look into how and why we shape our past like we do, what comes as the "mess" that historical narratives often try to "tidy up," how they achieve this, and how all of this relates to our present interests. With this aim, the paper describes and analyzes different mechanisms that are put into play when producing representations of the liminal events that shook Argentina in the 1970s, focusing specifically on the ways in which those who were part of the resistance against State terrorism tend to be selected, presented and described. In its conclusions, it suggests reading these practices of public memory as cases of political anxiety, rethinking them through the potential offered by a queer perspective.

Key words: recent past; queer theory; anxiety; LGBT "disappeared;" State terrorism

Introduction

One of the realms in which queer theory has been most influential is the reflection on identity, contributing to its understanding as something dynamic, multidimensional and complex, inserted in (and contributing to) a set of normalization and subversion devices, both individual and social. Whereas in its first stages this framework focused most of its attention on the sexual and gendered aspects of identity, in recent years, and partly due to acute criticisms both internal and external, a considerable amount of queer scholarship has included or shifted towards work on other vectors of identitarian location, such as “race,” class, religion and nationality. In each of these cases, queer studies have offered key insights into the ways in which essentialization and normalization crystallize certain notions of the human, while offering effective—although, fortunately, not infallible—mechanisms of exclusion and abuse towards other modes of existence. Thus, we have been able to shed light on the acts of violence that result from the compulsive universalization of specific configurations, as well as ways of being and relating to one another that follow certain criteria of normalcy or acceptability.¹

The very notion of “queer,” if we consider its genealogy, points at this multi-dimensionality and the confusion inherent to each subject—as well as at the growing difficulty to think subjectivity as something clearly individual, coherent (both synchronically and diachronically) and disassociated from its environment. It is not my aim here to delve into an analysis of the term, which has been extensively addressed throughout queer scholarship. Suffice it to mention Alfonso Ceballos Muñoz’s reflection, which aims directly at the complexity that a queer approach can expose. According to the author, “queer as an adjective means that there is no immediate or simple answer to the question ‘What are you?’; there is no simple term or definite site with which or in which one could place complex subjectivities, behaviors, desires, abilities and ambitions” (167).² From this perspective, “queer” emerges as a particularly fruitful lens through which to engage in a dialogue with the *ch’ixi*³ (Rivera Cusicanqui), the *mestizaje* (Anzaldúa), and the “mess” (Manalansan) that coexist in all of us.

¹ For a few examples within Spanish- and Portuguese-speaking scholarship, see Córdoba; Pérez, “Teoría Queer;” Trujillo; and Padilha and Facioli.

² In the Spanish original: “queer como adjetivo significa que no existe una respuesta inmediata o sencilla a la pregunta ‘¿Tú qué eres?’; que no hay un término simple o un lugar definido con el que o en el que se sitúen subjetividades, comportamientos, deseos, habilidades y ambiciones complejas.” All the quotations from Spanish-language texts included in this article are mine. Throughout this work, I have chosen to include the original quotations when they are not in English, as a gesture of respect towards non-Anglo scholarship and as a contribution towards a broader linguistic horizon for queer studies.

³ “The notion of *ch’ixi*, as many others (*allqa*, *ayni*) follows the *aymara* idea of something that at once is and is not, i.e., to the logics of included middle. A *ch’ixi* gray is at once white and non white, it is white and it is also its opposite, black. The *ch’ixi* stone hides in it mythical animals like the serpent, the lizard, the spider or the frog, *ch’ixi* animals that belong to time immemorial, to *jaya mara*, *aymara*. Times of indifferentiation, when animals spoke to humans. The indifferentiated is potent because it connects the opposites. Just like the *allqamari* links black and white in symmetrical perfection, the *ch’ixi* connects the Indian world with its

As someone working in the field of philosophy of history, I have always found it odd that in our Spanish-speaking environment these resources should not have rooted more deeply in the analysis of our ways of seeing the past and relating to it.⁴ A queer approach offers valuable tools for looking into how and why we shape our past as we do, what is that “mess” that the historical narrative frequently tries to “tidy up,” and how it is done. It also invites us to face the challenges of producing narratives from, by and for elusive subjects, which do not offer “simple answers” to the question brought by Ceballos Muñoz, nor to many other ones. This is why the paper that follows is not so much an essay *on* Hispanic queer theory (although it does establish dialogues with it), but rather one that adopts queer theory as its theoretical toolbox. By doing this, I hope to offer a Hispanic queer perspective on a topic that is of the utmost relevance to our context, but understudied within the field: the ways in which we relate to our past and, simultaneously, the politics of the present with which such links implicate us. Just like queer critical readings are not pursuing “the chimera of turning these subjectivities into something ‘totally’ explicit, or stabilizing them into a single or unitary speech that aspires to a totalizing comprehension” (L. Martínez 874),⁵ the queer philosophy of history I am interested in incorporates this complexity when thinking about the subjects of history, and has among its main tasks that of recognizing and identifying these “totalizing comprehensions” of the past.

On this occasion, the analysis will take as case studies several representations circulating in the public sphere in relation to the victims of State terrorism in the 1970s in Argentina, understanding that context as an “event at the limits” or “liminal event” in the country’s recent past.⁶ If I have chosen to apply my queer analysis to this case in particular, it is because in my understanding, these events have been accompanied by a distinct difficulty in escaping certain political anxieties

opposite, without ever mixing with it. But its heteronym [*sic*], *chhixi*, refers to the idea of a bad mixture, a loss of substance and energy. *Chhixi* is what we call a log that burns too fast, or something that is runny and mixed up. Thus, it corresponds to that fashionable idea of ‘light’ cultural hybridization, which is conformist towards contemporary cultural domination” (Rivera Cusicanqui 69–70).

⁴ This is not to say that there are no such reflections, but that they are considerably fewer than the studies on *the history of* those subjects usually addressed within a queer framework. This scarcity also affects, although to a somewhat lesser degree, queer Anglo production. For some hypotheses about the reasons for this tendency, see Duggan. For an interesting exception incorporating a Spanish-speaking perspective, see the study *Bodies of Evidence* made by Horacio Roque Ramírez along with Nan A. Boyd on queer oral histories.

⁵ In the Spanish original: “la quimera de volver ‘totalmente’ explícitas a estas subjetividades, o estabilizarlas en un discurso único o unitario que aspire a una comprensión totalizante.”

⁶ By “liminal event” or “event at the limits”, terms that I will use interchangeably throughout these pages, I refer to “an event which tests our traditional conceptual and representational categories” (Friedländer 3) due to the unprecedented levels of cruelty and systematism it applies to harm other human beings. Although in this work I focus on the Argentine recent past, and specifically on the relationships between State terrorism and resistance (armed, in many cases), it is important to stress that not only does Argentine history contain other examples of liminal events, but it in fact began with one, which is still ongoing: the systematic and purposeful extermination of the populations that inhabited this land before the Spanish arrived, still inhabit it (although in conditions of extreme marginalization), and are entitled to it. For a reflection on the continuities and ruptures in Argentine public history regarding this genocide and the one operated in the 1970s by the military régime, see Rufer 161–65.

that push us to set aside the complexity of each subject, and to forge instead binary, discrete and one-dimensional portrayals of its protagonists. In what follows, then, I will try to show the ways in which a queer approach allows us to understand how these representations are configured, which anxieties support them, and in which ways they could be rendered under a different perspective.

Before moving on, it should be noted that such “liminal events” in the Argentine past, including some of the questions I have mentioned so far, have been addressed by Memory Studies, both in our region and worldwide—where Argentina is frequently taken as a case study, albeit not always in dialogue with Argentine or Southern scholars and their categories. Given the scope of this special issue of the *InterAlia* journal, and the extension of the paper, I have chosen to focus my theoretical spectrum on queer and/or LGBT perspectives, with a particular emphasis on Southern Hispanic production. Unfortunately, this has meant leaving out many interesting reflections offered by Southern Memory Studies, particularly those not directly involved in queer or LGBT reflections. It is my hope that the specificity of the queer perspective I am presenting here will nevertheless contribute to the rich ongoing dialogues on public history, memory and past-present relationships in the South.⁷

With these aims in mind, in the following section I will present my object of analysis, contextualizing the events in our recent past as well as the sites and contexts in which these documents were produced. After that, the third section will be dedicated to analyzing the objects from a queer perspective, bringing into the conversation other queer scholars, along with my own work on queer philosophy of history. Here we will have a chance to observe an array of mechanisms that are put at play when producing representations of these liminal events, specifically in relation to the ways in which the exponents of the resistance against and/or victims of State terrorism are selected, presented and described. Finally, in the last section I will suggest reading these practices of public memory as cases of political anxiety, and seek to rethink them in the light of the powerful tools a queer approach offers us.

The paper is thus at the convergence of the anxieties produced by our recent past and those generated by queer existences. Far from seeking to resolve such anxieties, it advocates facing them and entering upon all their richness. It is, above all, an invitation to embrace the ambiguity of our predecessors, of our past and of ourselves as subjects formed by the clay of that history. By doing this, it seeks to contribute to the construction of narratives that take on the (not always self-indulgent) complexity of the existent, both in the past and in the present, as an heir to it.

⁷ For an alternative analysis of the Argentine case that does adopt a queer perspective, but is rooted in the North, see Sosa, *Queering Acts*. *Apart from our academic and geographic location, one key difference between my work and Sosa's is that, while I am offering a philosophical approach focused exclusively on representations produced by the State and/or activist groups, Sosa works around the idea of performance to take as her main objects of inquiry a variety of artistic representations produced in the realm of what M. Hirsch has called “postmemory,” i.e., “the ways in which new generations recreate and connect with past experiences they have not directly experienced themselves” (Sosa, “Humour” 75).*

Subjects of the recent Argentine past

There is something in the history of our continent, and particularly of what I have called the “events at the limit” in our recent past, that makes them somewhat impossible to address. The cycles of violence replicated throughout Latin America in the last decades of the 20th century, where the sources I am working with here are located, face us with the difficulty of conceiving these as State projects that were systematic, organized, and in many cases absolutely explicit in their aims. On this occasion, I will not go into detail on the problem of the impossibility to think certain events in history and certain human actions due to their unprecedented levels of cruelty, since this has long been an object of inquiry for the philosophy of history⁸ and for the visual arts and literature.⁹

Beyond the complexity of processing the inconceivable existence of the events themselves, the fact that they happened and that we are all traversed by them, we find a second difficulty: that of attending to the many ridges of the myriad positions and subjects that were (and are, us included) part of those processes. Far from binary structures or partisan fundamentalisms, we are faced with a scene in which notions such as “politics,” “identity,” “loyalty,” “courage,” and “survival” intermingle to form profoundly dense human textures. This is the complexity that can be found, for example, in the cultural productions by some sons and daughters of people *disappeared* by the Argentine State, who enter the public debate mostly after the beginning of the 21st century, bringing their own understandings of history, memory, family and identity.¹⁰

However, the conceptual (and affective) density of many representations produced by the *hijos* and *hijas* is not reflected in the vast majority of those discourses on Argentina’s recent past that circulate in the public sphere. Rather, the latter tend to uphold fixed and unambiguous portrayals of their protagonists, as I hope to show throughout the following pages. In this section I am interested in turning to such representations and analyzing some of their themes and resources, in order to give way, in the subsequent one, to considerations on how they are created and what their concrete consequences are.

I have selected discourses that circulate in the public sphere, about the people who took part in the resistance to State terrorism, and/or were its victims. This analysis is limited to two cases: a collection of portraits and descriptions of people who were detained-*disappeared* at one of the largest detention centers in Argentina during the last military régime (the Army School of

⁸ For two of the most renowned examples of this debate, see Friedländer and Kellner.

⁹ See footnote 10.

¹⁰ Among the abundant cultural production of this generation of *hijos* (“sons,” the name generally used to refer to the people born towards the end of the '70s, whose parents were assassinated by State violence), I would like to point out two cases that are particularly involved with the complexity of thinking subjectivity, along lines similar to the ones I will suggest here: the book *Diario de una Princesa Montonera* (*Diary of a Montonera Princess*) by Mariana Eva Pérez (2012), and the film *Los Rubios* (*The Blondes*) by Albertina Carri (2003). For an analysis of the latter, see Pérez, “Qué querés.” For a take on the complexities of the representations produced by this generation as forms of postmemory, see Sosa, “Humour.”

Mechanics, located in the city of Buenos Aires), and several recent public interventions that call for the visibilization of LGBT people in discourses on the *disappeared*.

It might come as something of a surprise that my analysis does not cover the discourses opposing these struggles, i.e., those that defend the military order (generally through ideas of “internal war” or “social chaos”). Undoubtedly, the binary image of the past and the unambiguous description of its protagonists is made most evident when working with such representations, or when contrasting them with the ones that uphold resistance. But this is precisely why I consider that the interest lies, rather, in working on the same side of the political spectrum: the one with which we identify, that has social justice as its horizon, and even promotes (in the case of contemporary discourses on the LGBT *disappeared*) difference and inclusion. I am interested in seeking and confronting precisely here the modes in which we relate to “our” historical figures—a possessive “our” that accounts for a sense of belonging, which might be an interesting first step towards thinking why we are inclined to represent “our” figures in certain ways, and to display (only) certain aspects of them.

The “Memories of Life and Militancy” Project (“Memorias de Vida y Militancia;” see Ente Público) is a joint initiative of three Argentine State institutions currently located in the premises of the former Army School of Mechanics¹¹ (ESMA, by its Spanish acronym): the Public Entity “Space of Memory” (Ente Público “Espacio Memoria”), the National Memory Archive (Archivo Nacional de la Memoria) and the Haroldo Conti Cultural Center for Memory (Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti).¹² The Project has as its aim to “narrate and represent the life stories” of those detained and/or *disappeared* in that center. It is not meant to function as a biographic or historic archive, but rather as a contribution to “collective memory” (Ente Público). The narratives and photographs that can be

¹¹ During the 1970s and early '80s, State Terrorism in Argentina used over 500 detention and assassination centers throughout the country. Some of them, such as ESMA, are currently museums and/or information centers related to the events that took place in those times. It is important to stress two things in relation to the time line in which these events occurred. Firstly, that the practices of persecution, torture and extermination did not begin with the *coup* that took place in March 1976, but were already a *modus operandi* of paramilitary groups such as the Argentine Anti-communist Alliance (AAA), financed and supported by the successive Peronist governments that ruled the country after 1973 (for references on how this worked specifically in the case of sexual and gender minorities, see Malva and Insausti). Secondly, that even after the return of democracy, and up to our days, many of the practices that were undertaken in those detention centers are implemented in local and federal prisons and jails throughout the country, although their main target is not so much political activists as the most economically marginalized collectives, mainly young men from the most neglected areas in Argentina, and trans* women and *travestis*. For detailed information on the continuities between State violence then and now, see CORREPI.

¹² The recurrence of “Memory” in these denominations is not fortuitous. As Ludmila da Silva Catela has noted, Argentina has witnessed a reduction of the concept of Human Rights to struggles related to State terrorism in the '70s, while initiatives such as the ones mentioned here make “a monopolic use of the category of ‘memory’ to refer to the recent past of Human Rights violations” under the military régime (15). Da Silva Catela stresses that here “Memory” is written in the definite singular (“la memoria”: “the memory”), so much so that many other mobilizations have incorporated the symbols and rhetoric of “Memory” related to State terrorism in the '70s as a way of legitimizing their own claims. For more details on the specific case of LGBT memory, see footnote 19.

found there were selected and elaborated in collaboration with the families and friends of the people to which they refer, in an exercise that conjoins the intimate and domestic with the State and with our collective memory. Nowadays, apart from being available on-line, these materials are displayed along the internal streets of the ESMA.

Some common traits can be found in nearly all the narratives in the Project. Firstly, they weave together the personal life of their subjects with their political activity, including information on their favorite pastimes (painting, sports), their tastes (preferences in music and food), and family ties (anecdotes brought forth by their siblings, descriptions of family life, religious practices), along with information on the different political groups in which they were involved and the role they played within them. When describing their personalities, we find frequent allusions to determination at school, reliability and intelligence, the latter even in the cases in which the portrayed subjects were not so prone to studying. All the narratives present their protagonists as noble or “good hearted” people, loved by their families and friends, and, of course, strongly idealistic or committed to social justice. In some cases, this is expressed in their conviction and leadership skills, whereas in others it is more evident in their dedication to the cause and their solidarity. Finally, they are frequently portrayed as being the nexus in their family or social circles, endearing characters who gathered those surrounding them thanks to their love and generosity.

The second object of analysis is the initiative “Memory is not a Heterosexual Privilege” (which in its second year incorporated the term “Cis-Heterosexual”), born from a variety of collectives within the LGBT and/or queer circles in the city of La Plata (province of Buenos Aires, Argentina). These groups sought to raise the issue of sexuality and gender identity in the mobilizations that take place every year across Argentina on the anniversary of the last military *coup* (March 24th, 1976). In the press release of their 2016 call (the second one), one of the groups demands “rejecting with all our rage the historical invisibilization of the fag, tranny, dyke, trans, bisexual, intersex, and pansexual *disappeared*, as well the methods of silencing, repression, exclusion and extermination of our identities” (Coordinadora Antirrepresiva, “A 40 años”). It must be noted (since it is as necessary as it is uncommon) that both this call and the previous one in 2015 stress the continuities between the acts of violence practiced during the military régime, and the ones perpetrated in our days: “We understand that the impunity, silence, and structural violence that the last military dictatorship installed are also present in the constant invisibilization of the oppression, targeting, and criminalization of the community of dykes, fags, bisexuals, *travestis*, trans, and intersex people” (Coordinadora Antirrepresiva, “La Memoria,” n. pag.).¹³ These two calls mobilized what many understand as a debt within the Argentine human rights movement: to look into the repression of LGBT people as a specific (and particularly fierce) mode of State terrorism. As one of the activists from this initiative explained, “among the unsettled scores and within the idea of a right to the truth, we claim our right to know what happened to the LGBT detained-*disappeared*, and to know

¹³ In the Spanish original: “Entendemos que la impunidad, el silencio, y la violencia estructural que instaló la última dictadura militar, también están presentes en la permanente invisibilización de la opresión, persecución, y criminalización de la comunidad de tortilleras, maricones, bisexuales travestis, trans, y personas intersex.”

their militant stories" (Máximo, n. pag.).¹⁴ Having access to "the missing narratives" (Prieto, "Los relatos") and claiming reparation for those who suffered State violence in those times, are two of the demands that these groups voiced in the last two yearly rallies on what is called the Day for Memory and Justice in La Plata.

Both the "Memories of Life and Militancy" Project and the "Memory is not a Cis-Heterosexual Privilege" initiative present key aspects of how we relate to "liminal events" in our recent past. In particular, they tell us a lot about how we think about the protagonists of that past, in this case "our *disappeared*" (as they are called in one of the banners of the La Plata initiative). A queer theoretical framework emerges as a particularly useful approach to look into the mechanisms behind these representations and, above all, their implications. As María Elena Martínez has noted, "a queer approach to archives requires an exercise of the mind that endeavors hard to treat classification schemes not just as abstractions but as systems of power that have multiple effects on lives and bodies" (175). It is precisely to this queer analysis of the two selected cases that I will dedicate the following section of this work.

