

NO SÓLO UNA FASE:
LAS NARRATIVAS QUEER EN EL CINE ARGENTINO CONTEMPORÁNEO

By
Samuel Fogarty



Submitted in partial fulfillment
of the requirements for
Honors in Spanish and Hispanic Studies

UNION COLLEGE

June, 2020

Tabla de contenido

Abstract.....	iii
Introducción.....	1
Capítulo I.....	7
Capítulo II.....	16
Conclusión.....	24
Obras citadas.....	28

ABSTRACT

FOGARTY, SAMUEL. No sólo una fase: las narrativas queer en el cine contemporáneo argentino. Spanish and Hispanic Studies, June 2020.

ADVISOR: William Garcia, Ph.D.

This project explores the telling of queer narratives in contemporary Argentine cinema through the psychological theoretical approach of memory and consciousness, as well as a queer theoretical approach. The extant queer cinema is often Westernized and white-focused, whereas Argentine cinema provides a more realistic representation of queer narratives, incorporating themes of race, class, and culture. Thus, I propose that current Argentine cinema reveals a queer narrative that is nuanced, emotional, and deeply personal, ultimately challenging both LGBTQ, mainstream cinema (too often filmed through a heteronormative canon), and the public's perspective on lived queer experiences.

Analyzing Martin Deus's *Mi Mejor Amigo* (2018), Papu Curotto's *Esteros* (2016), and Nadir Medina's *Instrucciones para flotar un muerto* (2018), I argue that these modern queer narratives challenge the public's perspective through a complex dynamical interaction between memory and consciousness. Memory is the psychological construct of thoughts rooted in the past, which cinema may position memory as a more nuanced means of a pathos approach through tender, nostalgic moments. Each director plays with this concept to contrast the tension of the present moment, often creating a polar temporal dimension between the consciousness and memory. Psychologically, consciousness is the working of the mind in the present moment; directors utilize this as a means to explore the deeper mental state of protagonists in a tension of sexuality, identity, and emotion. While directors may not intentionally use psychological constructs, this analysis allows a theoretical basis through which each film restructures queer narratives in a meaningful and progressive manner.

Introducción

El cine es una de las herramientas más poderosas para desafiar las ideas del espectador, ya que los mensajes audiovisuales penetran la mente de una manera sutil (Barranco). Por eso, directores utilizan esta plataforma para confrontar los problemas sociales apremiantes a través de la representación y la explicación con la esperanza de cambiar la sociedad en que vivimos. En el mundo contemporáneo, una problemática social importante son los derechos de comunidades queer, especialmente en los países hispanohablantes donde las influencias de religión y la cultura heteropatriarcal tradicional son preponderantes. Esta realidad posiciona el cine como una herramienta poderosa en el proceso de cambiar las actitudes sociales en Latinoamérica. Por eso, la representación de narrativas queer a través de un enfoque positivo es crucial para fomentar un cambio social. Mientras que se percibe un aumento en la representación queer en el cine mundial, esta representación tiende a ser básica y lineal, con un énfasis en la identidad sin una narrativa real. Estas narrativas básicas amplifican las voces queer, pero no luchan por un cambio; las narrativas queer en el cine latinoamericano contemporáneo construyen una narrativa queer que incorpora la voz, el cuerpo y la comunidad queer.

Cuando se piensa en la representación queer en el cine contemporáneo, probablemente se piense en *Call Me by Your Name* (2017), el éxito de taquilla dirigido por Luca Guadagnino que explora una relación homoerótica desde una perspectiva privilegiada de la academia y el arte. Basada en un espacio temporal de los 80, dos hombres forjan una relación homoerótica intergeneracional. Aunque el tema principal es el poder del amor, cada escena evita las tragedias sociohistóricas y políticas (incluyendo la pandemia del SIDA); no hay intersecciones de clase socioeconómica, raza ni accesibilidad. Los dos protagonistas existen en el mundo académico, y

cada diálogo está escrito de una manera codificada y difícil de entender. Esta narrativa queer es compleja, pero no demuestra los problemas graves reales en la sociedad actual. No es solamente la culpa de Luca Guadagnino, el director de *Call Me by Your Name* (2018); en el cine comercial de Hollywood se presenta la narrativa queer desde una perspectiva blanca y sin consecuencias arraigadas en la realidad. Por eso, es crucial analizar el cine latinoamericano que construye una narrativa queer que refleja la experiencia real vivida por ciudadanos queer.

En *New Maricón Cinema: Outing Latin American Film*, Vinodeh Venkatesh establece el cine ‘maricón’ desde una perspectiva socio-histórica en la que el rol del espectador cambia a través del tiempo. En su estudio, establece tres épocas distintas del cine queer en un contexto latinoamericano, cada ola más tolerante y verdaderamente queer. La primera ola es la integración de existencia homosexual, debido a que los protagonistas gays sirven para ilustrar como *no* comportan su masculinidad (Barranco 338). Derivado del machismo históricamente estricto, esta época empieza a incorporar identidades gays de una manera ignorante—aun así tiene el valor de ser una representación pública. La segunda ola es la representación verdadera, la fase en la que el cine incorpora las identidades queer de una manera mejor basada en la realidad (Barranco, 338). Por ejemplo, Venkatesh escribe que los personajes de esta época existen en sus identidades auténticas, y no son complementos de la heteronormatividad. Además, hay un aumento en las películas que se centran en las narrativas queer, aunque de un modo lineal y básico. La mayoría de las películas en esta etapa desarrollan una historia de iniciación o introducen un personaje gay que es lo suficientemente relevante para ser representado por un actor de reparto. Finalmente, en la tercera ola, las narrativas queer son complejas y matizadas (Barranco 339). Este cine ilustra las realidades de una vida queer; las películas se enfocan en protagonistas queer y exploran temas

como el amor, la muerte y la madurez. Por eso, esta tercera ola desempeña un rol importante en el cine queer mundial.

En este ensayo, examino tres películas argentinas contemporáneas que pueden servir como ejemplo de la tercera fase por Venkatesh para demostrar cómo los directores crean un espacio queer verdadero a través de los procesos psicológicos de memoria y conciencia. Cada película añade un componente diferente al colectivo; se exploran los temas del amor, la adolescencia y la madurez, la ausencia y la muerte. La diversidad de escenas que aluden a la memoria y conciencia—y sus interacciones dinámicas—refuerza mi argumento que los directores construyen conscientemente narrativas queer complejas y matizadas para desafiar la perspectiva del espectador.

En *Mi mejor amigo* (2018), Martín Deus (n. 1979, La Plata) recrea una relación homoerótica bastante similar a la que encontramos en *Call Me by Your Name* (2017) de Luca Guadagnino, pero anclada en la realidad con temas relacionados al crimen, las drogas y el desamor. Lorenzo, un adolescente perdido y tímido encuentra refugio en Caíto, un adolescente machista que visita para escapar una vida de crimen en Buenos Aires. Con el paisaje de Patagonia como fondo, los dos forjan una relación homoerótica en la que Lorenzo explora su identidad romántica y Caíto empieza a derribar las paredes emocionales que aumentan su machismo (Brosio). Los dos jóvenes reflejan responsabilidad, inocencia y espontaneidad a través de toda la película. Deus utiliza un tono nostálgico para apelar emocionalmente al espectador, donde la conciencia actual de la película parece una serie de memorias. Esta complejidad no sólo captura al espectador, también permite una narrativa queer verdadero en la cual los problemas sociales se mezclan con el amor y la adolescencia para provocar ideas queer innovadoras.

Mientras que Deus utiliza la memoria y la conciencia de una manera más abstracta, en *Esteros* (2016) Gerardo “Papu” Curotto (n. 1984, Corrientes) evoca dos espacios temporales que interactúan a través de estas herramientas psicológicas. El primer espacio se centra en la adolescencia de Mati y Jero con el fondo de los esteros de la región de Corrientes (Croyle). En esta época, los dos chicos exploran la masculinidad y la intimidad sin las restricciones sociales. Esta relación es muy homoerótica, caracterizada por aspectos tanto físicos como emocionales cada verano que pasan juntos. En su madurez, los dos hombres se vuelvan a reunir por coincidencia (o destino), lo que cataliza el recuerdo de su relación íntima y adolescencia. En una serie de escenas, los hombres navegan conversaciones sobre sexo, relaciones y la influencia sociocultural en sus identidades. Mientras que Jero se identifica como un hombre gay orgulloso, Mati tiene una novia, Rochi, que complica la dinámica. En los esteros, los dos pueden reiniciar su relación en la madurez con influencias poderosas de la memoria. Esta complejidad de forjar una relación queer en el contexto del machismo argentino y las restricciones socioculturales promueven una narrativa queer verdadera. Además, las preguntas que los protagonistas confrontan imitan a las que muchas parejas se enfrentan en la sociedad, tanto en las relaciones heterosexuales como en las queer.

Finalmente, Nadir Medina (n. 1989, Córdoba) ilustra el lado más oscuro de la narrativa queer en *Instrucciones para flotar un muerto* (2018), cuyo argumento gira en torno a un protagonista que se esfuerza en reconciliar el fin de una relación homoerótica. Con el suicidio de Martín, Pablo se siente solo en el mundo; la novia de Martín se une a Pablo en este proceso de duelo (Brodersen). Antes de la llegada de Jesi, Pablo trata de ignorar la realidad. En esta relación nueva, los dos protagonistas exploran cómo procesar el dolor a través de dos lentes diferentes: una heterosexual, la otra queer. Medina intercala constantemente muchas referencias al pasado, a

través de memorias con Martín, creando un espacio temporal que el público no elucida. Además, el espectador observa cómo la conciencia funciona en Pablo, ya que él necesita dejar de ir al pasado para vivir en el presente. Medina muestra esta tensión recurrente con el leitmotivo de la soga que penetra la mente de los espectadores vulnerables. Con esta complejidad de pérdida y desamor, el espectador necesita repensar las vidas de las personas queer y cómo es posible que se sufra no sólo de opresión, sino que también se experimente el dolor en la vida diaria también.

Cada director tiene el mismo objetivo: retratar la narrativa queer de una manera compleja y matizada que refleje la voz verdadera de individuos queer en Argentina. Aunque en general el cine queer latinoamericano tiene un objetivo similar, existe una diversidad en su técnica y estilo (Barranco). El cine argentino se enfoca en la mente y el corazón queer, donde los directores utilizan teoría psicología para provocar la mente—y en el proceso, conmover el corazón—del espectador. El público se aproxima a la experiencia de ver con las ideas estereotípicas formadas por el machismo y el heteropatriarcado. A través de la película, el director sutilmente incluye detalles que desafían estas normas; al final, el espectador tiene un modo de pensar sobre personas queer totalmente diferente. En este ensayo, yo arguyo que se puede dividir la narrativa queer en dos procesos: uno de memoria y el otro de conciencia, donde el primero de manera simultánea informa y construye lo que ocurre en el presente. Este marco de referencia psicológico permite un análisis muy matizado y complejo que no es posible en las narrativas tradicionales presentadas por los directores latinoamericanos. Con un conocimiento base de modelos de procesamiento de información cognitiva, puedo analizar la mente imaginada por la película y la mente del espectador (Ashkraft & Radvansky). El director utiliza la memoria para crear un tono nostálgico y auténtico, mientras que la conciencia demuestra el tormento psicológico que los protagonistas confrontan en una sociedad heteronormativa.