Queer approaches to the recent past

Scholars who study temporality from a queer perspective have frequently noted that all history can and must be thought also as a history of affect: the affects of the subjects of historical analysis, those that propel our current society to look into the past in search of something, and also those experienced by the researchers themselves as they face the archive, independently of what kind of sources they are.¹⁵ Undoubtedly, this demand for "a new model of historical understanding animated under the sign of the affective" (Eng 22) bursts in with all its force and harshness for anyone who decides to work with the histories of "our *disappeared*." Facing these stories, or the silence of their absence, stirs affects that are difficult to convey in a text like this, but that most certainly accompany my writing. It is from this site, and with an (affectionate) respect towards the people who shared their stories in both initiatives, that I dwell upon the reflections that follow. My aim is most certainly *not* to question the ways in which the loved ones of "our *disappeared*" relate to their past (and to the emotions that persist in the present), nor is it to refute the representations they offer us. Rather, I am interested in looking into the more "public" side of that intimate sphere, reading the circulation of representations in the social space (in this case, through a State initiative and another one originated in the civil society) and their ties to our ways of understanding and configuring ourselves as a community and/or society.

¹⁴ Similarly, on the occasion of another anniversary of the coup, Cristian Prieto affirms: "Once again, the request to open all files of the military ranks in our country should be demanded by everybody, in order to know what happened with all the *disappeared*, the kidnapped children and those *disappeared* during the last military régime due to their orientation or gender expression" ("Salir del archivo"). The very issue of whether these subjects were *disappeared* due to their gender or sexuality is in itself a matter of debate; see: Insausti.

¹⁵ In this respect, see for example Cvetkovich, *An Archive of Feelings* and "Legacies of Trauma"; Freccero, *Queer/Early/Modern*.

In the beginning of this work I referred to some ways in which queer studies scholars understand identity, and particularly to the notions of every subject's indeterminateness and multi-dimensionality. As Luciano Martínez recalls when he goes over the contributions of this field,

queer theory turns to considering sexuality as something mobile, ambiguous and ambivalent, always mutable according to the historical and cultural context. [...] The aim is to deconstruct the ontological bases on which they operate, and highlight how what is considered "normal," "natural" or "essential" at any given time, is actually constructed. By undermining the notions of continuity, stability and integrity that found the identitarian, the homosexual identity and the binaries that support it are also being questioned. (863)¹⁶

What would happen if we moved this interpretative framework from a reflection about the discourses that circulate around sexuality, towards those referring to the protagonists of the resistance against State terrorism in Argentina? What will it tell us, not about the families and friends that produced the narratives, nor about the protagonists themselves, but about ourselves as a society carved out of these kinds of representations? In order to answer these questions, I would like to go back to the sources, in order to analyze them with the tools offered by queer theory.

One of the traits that emerge in both of the initiatives I presented, is precisely their support of the "continuity, stability and integrity" of their characters. In the narratives of the "Memories of Life and Militancy" project, for example, these characterizations are guaranteed by the traits and episodes that are chosen for the portraits: an intellectual and political potential that already became apparent early on in their lives (thus ensuring the continuity of their subjects through time); a subjective coherence in every realm of life (their human quality was expressed within the family, as students, then as teachers, militants and romantic partners); as well as a sense of security on what was their own place and mission in the world. We find people who fought inequalities and injustice throughout their life, and in contexts as disparate as armed struggle, the distribution of their lunchbox at school, or the socialization of a severance pay. On the contrary, what we do not find are stories in which doubts, contradictions, regret or ambiguities are allowed to emerge. I would like to point out two issues in relation to this.

Firstly, it is worth noting that there are those who link these stable and monolithic subjective configurations precisely with the mechanisms of normalization and violence, including State violence. Adriana Novoa and Mónica Szurmuk, for example, find queer gestures in the ways in which *La nave de los locos* (1984), by Uruguayan novelist Cristina Peri Rossi, deals with subjectivity in relation to the totalitarian context from which the author herself had fled into exile:

¹⁶ In the Spanish original: "la teoría queer pasa a concebir la sexualidad como algo móvil, ambiguo y ambivalente, siempre mutable de acuerdo al contexto histórico-cultural. [...] El objetivo es desconstruir las bases ontológicas con las que operan y poner de relieve cómo se construye lo que se considera 'normal,' 'natural' o 'esencial' en un momento dado. Al socavarse las nociones de continuidad, estabilidad e integridad que fundan lo identitario se está cuestionando también la identidad homosexual y los binarismos que la rigen."

[the novel] questions the existence of these complete and developed subjects, and instead proposes the existence of fragmented subjects. But fragmentation ends up being a creative option in the face of totalitarianism. A being that confronts, through fragmentation, the possibility of being multiple because, ultimately, it all ends up being positional and alien. [...] The novel opens a possibility towards the creation of a being that simply is, and that cannot (and, finally, does not want to) structure itself as an assimilating totality. (114)¹⁷

These words can be read as an invitation to rethink the ways in which we portray the events of our recent history and its characters. Are “complete and developed” subjects the only ones that will help us in our relationship to our past? Or are they, quite on the contrary, unacknowledged (and unintentional) ways of reinforcing the rigid identitarian structures that can materialize, among other things, in State violence? If fragmentation is “a creative option in the face of totalitarianism,” then we might be better equipped to face past and present totalitarianisms by investing in representations that convey subjects in all their complexity, contradictions and discontinuities.

Secondly, the affects associated to those characters also speak to the ways in which we relate to our past, and particularly to its most painful moments. As noted above, the “Memories of Life and Militancy” project conveys a limited range of feelings, which are invariably positive and flattering in relation to the portrayed subjects, and celebratory and proud in the case of those who contribute with the narratives. Nobleness, courage, modesty and solidarity are the notions usually affixed to “our *disappeared*” in these and other representations that circulate in the public sphere. The “Memory is not a Cis-Heterosexual Privilege” initiative builds its relationship with “our *disappeared*” by a similar pattern, as it emphasizes their courage and strength and draws inspiration from them to advance similar struggles—and affects—in the present.

There is a range of possible explanations for this. In the first place, as we will see in the last section of this work, positive representations are frequently understood as a way of countering years of silencing and repression, and any negative affect that might slip may be interpreted as a defeat of that political, social and cultural project that finds its ancestors in the Seventies. Furthermore, as Heather Love and others have shown, there is a prevailing idea that “negative” feelings (most notably, shame and melancholia) might not be “productive” in political terms, i.e., would be a poor basis for constructive projects (in this case, political emancipation and social justice). Thus, inaugurating a genealogy with ancestors that appear confused, ashamed or immobilized by fear might not seem like an effective strategy for action, nor an encouraging message for the younger generations to continue their struggles. Nevertheless, those lives were surely accompanied by such

¹⁷ In the Spanish original: “[en la novela] se cuestiona la existencia de estos sujetos completos y desarrollados y se propone, en cambio, la existencia de sujetos fragmentarios. Pero la fragmentación se termina convirtiendo en una opción creativa ante el totalitarismo. Un ser que confronta, a través de la fragmentación, la posibilidad de ser múltiple porque, en definitiva, todo termina siendo posicional y ajeno. [...] La novela abre la posibilidad hacia la creación de un ser que simplemente es y que no puede (y finalmente no quiere) estructurarse como una totalidad que asimila.”

feelings, and effacing them from our representations could result in a misidentification and the frustration of feeling once again “out of place.”

I wish to emphasize again that the observations I present here are unrelated to the protagonists of those narratives, nor to their loved ones who, by mobilizing unimaginable amounts of affect, made the effort to portray each one of these fighters. I am more interested in considering the representations we have as a society to think of ourselves in relation to our past. From this perspective, and if history should also be a history of affects, then we might want to accommodate other affects, if nothing else, in order to be able to build collective strategies to navigate them.¹⁸

Queer studies have also contributed important reflections on the relational nature of identity and of our ways of being sexed, racialized and embodied subjects. Juana María Rodríguez, for example, links identity to “a self that is constituted through and against other selves in contexts that serve to establish the relationship between the self and the other” (5). By placing it in specific spatial and corporeal coordinates, the author pursues the challenge of conceptualizing the ways in which subjectivity is configured in semiotic structures (“discursive spaces”) and in agency (“identity practices”). In order to achieve this, she turns the question of “What is identity?” into “What is identity for?” and “under what circumstances is it constructed and whose interests does it serve?” (5). Thus, an analysis focused on identity opens its spectrum well beyond individuals, allowing us to also consider how that configuration is linked to other subjects and to the contexts in which it is (or is not) “for” something.

When applying this approach to the materials under study here, we find that they shed light on how these representations build their main characters “through and against” other subjects. One issue that emerges from the analysis of the “Memory is not a Cis-Heterosexual Privilege” project, is that of the historical figures selected as representative of the collective “our *disappeared*.” Which figures are “ours” and which are not? How is this distinction drawn and what interests does it serve? Unpacking these issues may help us better understand the processes through which we forge our identity through our relationship with the past.

The selection of ancestors and “heroic” figures shapes the ways in which a community or culture builds its past and, through it, its present identity. Each new element that is added to our family tree not only redefines that element itself, but also redefines us: as heirs to a particular figure, we take its traits (or, rather, those we choose to make explicit) and legitimize our own reality as a successor to that figure. How we build these lines of “kinship” also has a lot to say about our affects, since the feeling of identification—or lack thereof—can place those who write or read at some point of the spectrum between heroism and marginality. Such affects can even include shame, when we try to hide figures of the past that bring forth elements in which we do not want

¹⁸ In fact, Cvetkovich’s project mentioned in footnote 13 aims precisely at this: “to create political history as affective history, a history that captures activism’s felt, and even traumatic, dimensions. In forging a collective knowledge built on memory, I hope to produce not only a version of history but also an archive of emotions, which is one of trauma’s most important, but most difficult to preserve, legacies” (“Legacies of Trauma” 436-37).

to be reflected. In this sense, notwithstanding which LGBT figures “really” inhabited the past, it is interesting to observe which are chosen in the present and which are not, and how this expropriation of specific characters of the past is produced through a retrospective and genealogical construction rooted in present interests.

As in the case of “Memory is not...,” LGBT or queer collectives frequently seek to insert their own figures of the past in the traditional heroic mausoleum, generally through narratives in which “a queer victim stands up to his or her oppressors and emerges a hero,” “a heroic freedom fighter in a world of puritans” (Halberstam 149-50). Having a place in the cast of events and characters who “made history” is seen, from this perspective, as a powerful tool to transmit the reassurance that it is possible to “resist” and also to “make” present and future by and for the collective. In many cases, however, this also means that the defense of “grand figures” is presented in an entirely positive and celebratory fashion. In the interest of this, the contrasts and contradictions in such figures must be hidden, and/or the most controversial characters must be effaced from historical records. A queer perspective, on the contrary, aims not at “ironing out” the “creases” of LGBT or queer history, but rather at exposing the contradictions, shames and darkneses of the past, among other things because hiding them means hiding whatever traces of them may linger in the present. As Heather Love has asserted, “[t]he emphasis on injury in queer studies has made critics in this field more willing to investigate the darker aspects of queer representation and experience and to attend to the social, psychic, and corporeal effects of homophobia” (2). In this case, we are not only dealing with homophobia, or with violence against a specific group exerted from people external to it (a heterosexist State against homosexual population; a totalitarian, illegitimate government against leftist resistance). Embracing the creases and darkneses of history also means coming to terms with injuries exerted within our own collectives, to ourselves and each other.

This last point allows us to return to the case of the historiographic recovery of “our *disappeared*” under a different light. In the first place, because such discourses would seem to contribute to the fixation of sexual and gender identities, even as the organizations that propel them identify as queer, that is, as aspiring to achieve precisely the opposite. Some individuals and organizations have chosen to add the figure 400, to the one already established in the Argentine public sphere as the total number of people *disappeared* by the last military government: 30,000.¹⁹ This requires us,

¹⁹ The first reference to this number (400 “homosexual” *disappeared*) appears in Jáuregui (170-71). For an analysis of the dynamics that led to the current version of this narrative, including the reasons that prompted the largest homosexual organizations in Argentina to focus their attention on the repression exerted during the latest military régime, see Insausti. An alternative view can be found in the three articles by Cristian Prieto quoted elsewhere in this paper, where the author not only adopts this figure, but also seems to suggest that these 400—and perhaps many more, missing in the records—should be taken as cases of a specific repression against the LGBT (such is the word the author chooses) population. As Insausti has noted (78-81), the over-quotation of that figure initially mentioned by Jáuregui tends to omit his own provisos in this respect and the winding course it took throughout the years. This simplification may be understood as a necessary step for the number to go well beyond a mere historical description, and instead become a symbol with which many LGBT organizations, as well as the society in general, could identify. It should be added that, as Insausti has also shown, the adoption of “our (400) *disappeared*” as a symbol of the LGBT struggle has also allowed an alignment with the memory politics advanced by the State between 2003 and 2015, when, as we

among other things, to endorse notions of sex, gender and sexuality as transparent and visible, be it for the subjects in the past, for the State that exerted violence against them, and for us in the present. It implies knowing who (and how many) were “fags, trannies, dykes, trans, bisexual, intersex, pansexual” (according to the 2016 call) or “lezzies, fairies, bisexuals, travestis, trans, and intersex people” (in the one issued in 2015).²⁰ It also implies that their identity was stable, coherent, intelligible (for themselves and for others) and could be described in one of these terms.

Secondly, the idea of “our *disappeared*” disturbingly separates the sexual/gendered aspect from other forms of oppression (which in the case of detentions-*disappearances* were mostly political), resulting in the idea that some *disappeared* are “ours” and others are not. As I mentioned in the Introduction of this work, a considerable portion of the most recent developments in queer theory—and, from my perspective, the most interesting ones—have shifted the focus from biopower as the production and regulation of sexuality and gender, towards its functioning in “the production and regulation of populations, race and state racism,” colonialism, imperialism, and national and transnational violence (Rault 97). Actually, one needs only go back to the genealogy of queer movements in Argentina²¹ to encounter this type of work in collectives such as *La Queerencia*, which already towards the mid 1990s attempted to go well beyond sex and gender issues, positioning itself within the ongoing dialogues with broader social movements. As two of its founders recall,

[w]e started to perceive that queerness didn’t defy so much due to what it could designate about an alleged sexual scandal or a theoretical revision, but rather due to the articulation between historical struggles that appealed to our own political culture as much as that of allied organizations. [...] We then affirmed that queerness did not appeal to us as an attribute—be it of subjects or of their productions—but as a form of action and collective organization. (Delfino and Rapisardi 11-12)²²

In the case I am analyzing here, bringing in this queer approach to think about our recent past would mean observing the ways in which the structures of production and repression of political

saw above, signifiers such as “memory” and “Human Rights” were nearly monopolized, in both cases restricting them to issues related to the latest military régime (Silva Catela, “Derechos humanos” and “Lo que merece”).

²⁰ In the Spanish original: “putos, travas, tortas, trans, bisexuales, intersex, pansexuales” (2016) and “tortilleras, maricones, bisexuales, travestis, trans, y personas intersex” (2015).

²¹ Cecilia Palmeiro recounts that towards the end of the '90s local queer groups, inspired by the most radical Argentine gay organizations from the '70s, “articulated inequality and difference to read and confront the conditions of the present, that is, the complex modes of exclusion, repression and discrimination that had been produced in two decades of democracy” (Palmeiro, n. pag.).

²² In the Spanish original: “Empezamos a percibir que lo queer no desafiaba tanto por lo que podía designar de un supuesto escándalo sexual o de una pretendida revisión teórica, sino por las articulaciones entre luchas históricas que interpelaban tanto nuestra propia cultura política como la de las agrupaciones aliadas. [...] Postulamos entonces que lo queer no nos interpelaba en tanto atributo ya sea de los sujetos o de sus producciones, sino como forma de acción y organización colectiva.”

“subversion” are inextricably intertwined with the ones related to sex and gender “deviation.” It would also mean, as a counterpart, building relationships, articulations and networks that could help us work inside them.

Finally, there is a third realm in which a queer perspective may help us rethink projects of memory reclamation, such as the attention to gestures of inclusion and exclusion of figures of the past within LGBT or queer narratives. As a call for action, and as an intervention in the public space during the day of the rally, “Memory is not a Cis-Heterosexual Privilege” sought to make visible the existence of “dykes, fairies...” among those *disappeared* in the hands of State terrorism. This initiative included, for example, an installation that displayed materials such as memos, files from the National Strategic Intelligence office in which certain people were registered as “homosexuals” or “*travestis*,” and other official documentation issued by the *de facto* government, as well as newspaper articles that supported the official discourse. When observing these objects, spectators could very well think that there were no “dykes, fairies...” on the repressive (or collaborationist) side, and that the movements that were persecuted by the State exerted no violence whatsoever on LGBT individuals. On the contrary, there is ample evidence that suggests that homophobia and transphobia were widely practiced by many Leftist and *Peronist* organizations, and transphobia was for long a central feature of gay organizations, and for the few gay and lesbian ones. In a brief political history of *travestismo*, Lohana Berkins recounts that

[a] large portion of gay and lesbian organizations in those times felt our presence as an invasion. Lesbians discussed our ‘femininity’ and encouraged us to realign with gays, seeing us as one of the many versions of this sexual orientation. Gays oscillated between being enchanted by *travesti* glamor and rejecting it. This is where our first struggle for visibilization took place. [...] It is with even more sadness that I must say that neither did the Madres de Plaza de Mayo take the *travesti* struggle as their own, as a struggle for human rights. Their commitment to this subject was mild, save for some individual exceptions. (Berkins 146-49)²³

Once again, the questions Rodríguez posed earlier (6) come back, and we could rephrase them as: what are “dyke, fairy...” identities for, when they are built in this way? Whose interests do they serve? In order to answer these questions, we may return to Jack Halberstam’s work.

²³ For other examples, see Rapisardi and Modarelli (157-63), Bellucci (61-63, 179-82), Insausti (66), Prieto (“¿Dónde está...?”). In Berkins’ Spanish original: “Buena parte de las organizaciones gays y lesbianas de entonces, sentían nuestra presencia como una invasión. Las lesbianas discutían nuestro ‘femenino’ y nos alentaban a realinearnos con los gays, viéndonos como una de las tantas versiones de esta orientación sexual. Los gays oscilaban entre el maravillarse por el glamour travesti y el rechazo al mismo. Aquí se dio nuestra primera lucha por la visibilización. [...] Con más tristeza debo decir que tampoco las Madres de Plaza de Mayo tomaron la lucha travesti como una lucha propia, como una lucha por los derechos humanos. Su compromiso con el tema fue tibio, salvo alguna excepción de tipo individual.”

In *The queer art of failure*, Halberstam analyzes a situation analogous to this one in many respects, related to the nuanced relationship between (mainly male) homosexuality and Nazism. He is specifically interested in thinking the ways in which gay-lesbian history has preferred to lay emphasis on the persecution of homosexuality during Nazism, rather than on the forms of collaboration among both, and the erotic uses of totalitarian iconography by some sectors within the LGBT community, even in our days. In a reflection that brings together the notions of identity and our use of a heroic mausoleum, Halberstam considers that the reduction of the past to only a handful of grand heroes and events implies erasing other elements, and denounces “an unwillingness to grapple with difficult historical antecedents and a desire to impose a certain kind of identity politics on history” (Halberstam 158). He does not derive from this a need to replace the usual figures with other, more “appropriate” ones, nor to abandon the study of the past altogether. Instead, he suggests following “a model of queer history that is less committed to finding heroic models from the past and more resigned to the contradictory and complicit narratives” both from the past and the present (148): histories that “seek not to explain, but to involve” (28). In this respect, building against the grain of the canonization of certain ancestors also entails an investment in the queer lines of work defended throughout these pages: ambiguity instead of fix identities, contradictions over coherence and uniformity, multifarious analysis over one focused solely on sex and gender, and critique over celebration.

Past and Present Anxieties

In the introduction to this essay, I suggested that there could be a link between one-dimensional, coherent representations of the subjects of our history, and the political anxieties incited both by our recent past, and by queer existence in our society. I would like to examine this issue in my closing remarks, in order to look not into *how* the representations of “our *disappeared*” are built, but rather into *why*.

In its presentation, the “Memories of Life and Militancy” Project refers to two aims that these stories would achieve. On the one hand, the Project “allows for a contribution to collective memory, consciousness raising, knowing what happened to us as a people, and then being able to better understand how our recent history is and what we want as a future project” (Ente Público, n. pag.). On the other, it is presented as a way to “‘retrace’ the purpose of the military regime, which was about effacing, erasing, and disappearing thousands of people, mainly due to their political militancy” (Ente Público, n. pag.). Those who drive the Project consider that “it is almost the duty of these places to reconstruct and narrate the life stories of the people who were murdered and/or *disappeared*” (Ente Público, n. pag.).²⁴ From the analysis in “Memory is not a Cis-Heterosexual

²⁴ In the Spanish original: “[El Proyecto] permite contribuir a la memoria colectiva, despertar conciencia, conocer lo que nos sucedió como pueblo, y entonces poder comprender mejor cómo es nuestra historia reciente y qué queremos como proyecto futuro;” “‘desandar’ el objetivo de la dictadura militar que estaba vinculada con eliminar, borrar y hacer desaparecer a miles de personas, principalmente por sus militancias políticas.” “...[E]s casi un deber de estos lugares el reconstruir y contar las historias de vida de las personas que fueron asesinadas y/o desaparecidas.”

Privilege," it should be clear that this presentation of the Project could apply to the grassroots initiative as well, although the latter also incorporates explicit references to present violence in the case of *travesti* and trans*²⁵ (female) prostitutes. This is an important difference, since given the national political landscape at the time of these demonstrations, social movements—including LGBT ones—that addressed issues related to the military régime tended to focus their energy on the wrongs in the past, and not those in the present. In any case, both examples involve projects fueled by the anxiety and urgency to know the past, because it can be useful for us to think about (and act upon) the present. We are also faced with the anxiety and urgency of countering years of silence, violence, and death. Knowing what was not supposed to be known, unveiling the intentionally hidden, understanding what happened and learning from it, lead us to go back, almost feverishly, to that liminal past, inescapably marked by the way in which it overflows human comprehension.

Maybe this is the key to thinking about the relationship between the anxiety with which we turn to our recent past, and the one awoken by queer existences. Again, we are talking about an object that exceeds our limits of intelligibility: subjects, modes of life and relationships that have no place in the categories (at least the hegemonic ones) culturally available to understand the human. Here, the anxiety to process those subjectivities is related to what Ceballos Muñoz has interpreted as a kind of fear of transmission, in that "queering"

as a subversive strategy means 'spoiling' or 'ruining,' and even 'ridiculing' or 'messing up.' The fear lies in the fact that the name [queer] may become a transitive verb and extend its 'strangeness,' convert others, provoke discontent and end up undermining the system. 'Queering' does not convey destruction in itself, but it does suppose a particular threat to the classificatory systems that affirm their own timelessness and fixity. (167-68)²⁶

There are obviously fundamental differences between these modes of "anxiety," as well as between the unintelligible objects they refer to. In the first case, we are talking about an anxiety caused by human horror in its most extreme form, and by the passing of time that necessarily tears us further apart from it—but it also prevents us from understanding it and supposedly, as a consequence, not repeating it. The anxiety *vis à vis* the liminal events in our recent past has not only produced this urgency to narrate lineal and coherent stories of the unspeakable: it has also allowed us to identify its most nefarious characters, to implement both judicial and social punishment, and even to find those who, in what is perhaps the most extreme twist of liminality, were taken from the hands of

²⁵ The asterisk after "trans" indicates its use as an umbrella term to designate the people that transgress binary norms of sex and gender. I owe its understanding to Mauro Cabral, and particularly his work in *Interdicciones*.

²⁶ In the Spanish original: "como estrategia subversiva significa 'echar a perder' o 'arruinar,' e incluso 'ridiculizar' o 'desordenar.' El temor reside en que el sustantivo [*queer*] pase a ser verbo transitivo y extienda su 'rareza,' convierta a otros, provoque el descontento y acabe por socavar el sistema. 'Queerizar' no lleva consigo destruir pero sí supone una particular amenaza a los sistemas de clasificación que afirman su propia intemporalidad y fijación."

their parents at their most tender age. In the case of anxieties *vis à vis* queerness, on the other hand, we are talking about the refusal by a large portion of our society to acknowledge and embrace the wide array of differences within the human—a refusal that, on many occasions, has consequences as violent as those implemented by State terrorism.

Nevertheless, both anxieties revolve around the need to order, to “iron out” the “creases” of the landscape that surrounds us so as to render it intelligible according to our categories or our political project. I suggest that it is precisely this anxiety, one Manalansan has called “the discomfort elicited and provoked by the idea and realities of mess” (94) and queer dissonance, that pushes us to “tidy up” the past of “our” predecessors, purge it from its more uncomfortable traits, and even avoid an approach of those predecessors who are “ours” in some respects (political, sexual) and not in others. By positioning ourselves within a queer framework, on the contrary, we acknowledge that it is precisely “mess, clutter, and muddled entanglements” that make up “the ‘stuff’ of queerness, historical memory, aberrant desires, and the archive” (Manalansan 94). Thus, the question “And what are you?” opens up, in all its messiness, contradictions and affects, to the past, to the present, and to the future of what we wish to be.

Works Cited

- Anzaldúa, Gloria E. *Borderlands/La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987. Print.
- Bellucci, Mabel. *Orgullo. Carlos Jáuregui, una biografía política*. Buenos Aires: Emecé, 2010. Print.
- Berkins, Lohana. “Un itinerario político del travestismo.” *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Ed. Diana Maffía. Buenos Aires: Feminaria, 2003. 143-55. Print.
- Boyd, Nan A., and Horacio N. Roque Ramírez, eds. *Bodies of Evidence: The Practice of Queer Oral History*. Oxford: Oxford UP, 2012. Print.
- Cabral, Mauro. *Interdicciones. Escrituras de la intersexualidad en castellano*. Córdoba: Anarrés Editorial, 2009. Print.
- Ceballos Muñoz, Alfonso. “Teoría rara.” *Teoría Queer. Políticas Bolleras, Maricas, Trans, Mestizas*. Eds. David Córdoba, Javier Sáez, and Paco Vidarte. Barcelona-Madrid: Egales, 2005. 165-77. Print.
- Coordinadora Antirrepresiva LGTTTBIPQ. “La Memoria no es un privilegio cis-heterosexual. — A 40 años del golpe genocida, marchá con la Coordinadora Antirrepresiva LGTTTBIPQ” [Facebook event, 22 Mar. 2016]. Web. 15 Oct. 2016 <<https://goo.gl/DJU1Do>>.
- . “La Memoria no es un privilegio heterosexual” [Facebook event, 23 Mar. 2015]. Web. 15 Oct. 2016 <<https://goo.gl/TuRrk0>>.
- . “Nos encantaría conocer los rostros de nuestrxs desaparecidxs” [Facebook image, 23 Mar. 2016]. Web. 15 Oct. 2016 <<https://goo.gl/X733uS>>.
- Córdoba García, David. “Teoría Queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad”. *Teoría Queer. Políticas Bolleras, Maricas, Trans, Mestizas*. Eds. David Córdoba, Javier Sáez, and Paco Vidarte. Barcelona-Madrid: Egales, 2005. 21-66. Print.

- CORREPI. "Informe Antirrepresivo 2015." *Internet Archive*, 26 Nov. 2015. Web. 15 Oct. 2016 <<https://goo.gl/DtwlQK>>.
- Cvetkovich, Ann. *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*. Durham: Duke UP, 2003. Print.
- . "Legacies of Trauma, Legacies of Activism: ACT UP's Lesbians." *Loss. The Politics of Mourning*. Eds. David L. Eng, and David Kazanjian. Berkeley, Los Angeles, London: U of California P, 2003. 427-57. Print.
- Delfino, Silvia, and Flavio Rapisardi. "Queerizando la cultura argentina desde La Queerencia." *Ramona* 99 (2010): 10-14. Print.
- Duggan, Lisa. "The Discipline Problem". *Sex Wars: Sexual Dissent and Political Culture*. Eds. Lisa Duggan, and Nan D. Hunter. New York-London: Routledge, 1995. 185-95. Print.
- Eng, David L. *The Feeling of Kinship: Queer Liberalism and the Racialization of Intimacy*. Durham: Duke UP, 2010. Print.
- Ente Público Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos. "Memorias de Vida y Militancia", 18 Jan. 2015. Web. 15 Oct. 2016 <<https://goo.gl/85Zn1L>>.
- Freccero, Carla. *Queer/Early/Modern*. Durham: Duke UP, 2006. Print.
- Friedländer, Saul. "Introduction." *Probing the Limits of Representation: Nazism and the "final Solution"*. Ed. Saul Friedlander. Cambridge: Harvard UP, 1992. 1-21. Print.
- Halberstam, Jack. *The Queer Art of Failure*. Durham: Duke University, 2011. Print.
- Insausti, Santiago Joaquín. "Los cuatrocientos homosexuales desaparecidos: memorias de la represión estatal a las sexualidades disidentes en Argentina." *Deseo y represión: sexualidad, género y Estado en la historia reciente argentina*. Ed. Débora D'Antonio. Buenos Aires: Imago Mundi, 2015. Print.
- Jáuregui, Carlos. *La homosexualidad en la Argentina*. Buenos Aires: Tarso, 1987. Print.
- Kellner, Hans, et al. "Forum: Representing the Holocaust". *History and Theory* 33.2 (1994): 127-219. Print.
- Los Rubios*. Directed by Albertina Carri, Primer Plano Film Group, 2003.
- Love, Heather. *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge: Harvard UP, 2007. Print.
- Malva. *Mi recordatorio: Autobiografía de Malva*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2010. Print.
- Manalansan IV, Martin F. "The 'Stuff' of Archives. Mess, Migration, and Queer Lives." *Radical History Review* 120 (2014): 94-107. Print.
- Martínez, Luciano. "Transformación y renovación: los estudios lésbico-gays y queer latinoamericanos." *Revista Iberoamericana* LXXIV 225 (2008): 861-76. Print.
- Martínez, María Elena. "Archives, Bodies and Imagination: The Case of Juana Aguilar and Queer Approaches to History, Sexuality and Politics." *Radical History Review* 120 (2014): 159-82. Print.
- Máximo, Matías. "La memoria no es un privilegio heterosexual". *Página 12*, 25 Mar. 2015. Web. 15 Oct. 2016 <<https://goo.gl/UUQ5bB>>.
- Novoa, Adriana, and Mónica Szurmuk. "Desnaturalizando la Nación Autoritaria: una propuesta queer." *Debate Feminista* 29 (2004): 101-17. Print.

- Padilha, Felipe, and Lara Facioli. "É o queer tem pra hoje? Entrevista com Berenice Bento." *Revista Áskesis* 4.1 (2015): 143-55. Print.
- Palmeiro, Cecilia. "Derivas de lo queer en Argentina: hacia una genealogía." *Periódicus* 1.1 (2014): 21-42. Web. 5 Mar. 2017 <<https://goo.gl/Q9jitE>>.
- Perez, Mariana Eva. *Diario de una princesa montonera*. Buenos Aires: Capital intelectual, 2012. Print.
- Pérez, Maira. "¿Qué querés que te diga? Alter-narratividades y ansiedades políticas." *Hayden White, la escritura del pasado y el futuro de la historiografía*. Ed. Verónica Tozzi and Nicolás Lavagnino, Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2012. 301-10. Print.
- . "Teoría Queer, ¿para qué?" *Revista ISEL* 5 (2016): 184-98. Print.
- Prieto, Cristian. "Los relatos que faltan." *Página 12*, 28 Mar. 2014. Web. 15 Feb. 2017 <<https://goo.gl/uJPglU>>.
- . "Salir del archivo." *Página 12*, 22 Mar. 2013. Web. 15 Feb. 2017 <<https://goo.gl/kRXPi5>>.
- Prieto, Cristian, and Matías Máximo. "¿Dónde está la memoria LGBTI?" *Página 12*, 18 Mar. 2016. Web. 15 Feb. 2017 <<https://goo.gl/el8izj>>.
- Rapisardi, Flavio, and Alejandro Modarelli. *Fiestas, baños y exilios: los gays porteños en la última dictadura*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001. Print.
- Rault, Jasmine. "On Biopolitics in Queer Theory." *Carceral Notebooks* 9 (2013): 97-102. Print.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010. Print.
- Rodríguez, Juana María. *Queer Latinidad. Identity Practices, Discursive Spaces*. New York: New York University, 2003. Print.
- Rufer, Mario. "Monuments, Museums and the Re-articulation of Nation: Pedagogies, Performances and Subaltern Apprehensions of Memory." *Intercultural Communication Studies* XVI 2 (2007): 158-77. Print.
- Silva Catela, Ludmila da. "Derechos humanos y memoria. Historia y dilemas de una relación particular en Argentina." *Juiz de Fora* 3.1/2 (2008): 9-20. Print.
- . "'Lo que merece ser recordado...': Conflictos y tensiones en torno a los proyectos públicos sobre los usos del pasado en los sitios de memoria." *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria* 2 (2014): 28-47. Print.
- Sosa, Cecilia. "Humour and the Descendants of the Disappeared: Countersigning Bloodline Affiliations in Post-dictatorial Argentina." *Journal of Romance Studies* 13.3 (2013): 75-87. Print.
- . *Queering Acts of Mourning in the Aftermath of Argentina's Dictatorship. The Performances of Blood*. Woodbridge: Tamesis, 2014. Print.
- Trujillo, Gracia. "Desde los márgenes. Prácticas y representaciones de los grupos queer en el Estado español." *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*. Eds. Carlos Bagueiras Martínez, Silvia García Dauder, and Carmen Romero Bachiller. Madrid: Traficantes de sueños, 2005. 29-44. Print.

Fronteras epistemológicas coloniales de la teoría *queer*: mecanismos de producción de ausencias en la obra de Preciado

Blas Radi

Universidad de Buenos Aires

Abstract

The paper brings forth and analyzes an example of the ways in which Hispanic Queer Theory colonizes trans subjects and issues. It adopts Preciado's Testo Junkie (2008) as a particularly relevant case study, due to its significance in the development of subsequent Latin American queer scholarship and activism. An array of critical tools offered by the epistemologies of the South and Trans* studies enable the study of the particular status allotted to trans* people in the Preciadist project. By focusing particularly on Preciado's use of the pair "bio" and "techno/trans" throughout the work, and the various subject positions assigned to these categories, the paper exposes the colonialist structure that shapes the work, and the resulting appropriation and erasure of trans* people, particularly transsexuals. It contextualizes these operations in a broader queer academic tradition in which Preciado's work is inscribed, and concludes with a reading of the queer/trans* scholarly relationship as a North/South dynamic.*

Key words: Testo Junkie; bio/techno; Preciado; colonialism; trans*

Resumen

El artículo destaca y analiza un ejemplo de los modos en que la teoría queer hispana coloniza sujetos y asuntos trans. Se toma Testo Yonki de Preciado (2008) como un estudio de caso particularmente relevante, debido a su importancia en el desarrollo de la investigación y el activismo queer latinoamericano. Un conjunto de instrumentos críticos ofrecidos por las epistemologías del Sur y los estudios trans* permiten estudiar el estatus particular asignado a las personas trans* en el proyecto preciadista. Al enfocarse, particularmente, en el uso del par "bio" y "tecno/trans" por parte de Preciado a lo largo de la obra, y en las distintas posiciones subjetivas asignadas a estas categorías, el artículo expone la estructura colonialista que da forma a la obra y la consiguiente apropiación y borramiento de personas trans*, especialmente transexuales. Contextualiza estas operaciones en una tradición académica queer más amplia en la que se inscribe el trabajo de Preciado y concluye con una lectura de la relación queer/trans* en la academia como dinámica Norte/Sur.*

Palabras clave: Testo Yonqui; bio/tecno; Preciado; colonialidad; trans*

El presente trabajo busca contribuir a la comprensión de los fenómenos de colonización de las cuestiones y las personas trans* por parte del sector de la academia que se dedica a la teoría y los estudios *queer*. En particular, me propongo hacer una crítica desde el Sur a la producción *queer* hispanohablante. Con el objetivo de proveer un análisis en profundidad de estas dinámicas, he optado por concentrarme en un texto específico, en lugar de abarcar el importante volumen de publicaciones *queer* referidas a las personas trans* que se han producido y producen en el ámbito hispano. El caso de estudio elegido es *Testo Yonqui* de Preciado (2008), uno de los textos más reconocidos dentro del entorno *queer* hispano y uno de los más influyentes sobre la producción *queer* posterior en nuestras latitudes. En otras palabras, si he seleccionado *Testo Yonqui* es porque su incidencia —y por lo tanto la diseminación de sus posturas, retórica y estrategias conceptuales— ha sido fundamental en la formación del pensamiento *queer* de habla hispana.

En lo que sigue, me propongo mostrar la gramática colonial que atraviesa esta obra y sus efectos de apropiación y borramiento de las personas trans*; señalo, asimismo, que dichas dinámicas son características de la tradición académica en la que la obra se inscribe; y las analizo con el instrumental crítico de la epistemología del Sur. En este trayecto, los estudios trans* y el pensamiento decolonial son los lugares de enunciación epistémica que permiten abordar en profundidad la temática del trabajo.

Antes de avanzar considero pertinente hacer algunas aclaraciones preliminares. En primer lugar, es importante destacar que el término “trans*” funciona aquí como campana semántica que reúne las categorías identitarias de aquellas personas que se identifican y viven con un género distinto al asignado al nacer. Este uso no pretende desconocer ni homogeneizar las diferencias existentes entre las distintas categorías identitarias que son comprendidas por dicha etiqueta (por ejemplo: travesti, transexual, transgénero, pangénero, bigénero, *drag queen*, personas de género fluido, personas de género neutro, entre otros). En el presente artículo utilizo el término “trans*” cuando los ejes de análisis aplican a todas esas categorías. En caso contrario, es decir, cuando me ocupo de temáticas referidas a poblaciones específicas, ajusto el foco y restrinjo el universo de discurso. En el marco de la presente investigación, me refiero a una problemática que afecta a todas las personas trans*, pero que toma dimensiones particularmente graves en el modo en que incide sobre las personas transexuales, por motivos que espero dejar en claro en estas páginas.