Capítulo 1: La memoria en la desestabilización de narrativas queer

En el cine, la memoria es más que momentos del pasado; la memoria tiene ramificaciones de nostalgia y emoción que forman la fundación de la narrativa queer actual. Aunque las películas tradicionales utilizan la idea de la memoria en un estilo básico, los directores y guionistas contemporáneos transforman la memoria como una apelación emotiva. Esta emoción rica—no importa si es nostálgica, frustrada o trágica—reestructura la narrativa queer para añadir una sofisticación más allá de la historia de iniciación típica. Por otro lado, la voz queer es más que la identidad; esta voz utiliza la identidad para informar las complicaciones del amor. A través del cine argentino contemporáneo, se puede analizar la reestructuración de la voz queer a través de una memoria poderosa; esta memoria forja una fundación para narrativas complejas y basadas en la realidad.

La memoria no es solamente momentos concretos en la mente; no obstante, estos momentos traen elementos de una emoción inocente que empuja a los protagonistas a actuar de una manera queer. Por esta razón, yo considero estos momentos en la trama como lentes útiles para analizar el uso de la memoria para fortalecer y elevar las narrativas queer en el cine argentino contemporáneo. Algunos de los momentos de inflexión en la vida queer que la memoria magnifica son el primer momento de atracción homosexual, el homoerotismo en las relaciones adolescentes y la oportunidad perdida. Estos eventos concretos parecen tan sencillos, pero los directores contemporáneos añaden una sofisticación de complejidad para amplificar la experiencia—y no solamente la identidad—queer.

Aunque muchas veces se fusiona la narrativa queer con una trama muy lineal, la experiencia queer es lo opuesto: es matizada, no lineal, caótica y subversiva. Por eso, las películas desafían esta fusión común en el estilo de presentar los momentos fundamentales en la

narrativa queer con un formato tan desestabilizador como el que se experimenta en la vida real. El primer momento de atracción homosexual (de una definición estrictamente sexual) es un motivo que yo arguyo es más que un principio, es un punto en el nexo de la narrativa. En *Mi mejor amigo* (2018), el director Martín Deus presenta la atracción en un modo que aparece lineal al principio, pero en realidad es difícil determinar la cronología de la atracción. Además, Deus presenta esta atracción en un estilo sutil para que encaje en una historia de iniciación—o, a mi parecer, para renunciar a la idea bastante queer que los niños son sujetos sexuales en su propio derecho. Aún así, las escenas que se centran en la narrativa de Lorenzo destacan las complejidades de una narrativa queer real, alejada de un canon heteronormativo.

Deus presenta una escena que el espectador puede interpretar como algo típico en la pubertad o adolescencia del chico, o como un momento de tensión sexual, a través del espacio del vestuario. El énfasis permanece en la cara de Lorenzo para amplificar la emoción de timidez y tensión, mientras que los cuerpos desnudos de otros chicos pasan por el fondo. Deus presenta los chicos como normales, con Lorenzo—totalmente vestido—como intruso en la situación de machismo adolescente. Inmediatamente después, la película corta a una escena de Lorenzo en su propia ducha con un ligero movimiento del hombro; desde un lente heteronormativo, puede ser solamente una limpieza, pero desde un lente queer, es obviamente el acto de masturbación. De cierta manera, Deus ilustra esta memoria de atracción sexual de modo sutil y codificado para no chocar al público, pero es posible que este juego de manos desestabilice la certidumbre del progreso de una identidad homosexual de Lorenzo. Esta memoria avisa al público sobre la represión de atracción homoerótica arraigada en la reprehensión y tensión de Lorenzo, una emoción que informa el presente y futuro de su subjetividad queer.

Mientras que Deus propone la trama en una temporalidad, Gerardo “Papu” Curotto propone la trama de su cinta *Esteros* (2016) en dos temporalidades que destacan la dicotomía entre la memoria y la conciencia. En la película, una serie de escenas retrospectivas con un contexto geográfico de los esteros correntinos forja una fundación queer sin influencias de las normas socioculturales. Es solamente en este espacio intencional donde los dos chicos Mati y Jero exploran su atracción y sexualidad sin etiquetas ni categorías de identidades queer. Interesantemente, Curotto ilustra la atracción sexual a través de la relación entre los dos adolescentes, sin influencias de otros chicos; la población adolescente de los estuarios son solamente Mati y Jero.

La fuerza de la relación es inminente en casi cada segundo de la película, pero la atracción sexual se basa en un momento representado a través de una escena retrospectiva que ocurre en la casa de Jero en los esteros. Con luz oscura y voces apagadas, Curotto exhibe el primer encuentro sexual de masturbación mutua en un estilo crudo pero calculado, puro pero sucio. Cuando Mati entra en la cama de Jero, el director crea una vulnerabilidad que Mati no puede revocar. Esta memoria influye el presente y el futuro de la relación en el otro espacio temporal, el presente, en que los dos hombres tratan de navegar su relación en la edad adulta. Por eso, la emoción de esta memoria tiene una implicación más influyente que el primer momento de atracción sexual, pero funciona como un guion emocional de toda atracción homosexual. Curotto utiliza esta escena retrospectiva adyacente a las escenas del sexo heterosexual (entre Mati y Rochi) para destacar el placer performativo en contra del placer primigenio.