Testo Yonqui

Testo Yonqui, publicado en español en el año 2008, es el segundo libro de Preciado, y tuvo una recepción sumamente positiva en el contexto político y académico *queer* de habla hispana. Tanto es así que fue reeditado en 2014, y está entre los pocos escritos de teoría *queer* traducidos del español al inglés (idioma en el que vio la luz en el 2013). El texto está construido como una bitácora de intoxicación voluntaria de acuerdo con el modelo que Sloterdijk denomina “principio de autocobaya”, según el cual la escritura emerge de la experimentación corporal. Entendiendo la filosofía como “auto-teoría”, Preciado se aplica testosterona en gel (la misma que utilizan muchos varones trans en el marco de procesos hormonales de afirmación de género) y cuestiona la idea de que existe una verdad anatómica, un sustrato biológico independiente de los ejercicios culturales

de repetición coercitiva que nos modulan como varones y mujeres. Su objetivo manifiesto es el de intervenir la plataforma de producción de subjetividades y “desprogramar” el género. Con este fin, Preciado recupera la historia de Agnès, una joven norteamericana que en 1958 logró acceder a las cirugías de afirmación de género a través de un diagnóstico de intersexualidad que obtuvo gracias a años de falsificar recetas de estrógenos e ingerirlos a escondidas. La figura de Agnès funciona en *Testo Yonqui* como recurso paradigmático en el que, entre otras cosas, Preciado encuentra un gesto de resistencia precursor de la micropolítica *queer* que su obra viene a proponer.¹

En Argentina, *Testo Yonqui* ha encontrado lugar en la bibliografía de programas de seminarios, materias de grado y posgrado de distintas unidades académicas (sobre todo del área de Humanidades y Ciencias Sociales)² y su tematización, año tras año, reúne a investigadorxs de distinta procedencia en congresos sobre géneros y sexualidades. De todos modos, la bienvenida del libro no se ha limitado al currículum universitario. De acuerdo con la filósofa Mabel Campagnoli, del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata,

[d]ado el perfil del autor, que es imposible encasillar como “académico” o como “activista” de modo excluyente, las condiciones de recepción de sus textos se juegan también, principalmente, en el ámbito de una “praxis” en la que se imbrican academia y militancia, producción teórica y posicionamiento personal vivencial. De todos modos, el panorama de la recepción de Preciado está principalmente habitado por lecturas desde el activismo y, en menor medida, por lecturas académicas en sentido tradicional. (Campagnoli, “Feminismos descentrados” 97)

De esta manera, la recepción de la obra de Preciado se ha extendido al ámbito de las organizaciones sociales e incluso a las políticas públicas. Como resultado, además de tematizar los contenidos de su obra, la perspectiva preciadista y su particular vocabulario han sido adoptados tanto por activistas como por investigadorxs latinoamericanxs. “Era farmacopornográfica”,³ o el par

¹ Para un análisis en profundidad sobre los usos teóricos de la historia de Agnes, ver Cabral.

² Por mencionar tan solo algunos ejemplos de asignaturas o cursos en los que se ha incorporado este texto en el ámbito argentino: seminario “El acontecimiento *queer*: Subversión sexo-genérica y radicalismo político” (Universidad Nacional de Rosario, 2010); asignatura de grado “Teoría política II” (Universidad del Salvador, 2014); asignatura de grado “Literatura entre amores y política” (Programa Universidad Abierta para Adultos Mayores, 2015); seminario “Representaciones culturales de las disidencias de sexo-género” (Universidad Nacional de La Plata, 2015); seminario de maestría “Literatura inglesa y estudios de género. La crítica feminista y *queer* de las obras de William Shakespeare” (Universidad de Buenos Aires, 2015); materia de grado “Teoría de los medios y de la cultura” (Universidad de Buenos Aires, 2016); Seminario “Historia del movimiento feminista y debates de las teorías de género/transgénero/*queer*” (Universidad Nacional de San Martín, 2016); seminario de maestría “Género, cuerpo y sexualidad: teorías y políticas de los cuerpos” (Universidad Nacional de Córdoba, 2016); seminario “Los cuerpos sexuados bajo la mirada médica” (Universidad Nacional de Rosario, 2016); Seminario-taller “Entre la literatura y el cine: problemas, debates, perspectivas. El caso del nuevo cine argentino” (Universidad Nacional de La Plata, 2016).

³ Es el modo en que Preciado se refiere al capitalismo contemporáneo, que obedece a la lógica *de excitar y controlar* mediante la regulación del consumo de imágenes y sustancias químicas. Sus pilares son la industria

conceptual “bio” y “tecno/trans” —al que me referiré a continuación— son algunos de los neologismos que la obra ha puesto en circulación.⁴

Preciado introduce los conceptos de “bio” y “tecno-trans” en el capítulo de *Testo Yonqui* titulado “Tecnogénero”. Allí sostiene que se trata de una distinción ontológico-sexual que surge en el marco de la Guerra Fría para diferenciar dos tipos de varones o mujeres. De acuerdo con esta nomenclatura,

los hombres y mujeres “bio”, [son] aquellos que conservan el género que les fue asignado en el momento del nacimiento, y los hombres y las mujeres ‘trans’ o ‘tecno’, aquellos que apelarán a las tecnologías hormonales, quirúrgicas o legales para modificar esa asignación. (Preciado, *Testo* 85)

Si bien Preciado se esfuerza por desmarcarse del biologicismo y superar la polémica esencialismo/constructivismo mediante una tercera posición, en rigor de verdad, no parece lograrlo. Tal vez este compromiso resulte más explícito en el trabajo de sus lectorxs, que ponen en funcionamiento las categorías ofrecidas en la obra preciadista. Gran parte del activismo y la academia *queer* latinos han adoptado esta clasificación como un reemplazo adecuado para expresiones de uso común en el español tales como “mujer/varón biológica/o” o “mujer/varón trans”. Por ejemplo, la filósofa argentina Mabel Campagnoli, a quien ya me referí, explica que “de las operaciones de asignación de sexo surgimos las bio-mujeres; mientras que de las de reasignación, las tecno-mujeres” (“Mujeres y feminismos” s. pág.).

En esta misma línea, la investigación “Mujeres trans y conflicto armado en Colombia: afectaciones específicas y retos para la implementación de la ley de víctimas” (2012), del Grupo Interdisciplinario de Estudios de Género (GIEG) de la Universidad Nacional de Colombia, define en nota al pie:

Se entiende por “biomujer” aquella que al nacer con vagina, es asignada como mujer y ha desarrollado su identidad como tal, en contraposición a “tecnomujer”, que es aquella que se asigna a sí misma la identidad mujer, utilizando para ello una serie de técnicas sobre su

farmacéutica y la industria audiovisual del sexo, y su objetivo “[c]ontrolar la sexualidad de los cuerpos codificados como femeninos y hacer que eyaculen los cuerpos codificados como hombres: he aquí el farmacoprograma de la segunda mitad del siglo XX” (Preciado, *Testo* 45-46).

⁴ Un ejemplo de este fenómeno en el ámbito artístico lo proporciona la muestra “Arte degenerado: acto_01”, que tuvo lugar en Montevideo en el año 2015. En su descripción puede leerse: “Decidimos llamar Arte Degenerado al arte que se aparta del género. Un arte alejado del binarismo femenino-masculino, hombre-mujer, heterosexual-homosexual, activo-pasivo, fuerte-débil y un largo etcétera. Arte queer, marica, torta, trans, frívolo, ligero, atolondrado, arte performativo, arte lésbico, arte travesti, transformista, arte puto, puto arte, arte raro, rarito, sospechoso, arte no identitario, arte loca, arte drag queen, drag King, arte bi, tri, asexual, intersexual, arte SM, postporno, *fármacopornográfico*, arte andrógino, antipatriarcal, arte postfeminista, decolonial, mestizo, ambiguo, impuro, engañoso, arte inútil, arte desviante, disidente, arte en apuros, arte mutante, arte de experimentación corporal: ARTE DEGENERADO”. (Fuente: <https://goo.gl/I9Jhha>; la cursiva es mía).

En el ámbito académico, ver, por ejemplo, Hurtado, “Búsqueda de sentido”; Ferreira Veras, “El ‘fenómeno’”.

cuerpo para materializar su identidad. De manera análoga, un “biohombre” es aquel que ha nacido con pene mereciendo por ello la asignación de hombre desde su nacimiento. (82)

El simposio “Feminismos argentinos y latinoamericanos: debates actuales”, de las XI Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres y el VI Congreso Iberoamericano de Estudios de Género, del año 2011, también está en sintonía con esta lectura. Uno de los ejes de discusión propuestos se titula “Bio-mujeres-Tecno-mujeres” y su descripción explica que

[c]on ocasión de la inminente sanción de la Ley de identidad de género, también nos interesaría reflexionar acerca de las diversas y conflictivas posiciones que los feminismos argentinos y latinoamericanos han sostenido respecto de la incorporación a sus agendas de las demandas de las mujeres trans. (Mattio y Martínez Prado)

143

Considero que este es un ejemplo notable porque, si bien se trata de un congreso, los ejes que se tematizan dan cuenta de cómo la adopción de estos términos trasciende el circuito académico. En una línea similar, me interesa señalar que el ámbito de las políticas públicas también se hace eco de esta matriz conceptual, tal como expresa el informe *Políticas públicas, masculinidades y género* (2014), que sistematiza la experiencia institucional de la Intendencia de Montevideo (Uruguay):

Desde el nacimiento, incluso antes, todos/as somos clasificados/as en base a nuestras características anátomo-fisiológicas (especialmente la genitalidad externa) como pertenecientes a un “sexo”: macho o hembra de la especie. A partir de esa “base natural”, comienza a funcionar un sistema de control social —promovido desde instituciones como las familias, el sistema educativo, los medios de comunicación, las normas jurídicas, etc.— que indica las formas culturalmente apropiadas de actuar como hombres o mujeres. A lo largo de la vida, este nos indica los derechos, responsabilidades, restricciones, recompensas y sanciones esperadas según nuestro “sexo”: lo masculino como expresión cultural deseable para los definidos hombres biológicos y lo femenino para las bio-mujeres. (12)

Sirvan estas referencias como muestra de la adopción de esta particular terminología, del circuito donde esto ocurre (que, como vemos, excede los claustros universitarios) y del compromiso biologicista y esencialista que tales categorías suponen. En todas estas apariciones, la diferencia sexual, mantenida como fundamento, como origen y como naturaleza, define y distingue a bio-hombres y a bio-mujeres (con sus “correspondientes” bio-penes y bio-senos, respectivamente).

Tanto en la traducción al inglés de 2013 como en la reedición española de 2014, Preciado reemplaza el término “bio” por el de “cis”, lo que sugiere que estaría intentando eludir las implicancias biologicistas de su taxonomía anterior. “Cis” —por “cisgénero” o “cissexual”— es un concepto acuñado en los años 90, en el seno de la comunidad trans*, para referirse a personas que no son trans*. Si bien el uso ha provisto a este término de múltiples definiciones, en ocasiones elaboradas desde posiciones conservadoras (cuando no explícitamente transfóbicas), en principio, su contexto de emergencia nos autoriza a pensar en otras alternativas. De hecho, esa definición simple y negativa tiene, entre otras virtudes, la ventaja de sustraerse a cualquier tipo de consideración bioanatómica. De todos modos, el reemplazo terminológico operado por Preciado

difícilmente pueda ser pensado en esta línea. El uso de términos tales como “bio-penes” y “bio-vaginas”, en esas mismas ediciones e incluso en textos muy posteriores, dan cuenta de que el cambio de vocabulario no constituye la expresión de un cambio de lógica (ver “Politically Assisted Procreation” 407).

Las objeciones al trabajo de Preciado han sido minoritarias, tanto en relación con estos tópicos como con otros aspectos problemáticos de su propuesta —lo cual resulta sorprendente teniendo en cuenta que la denuncia del biologicismo es uno de los pilares de la teoría y el activismo *queer*—. ⁵ En este trabajo me interesa desarrollar una crítica a propósito de las categorías adoptadas y sus compromisos antropológicos. Antes de hacerlo, en la sección siguiente, despliego el marco en el que dicha crítica se inscribe.

No sos vos, es tu marco teórico

La expansión de la teoría *queer* en Latinoamérica está atravesada por una multiplicidad de controversias, vinculadas en gran parte con la posibilidad de su desarrollo en español. En este sentido, se ha discutido y se discute todavía sobre los riesgos que entraña la generalización globalizante, sobre la dependencia cultural y el imperialismo lingüístico, sobre las posibilidades de apropiación y resemantización del vocablo *queer*, sobre la imposibilidad y necesidad de la traducción, sobre las dificultades del diálogo Sur-Norte y sobre la disparidad geográfica en cuanto a la circulación unidireccional de saberes (Epps; Figari; Maristany; Viteri *et al.*). Esta atmósfera intelectual efervescente hace que la recepción de la teoría *queer* en estas latitudes no sea un proceso acrítico de mera importación. De acuerdo con Figari,

[e]n el Cono Sur, *queer* no sólo fue traficado o incorporado a los debates; fue canibalizado — es decir, reanimado, una y otra vez, verdaderamente digerido y regurgitado, ya que sus beneficios teóricos y políticos fueron pesados para determinar su eficacia en la producción de esquemas interpretativos y operativos valiosos para las luchas antirepresivas de los años noventa. (622)

Este fenómeno que Figari detecta respecto de los años 90 caracteriza desde entonces la adscripción académica a la teoría *queer*. Aun en nuestros días, este marco se presenta ligado a una serie de apuestas políticas vinculadas con la resistencia, la subversión y la transgresión del orden establecido.⁶ Sin embargo, en ocasiones pareciera que este “rumiar” se agota en los debates relativos a la posibilidad de una teoría *queer* latinoamericana, y no llega a discutir tanto las problemáticas vinculadas con su aplicación efectiva. En otras palabras: ¿solo se desprenden beneficios (teóricos y políticos) de la adopción de la teoría *queer* (una vez que decidimos darle la

⁵ Para algunas críticas sobre este y otros aspectos del trabajo de Preciado, ver por ejemplo Cabral, “Salvar las distancias” y Radi. Si bien el artículo de Cabral es un comentario del artículo de Preciado “Biopolíticas del género” (2009), la lectura que lleva a cabo se concentra en puntos críticos también presentes en *Testo Yonqui*.

⁶ Me refiero, por ejemplo, a casos como el Colectivo Universitario de Disidencia Sexual (CUDS) en Chile. Ver su página web: <<https://goo.gl/0XH5l6>>.

bienvenida en nuestras latitudes)? Es precisamente este punto uno de los focos de los estudios trans*. Me interesa recuperarlo en este apartado porque considero que su clave de lectura es de suma relevancia para el presente trabajo.

Los estudios trans* surgieron, en parte, debido a la incapacidad de la teoría *queer* para dar cuenta de las experiencias trans*. Susan Stryker, editora del *Transgender Studies Reader*, se refiere a estos estudios como “el gemelo malvado de la teoría *queer*” para explicar las similitudes y diferencias entre ambos. Desde sus orígenes, estudiosxs inscriptxs en este campo disciplinar han reconocido los aportes de la teoría *queer* a los estudios trans* sin dejar de señalar las tensiones existentes. Por ejemplo, Talia Mae Bettcher y Ann Garry sostienen que

[a]lgunas de las ideas clave que se han tomado incluyen la noción de que la opresión trans puede explicarse en términos del binario de género, y la noción de que las categorías “varón” y “mujer” son socialmente construidas y opresivas. Este feminismo *queer* parecía ofrecer una mano en la articulación de una nueva posición teórica y política... Desde el principio, varixs teóricxs trans han planteado serias preocupaciones acerca de la supresión de las experiencias de las personas trans, para quienes el término “*queer*” y todas sus presunciones teóricas/políticas parecen inaplicables. (3)

Mayoritariamente, las objeciones formuladas contra la teoría *queer* desde los estudios trans* proliferan en un territorio compartido por la epistemología y la ética. En este sentido, se cuestionan los roles que las personas trans* cumplen en la teoría *queer*, los compromisos latentes en su vocabulario, su metodología, sus herramientas de investigación y sus principios conceptuales. Asimismo, se evalúan las consecuencias que se desprenden tanto para la teoría como para las comunidades investigadas. De hecho, en gran medida, el trabajo teórico y político de los estudios trans* pretende contrarrestar estos efectos.⁷

Podríamos señalar como uno de los gestos críticos característicos de los estudios trans* el movimiento reflexivo que pone el acento en la compleja dinámica de apropiación y borramiento. Esta vuelta crítica permite poner en evidencia el patrón colonial que gobierna los usos teóricos de las personas trans* por parte de, por ejemplo, la academia *queer*. A los efectos de este artículo, resulta particularmente relevante el hecho de que numerosxs intelectuales, entre ellxs Namaste, Prosser, Rubin, Cabral y Bettcher, hayan atacado el supuesto de que las personas trans* están obligadas a desnaturalizar y deconstruir el binario de género. Esta exigencia esencializante ha sido a menudo articulada (implícitamente, al menos) por teóricxs *queer* que han hecho de la experiencia trans* una abstracción útil. De acuerdo con Namaste, la teoría *queer*

ha definido los términos del debate de las personas trans en los estudios culturales americanos de los años noventa: términos en los que travestis y transexuales funcionan como

⁷ Ver, por ejemplo, Bettcher, “Trapped”; Cabral, “La paradoja”; Namaste, *Invisible Lives, Sex Change*; Prosser, *Second Skins*; Raun, “Trans as Contested”; Stone, “The Empire”; Stryker y Whittle, *The Transgender Studies* y Vergueiro Simakawa, “Por inflexões decoloniais”.

figuras retóricas en los textos culturales; términos en los que las voces, las luchas y las alegrías de la vida cotidiana de las personas trans* están notablemente ausentes. (16)

A sus ojos, los interrogatorios de lxs teóricxs *queer* tienen un efecto distorsivo en la medida en que solo

[s]e preocupan por cuestiones de origen, etiología, causa, identidad, performance y normas de género. Estas cuestiones no están injustificadas. Pero nuestras vidas y nuestros cuerpos están hechos de mucho más que género y mera *performance*, más que el comentario interesante acerca de que nosotrxs exponemos cómo funciona el género. Nuestras vidas y nuestros cuerpos son mucho más complicados —y mucho menos glamorosos— que todo eso. Se forjan en los detalles de la vida cotidiana, marcados por cuestiones que no son discutidas por lxs académicxs o lxs investigadorxs clínicxs. (1)

En este sentido, la propia Namaste se refiere a los abordajes de la teoría *queer* como “malas lecturas trágicas” (*Invisible Lives* 9). Esta calificación incluye la interpretación de Butler sobre el asesinato de Venus Xtravaganza, una de las principales figuras del documental *París en llamas* [*Paris is Burning*, 1990]. De acuerdo con Butler, Xtravaganza es asesinada por subvertir el género, hecho que es leído en términos de ruptura con las demandas de la heterosexualidad (Namaste, *Invisible Lives* 46), pero que desconoce la opresión trans* como una modalidad distinta de la heteronorma.

Tanto para Namaste como para Prosser, la sugerencia de Butler de que Xtravaganza es asesinada en tanto mujer de color ignora las especificidades de la violencia contra las mujeres trans. Ellxs enfatizan que Xtravaganza no fue asesinada solo como una mujer latina, sino como una transexual latina en situación de prostitución (Namaste 13; Prosser, “The body” 47). El objetivo de estas críticas consiste en revelar las prácticas de colonialidad epistémica que la teoría *queer* pone en acto. Si bien es cierto que las políticas *queer* de conocimiento, sus marcos interpretativos, sus categorías y su lenguaje con frecuencia dan centralidad a las personas trans*, también es cierto que al mismo tiempo las desaparecen.

En *Second Skins*, Prosser subraya que la teoría *queer* describe y a la vez construye las experiencias trans* como prácticas subversivas que ponen en cuestión la matriz heterosexual. Estos abordajes tienden a ponderar a las personas que desafían el sistema sexo/género y a cuestionar a quienes no lo hacen. Además de ser compulsivamente leídas a la luz de este cristal, que las valoraría no por lo que son sino por lo que (algunas de ellas) lograrían, las personas trans* son desmerecidas por el marco mismo desde el que se plantea “*queer*” como identificación. Tal como afirma Stryker,

[c]on demasiada frecuencia, *queer* sigue siendo una palabra clave para “gay” o “lesbiana”, y con demasiada frecuencia los fenómenos trans son malinterpretados a través de una lente que privilegia la orientación sexual y la identidad sexual como el principal medio de diferenciarse de la heteronormatividad. (Stryker, “Transgender Theory” 214)

Esto significa que los procedimientos de afirmación de género son leídos como prácticas que reproducen y refuerzan el *status quo* en lugar de desmontarlo. En consecuencia, las personas trans* que modifican sus documentos, que se operan o se aplican hormonas son etiquetadas como esencialistas y conservadoras. En otras palabras, desde la teoría *queer* se usa a las personas trans* para desarrollar argumentos sobre y contra la heteronorma —y en ese sentido son un símbolo de resistencia—, pero a la vez se las acusa de reforzarla —y, por lo tanto, son la expresión de la dominación—. En este trabajo me interesa tomar algunas de las claves de lectura que ofrecen los estudios trans*, y estxs autorxs en particular, a fin de analizar los modos en que la teoría *queer* ejerce su poder colonial de saber, de decir y de borrar. Es esta perspectiva la que me permitirá, en la sección siguiente, volver sobre la obra de Preciado.⁸

Trans* se dice de muchos modos

Como anticipé, el objeto de mi análisis son las categorías “bio” y “tecno/trans” y los desplazamientos semánticos que experimentan a lo largo de *Testo Yonqui*. Mi objetivo es mostrar cómo el dominio de lo humano se ve afectado por estos movimientos, y da lugar a un orden que resulta en la subrepticia exclusión de ciertxs sujetxs. Es decir, espero mostrar cómo a partir de los sucesivos cambios semánticos, la humanidad comprendida por los mencionados términos varía sustantivamente y tiene por resultado paradójico la inclusión espectacular y, en simultáneo, el completo borramiento de las personas transexuales.

De acuerdo con Preciado, las categorías “bio” y “tecno/trans” trazan una distinción ontológico-sexual entre quienes “conservan el género que les fue asignado en el momento del nacimiento” y quienes “apelarán a las tecnologías hormonales, quirúrgicas y/o legales para modificar esta asignación” (*Testo* 85). Estas categorías, al menos tal como son presentadas inicialmente, responden a lo que entendemos por “dicotomía”, es decir, se trata de un par de conceptos que es exhaustivo y excluyente. Asimismo, parecen montarse sobre el criterio de la conservación (o no) del género asignado al nacer. El dominio de lo humano, en consecuencia, estaría agotado por estos términos: todas las personas son, o bien “bio”, o bien “tecno/trans”. Podemos ilustrar esto, de manera esquemática, trazando la siguiente grilla conceptual:

Grilla n.º 1

“bio”: personas que conservan el género asignado al nacer.

“tecno/trans”: personas que no conservan el género asignado al nacer.

No obstante, recuperando la idea foucaultiana de la vigilancia y el control sobre los cuerpos, Preciado sostiene que todos ellos están sujetos a un proceso de “travestismo somático” en la

⁸ Es posible que el planteo que hago aquí parezca a primera vista contradictorio, ya que Preciado se identifica como trans. Sin embargo, no es su identidad de género lo que nos interesa en este análisis, sino la pertenencia académica de su obra. Así como no todas las mujeres escriben desde una perspectiva feminista ni todas las personas “negras” trabajan en lo que se ha llamado teoría crítica de la raza, no todas las personas trans* escriben desde la perspectiva de los estudios trans*.

medida en que todos se encuentran sometidos a los efectos de los biocódigos de producción de la subjetividad (tales como la cocaína, los anticonceptivos, el Viagra, la pornografía, entre muchos otros). Entre los efectos de este proceso farmacopornográfico, se encuentran las ficciones somáticas de masculinidad y feminidad. De ello resulta que el conjunto de personas "tecno/trans" incluiría también a las personas "bio", en tanto todas ellas están atravesadas por los procesos somáticos de subjetivación.⁹ De hecho, Preciado asegura que "[l]a bio-feminidad tal y como la conocemos hoy en Occidente no existe sin un conjunto de dispositivos mediáticos y moleculares. Las bio-mujeres son artefactos industriales modernos, tecnoorganismos de laboratorio, como las hormonas" (127). Tenemos, así, un segundo modo de entender este par "bio"- "tecno/trans", que podemos ilustrar con una segunda grilla (el caso de "bio" se presenta con signos de interrogación porque no se trata de una definición explícita en el texto):

Grilla n.º 2

"bio": ¿no existe?

"tecno/trans": personas sometidas a los efectos de los biocódigos de producción de la subjetividad (todas las personas).

Pero eso no es todo. A estas dos conceptualizaciones se suma que, en una tercera instancia, Preciado asegura que la diferencia entre dichos términos "depende de la resistencia a la norma, de la conciencia de los procesos técnicos (farmacopornográficos) de la producción de la masculinidad y la feminidad, y del reconocimiento social en el espacio público" (86). Más adelante, especifica:

Se trata de intervenir en este proceso de producción de forma consciente e intencional hasta lograr formas viables de incorporación de género, de producir una nueva plataforma sexual y afectiva, ni masculina ni femenina, en el sentido farmacopornográfico del término, que permita la transformación de la especie. (110)

Nos encontramos así con una nueva distinción, que podría entenderse como sigue:

Grilla n.º 3

"bio": ¿?

"tecno/trans": personas que resisten conscientemente a la norma para producir una nueva plataforma sexual y afectiva.

Este recorrido en tres etapas expone cómo el criterio de distinción entre ambos conceptos se desplaza de la conservación del género asignado al nacer (primera acepción) a la exposición a los biocódigos de producción de la subjetividad (segunda acepción) y de allí, nuevamente, a la voluntad explícita y consciente de resistencia (tercera acepción). Como corolario, estos movimientos semánticos también afectan al universo de discurso de la categoría "tecno/trans", que adopta sucesivamente las siguientes formas, correspondientes a cada una de las grillas:

⁹ Queda claro que esta relación no es recíproca: todas las personas "bio" son "tecno/trans", pero no todas las personas "tecno/trans" son "bio".

1. lxs individuxs que modifican la asignación de sexo/género recibida al nacer.
2. todxs lxs individuxs.
3. aquellxs individuxs que infecten las bases moleculares de la producción de la diferencia sexual y trafiquen hormonas con intenciones de llevar a cabo una revolución farmacopornográfica.

Ahora bien, ¿cuál sería el problema de esta oscilación, más allá de una mera desprolijidad conceptual? En esta instancia, me interesa poner de relieve el problema que se produce entre la acepción 1 y la 3, ya que no todas las personas que modifican la asignación de sexo/género recibida al nacer son agentes de la revolución farmacopornográfica. Del uso combinado de estos sentidos, resulta una nueva grilla no explícita pero eficaz, que añade una nueva categoría de suejtxs, y podemos esquematizar de la siguiente forma:

Grilla n.º 4

tecno/trans: personas que hacen la revolución farmacopornográfica.

transexuales: personas que negocian con el Estado.

De hecho, Preciado se ocupa de diferenciarse de “los transexuales”. En una entrevista realizada en el 2012 reflexiona sobre su proceso de autoadministración de testosterona: “quería probar la testo pero al mismo tiempo no quería cambiar de sexo y firmar un contrato de reasignación sexual con el Estado, lo cual es más bien el proceso de los transexuales” (Del Aguila). “Mi género” —asegura en *Testo Yonqui*— “no pertenece ni a mi familia ni al Estado...” (285), y aclara que su proyecto micropolítico no es un programa de reconocimiento sino de des-reconocimiento y des-identificación. En este sentido, sostiene que no pedirá permiso para participar de la normalidad social, que no le interesa el reconocimiento ni la participación en las leyes (285-86).

En esta teorización, las personas transexuales son tanto símbolo de resistencia —“Agnes deviene inspiración colectiva” (Cabral “Salvar las distancias” 131)— como emblemas del conservadurismo que se dejan absorber por los aparatos biopolíticos. Subversivas y reaccionarias, espectacularmente exhibidas y ocultadas, las personas trans* quedan atrapadas en el doble compromiso (*double bind*, en palabras de Prosser, *Second Skins*) de la teoría *queer*. Estas críticas, que podrían parecer aisladas aun en un contexto donde el trabajo de Preciado ha sido tan influyente y su recepción tan positiva, se inscriben, sin embargo, en una tradición que excede la obra preciadista.

El uso simultáneo que Preciado hace de estos sentidos permite una operación de exclusión particular con efectos importantes en su universo que, finalmente, queda configurado por el siguiente par, constituido por dos estatutos posibles:

bio: personas que conservan el género asignado al nacer.

tecno/trans: personas que hacen la revolución farmacopornográfica.¹⁰

¹⁰ De acuerdo con Preciado (*Testo* 152), la ingesta de hormonas sexuales dinamitaría el régimen heterosexual.

En esta acepción, a diferencia del primero que analizamos más arriba, el par no puede funcionar como dicotomía, ya que no se trata de una clasificación exhaustiva. En particular, a partir de este esquema resulta evidente que en el universo de Preciado, las personas transexuales no tienen lugar. Ellxs no son “bio”, puesto que modifican la asignación de sexo/género recibida al nacer, pero solo serán “tecno/trans” en la medida en que contribuyan conscientemente a la revolución farmacopornográfica. Es decir, en este escenario, lxs transexuales no son. Se pone de manifiesto que lo que parecía un par conceptual dicotómico constituye, en realidad, una clasificación cruzada: son distintas grillas conceptuales, con criterios clasificatorios diferentes, de cuya superposición resulta la exclusión de las personas transexuales.

¿Por qué el pensamiento emancipatorio *queer* no nos ha emancipado?

Como sostuve más arriba, la diseminación de la teoría *queer* en Latinoamérica no consiste en una mera reproducción acrítica de modelos importados y, a menudo, su adopción obedece a una serie de promesas y beneficios que este enfoque traería aparejados. Sin embargo, como vimos, el impacto de la teoría *queer* no parece ser completamente positivo para todxs. Por eso me permití reformular en el subtítulo de esta sección la contundente pregunta con la que De Sousa Santos abre su obra *Descolonizar el saber, reinventar el poder* (2010). Aun teniendo en cuenta que el sociólogo portugués no hace referencia a los estudios trans* ni a la teoría *queer*, sino a las relaciones entre el Norte y el Sur Global, considero que reponer algunos puntos de su análisis resulta de utilidad para contribuir a la comprensión de los fenómenos analizados en este trabajo. En particular, los términos que de Sousa Santos despliega en su proyecto decolonial pueden ofrecer una respuesta tentativa al interrogante planteado.

Según el autor, el pensamiento occidental moderno consiste en un sistema de distinciones visibles e invisibles. Las distinciones invisibles —fundamento de las primeras— establecen líneas abismales de pensamiento que dividen la realidad en dos universos: el universo de “este lado de la línea” y el universo del “otro lado de la línea”. En estas operaciones analíticas, “el otro lado de la línea” desaparece como realidad: “[h]ay producción de no existencia siempre que una entidad dada es descalificada y tornada invisible, ininteligible o descartable de un modo irreversible” (De Sousa Santos, *Una epistemología* 109).

El sociólogo presenta un catálogo que detalla cinco mecanismos de producción de ausencias.¹¹ Cada uno tiene su propia lógica pero todos responden a la misma matriz colonial: apropiación y

¹¹ El primero de estos mecanismos es el que corresponde a la monocultura del saber y del rigor. Parte del canon exclusivo de producción de conocimiento que la ciencia se arroga para sí y que implica el descarte de otros conocimientos (populares, indígenas, campesinos, urbanos, marginales). Todo aquello que no es reconocido por el canon es declarado inexistente, y esa inexistencia asume la forma de la ignorancia. El segundo se expresa en lo que el autor denomina “la monocultura del tiempo lineal”. La historia tiene un único sentido, se piensa como un trayecto cuyo recorrido es animado por el progreso. La norma temporal de la historia lineal encuentra a los países centrales y sus instituciones en el frente y produce la no existencia de todo aquello que es declarado atrasado. En este sentido, De Sousa Santos señala que se produce así “la no contemporaneidad de lo contemporáneo”, esto es, que aquellas culturas, colectivos o eventos que suceden en el mismo tiempo cronológico, pero que tienen lugar en el Sur, son arrojados a un pasado fuertemente

codificación de un conjunto de experiencias bajo la forma de modos descalificados de existencias. La no existencia corresponde a quienes quedan después de la línea de corte de inteligibilidad, a quienes habitan un territorio ubicado “más allá del universo de lo que la concepción aceptada de inclusión considera es su otro” (*Una epistemología* 160).

Lo dicho en las secciones anteriores nos permite considerar si no es esta misma matriz la que gobierna la apropiación y el borramiento de las personas transexuales del universo preciadista y de la teoría *queer* en general. Las fluctuaciones semánticas del término “tecno/trans” en *Testo Yonqui* establecen ese tendido invisible de fronteras epistemológicas coloniales que identifican y a la vez construyen a las personas transexuales como reaccionarias mientras, por otro lado, las ubican por fuera del dominio de lo pensable y de lo existente. Las apropiaciones latinoamericanas del marco conceptual preciadista, tanto en el ámbito académico como en el del activismo, reproducen esta matriz sin detenerse a considerar críticamente los compromisos que acarrea.

Entonces, ¿por qué el pensamiento emancipatorio *queer* no nos ha emancipado? La respuesta que quisiera sugerir en este trabajo es la siguiente: el pensamiento *queer* no nos ha emancipado porque entraña colonialidad. La colonialidad es la relación que se establece entre los centros de poder y el “Sur”, entendido este al modo de Enrique Dussel, es decir, no como un índice geográfico, sino más bien como una metáfora espacial.¹² El Sur —tanto en el sentido geopolítico como epistemológico— es lo otro del “Norte”, es lo desvalorizado, lo despreciado, lo no conocido, lo lejano, lo bárbaro, lo que no es sujeto de la historia, lo excluido, lo diferente, lo negado. En estas coordenadas, los saberes y las personas trans* son el Sur de la teoría *queer*.

Referencias bibliográficas

- Bettcher, Talia. “Trapped in the Wrong Theory: Re-Thinking Trans Oppression and Resistance”. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 39.2 (2014): 383-406. Impreso.
- Cabral, Mauro. “La paradoja transgénero.” *La radical bi**. 30 jul. 2014. Web. 28 ene. 2017 <<https://goo.gl/kZ4IDk>>.

desvalorizado. El tercer mecanismo puede ser pensado como una monocultura de la naturalización de las diferencias, cuyo correlato es el ocultamiento de las jerarquías. De esta manera se establecen y naturalizan divisiones que materializan y ocultan relaciones asimétricas de saber y poder. La clasificación racial y la clasificación sexual son claros ejemplos de este mecanismo. Así, las relaciones de dominación se presentan como consecuencias y no como causas de esa asimetría. En estos términos, la no existencia es producida bajo la forma de una inferioridad que, en tanto que natural, es insalvable. El cuarto mecanismo corresponde a la “lógica de la escala dominante”. Aquí comprendemos los modos en que se produce una jerarquización específica, que luego será la que determine la irrelevancia de todas las otras escalas posibles. Por ejemplo, vemos que en un ámbito en el que prima la lógica de lo universal y lo global, todo aquello que es definido como local es producido como no existente. El último mecanismo se refiere a la “lógica productivista”, que da lugar a ausencias que dejan de lado todo aquello que en un contexto capitalista se considera “improductivo” (De Sousa Santos, *Una epistemología* 110-11).

¹² Dussel, conferencia “Anotaciones sobre el Norte y el Sur” (2013), disponible en <<https://goo.gl/zqxnNF>>.

- . "Salvar las distancias. Apuntes acerca de Biopolíticas del Género". *Biopolítica*. Preciado, Paul B. et al. Buenos Aires: Ají de pollo, 2009. 123-38. Impreso.
- Campagnoli, Mabel. "Feminismos descentrados Paul B. Preciado leído desde América Latina." *Nueva Sociedad* 265 (2016). Web. 28 ene. 2017 <<https://goo.gl/Ckn0uC>>.
- . "Mujeres y feminismos: entre identidad y des-identificación". *El psicoanalítico* 7 (2011). Web. 27 ene. 2017 <<https://goo.gl/9P7nio>>.
- De Sousa Santos, Boaventura. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Trad. José Luis Exei et al. Montevideo: Ediciones Trilce, 2010. Impreso.
- . *Una Epistemología del Sur. La reinención del conocimiento y la emancipación social*. Trad. José G. Gandarilla Salgado. México-Buenos Aires: Siglo XXI Editores - CLACSO, 2009. Impreso.
- Del Aguila, Ursula. "Entrevista a Judith Butler y Beatriz Preciado". *Insurrectasy punto* (2013). Web. 20 ene. 2017 <<https://goo.gl/6kYwNb>>.
- Epps, Brad. "Retos, riesgos, pautas y promesas de la teoría queer". *Revista Iberoamericana* LXXIV (2008): 897-920. Impreso.
- Ferreira Veras, Elias. "El 'fenómeno' Roberta Close o el cuerpo trans (travesti, transexual) en la era de la farmacopornografía (Brasil)". *Libro de Actas del II Congreso Internacional de Comunicación y Género, 1-3 de abril de 2014, Facultad de Comunicación de Sevilla*. Coords. Juan Carlos Suárez Villegas, Rosario Lacalle Zalduendo y José Manuel Pérez Tornero. Sevilla: Universidad de Sevilla-Facultad de Comunicación, 2014. 327-34. Impreso.
- Figari, Carlos. "Queer Argie". *American Quarterly* 66.3 (2014): 621-31. Impreso.
- Hurtado, Marcela. "Búsqueda de sentido en el cuerpo farmacopornográfico". Jornada "Autocuidado de la Juventud en la Sociedad Actual". 28 sept. 2010. Web. 25 ene. 2017 <<https://goo.gl/wZKgcc>>.
- Lozano Ruiz, Lina y Nancy Prada Prada. "Mujeres trans y conflicto armado en Colombia: afectaciones específicas y retos para la implementación de la ley de víctimas". *Identidades, enfoque diferencial y construcción de paz. Serie documentos para la paz n.º 3*. Walteros Rangel, Diego A. et al. Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2012. 75-98. Impreso.
- Maristany, José. "Del pudor en el lenguaje. Notas sobre lo queer en Argentina". *Lectures du genre* 10 (2013): 102-111. Web. 30 ene. 2017 <<https://goo.gl/fAsijf>>.
- Mattio, Eduardo y Natalia Martínez Prado. Circular del simposio "Feminismos argentinos y latinoamericanos: debates actuales", XI Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres y VI Congreso Iberoamericano de Estudios de Género. 2011. Web. 30 ene. 2017 <<https://goo.gl/XUDjvs>>.
- Namaste, Viviane. *Invisible Lives. The Erasure of Transsexual and Transgendered People*. Chicago: U of Chicago P, 2000. Impreso.
- . *Sex Change, Social Change: Reflections on Identity, Institutions, and Imperialism*. Toronto: Canadian Scholars' Press-Women's Press, 2011. Impreso.
- . "Undoing Theory: The transgender Question and the Epistemic Violence of Anglo-American Feminist Theory". *Hypatia: Journal of Feminist Philosophy* 24.8 (2009): 11-32. Impreso.
- Preciado, Paul B. "Biopolíticas del género". *Biopolítica*. Preciado, Paul B. et al. Buenos Aires: Ají de pollo, 2009. 15-42. Impreso.