Las memorias de atracción sexual dependen en la acción de la escena, mientras que el homoerotismo en las relaciones adolescentes depende más en el tono colectivo de la época adolescente. Además de este tono colectivo es una serie de momentos de vulnerabilidad, en que

las dos personas pueden desarrollar una relación íntima basada en su instinto natural sin barreras performativas de las normas socioculturales. No es coincidencia que ambas *Esteros* y *Mi mejor amigo* ocurren en parajes de reclusión, alejados de la sociedad dominante, en Corrientes y Patagonia respectivamente. Es allá, en lugares remotos, donde las relaciones pueden crecer sin el machismo ni estrictos ideales de masculinidad, con la influencia femenina de la naturaleza. Aunque podría pensarse una lectura heteronormativa de la naturaleza, en la cultura latinoamericana, la naturaleza es una fuerza femenina de la Pacha mama; la naturaleza tiene un poder cultural femenino. La memoria de estos espacios geográficos evoca emoción y vulnerabilidad en el momento presente. Por eso, los directores utilizan las memorias de una manera para exponer las verdades y realidades de sus subjetividades, otorgándole una complejidad a la experiencia queer.

En *Mi mejor amigo*, Deus formula un medioambiente homoerótico a través de una serie de vulnerabilidades entre Lorenzo y Caíto con un énfasis en el contacto físico y la intimidad emocional. Otra vez, los directores no presentan las memorias en una cronología, sino un caos, para criticar sutilmente la heteronormatividad de muchas películas latinoamericanas “queer.” Para crear una película verdaderamente queer, el director necesita reestructurar toda la película; de un modo heteronormativo, las memorias son cronológicas, pero de un modo queer, las narrativas son presentadas como un caos. Una instancia en que Deus utiliza una memoria de esta manera es durante un momento tierno entre los dos cuando Lorenzo ve los hematomas en la espalda de Caíto. Estos hematomas simbolizan el trauma de su vida pasada en la ciudad y ahora Lorenzo puede considerar el impacto de esta vida en el presente. Inmediatamente después, Caíto empieza a llorar inconsolablemente y toma el brazo de Lorenzo para quedarse a su lado. Esta transformación del machismo a la vulnerabilidad destaca el cambio en su relación en algo *más*

que amigos, es una relación homoafectiva. En las palabras de Laura Brosio, la película “no deja en claro si la misma puede asimilarse a una entrañable amistad o a un incipiente amor. Este hecho no le quita ni agrega nada a la película aunque hace que el espectador se comprometa más con la historia y se sienta partícipe de la misma.” Aunque yo estoy de acuerdo con el sentimiento de que el espectador se siente partícipe de la historia, pienso que esta idea es más fuerte por la tensión. Desde la perspectiva de un hombre queer, yo arguyo que esta tensión causa una fuerte identificación del espectador con los protagonistas y que el estatus de tensión homoerótica que *Deus* manifiesta no solamente agrega a la película, sino que *hace* la película.

Un estilo de manifestar estas memorias del homoerotismo es a través de una foto, puesto que los protagonistas no pueden rechazar la experiencia queer ni olvidar la memoria. En su ensayo *Queer Feelings*, Sarah Ahmed describe este fenómeno:

Each of us, in being shaped by others, carries with us “impressions” of those others. Such impressions are certainly memories of this or that other, to which we return to the sticky metonymy of our thoughts and dreams, and through prompting either by conversations with others or through the visual form of photographs. (422)

En *Mi mejor amigo*, *Deus* se centra en una memoria de vulnerabilidad e inocencia adolescente a través de una foto. En esta escena, una foto de su niñez cataliza un dialogo sobre la salud mental en su adolescencia y el apoyo que Lorenzo quiere proveer. Es más que su mejor amigo; Lorenzo busca y anhela una intimidad emocional con Caíto que es inherentemente queer en la cultura del machismo argentino. A través de esta memoria, Caíto aprende que Lorenzo quiere más, y él no, lo que informa su decisión final de abandonar a Lorenzo, la familia y Patagonia.

Curotto también utiliza la foto no solamente para crear una memoria íntima, sino que también refuerza la presencia de una relación homoerótica que Mati desesperadamente intenta

reprimir. Jero y Mati cultivan una relación fuerte a través de los veranos en el estuario con el motivo de la hamaca como el espacio del primer beso. Por eso, la foto significa la persistencia de esta relación que informa las interacciones entre los dos en el presente. Pero no es solamente la foto que hace esto; por añadidura, Curotto utiliza la perspectiva de la madre Marilú para dismantelar el machismo argentino, estableciendo una relación perfectamente homoerótica y queer. Cuando Mati redescubre esta foto a su regreso a los esteros, él no puede vivir en ignorancia de la existencia de su relación homoerótica con Jero. Yo arguyo que este momento es cuando él empieza a imaginar un futuro queer como una posibilidad. Por eso, la herramienta de la foto crea más que una memoria mental, evoca una memoria física que ninguno de los protagonistas de *Mi mejor amigo* y *Esteros* pueden reprimir, y por eso, es lo que cataliza la acción en el momento presente.

Finalmente, los directores incluyen la memoria como un modo de ilustrar la oportunidad perdida de la adolescencia; por eso, en estas películas, estas memorias funcionan como el cierre de una imaginación queer. Después de este momento, los protagonistas viven en el plano heteronormativo, una vida de represión y tensión entre la autenticidad y su género performativo. Las memorias de esta pérdida informan el futuro como una forma de trauma del que los protagonistas no pueden escapar; las ramificaciones graves aumentan a medida que cada personaje envejece. En las palabras de Dave Croyle, “this film is a delight to watch, with playful juxtaposition between modern-day moments and beloved childhood memories,” y aunque estoy de acuerdo que es un placer ver la película, pienso que es trágico lidiar con esta yuxtaposición. La pareja de Martín, Rochi le revela a Jero que Mati nunca le ha mencionado la existencia de Jero, mientras que estas memorias de los estuarios circulan en su mente de Mati cada día. Hay otras escenas en que las memorias fuerzan a Mati a reconsiderar la presencia de su adolescencia;

por ejemplo, en su primer encuentro como adultos, cuando Rochi le pregunta “¿Ya se conocían?” y Mati necesita pensar en la relación, dando una tímida respuesta de “Sí, de chicos...” Cuando su padre trasladó a la familia a Brasil, Mati termina esta ‘fase’ de su vida—tal vez la intención de su padre. En estas circunstancias, la memoria es trágica pero informa las acciones de ambos Mati y Rochi; esta pareja necesita pensar en la relación homoerótica que existe entre los dos hombres. Curotto intenta crear una tensión entre la memoria y la consciencia presente a través de estos momentos que admiten la pérdida de la adolescencia y, con ello, la imaginación queer.

Aunque no se puede analizar los espacios temporales tan desarrollados que se observan en *Esteros*, en *Mi mejor amigo* toda la película parece funcionar como una escena retrospectiva, donde la despedida al final informa todos los momentos—y por eso, las memorias—de la película. Al final de la cinta, Caíto decide escapar de la casa y todo lo que viene con esta vida: la vulnerabilidad, la seguridad, el cuidado. Él no puede imaginar una vida futura en este tono, con su mente tan marcada por el machismo argentino urbano que él absorbe en su niñez. Deus crea una tensión final en que Caíto necesita pensar en su futuro heteronormativo, mientras que Lorenzo necesita pensar en su futuro queer sin la figura de Caíto. Esta despedida no sólo desafía a los dos personajes, sino que también la narrativa queer de la película. Deus cuestiona al espectador si la narrativa queer de Lorenzo termina en la ausencia de Caíto, o si su experiencia cataliza un futuro queer. Además, Deus pondera si la narrativa de Caíto siempre será heteronormativa, o si esta experiencia seguirá desafiando su identidad sexual. Por esas razones, la memoria de la pérdida es tanto trágica como curiosa, sin duda con el poder de influir el futuro imaginado de los dos protagonistas. Curotto muestra este futuro en *Esteros*, mientras que en *Mi mejor amigo*, Deus exige que el espectador imagine la posibilidad de un futuro queer.

Al contrario de *Mi mejor amigo*, en *Instrucciones para flotar un muerto* (2018) el espectador necesita imaginar una relación pasada a través de una serie de memorias del protagonista, quien sobrevive a su amigo muerto a causa de un suicidio. Nadir Medina posiciona a Pablo como la media naranja del muerto Martín; aunque el espectador nunca conoce a Martín debido a su suicidio, se puede reconstruir su personaje a través de las memorias. Los dos hombres son amantes totalmente imposibles; uno vivo, el otro muerto. A pesar de eso, Pablo trata de mantener un futuro con negación de la realidad que produce una melancolía que permea cada segundo de la película. A pesar de esta tragedia, Medina ofrece una narrativa queer que está totalmente distanciada de la identidad, con toda la memoria y acción centrada en el sufrimiento del desamor. Por eso, la emoción y tensión de la memoria dictan el presente de Pablo—y de Jesi—en un viaje mental verdaderamente complejo y matizado. En las palabras de Diego Broderson, “La melancolía es, también, una de las texturas con las cuales están hechas las formas de los dos protagonistas; una melancolía precoz y, precisamente por eso, más dolorosa.” Todas estas memorias crean una relación de entendimiento y fricción entre los dos protagonistas, ya que Jesi necesita lidiar con la idea que la relación entre Martín (su amante) y Pablo podrían compartir algo *más*, algo homoafectivo.

Los retratos repetitivos de memorias íntimas entre los dos hombres sirven no sólo para fortalecer una historia homoafectiva, sino también para desestabilizar la pena de Jesi en un contexto nuevo. En consecuencia, Medina utiliza las escenas entre Pablo y Jesi para destacar las dificultades de procesar el luto del muerto. Durante una reunión de amigos, Pablo recita un poema lleno de emoción que cambia el tono de toda la fiesta; Pablo declara su amor por Martín, y es en ese momento, que empieza a aceptar la muerte de Martín y a reconciliar sus memorias. Volviendo a las palabras de Ahmed, “to grieve for others is to keep their impression alive in the

midst of their death.” Yo interpreto la escena sexual entre los dos protagonistas, Pablo y Jesi, en ese sentido; los dos quieren mantener viva su impresión del muerto, pero no pueden hacerlo de la misma manera que antes. Desde esta vulnerabilidad, los dos pueden avanzar celebrando y llorando su pérdida. Aunque Medina ofrece las memorias en un estilo muy diferente al de Deus y Curotto, los mismos temas de atracción, homoerotismo y pérdida persisten para elevar la narrativa queer a algo más complejo y matizado que la identidad. A través de esta búsqueda, estos directores argentinos contemporáneos promuevan una narrativa realmente queer, sin muchas influencias de las normas socioculturales que penetran las narrativas queer más dominantes, una dinámica común en el canon heteronormativo. Por eso, el espectador debe cuestionar honestamente sus propios prejuicios e ideas sobre la narrativa queer—y si es realmente de izquierda y radical, o si es “queer” y perpetúa los valores heteropatriarcales.