- . "Politically Assisted Procreation and State Heterosexuality". *The South Atlantic Quarterly* 115.2 (2016): 405-10. Impreso.
- . *Testo Junkie. Sex, Drugs and Biopolitics in the Pharmacopornographic era*. Trad. Stephan Geene. New York: The Feminist Press, 2013. Impreso.
- . *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe, 2008. Impreso.
- . *Testo Yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Buenos Aires: Paidós, 2014. Impreso.
- Prosser, Jay. "Judith Butler: Queer Feminism, Transgender, and the Transubstantiation of Sex". *The Transgender Studies Reader*. Eds. Susan Stryker y Stephen Whittle. New York: Routledge, 2006. 257-80. Impreso.
- . *Second Skins: The Body Narratives of Transsexuality*. New York: Columbia UP, 1998. Impreso.
- Radi, Blas. "Defundamentos y postfundaciones. Revoluciones conservadoras y tecnologías de apropiación de subjetividades trans en la obra de Preciado". *Sexualidades. Una serie monográfica sobre sexualidades latinoamericanas y caribeñas* 12 (2015): 1-8. Web. 1 mayo 2017 <<https://goo.gl/LM6AZL>>.
- Raun, Tobias. "Trans as Contested Intelligibility: Interrogating How to Conduct Trans Analysis with Respectful Curiosity". *Lambda Nordica* 1 (2014): 13-37. Impreso.
- Rocha Carpiuc, Cecilia. *Políticas públicas, masculinidades y género: la experiencia de la Intendencia de Montevideo. Resumen Ejecutivo*. Montevideo: UNFPA-Intendencia de Montevideo, 2014. Web. 26 ene. 2017 <<https://goo.gl/YBLPio>>.
- Simakawa, Viviane Vergueiro. *Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade*. Tesis de maestría. Brasil: Universidad Federal de Bahía, 2016. Web. 20 mayo 2017 <<https://goo.gl/fSSClw>>.
- Stone, Sandy. "The *Empire* Strikes Back: A Posttranssexual Manifesto" [1987]. *SandyStone.com*. 2014. Web. 15 ene. 2017 <<https://goo.gl/bCdEmD>>.
- Stryker, Susan. "Transgender Theory: Queer's Theory Evil Tween". *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 10.2 (2004): 212-15. Impreso.
- Stryker, Susan y Stephen Whittle. *The Transgender Studies Reader*. New York: Routledge, 2006. Impreso.
- Viteri, María Amelia, Fernando Serrano y Salvador Vidal-Ortiz. "¿Cómo se piensa lo 'queer' en América Latina?". *ÍCONOS. Revista de Ciencias Sociales* 39 (2011): 47-60. Impreso.

La irrupción de lo *queer*: Cuerpos abyectos y eróticas disidentes en los márgenes del cine argentino contemporáneo¹

Romina Smiraglia

Universidad de Buenos Aires

“No queremos que nos persigan, ni que nos prendan, ni que nos discriminen, ni que nos maten, ni que nos curen, ni que nos analicen, ni que nos expliquen, ni que nos toleren, ni que nos comprendan: lo que queremos es que nos deseen”.

Néstor Perlongher

Resumen

Desde la primera década del siglo XXI en la Argentina, y frente a la saturación de representaciones normativas del género y de la sexualidad dentro de la industria cultural, resulta significativo que el discurso cinematográfico haya producido imágenes alternativas respecto a los géneros, las sexualidades, los vínculos eróticos y amorosos, la familia. Este trabajo tiene como objetivo poner en relación este fenómeno con la discusión en torno al surgimiento de un Nuevo Cine Queer. Para ello se presenta una breve introducción a esta noción en relación con las representaciones en torno a los cuerpos intersex, utilizando como corpus de trabajo dos películas estrenadas recientemente en el país: XXY (Lucía Puenzo, 2007) y El último verano de la boyita (Julia Solomonoff, 2009).

Palabras clave: Nuevo Cine Queer; intersex; género; cuerpos; cine argentino contemporáneo

¹ La hipótesis central en la que se apoya este trabajo, la irrupción de lo *queer* en el cine argentino contemporáneo, es parte de mi investigación doctoral y fue presentada por primera vez a través de la ponencia “Sexualidades disparejas. Representaciones y construcciones de género en el Nuevo Cine Argentino” en junio del 2009, en el Primer Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual. Asimismo, una versión anterior y más breve de este artículo fue presentada en agosto del 2013 en el Tercer Congreso Internacional Artes en Cruce “Los espacios de la memoria. Memorias del porvenir” (UBA, Argentina).

Abstract

Facing a saturation of normative representations of gender and sexuality in the culture industry, the cinematographic discourse has managed, ever since the first decade of the XXI century in Argentina, to produce alternative images as regards genders, sexualities, erotic and affectionate bonds, family. This paper has the aim of setting the link between this phenomenon and the discussion on the emergence of the New Queer Cinema. For this purpose, a brief introduction is issued related to representations of intersex bodies thus presenting as corpus two films recently released in the country: XXY (Lucía Puenzo, 2007) y El último verano de la boyita (Julia Solomonoff, 2009).

Key words: *New Queer Cinema; intersex; gender; bodies; contemporary Argentine cinema*

El cuerpo —retomando la frase de Barbara Kruger— es un campo de batalla. Un espacio privilegiado de actuación de las técnicas de sujeción y/o normalización de las que emerge el sujeto. Pero también un espacio de resistencia, de contra-productividad (Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres*; Preciado, *Testo yonqui*). Podríamos decir que más que *tener* un cuerpo o *ser* un cuerpo, nos *convertimos* en un cuerpo,² el cual negociamos constantemente a través de normas sociales —y condiciones de agencia— que nunca elegimos, y que no están bajo el total control consciente del sujeto, pero que al mismo tiempo “ocupamos, invertimos y resignificamos, puesto que la norma nunca logra determinarnos por completo” (Butler, *Cuerpos que importan* 186). En última instancia —como sugiere Butler— es una “práctica de improvisación en un escenario constrictivo” (*Deshacer el género* 13).

Desde este horizonte de sentido, el género, como la sexualidad, no pueden ser pensados como una propiedad de los cuerpos, como preexistentes o contruidos de forma independiente de las normas reguladoras que gobiernan su materialización, sino que es el efecto de una dinámica del poder que produce —demarca, diferencia— los cuerpos que controla, abriendo(cerrando), de esta manera, las (im)posibilidades de determinadas representaciones de los mismos. Es por ello que existen algunas combinaciones entre cuerpo, género y sexualidad que son aceptadas en la sociedad, y otras que no. Las normas de género delimitan cómo y de qué forma podemos presentarnos en el espacio público, quién será protegido por la ley, qué vínculos van a ser reconocidos y cuáles no.³

² Quisiera agradecer esta reflexión en torno al cuerpo a la Dra. Meri Torras, directora del grupo de investigación “Cuerpo y textualidad” con sede en la Universidad Autónoma de Barcelona; en el transcurso de un seminario dictado por Torras en esa universidad introdujo esta aproximación al cuerpo.

³ En una conferencia dictada en el marco del seminario de doctorado “Performatividad, género y teoría social: la revisión de la categoría del sujeto” en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (UBA) en el 2009, Judith Butler, al analizar la noción de performatividad, se explicó sobre este punto. Tomo esta reflexión de esa conferencia.

En relación con lo anterior, el cine —como práctica significativa— produce efectos, y lejos de ser mimesis de la realidad, es en sí un medio poderoso de movilización y expresión del imaginario socio-sexual (Colaizzi, *Género y representación*). Tiene el poder de (des)legitimar determinados discursos, sujetos, valores y, al igual que los discursos institucionales, funciona como una *tecnología social* que al nombrar, representar y/o definir la feminidad o la masculinidad también las están creando. No obstante, aún frente a las *tecnologías sociales* que se encuentran operando sobre la construcción del género, *tecnologías de género* que producen o promueven representaciones del mismo, los términos de una construcción diferente subsisten en los márgenes de los discursos hegemónicos (de Lauretis, *Technologies of Gender*). Esos espacios son, como señala de Lauretis retomando a Foucault, los puntos ciegos, el fuera de plano, de los aparatos del poder-saber, aquí y ahora.

En el marco de lo que la crítica ha denominado el Nuevo Cine Argentino (Aguilar; Amado; Peña), dos películas estrenadas recientemente —*XXY* (Lucía Puenzo, 2007) y *El último verano de la boyita* (Julia Solomonoff, 2009)— ponen el foco en la intersexualidad, disputando, así, el monopolio que sobre la representación de los cuerpos *intersex* detenta el discurso médico. En ese sentido, este trabajo tiene como objetivo recorrer los distintos procedimientos figurativos y/o narrativos de estas propuestas que contribuyen al desafío de producir otra mirada, de construir las condiciones para la representación de otros sujetos de la mirada.⁴

Nuevo Cine Argentino, ¿Nuevo Cine Queer?

En estos últimos años, y en simultáneo a una aparente flexibilización en la mirada pública sobre los modelos de género y sexuales hegemónicos, sexualidades dispares, cuerpos abyectos y vínculos no convencionales se filtran en las pantallas cada vez con más fuerza. Irrumpen textos fílmicos a contracorriente que problematizan la premisa hegemónica: “un individuo = un cuerpo = un sexo = un género = una sexualidad” (Preciado, *Testo yonqui* 90). Ruby Rich ha bautizado a este fenómeno como “Nuevo Cine Queer”: un amplio grupo de películas que surgen desde los noventa, que más que compartir una estética, o una estrategia narrativa en común, comparten una actitud: “son irreverentes” (18). Michele Aaron, en sintonía con la lectura propuesta por Rich, las denomina desafiantes, por compartir en principio las siguientes características: en primer lugar, estos films le dan voz a lxs marginadxs, no solo por poner el foco en la comunidad homosexual o lesbiana, sino especialmente en los subgrupos dentro de la misma, como la exploración sobre la experiencia gay en afroamericanos. Por otro lado, su preocupación principal ya no sería convertir los estereotipos negativos en torno al género y las sexualidades no heteronormativas en imágenes positivas. Los

⁴ Desafío al que llama Teresa de Lauretis. Para un mayor desarrollo de este punto, véase su artículo “Rethinking Women’s Cinema” en *Figures of Resistance. Essays in Feminist Theory*. Ed. Patricia White. Urbana-Chicago, U of Illinois P, 2007. 25-47.

personajes que transitan por estos films no piden comprensión, no buscan establecer ejemplos a seguir, ni piden disculpas por lo que (no) son.⁵

En sus inicios, la palabra *queer* equivalía a un insulto para denominar aquello que no encajaba, que estaba incompleto, o bien resultaba excesivo; en pocas palabras, lo ambiguo, lo indefinido dentro del entramado social. El término no tenía un contenido específico, sino más bien —en palabras de Preciado— “pretendía reunir todas las señas de lo abyecto” (“Queer: historia de una palabra” 16). Lo abyecto⁶ —en los términos que propone Julia Kristeva— como “aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas” (11). Será recién en los setenta cuando el insulto *queer* pase a ser reapropiado y resignificado por sus víctimas como forma de resistencia política. Generalmente, la palabra se asocia con la comunidad LGBT, como un paraguas que abriga todas las identidades no heteronormativas. Sin embargo, el término en su utilización contemporánea implica una revisión crítica de los procesos —sociales, políticos y culturales— a través de los cuales se construyen las nociones binarias de género y sexualidad hegemónicas (Aaron). Además, lo *queer* no solo desafía el paradigma heterosexual, sino que es una posición crítica frente a los mecanismos de naturalización y exclusión producto de la cristalización identitaria en general. Es por ello que la caracterización inicial propuesta por Aaron podría pensarse por fuera de la noción de “sub-grupos” dentro de las comunidades gays y lesbianas, y simplemente incluir diversas experiencias en tensión con la heteronorma: trabajadorxs sexuales, cuerpos transgénero, transexuales, *intersex*, entre otrxs.

Respecto a este punto es interesante señalar que en la reapropiación del término por parte de la comunidad hispanoparlante se pierde el choque “sonoro-visual” —por tratarse de un insulto— que se experimenta en el mundo anglosajón. En pocas palabras, utilizar la palabra *queer*, claramente, no tiene el mismo impacto que emplear “rarito”, “maricón”, “trola” o “torta”. Por otro lado, y a pesar de que en los últimos años investigadores como Ruby Rich o Vinodh Venkatesh, entre otrxs, han comenzado a reflexionar sobre producciones audiovisuales latinoamericanas, lo cierto es que la noción de Nuevo Cine *Queer* nace mirando la cinematografía anglosajona y europea continental, y aún falta mucho camino por recorrer. En otras palabras, ¿qué sucede cuando estos marcos teóricos “viajan”, cuando se enfrentan con otros productos culturales, en otros contextos distintos al que fueron pensados? En ese sentido es que se vuelve fundamental interrogarlos, y en ese proceso (re)formular estrategias para relacionarnos con nuestros objetos de estudio.

Retomando la noción de un Nuevo Cine *Queer*, frente a la saturación de representaciones normativas del género y de la sexualidad dentro de la industria cultural, resulta significativo que el discurso cinematográfico haya producido imágenes alternativas respecto a los géneros, las

⁵ Michele Aaron arriesga otras posibles características en *New Queer Cinema: A critical reader* (3-14). En este artículo solo nos detendremos en las dos primeras.

⁶ El término *queer* (de Laetitia; Butler; Preciado), la noción de abyecto (Kristeva) y se podría agregar la de monstruosidad (Braidotti; Haraway) ciertamente tienen múltiples filiaciones en común. Dicho esto, vale aclarar que los mismos no son equivalentes, ni mucho menos intercambiables.

sexualidades, los vínculos eróticos y amorosos, la familia. En la Argentina, desde la primera década del siglo XXI, surgen textos fílmicos cuyas estrategias enunciativas exponen relaciones que se diferencian, de algún modo, de las interpelaciones normativas en torno a la regulación y socialización de los cuerpos, enmarcados en el fenómeno que ha sido denominado por la crítica como Nuevo Cine Argentino: incesto, zoofilia, parricidio y demás perversiones en *Animalada* (Bizzio, 2000), *Géminis* (Carri, 2005) y *El niño pez* (Puenzo, 2009); eróticas disidentes en *Un año sin amor* (Berner, 2005), *Hoteles* (Paparella, 2004) y *Vagón Fumador* (Chen, 2002); identidades sexuales ambiguas en *Tan de repente* (Lerman, 2003) y *Plan B* (Berger, 2010), la homosociabilidad por fuera del marco heteronormativo —también conocida como *bromance*⁷ en *Excursiones* (Acuña, 2009); entre otros. Cada uno de estos films produce, a través de diferentes procedimientos figurativos y/o narrativos, fisuras en el sistema hegemónico de representaciones. No es que nunca hayan existido films con estas características, sino que la fuerte proliferación de los mismos en estos últimos años —y no solo en Argentina, como vengo sugiriendo— le plantea a la teoría cinematográfica y a los estudios de género de forma particular, la necesidad de una reflexión sobre los mismos.

Esta renovación en la cinematografía está en relación —no es su directo resultado— con importantes debates abiertos en el país sobre el género y la sexualidad. En las últimas décadas, y gracias a la incansable lucha de movimientos de mujeres, feministas y de la diversidad sexual en alianza con otros actores socio-políticos en la sociedad, se “han discutido y aprobado diversas leyes nacionales sobre sexualidad, reproducción, familia y género”, entre ellas podemos nombrar: la Ley 26.618, conocida como “matrimonio igualitario” y la Ley 26.743, sobre “identidad de género”, las cuales han logrado transformar “marcos normativos sacralizados” (Hiller y Jones).

Producto de este giro *queer* presente en parte de la cinematografía argentina contemporánea, la intersexualidad se cuele en las pantallas. El cuerpo *intersex* es un cuerpo sexuado signado por la ambigüedad debido a su variación respecto al modelo femenino o masculino vigentes en la sociedad, y es justamente esta ambigüedad la que muchas veces condena esos cuerpos a distintas tecnologías —hormonales, quirúrgicas— de normalización (Maffia). Bajo la ansiedad cultural de definir lo que se ve para volverlo inteligible, se realizan exámenes hormonales, se distinguen gónadas y se miden clítoris, penes, para luego proceder a la intervención sobre ese cuerpo que no puede ser nombrado bajo la lógica binaria varón-mujer que nos gobierna.

Las intervenciones normalizadoras inmediatas son necesarias entonces, se argumenta, para sostener el legado experiencial de la especie, que autoriza y reconoce solo un repertorio limitado de identidades posibles, articuladas en vivencias de lo corporal que pertenecen, en nuestra experiencia, más a la cultura, a los psiquiatras y a los médicos, a los maestros y a los padres, antes que a las mismas

⁷ *Bromance* (*Brother* [hermano] + *romance*) es un término cuya autoría suele atribuirse a Dave Carnie, editor de la revista *Big Brother*. Se refiere generalmente a fuertes vínculos de amistad entre *skaters* varones. La noción fue mutando y en la actualidad se utiliza para caracterizar intensas relaciones afectivas entre amigos varones que transitan por el espacio ambiguo —delimitado social y culturalmente— entre la homosexualidad y la homosociabilidad (Church). Para mayor información, ver Smiraglia.

personas *intersex*, que excepto en contadas oportunidades nunca son consultadas en la modificación quirúrgica de sus genitales —y en muchos casos, de su identidad de género. (Cabral, “Pensar la intersexualidad, hoy” 136)

Esto último conlleva graves consecuencias, porque bajo esta lógica se niegan los derechos fundamentales de esas personas que, por no encajar plenamente en ninguno de los moldes definidos en nuestras sociedades, son tratados como meros cuerpos sin subjetividades. Es por ello que “lo importante es que puedan ejercer todos sus derechos, comenzando por el derecho a elegir” (Fisher Pfaeffle 32). El movimiento político de personas *intersex* encarna la demanda por el respeto a la autonomía: “Autonomía corporal. Autonomía de la decisión. Derecho a la identidad y a la memoria. No es una sociedad sin géneros la que se pretende, sino el reconocimiento de la libertad inalienable de las personas para decidir sobre sus cuerpos” (Cabral, “Pensar la intersexualidad, hoy” 139).

A través de los años, el discurso médico ha detentado el monopolio sobre la representación de esos cuerpos: los define, los ilustra, los “normaliza” (Cabral, “Diferencias ambiguas”). Sin embargo, dos películas estrenadas recientemente en la Argentina —*XXY* y *El último verano de la boyita*— en lugar de renunciar a la posibilidad de la representación de esos cuerpos, pusieron a los mismos como protagonistas, disputando así la imagen que de la intersexualidad ha construido el discurso médico.

XXY: ¿Y si no hay nada que elegir?

Basado en el cuento “Cinismo” de Sergio Bizzio,⁸ *XXY* tiene como protagonista a Alex⁹ (Inés Efrón), adolescente de 15 años que nació con genitalidad *intersex*. Sus padres, Suli (Valeria Bertuccelli) y Kraken (Ricardo Darín), para proteger a Alex, deciden dejar Buenos Aires e instalarse en una cabaña en el balneario de Piriápolis, Uruguay. El conflicto se desata cuando llegan de visita Érika (Carolina Peleritti), una vieja amiga de Suli, Ramiro (Germán Palacios), su marido y Álvaro (Martín Piroyansky), su hijo adolescente. La visita tiene un motivo que se hace claro rápidamente: Suli invitó a Érika para que su marido, que es cirujano plástico, evalúe el caso de Alex y su posible intervención quirúrgica. Dos líneas sostienen la narración, por un lado el dilema que deben enfrentar los padres sobre la decisión en torno al cuerpo de Alex —intervenir, no intervenir, o dejar la decisión en las manos de su hijo—,¹⁰ y, por otro lado, el romance que comienza entre Alex y Álvaro.

⁸ “Cinismo” es un cuento que forma parte de *Chicos* (2004). En este mismo volumen se encuentra “Un amor para toda la vida”, llevado al cine por Paula Hernández bajo el título *Un amor* (2011).

⁹ Alex es un nombre ambivalente utilizado tanto en varones como mujeres. En “Cinismo” el nombre que se le da a este personaje es Rocío. Meri Torras también llama la atención sobre este detalle.