Capítulo 2: La conciencia en la formación de narrativas queer

Se podría plantear que en el cine, la conciencia interrumpe y desafía la imaginación del futuro normativo a través de un lente enfocado intensamente en el presente. Por medio de esta conciencia, los personajes lidian con el recuerdo de las memorias homoeróticas y luchan contra la persistencia de los impulsos tanto sexuales como románticos. Cuando las memorias interactúan con la conciencia de una manera intencional, las memorias construyen una narrativa queer que es compleja y matizada, una más basada en la realidad que en la fantasía. Esta complejidad desafía la historia de iniciación que se enfoca en la formación de identidad a través de un espacio temporal lineal. En mi posición crítica que usa de la conciencia, los directores ilustran las dinámicas reales entre la identidad y los factores socioculturales en una narrativa realmente queer. A través del cine argentino contemporáneo, se puede analizar la reformación de la voz queer a través de la conciencia; la que se interrelaciona con la memoria para cambiar fundamentalmente cómo se postula una narrativa queer. En las tres cintas en que se centra este estudio, los directores proponen la conciencia como un elemento complejo que traza una narrativa queer verdadera.

En términos simples, la conciencia es cómo la mente funciona en el momento presente, con una reflexión al pasado y una imaginación del futuro (Ashcraft & Radvansky). La conciencia representa más que el pensamiento; conlleva ideas de la presencia, la espontaneidad y la oportunidad. Por eso, la conciencia funciona como una herramienta valiosa a través de la que el director puede posicionar la memoria contra el presente, con una conciencia emotiva. Mientras que la memoria tiene un dejo nostálgico, la conciencia contrapone un tono optimista que cataliza la acción de los personajes para crear su propia narrativa queer. Yo admito que la conciencia es un marco de referencia bastante abstracto, pero subrayo dos instancias en que la conciencia actúa

para demostrar su influencia: la persistencia de la atracción homosexual y el amor encontrado a través del momento presente. A través de estos dos ejemplos, yo arguyo que la conciencia—en conjunto con la memoria—desestabiliza la cronología de narrativas ‘queer’ tradicionales para forjar una narrativa queer que es compleja y verdadera.

La persistencia de la atracción homosexual—tanto en términos sexuales como románticos—caracteriza esta idea de la conciencia. Aunque esto se basa en la existencia de la memoria, la persistencia conecta con el presente. Por eso, los personajes necesitan lidiar con su atracción en el pasado y en el presente a través de un proceso actual: la conciencia. A través de la conciencia—que el espectador observa de una manera íntima en su identificación con los personajes—los protagonistas procesan esta tensión mental. En *Esteros*, Curotto utiliza el espacio geográfico de los esteros correntinos para mantener esta atracción a pesar del paso del tiempo. Al ver la película, el espectador necesita preguntarse si la atracción es solamente una fase, o si la persistencia también tendrá ramificaciones en el futuro. Al emplear la idea de la conciencia, Curotto destaca que la narrativa queer de Mati no es solamente una fase, sino también una parte integral de su identidad que contrasta su presente y niega un futuro heteronormativo. Durante la película, Mati empieza a preguntarse—un proceso de la conciencia—la validez de su relación íntima con Jero. El clímax ocurre en los esteros a través de un diálogo conmovedor:

Jero: Qué raro estar con alguien acá.

Mati: ¿Que en todo este tiempo no trajiste a nadie?

Jero: Este es el castillo de la Bella Durmiente, donde nunca nadie ha entrado para besarla. Esta interacción confirma que Jero se rehúsa a ignorar sus emociones con Mati. Con la metáfora de la Bella Durmiente, él solidifica la idea de que él quiere un futuro con Mati. En esta escena, la

conciencia de Mati muda a una más homoerótica en la que él necesita pensar en la posibilidad de un futuro queer sin la influencia ni presión de la heteronormatividad. Antes de esta escena, Mati considera a Jero como un hombre gay; después, lo considera una posibilidad concreta. Este proceso de cambio en la conciencia incluye factores del pasado, el presente y el futuro que interactúan en una dinámica compleja; en las narrativas tradicionales, esta dinámica no existe. En el cine contemporáneo, como se aprecia en *Esteros*, esta narrativa queer se centra en el amor y no en la identidad, estableciendo así una narrativa compleja y basada en la realidad.

La cinta *Mi mejor amigo* de Martín Deus caracteriza la conciencia de una manera única puesto que esta persistencia de la atracción no depende de la memoria, sino que se desarrolla en cada momento de la película. En el primer capítulo sobre memorias, yo discuto cómo Deus utiliza la memoria para crear una esencia del recuerdo a través de la película, construyendo cada escena como una memoria distante. Por otro lado, cada instante representa la conciencia en curso en la que Lorenzo lucha con la persistencia de la atracción homosexual. El punto de la trama más reminiscente de esta persistencia es el viaje al mar; el espectador ve cómo la atracción persiste y crea un personaje intensamente emocional, con enojo, tristeza y amor influyendo su conciencia. El punto emocional más alto de este viaje se manifiesta en la playa, cuando los dos chicos fuman marihuana; Lorenzo aprovecha la oportunidad para besar a Caíto en la mejilla. En este momento, se aprecia cuando la conciencia de Lorenzo cambia a una de claridad en su decisión, mientras que Caíto confirma su presunción. En este momento, el espectador necesita reconciliar esta divergencia en las conciencias de los personajes. Mientras que la memoria es estable y constante, la conciencia cambia en cada momento para crear estos puntos críticos en una narrativa queer verdadera. El cine argentino contemporáneo utiliza la conciencia como una herramienta para desafiar las narrativas heteronormativas que el espectador anticipa en el cine dominante

tradicional. Aunque la trama de *Mi mejor amigo* parece bastante heteronormativa (con el énfasis en la identidad), el elemento de la conciencia y la complejidad de la historia de iniciación desafían la temporalidad lineal del cine tradicional comercial.

Quizás la película más emblemática en cuanto a la utilización de la estrategia de conciencia es *Instrucciones para flotar un muerto* (2018), ya que Nadir Medina posiciona el protagonista en un estatus mental de una persona en luto. Aunque la memoria juega un rol esencial en la construcción de la energía en la película, esta memoria informa e interactúa con el presente. Esta interacción dinámica encapsula la mente queer, una mente que piensa cuando otras personas que se ajustan a las normas heteronormativas no necesitan pensar. Por eso, la conciencia desafía la posibilidad de un futuro heterosexual y propone un futuro queer. Con respecto a la persistencia de la atracción homosexual en *Instrucciones para flotar un muerto*, Medina utiliza la memoria para catalizar una serie de momentos de conciencia en los que el protagonista empieza a entender el rol de la pérdida en su desarrollo como hombre queer. Un ejemplo nítido de esto ocurre en la escena con la camiseta de fútbol, cuando la memoria de los juegos con Martín permea su reacción emocional de Pablo a este gesto de Jesi. En este momento, el protagonista Pablo necesita reconciliar el pasado para mantener una mente estable en el presente. Medina propone este proceso de luto a través del motivo del lazo. Este lazo es simultáneamente una referencia al suicidio de Martín y una representación de la conciencia de Pablo. Aunque Medina posiciona la muerte literalmente en el pasado, Martín vive figurativamente en la conciencia de Pablo e informa su vida durante la película. Esta conciencia destaca la complejidad de una narrativa queer; es mucho más que un diálogo o una relación, es una interacción dinámica entre los temas del amor, la intimidad y el luto. El cine dominante (que

se ajusta a un canon heteronormativo) no puede desarrollar una narrativa queer tan matizada, y por eso, no representa una narrativa queer verdadera.

Medina muestra la complejidad de la conciencia en relación con la persistencia de la atracción y del amor a través de la escena audaz durante una cena de amigos. La cena es una comida de celebración por el regreso de Jesi, y Medina utiliza esa idea para crear un ambiente bastante relajado. Jesi le implora a Pablo que lea un poema y los otros invitados lo hacen también. Él empieza su poema:

Los llevo flotando

Encima de mi cuerpo

Con el pecho...

Medina propone estas líneas para juntar sus dos realidades—el pasado y el presente—en un momento de conciencia que solidifica el mensaje de toda la película. En esta escena, Jesi reconoce que la relación entre los dos hombres podría haber sido más que amistad y Pablo admite su amor hacia Martín. Aunque la memoria de Martín se hace presente durante toda la trama, en esta escena, Pablo encuentra la libertad para expresar su amor y dolor a través de esta conciencia. Además, la conciencia de Jesi cambia de ignorancia a confusión. Los dos personajes necesitan curar sus corazones por la misma razón, pero con cosmovisiones totalmente diferente. La incógnita de estas dos narrativas enfatiza la diferencia entre la curación queer y la curación heteronormativa a través de la aceptación de la muerte de Martín. Medina juega cuidadosamente con los procesos de memoria y de conciencia para ilustrar una narrativa queer que va más allá de la identidad, ofreciendo una narrativa queer verdadera de amor y dolor.

Mientras que la persistencia de la atracción homosexual queda influida por la memoria, el amor encontrado tiene más que ver con el momento presente. Por eso, hoy en día la conciencia

tiene un rol crucial en la construcción de una narrativa queer. A través de puntos específicos en la trama, los protagonistas encuentran un amor por medio del presente en el que la memoria y el futuro informan su acción en ese momento. En *Mi mejor amigo*, Deus ilustra el amor encontrado en el momento presente en casi cada escena, puesto que Caíto y Lorenzo navegan continuamente una conciencia mutua. El espectador necesita cuestionar la complejidad del amor queer, en el que cada acción desafía inherentemente la heteronormatividad. Por ejemplo, en las escenas heterosexuales entre Lorenzo y una chica, éste necesita tomar la iniciativa; en las escenas homoeróticas, no existe esta claridad. En estos momentos de cuestionamiento—tanto para el espectador como para el protagonista—la conciencia funciona como un detonador para provocar una idea nueva, una que propone una complejidad y matización. Por eso, Deus utiliza un momento final que funciona como el clímax y la resolución para solidificar este mensaje. Con el desamor de Lorenzo, su madre fuerza la pregunta esencial de si Lorenzo se identifica como gay y si está enamorado de Caíto. Deus utiliza esta interrogante para ilustrar el lente heteronormativo en narrativas queer. Por eso, Lorenzo no responde, efectivamente silenciando la heteronormatividad y enfocándose en el dolor de una narrativa queer verdadera. La conciencia dirige esta decisión, y esta declaración desafía efectivamente el cine argentino dominante que posiciona la narrativa queer como lineal y centrada en la identidad. En el cine argentino contemporáneo, como Deus ilustra, la narrativa queer se eleva por medio de la conciencia, ya que el protagonista es un humano vivo antes que su identidad sexual.

Aunque ya me he referido al amor encontrado por medio de la conciencia en *Esteros*, Curotto utiliza la conciencia de un modo similar a Deus en la escena final. Mientras que *Mi mejor amigo* termina en dolor, en *Esteros* la conciencia causa un final de amor. Después del desarrollo de una relación madura, Mati decide que su futuro depende de Jero a través de una

serie de escenas de conciencia intensa entre Mati y Rochi. En su reseña de la película, Dave Croyle señala que “Not to discredit the scriptwriting, but audiences should not expect to find any surprises in this film.” Mientras que la trama parece sencilla, esta simplicidad desafía directamente las normas de una narrativa queer a través de un lente heteronormativo que juzga que cada relación termina en trauma y dolor. Sin el uso de la herramienta sencilla—pero diversa—de la conciencia, Curotto no podría proponer esta narrativa matizada en un formato claro. Por eso, *Esteros* logra representar una narrativa queer que contrasta con el cine argentino tradicional; el tono alegre contrasta claramente con el tono clásicamente melancólico.