¹⁰ Según Margaret Frohlich, en esta línea narrativa “Suli and Kraken’s parental decisions and doubts reflect contemporary ethical and medical issues related to intersexuality” [Las decisiones y dudas que como padres tienen Suli y Kraken reflejan los problemas éticos y médicos contemporáneos en relación a la intersexualidad] (161). Aunque su lectura es interesante, en este punto, debo distanciarme de la misma. Los debates actuales en torno a la intersexualidad no son —tanto o tan solo— en torno a qué hacer, intervenir o no —hormonal, quirúrgicamente— sobre el cuerpo, sino a quién le corresponde esa decisión. Por lo tanto, Suli y Kraken no

Con respecto a las decisiones estéticas y narrativas, algo que resalta a primera vista es la construcción de una analogía entre el cuerpo de Alex y la animalidad (Trerotola; Frohlich; Torras). Un claro ejemplo es la secuencia inicial del film, que nos presenta a su protagonista a través de un montaje paralelo entre un plano del fondo del océano —con su flora y fauna marítima— y otro en donde Alex corre por el bosque.¹¹ Un montaje cuyo ritmo se va acelerando, no solo a nivel visual, sino también sonoro, pasando del sonido hueco del océano, a la respiración jadeante de Alex mientras corre, finalizando con un grito mientras se precipita al suelo con un cuchillo. Luego los títulos “XXY”, en donde la Y se muestra deliberadamente como una X con una de sus patas cortada. Un cuerpo que no detenta un género reconocible y que por ello pareciera recorrer los límites de lo (no) humano. Un cuerpo que es protagonista, pero cuya “radical diferencia” se elude.

La primera información sobre Alex, sobre su cuerpo, la recibimos a través de la mirada de Álvaro;¹² cuando sube al auto de su familia, nota el archivo sobre Alex —acompañado por una foto— que el padre está estudiando. Ramiro, al advertir la mirada de su hijo, esconde el archivo y cierra también el libro *El origen del sexo* cuyo autor es justamente Kraken. Algo se sugiere, y al mismo tiempo se esconde. El primer encuentro entre lxs adolescentes será a través de un hueco en las maderas del piso de la entrada del hogar de la familia Kraken, desde donde Alex observa.¹³ Luego volvemos a

son los únicos que encarnan las posibles posiciones en este debate, sino que en el film justamente se intenta, a través del protagonismo que Alex va tomando, poner en dudas también si es a ellxs a los que le corresponde tomarla. Retomaré esta discusión en las conclusiones.

¹¹ Diego Trerotola llama la atención sobre este y otros ejemplos en el artículo citado. Asimismo, Margaret Frohlich también retoma esta secuencia inicial para abordar la posibilidad de agencia dentro del marco de la naturaleza. Para la autora “The film shows us again and again that Alex is at home in nature, and nature is in her, from the lizard that crawls up the terrain of her leg to the feather (s)he uses as a bookmark and the rain that falls when (s)he cries” [El film muestra una y otra vez que Alex están en su hogar en la naturaleza, y que la naturaleza está en ella, desde el renacuajo que trepa por su pierna hasta la pluma que usa como un señalador y la lluvia que cae mientras llora] (“What of unnatural bodies?” 163). Vinodh Venkatesh también se detiene sobre esta escena inicial y ofrece tres líneas de lectura posibles: el corte de la x señalando la posible incisión que Ramiro podría realizar sobre el cuerpo de Alex; o la violenta fuerza descentrada que está en el núcleo de la película o —la más interesante y original— quizás promueve la idea de que Puenzo con ese corte está separando el film de toda una genealogía anterior que intentó hacer cine *queer* (*New Maricon Cinema*, Capítulo 6).

¹² En estas primeras escenas la mirada de Álvaro es muy relevante, y disputa el protagonismo de Alex. Esta indefinición inicial quizás se deba a una huella de “Cinismo” en la adaptación, en donde el protagonista es Álvaro, no Alex [Rocío]. Meri Torras propone otra línea de lectura “En ambos filmes el/la intersex es otrx, constituye la alteridad porque tanto XXY como *El último verano de la boyita* usan, con mayor o menos rigidez, el filtro de la mirada de otro personaje para dirigir la focalización [...]. El sujeto intersex sigue siendo poseedor de más o menos voz y/o agencia a través de los diálogos en los que participa y las acciones que emprende, pero no gobierna la mirada dominante del filme sino que más bien ésta se dirige sobre él/ella” (“Lo que no calla el cuerpo” 150).

¹³ Frohlich sostiene que Alex “occupies a liminal position between her identity as daughter and intersex child that is to be kept hidden from public perception” [ocupa una posición ambigua entre su identidad como hija y como *intersex* que tiene que ocultarse de la mirada pública] (163). Una posición *queer* en el espacio doméstico, cercana, pero que no termina de formar parte del paradigma de la familia tradicional. Esta lectura parece contradecirse con su posterior señalamiento sobre la circulación de Alex dentro de la casa, en relación con Álvaro, en donde domina el espacio visual. La asociación que realiza la autora entre el personaje de Alex

portar la mirada de Álvaro y entramos a la casa. Un paneo sobre una mesa con fotos —que opera como una especie de biografía visual— que comienza con la imagen de lo que parece ser una niña sonriente, hasta llegar a la de una adolescente que con su mano intenta tapar la cámara, ya sin esa sonrisa. Durante todo el film se nos propone un juego en torno a la genitalidad de Alex, que como espectadores nunca vemos en forma directa, sino que está insinuada a través de diálogos, o dibujos y pertenencias delx protagonistx; como la muñeca que en su pecho lleva escrito el nombre “Alex”, pero de la cual —por la puesta de cámara— se nos niega la posibilidad de ver qué tiene entre sus piernas. Una puesta en escena que insiste en mostrar que algo se oculta.¹⁴

De ahí en más las dos líneas de narración se disparan, y la interacción entre los distintos personajes comenzará a hacer tambalear la supuesta tranquilidad del balneario. Mientras los padres y las madres del film quedarán, en principio, atrapados en la primera línea (intervención o no sobre el cuerpo de Alex), lxs chicxs abrirán paso a su propia línea narrativa, que no podrá escapar del todo de la primera —opera como atmósfera—, pero que construye sus propios ritmos, puntos de inflexión, tonos. Alex, luego de observarlo a la distancia, decide interceptar a Álvaro en la playa con una pregunta directa que marcará toda su relación: “¿Te hiciste la paja?... Yo nunca me acosté con nadie, ¿Te acostarías [conmigo]?”. Álvaro siente incomodidad y al mismo tiempo una fuerte atracción que irá creciendo a medida que avance la película. Después de varias negativas por parte del adolescente, el encuentro sexual será desatado por un cambio en la actitud pasiva y expectante de Álvaro. Si hasta el momento vemos la relación de ellxs guiada por el ritmo impuesto por Alex, donde simplemente Álvaro observa y/o reacciona frente a sus acciones; ahora Álvaro pondrá en palabras lo que la primera línea de narración viene contando y rodeando (amenazando) esta historia: “Vos no sos normal, vos sos distinta y lo sabés. ¿Por qué te mira la gente así?”. Esta intervención del afuera en el vínculo que estaban comenzando a solas, llevará a Alex a escapar hacia una especie de establo cercano a la casa, y es en ese mismo lugar donde Alex vuelve a tomar las riendas de la relación, besando y tocando a Álvaro, el cual, a pesar de sus anteriores negativas a través de las palabras (¿de otros?), corresponderá con su cuerpo.

Así pues, *XXY* no solo trata sobre la intersexualidad, sino que también es un relato sobre la iniciación sexual. La relación entre Álvaro y Alex constituye un encuentro que a pesar de sus luchas internas —los indicios que plantea la película en torno a la posible homosexualidad de Álvaro, y la indefinición de Alex no solo en relación a su género, sino también a su deseo—, habilita la

escondido debajo la casa, y su “identidad ambivalente” creo es problemática. Alex circula sin mayores dificultades dentro del espacio doméstico, aún con/y en relación a sus visitantes. Quizás en esta escena lo que podemos leer es el intento de Alex, frente a la llegada de un elemento extraño a su hogar, por mirar antes de ser miradx.

¹⁴ Vinodh Venkatesh arriesga una hipótesis sobre esa decisión: “Not allowing the viewer to see, leaving her difference to the imagination [...] and therefore in the realm of unrepresentability, the film implicates the viewer in the collective homosocial fetish of wanting to see her penis and her vagina” [Al no permitir a los espectadores ver, dejando su diferencia a la imaginación [...], por lo tanto en el campo de lo irrepresentable, el film involucra al espectador en el fetiche colectivo homosocial de querer ver su pene y vagina] (Capítulo 6). Más adelante agrega que solo “veremos” (sentiremos) esa diferencia oculta en el momento en que Alex penetre a Álvaro.

posibilidad del cuerpo como goce más allá de cualquier definición identitaria. Por lo menos hasta que la mirada de Kraken interrumpe el acto sexual, es decir, hasta la irrupción de la mirada de *un otro*. Porque al mismo tiempo que se construye la posibilidad del placer —y por qué no del amor— se construye la del peligro. Alex no solo tendrá que lidiar con el trauma inicial que le provoca el verse en la mirada de su padre mientras penetra a Álvaro, sino también con la violencia ejercida por una horda de chicos del lugar, que luego lo perseguirán como a una presa, con el fin de ver precisamente aquello que el film nos niega. Es por ello que una doble decisión quedará en las manos de Alex: no solo la de intervenir o no sobre su cuerpo para la adecuación del mismo a alguno de los dos modelos corporales hegemónicos, sino también la de denunciar o no a sus atacantes. La primera decisión es la de dejar que las cosas sigan “su curso” sin intervención de la medicina —“¿y si no hay nada que elegir?”, se pregunta Alex—. Y la decisión de denunciar a sus atacantes, que tendrá como inevitable consecuencia —consecuencia que no queda plasmada dentro del texto fílmico, sino anunciada por su padre— hacer pública su condición de persona *intersex*.¹⁵

A pesar y más allá de las figuras alegóricas —zanahorias y jamones que se cortan, tortugas hembras y machos, entre tantas otras—¹⁶ *XXY* cuenta una historia: “no relata un diagnóstico [...] no pide solidaridad, no ofrece piedad, no dice qué pasa, no dice qué hacer” (Cabral, “No saber – Acerca de *XXY*” 107). Sin embargo, hacia el final de la película se produce un giro testimonial a través de la incorporación de otro personaje, Juan Scherer. Juan nació con ambigüedad genital y sufrió cinco intervenciones quirúrgicas durante sus primeros años de vida para adaptar su cuerpo al de una mujer, proceso que luego decidió revertir para convertirse en varón. Su historia irrumpe en el film con fines exclusivamente explicativos —para los espectadorxs— y redentorios —para Kraken, el padre que frente a todo lo sucedido en los últimos días siente que su certeza en torno a lo no intervención quirúrgica sobre el cuerpo de su hijx comienza a tambalear. Será Scherer el que finalmente le devuelva algo de paz a Kraken: “si la operaban hubieran hecho que tenga miedo de su propio cuerpo, y eso es lo peor que se le puede hacer a un hijo”. Este momento es importante ya que hacia el final del film descubrimos —y no de forma inocente en una charla con Ramiro, el cirujano— que fue él quien convenció a Suli de no intervenir el cuerpo de Alex, por lo menos no quirúrgicamente; ya que al comienzo del film nos enteramos de que Alex está bajo tratamiento

¹⁵ Aunque en el balneario ya está instalada la sospecha. Al comienzo de la película se nos brindan pistas de que la pelea de Alex con su mejor amigo Vando (Luciano Nóbile) se produce porque su amigo no supo guardar el secreto.

¹⁶ Con respecto a estas imágenes, Diego Trerotola advierte: “Aunque parezca paradójico, *XXY* respalda aberrantemente el falocentrismo a partir de la simplificación exacerbada del conflicto central: ‘la castración’, repetido literal y metafóricamente” (369). Por su parte, Margaret Frohlich presenta una distinción entre estas imágenes “In spite of their differences, both of these first representations of cutting (Alex with the machete and Kraken with the sea turtle) function as descriptions, rather than alterations, of biological sex. They stand in contrast to acts of cutting performed by those characters who are most clearly interested in surgically altering Alex’s body”. [A pesar de sus diferencias, esas dos primeras representaciones de cortes (Alex con el machete y Kraken con la tortuga) funcionan como descripciones, no alteraciones sobre el sexo biológico. Irrumpen en contraste con los cortes realizados por aquellos personajes que claramente están más interesados en alterar quirúrgicamente el cuerpo de Alex] (165).

hormonal, proceso que pareciera empezar a abandonar al tirar una de sus pastillas. El mensaje es claro para quien quiera escucharlo: “normalización” = castración.

Al cerrar esa primera línea narrativa, en donde hasta la madre de Alex, Suli, gestora de la invitación al cirujano, comienza a entender este mensaje, la segunda línea vuelve a ser retomada para dar pie a su desenlace. En la última secuencia, cuando los padres de Álvaro deciden volver a su casa, al llegar al muelle, Álvaro va en busca de Alex y, cerca del río, quedan a solas. Alex confiesa su amor. Y cuando Álvaro confiesa el suyo, Alex interrumpe dudosa su declaración: “A vos te pasó otra cosa [...] ¿Qué te da más lástima no verme más o no haberla visto [la pija]?”. En ese momento, frente a esta última prueba de amor, y mientras Alex se abre el pantalón fuera de plano, Álvaro en silencio, intentando mantener sus ojos inundados de lágrimas en los de Alex, fracasa y vuelve su mirada sobre lo que justamente la película nos niega.¹⁷ En la última escena, Alex, su madre y su padre caminan por el muelle hacia el auto para volver a su casa. Una doble vuelta, entonces, la de la familia de Álvaro hacia Buenos Aires, y la de la familia de Alex hacia su hogar. Pero una vuelta que no es circular, porque no se puede regresar a lo que ya no existe.

El último verano de la boyita o sobre el fin de la infancia

El último verano de la boyita comparte con *XXY* el abordaje de la intersexualidad, sin embargo, el film se centra principalmente en el pasaje de la infancia a la adolescencia y el despertar sexual en su doble faceta: de confusión, pero también de curiosidad. De nuevo, al igual que en *XXY*, los títulos iniciales son altamente descriptivos y brindan ciertos indicios de la atmósfera que rodeará el film. Sobre un fondo negro, los créditos del equipo técnico y creativo se insertan sobre figuras gráficas en donde lo humano, lo animal y lo mecánico parecieran mezclarse, confundirse. Figuras de caballos y su genitalidad explicada a través de sus copetes, una sucesión de imágenes de cuerpos femeninos en el transcurso del tiempo, un primer plano del órgano genital femenino descripto en términos médicos, y diagramas de lo que al final sabremos es una boyita —una casa roda-flotante— con el título del film inscripto en la figura final.

La historia se inicia durante un verano en la ciudad de Rosario, Argentina; la referencia a Ronald Reagan permite inferir que la acción se desarrolla en los años ochenta. Jorgelina (Guadalupe Alonso), se ve obligada a lidiar con la entrada a la adolescencia de su hermana mayor,¹⁸ Luciana (María Clara Merendino), quien comienza a redefinir los espacios del hogar buscando privacidad —a través de un cuarto propio, o de su negación a compartir el baño con su hermana menor. Por

¹⁷ Frohlich propone una lectura distinta en torno esta escena “In a gesture that both empowers her as the one who allows others to see her body and conforms to the expectation that this gaze trumps all other desires, she pulls down her pants” [En un gesto que no solo la empodera como la que permite a otros ver su cuerpo y que se ajusta a la expectativa de que la mirada triunfa sobre todos los demás deseos, ella se baja los pantalones] (167).

¹⁸ Meri Torras también hace hincapié sobre este dato “Jorgelina [...] es una nena inquieta, con personalidad, que pasa por un sentimiento de pérdida de su hermana Luciana desde que a ésta le vino la menstruación e ingresó de pleno en el mundo de la adolescencia” (152).

ello, frente a la opción de pasar sus vacaciones en Villa Gessell sintiéndose excluida por Luciana, en lugar de irse con su mamá (Sylvia Tavcar), Jorgelina decide viajar al campo con su padre (Gabo Correa), en donde pasará sus días con Mario (Nicolás Treise), el hijo de los peones. Una mancha de sangre en la montura de un caballo y otra en el pantalón de Mario, darán inicio a un camino de descubrimiento conjunto.

Previo a la presentación del personaje de Jorgelina, acaso lo interesante es la decisión de dedicar el primer minuto de la secuencia inicial del film a Mario. La escena comienza con Mario acariciando a un caballo. El tono íntimo y cercano de esa primera imagen va a ser interrumpido por el ingreso de su padre y dos peones que con sogas intentarán adiestrar al animal. Bajo la dirección del padre, Mario se vuelve parte del proceso, no solo como testigo sino como partícipe. Cuando logran domarlo y tirarlo al piso, Mario vuelve a poner sus manos sobre él repitiendo el gesto íntimo, aunque ahora más cercano a la piedad que al cariño. El caballo logra levantarse y le dedica su última mirada a Mario, ese gesto de libertad queda obstruido cuando en plano general vemos que el caballo ya se encuentra atado y conducido por los peones. Esta escena no nos dice solo algo sobre Mario, sino que sintetiza en pocas imágenes la etapa en que se encuentra también Jorgelina: la pubertad, Mario en el borde final, Jorgelina en el inicial.¹⁹

La elección de contar esta historia desde el punto de vista de Jorgelina nos permite transitar esta experiencia con una mirada libre de los prejuicios y las convenciones sociales del mundo de los adultos, abriendo la posibilidad a un vínculo amoroso entre estos dos personajes. Un revisitar nostálgico sobre el final de la infancia, sobre el fin de un espacio y tiempo en el cual aún es posible escapar de la rigidez de los roles de género y sexuales hegemónicos, sin que ello conlleve necesariamente una sanción.²⁰ Ya no niña, pero tampoco una mujer todavía; Jorgelina está cambiando, y el mundo que la rodea (la) está cambiando (a ella). Ese momento en que comenzamos a explorar nuestros cuerpos sin el objetivo de explicarlo sino de experimentarlo, se ve constantemente intervenido, dirigido, por *los otros*: Peca (Edith Nadalin), la señora que trabaja en la casa, la alecciona a través del miedo sobre los peligros de meterse el dedo a través de la “bombachita”; su hermana marca distancia emocional y espacial; los libros de medicina tirados por la casa ilustran la “evolución” del cuerpo femenino, etc. Debido a esa sensación de extranjera dentro de su comunidad de mujeres, opta por el alejamiento “real”: irse con su padre —al cual aún no conocimos— al campo.

¹⁹ Vinodh Venkatesh propone una lectura en torno a esta escena, en relación con otras del inicio del film en donde vemos a Mario aprendiendo las tareas del “gaucho”, como el modo de inserción de su cuerpo dentro de la masculinidad hegemónica (Capítulo 5). Proceso que se verá interrumpido hacia el final, cuando el padre decide expulsarlo hacia el mundo de las tareas femeninas con su madre.

²⁰ Torras presenta una lectura distinta: “Tanto el post-adolescente Álvaro, en *XXY* como la pre-adolescente Jorgelina, en *El último verano de la boyita*, son seres que forcejean con los procesos de sujeción-subjetivación que les atenazan a la sociedad” (152). Aunque en el caso de Álvaro sin lugar a dudas esto es cierto; no creo —como lo detallo en el artículo— que se dé la misma dinámica en el caso de Jorgelina.

El primer encuentro entre Jorgelina y Mario está signado por el anuncio de peligro. Un perro entra a la casa con un pájaro muerto en su hocico. Jorgelina se asusta y al ver a Mario cerca le pide por favor que lo saque. A través de esta escena nos damos cuenta de que ellxs se conocen desde antes, aunque algo parece haber cambiado. Mario es unos años mayor, como Luciana, y se muestra distante frente a la propuesta de ir al tajar. La invitación de nadar con ella se repite durante la película, como la declinación de Mario con la excusa de que tiene que trabajar. Jorgelina va a buscarlo al establo, donde descubre que también él, ahora, tiene “cuarto propio”. Toman dos caballos y salen a cabalgar. Mientras charlan surge el tema de Luciana y Jorgelina confiesa que fue mejor no haber viajado con ella, ya que su hermana está insoportable desde “que le vino [la menstruación]”. Mario parece desconocer precisamente lo que le está sucediendo a su cuerpo. De nuevo, al borde del agua, Jorgelina repite su invitación, y a pesar del notorio calor que invade el cuerpo de Mario, él vuelve a negarse, es más, se frena unos metros antes de llegar, como si fuera un borde que no puede traspasar; a diferencia de Jorgelina, que como una boyita circula por tierra y agua, y se mueve por los distintos espacios, sin puertas o permisos.

Aunque al igual que en *XXY* la ambigüedad del cuerpo de Mario es sugerida a partir de indicios que se van develando —como la faja que usa en su pecho o la mancha de sangre— esa ambigüedad no tiene un peso visual y narrativo equivalente. Podríamos arriesgar que esto se debe a que ni Mario, ni sus padres —Elba (Mirella Pascual) y Oscar (Arnoldo Treise)— pueden (o quieren) terminar de decodificar ese cuerpo. Así pues, *El último verano de la boyita* añade una capa más de lectura que no se encuentra desarrollada del todo en *XXY*: el de las desigualdades sociales y/o culturales, y su relación con las posibles aproximaciones a la diversidad, sus distintas estrategias y tecnologías. En un diálogo entre Jorgelina y su padre, se condensa el —en palabras de bell hooks— sobrecruzamiento de opresiones: las normas de género dominantes y las normas que rigen los distintos espacios socio-culturales:

Jorgelina: Vamos a ir a la carrera, ¿no?

Padre: Claro, es muy importante para Mario y su familia... es probarse como hombre.

Jorgelina: ¿Por qué tiene que probar?, ¿por si no le gusta?

Padre: No, digo probarse... tiene que demostrar que es un hombre.

Jorgelina: ¿Cómo lo va a demostrar?

Padre: Y así... acá es así.

La mancha de sangre en la montura de Mario disparará un camino de descubrimiento —tardío, en su caso— en conjunto. Jorgelina lo motiva a interrogarse, y al compararse con un libro de biología Mario llega a la conclusión de que no es “normal”. Jorgelina, con la mente de una niña que recién comienza su camino a la adolescencia, sin haber atravesado aún la etapa en donde las normas de género terminan de reclamar sus cuerpos, declara no ser muy normal tampoco y que le gusta Mario “así”. La intersexualidad sigue sin ser nombrada hasta que el padre de Jorgelina, doctor, lo revisa. En una charla con la madre de Mario, Elba, descubrimos que en el nacimiento su hijx le

explicaron que “le crecería [el pene]” y si seguía igual que fuera a Paraná por unos estudios, pero como era “sanito” no se quisieron preocupar. Pero unos estudios guardados por ella del primer sangrado nos revelan la situación de Mario. Cuando el padre intenta explicarle en lenguaje médico a Jorgelina la situación de su amigx, ella se tapa sus oídos y solo escuchamos ruido. De nuevo la pregunta irrumpe: ¿Cómo lidiar con la diferencia? Pareciera, a través de esta escena, que se trata de una pregunta de los *otros*, porque para Jorgelina la diferencia aún no termina de ser construida, comprendida. Algo que solo aprenderá al presenciar la golpiza que el padre de Mario le da a su hijx.

Producto de la impotencia del padre de Mario para lidiar con esta nueva información, la furia se desata sobre su cuerpo, sobre ese cuerpo que ya no puede ser nombrado. Y como su “hijo” ya no puede demostrar que es “un hombre” en la carrera, decide vender su caballo. Mario escapará, pero solo para juntar la fuerza necesaria y volver el día de la competencia, arrebatada por su padre, para tomar por asalto a su caballo, Yayo. Quizás, ya no para probar que es un hombre, sino para demostrar que simplemente es.²¹ Una prueba distinta que, por ello, no termina con Mario recibiendo un premio o la aprobación de sus pares, sino cabalgando lejos de ahí. Ahora Mario, al igual que Jorgelina, comienza a traspasar las fronteras que delimitaban los espacios que podía o no transitar, redefine su geografía, concluyendo su recorrido en el agua, lxs dos nadando juntxs.²²

El viaje —no solo espacial, territorial— de la protagonista, culminará con su llegada a Villa Gesel, en donde finalmente se encontrará con su mamá y su hermana. Pero Jorgelina ya no es la misma. La cámara se detiene en ella, mientras, de fondo, escuchamos que la madre habla con una amiga sobre la experiencia de su hija, y de un posible tratamiento terapéutico. Ellas nombran, analizan, etiquetan; pero no Jorgelina, que al escuchar decide levantarse de la arena. La cámara abre el plano para incluir a la madre y a su amiga, y al interpellarla primero con el nombre de “Jorgi”, y después “Jorge”, ella aclara con fuerza “Jorgelina”. A continuación, vemos un plano de la niña en la orilla del mar con una malla de dos piezas —durante el film siempre la vimos con una entera—, ya no corriendo hacia y zambulléndose en él, sino en el borde, rodeada por la hermana y sus amigos. En un diálogo final con la hermana, al ser interrogada sobre lo sucedido en el campo, Jorgelina responde que “es un asunto privado”, dando así comienzo no solo al final de la película, sino también de la infancia.

²¹ Para Torras, que Mario monte a Yayo en la carrera “es el rito de afirmación no sólo de su libertad sino, como advierte el padre de Jorgelina, de su hombría: Mario demuestra que es un *hombre*” (157). En este punto, me acerco más a la lectura presentada por Vinodh Venkatesh; coincido en que en esta escena se despliega su posibilidad de agencia, tal cual señala Torras. Sin embargo, no creo venga necesariamente acompañada de una demostración de que es un “varón”, o a lo sumo, lo importante en esta escena es que al probar que es “varón” y luego huir de la aprobación de sus pares, pone en crisis el paradigma masculino mismo.

²² Señala Torras: “Jorgelina irá con él/ella de nuevo al río, en el que Mario nunca se bañaba para no mostrar sus pechos incipientes a su nueva amiga, pero esta vez sí, ella desenvolverá su cuerpo como un regalo y se bañarán juntxs” (160). También es interesante el análisis propuesto por Vinodh Venkatesh, quien señala que al meterse en el río, el mismo río donde Mario no quería bañarse porque “la naturaleza es traicionera”, permite a esa “naturaleza” desplegarse (Capítulo 5).

A modo de reflexión final

En los últimos años, se han arriesgado distintas lecturas sobre estos films en relación al debate en torno a la intersexualidad. Una de las hipótesis de Margaret Frohlich es que, en el caso de *XXY*, “más que argumentar a favor de cualquier opción que los personajes adolescentes puedan llegar a hacer respecto a sus cuerpos o sexualidades, *XXY* en última instancia prioriza la naturaleza sobre la agencia: la decisión correcta es la decisión natural” (161).²³ Es justamente esta posible línea de lectura la que preocupa a Meri Torras en ambas películas. Para la investigadora, son dos líneas las que se abren: por un lado, la elección de no intervenir el cuerpo hormonal o quirúrgicamente puede interpretarse como forma de “resistencia al sistema binario de género” (160), alternativa que Torras suscribe; pero por el otro, en cambio, surge la posibilidad de que esta elección sea interpretada, como hace Frohlich en el caso de *XXY*, como una “no elección”.

Frente a estas líneas de lectura contrapuestas, concuerdo con la clara —y preocupante— distinción que señala Torras en su trabajo; aunque coincido sobre todo en los riesgos que implicaría la segunda línea de lectura, y no tanto en su posibilidad. En el caso de *XXY* no solo se despliegan argumentaciones —implícitas o explícitas— sobre qué decidir: intervenir o no sobre el cuerpo, la sexualidad; sino que el dilema que se convierte en central es quién es el sujeto que debe tomar esa decisión. La pregunta/respuesta de Alex —“y si no hay nada que elegir”— no resuena tanto como un triunfo de la naturaleza por sobre la agencia: lo relevante de esa declaración —de la elección— no es el contenido de la misma, sino su sola enunciación.

Por otro lado, en el caso de *El último verano de la boyita*, y a diferencia de *XXY*, las argumentaciones en torno al debate sobre la intersexualidad se encuentran ausentes en el relato o, por lo menos, no juegan un papel central. El foco no está puesto tanto sobre las posibles elecciones o quién debe tomarlas, sino sobre las desigualdades etarias, sociales y/o culturales, y su relación con las posibles aproximaciones a la diversidad, según el caso. El eje no es tanto la elección —qué hacer y quién debe hacerlo—, sino su posibilidad o no, y las consecuencias de llevarla a cabo frente a las normas hegemónicas de género y sexuales que rigen en nuestras sociedades; y es a través del tránsito de la niñez a la pubertad que encarna Jorgelina que experimentamos su fuerza desatada.

Por otro lado, que películas como *XXY* y *El último verano de la boyita* comiencen a circular probablemente no solucionará los prejuicios en torno al cuerpo *intersex*, ni romperá el monopolio que sobre esos cuerpos detentan la medicina o la psiquiatría. Es más, ninguno de ellas escapa al discurso médico, encarnado no solo en personajes como el cirujano plástico²⁴ en *XXY* o el padre

²³ “Rather than arguing in favor of any choice that the adolescent characters might make in regard to their bodies and sexualities, *XXY* ultimately prioritizes nature over agency; the right choice is the natural choice”.

²⁴ A diferencia de “Cinismo” en donde Kraken es un sociólogo y Ramiro un músico de cine, en *XXY* el padre de Alex es un biólogo marino que pronuncia la primera y bastante significativa palabra del film mientras examina una tortuga marina: “hembra”; y el padre de Álvaro es un cirujano plástico que según la caracterización de su hijo “corrige deformidades”. Ya la misma frase que acompaña al título de la película está teñida del mismo: “el sexo nos hace hombres y mujeres, o las dos cosas”.

médico de Jorgelina en *El último verano de la boyita*, sino también en los libros de medicina en los que Alex, Jorgelina y Mario se interrogan. Sin embargo, la ciencia ya no representa la única opción de lectura posible, sino solo una de ellas. Por otra parte, las emociones que provoca la “diferencia” suelen oscilar entre la condena, la vergüenza, la curiosidad, el deseo y la aceptación. Acaso lo interesante de estos films es que nos proponen un viaje que recorre cada uno de estos posibles caminos; participando, de esta manera, del desafío al que llama Teresa de Lauretis de producir otra mirada, de construir las condiciones para la representación de otros sujetos de la mirada. Pareciera que estos films no pretenden tanto mostrar “la realidad” de los cuerpos *intersex*, o revelar una especie de “verdad” oculta, sino justamente desarticular, a través de distintos procedimientos narrativos y/o figurativos, la posibilidad de una —única e indiscutible— verdad sobre los mismos. Retomando una reflexión de Mauro Cabral (“No saber - acerca de XXY”): este mundo no es distinto porque a partir de estas películas se sepa más sobre la intersexualidad, sino que es distinto porque, gracias a ellas, comienza a saberse un poco menos.

Para finalizar, me gustaría retomar —y ampliar— una reflexión de Vinodh Venkatesh. En su libro *New Maricon Cinema*, el autor propone una relación entre la conversión de Álvaro en “raro” a través de su comportamiento, que lo enfrenta a la masculinidad hegemónica que encarna su padre, y la rareza de Alex por su diferencia orgánica. En realidad, la tensión entre “raro” y “normal” opera como una espada de Damocles en ambos films. Los cuatro personajes principales —Jorgelina, Mario, Alex y Álvaro— más tarde o más temprano, se sentirán interpeladxs por las normas de género y sexuales hegemónicas que exigen una definición. Por poseer un cuerpo que no encuadra en el modelo femenino o masculino, o por experimentar un deseo que no coincide con lo que se espera de ellxs, por tener un cuerpo que sí lo hace, o simplemente por no comprender aún del todo qué significa la “normalidad”. Y ellxs lo saben: “Vos no sos normal, vos sos distinta” le dice Álvaro a Alex, una acusación que pareciera tener dos direcciones, dos destinatarixs; “Yo no soy normal” declara Mario, a lo que Jorgelina contesta: “Yo tampoco soy muy normal”.

Lo interesante quizás, es que a pesar del sentimiento de opresión presente en ambas películas, ese no sea el eje principal de las mismas o, por lo menos, no clausure la posibilidad del encuentro — amoroso, amistoso, sexual— entre los personajes. A diferencia de las imágenes estáticas y definidas de los libros de medicina que se cuelan en los planos, cada uno de estos personajes circula produciendo fisuras: en la trama, en los otros y en ellxs mismos. Aquí radica, creo, la posibilidad de pensar estos films en diálogo con el Nuevo Cine *Queer*, ya que se detienen sobre “preguntas *queer*, no respuestas *queer*” (Rich 180). Dos propuestas distintas que no intentan ofrecer otra mirada piadosa y cerrada sobre “lxs otrxs”, en disputa con la hegemónica; son, más bien, invitaciones a expandir el orden de lo “posible”, echando luz no sobre lo que debemos hacer, sino sobre la posibilidad de hacer.

Referencias bibliográficas

- Aaron, Michele. "New Queer Cinema: An Introduction". *New Queer Cinema: A Critical Reader*. Ed. Michele Aaron. New Brunswick-New Jersey: Rutgers UP, 2004. 3-14. Impreso.
- Aguilar, Gonzalo. *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2006. Impreso.
- Amado, Ana. "Cine Argentino. Cuando todo es margen". *Pensamiento de los Confines* 11 (2002): 87-94. Impreso.
- Bizzio, Sergio. "Cinismo". *Chicos*. Buenos Aires: Interzona. 7-33. Impreso.
- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Trad. M.^a Antonia Muñoz. México: Paidós, 2001.
- . *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Trad. Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2005. Impreso.
- . *Deshacer el género*. Trad. Patricia Soley-Beltrán. Barcelona: Paidós, 2006. Impreso.
- Cabral, Mauro. "Diferencias ambiguas". Suplemento *Soy de Página 12*. 2009. Web. 21 nov. 2016 <<https://goo.gl/TmB1eS>>.
- . "No saber - acerca de XXY". *Interdicciones. Escrituras de la intersexualidad en castellano*. Ed. Mauro Cabral. Córdoba: Anarrés, 2009. 105-9. Impreso.
- . "Pensar la intersexualidad hoy". *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Ed. Diana Maffía. Buenos Aires: Feminaria, 2003. 131-42. Impreso.
- Church, David. "'Propane Is for Pussies': Bellflowers's Bromance of Retro Technology and Hip Masculinity". *Jum Cut. A Review of Contemporary Media* 55 (2013): s. pág. Web. 20 feb. 2017 <<https://goo.gl/djyoVV>>.
- Colaizzi, Giulia. *La construcción del imaginario socio-sexual*. Valencia: Episteme, 1993. Impreso.
- . *Género y representación: Postestructuralismo y crisis de la modernidad*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2006. Impreso.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-Textos, 1994. Impreso.
- Fischer Pfaeffle, Amalia E. "Devenires, cuerpos sin órganos, lógica difusa e intersexuales". *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Ed. Diana Maffía. Buenos Aires: Feminaria, 2003. 13-35. Impreso.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad I. La voluntad del saber*. Trad. Ulises Guiñazú. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008. Impreso.
- . *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Trad. Mercedes Allendesalazar. Barcelona: Paidós, 1995. Impreso.
- Frohlich, Margaret. "What of Unnatural Bodies? The Discourse of Nature in Lucía Puenzo's *XXY* and *El niño pez/The Fish Child*". *Studies in Hispanic Cinemas* 8.2 (2011): 159-174. Impreso.
- Haraway, Donna. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Trad. Manuel Talens. Madrid: Cátedra, 1991. Impreso.

- . "La promesa de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiados/bles". *Política y Sociedad* 30 (1999): 121-63. Impreso.
- Hiller, Renata y Daniel Jones. "A 6 años del matrimonio igualitario". *Bordes. Revista de Política, Derecho y Sociedad*. 15 jul. 2016. Web. 20 feb. 2017 <<https://goo.gl/FKDhAp>>.
- Johnston, Claire. "Women's Cinema as Counter-Cinema." *Feminism & Film*. Ed. E. Ann Kaplan. New York: Oxford UP, 2000. 22-33. Impreso.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. Trad. Nicolás Rosa y Viviana Ackerman. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 1998. Impreso.
- Lauretis, Teresa de. "Rethinking Women's Cinema". *Figures of Resistance. Essays in Feminist Theory*. Ed. Patricia White. Urbana-Chicago: U of Illinois P, 2007. 25-47. Impreso.
- . *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Bloomington: Indiana UP, 1996. Impreso.
- Lykke, Nina y Rosi Braidotti, eds. *Between Monsters, Goddesses and Cyborgs: Feminist Confrontations with Science, Medicine and Cyberspace*. London: Zed Books, 1996. Impreso.
- Maffía, Diana, comp. *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Buenos Aires: Feminaria, 2009. Impreso.
- Parmar, Pratibha. "Queer questions: a response to B. Ruby Rich". *Women and Film: A Sight and Sound Reader*. Eds. Pam Cook y Phillip Dodd. Philadelphia: Temple UP, 1993. 174-75. Impreso.
- . "The moment of Emergence". *Queer Looks. Perspectives on Lesbian and Gay Film and Video*. Eds. Martha Gever, John Greyson y Pratibha Parmar. New York: Routledge, 1993. 3-11. Impreso.
- Peña, Fernando Martín, ed. *Generaciones 60/90. Cine argentino independiente*. Buenos Aires: Fundación Eduardo Constantini, 2003. Impreso.
- Preciado, Beatriz. "Queer: historia de una palabra". *Parole de queer*. 24 abril 2012. Web. 20 mayo 2017 <<https://goo.gl/tXltjx>>.
- . *Testo Yonqui*. Madrid, Espasa Calpe, 2008. Impreso.
- Rich, Ruby. *New Queer Cinema. The Director's Cut*. Durham-London: Duke UP, 2013. Impreso.
- Smiraglia, Romina. "Nuevas formas de la homosociabilidad en el cine argentino contemporáneo: el bromance como estrategia en *Excursiones* (de Ezequiel Acuña)". *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual* 11 (2015). Web. 20 abril 2016 <<https://goo.gl/4GQzBP>>.
- Torras, Meri. "Lo que no calla el cuerpo. Mirada, norma y diégesis en XXY y en *El último verano de la boyita*". *De cierta manera: cine y género en América Latina*. Eds. Laurence H. Mullaly y Michèle Soriano. Paris: L'Harmattan, 2014. 149-61. Impreso.
- Trerotola, Diego. "¡Ay!, metáforas punzantes. XXY: la diferencia entre el cine y la literatura". *Otras historias de amor. Gays, lesbianas y travestis en el cine argentino*. Comp. Adrián Melo. Buenos Aires: Ediciones Lea, 2008. 363-70. Impreso.
- Venkatesh Vinodh. *New Maricon Cinema. Outing Latin American Film*. Austin: U of Texas P, 2016. Versión electrónica.

Filmografía citada

XXY, Lucía Puenzo, 2007. Buenos Aires: Historias Cinematográficas Cinemanía, Wanda Visión S. A. y Pyramide Films.

El último verano de la boyita, Julia Somolonoff, 2009. Buenos Aires: Travesía Productions, Domenica Films, El Deseo y Epicentre Films.