Esteros y *Mi mejor amigo* exploran cómo la conciencia determina el amor encontrado, pero *Instrucciones para flotar un muerto* explora cómo la conciencia determina la libertad encontrada a través del momento presente. El amor entre el protagonista (Pablo) y el muerto (Martín) aparece como un fantasma en la película, pero al final Pablo halla la libertad en la ausencia del muerto. A través de la conciencia, su mente puede procesar el dolor de la muerte de su relación; antes de eso, él vive una vida de negación. Como ha mencionado antes, Pablo refleja la persistencia de la atracción homosexual a través de un poema. En este poema, se da un proceso de conciencia puesto en que su perspectiva cambia para amplificar la importancia del momento presente. Además, él empieza a comprender—y a aceptar—un futuro con la ausencia del amor, pero también con el apoyo y una relación íntima con Jesi. A través de una escena rara—y al mismo tiempo linda—Jesi y Martín se sientan desnudos en la cama y se abrazan en un momento de luto y entendimiento mutuo. El espectador puede observar la conciencia de los protagonistas que cambian de un pensamiento pesimista a un pensamiento optimista. Por eso, la conciencia juega un rol crucial en la reconstrucción de la narrativa queer, transformándola en una que es más compleja y matizada que una historia de afirmación tradicional.

Aunque cada director propone la conciencia de una manera única, cada uso tiene el mismo objetivo: provocar una reacción de sorpresa cuando el espectador no espera una narrativa queer basada en la realidad. El cine argentino dominante representa la narrativa queer como literal, lineal y cronológica. La conciencia—en conjunto con la memoria— inherentemente incluye una interacción dinámica que es sofisticada y emocional, matizada como en la realidad. Cada película lidia con un tema diferente, la adolescencia en *Mi mejor amigo*, la relación íntima y madura en *Esteros*, y la ausencia y el luto en *Instrucciones para flotar un muerto*. Al incorporar el proceso de conciencia, los directores pueden destacar la emoción y el pensar detrás del diálogo, lo que el cine heteronormativo no puede ofrecer. Por eso, el cine argentino actual establece la memoria y la conciencia como crucial para construir una narrativa queer verdadera.

Conclusión

Cada espectador tiene una reacción única—y una reacción dinámica—cuando asiste al cine argentino contemporáneo. Generalmente, esta reacción se caracteriza como positiva o negativa, pero realmente hay una diversidad de reacciones que existen dentro y fuera de este binario. Los binarios son trampas intelectuales que algunas veces ayudan a simplificar una idea, pero a la misma vez pierde el matiz que enriquece las narrativas. No coincidentalmente, las narrativas queer en el cine argentino contemporáneo existen tanto dentro como fuera del binario de lo queer y la heteronormatividad. Al examinar la crítica del público desde una perspectiva queer, puedo contextualizar la película en un espacio totalmente innovador. Este espacio teórico en sí es queer, y desde una perspectiva queer puedo contextualizar estas narrativas de una manera matizada.

Analizo las narrativas queer desde una postura psicológica teórica, ya que los directores utilizan la memoria y la conciencia para provocar una reacción fuerte en el público. A través de esta interacción, el espectador—sin importarle si la identidad es queer o no—necesita reconciliar sus ideas de la comunidad queer. En *Esteros*, el espectador piensa sobre la posibilidad del amor queer argentino sin la aislación, sin una segunda oportunidad. En *Mi mejor amigo*, el espectador desafía sus prejuicios de la sexualidad adolescente, especialmente cuando esta sexualidad explora la atracción queer. Además, en *Instrucciones para flotar un muerto* (2018), el espectador lidia con las diferencias—o ausencia de diferencias—entre el dolor del desamor queer y el heteronormativo. Sobre todo, el espectador necesita pensar críticamente sobre la narrativa queer que visualiza, y cómo estas complejas narrativas queer no se acoplan a su visión antes de esta intervención cinematográfica.

En el cine argentino tradicional, el rol de las narrativas queer es menos relevante para la acción central de la película; en el cine contemporáneo, los directores se centran en narrativas queer para desafiar y amplificar los estereotipos, últimamente creando una ideología matizada y basada en la realidad. Con el uso de estrategias psicológicas, esta narrativa queer parece más relevante, pero a la vez distante e innovadora. Por ejemplo, en las tres películas, el amor queer es tangible en la pantalla, pero no en las calles; este contraste psicológico desafía la perspectiva del espectador en el mundo real, fuera del cine. Es difícil describir el poder de este contraste, pero es un fenómeno que conduce a una transformación ideológica en el espectador.

Además es importante notar que el espectador cambia cada día, y por eso, el significado de cada película cambiará con el paso de tiempo. Por ejemplo, el cine tradicional que introduce la narrativa queer se considera en su momento totalmente progresivo, pero en la actualidad se considera conservador. Aunque *Instrucciones para flotar un muerto* parece totalmente relevante e innovador, después de otra ola de cine queer, ¿cómo responderá el público a esta narrativa queer que entonces será algo anticuada? Por eso, la pregunta crucial para el futuro es: ¿cómo o cuál es la futura narrativa queer que se manifestará en el cine argentino representará?

Para empezar, en el ensayo *Queer Feelings*, Sara Ahmed propone que hay emociones universales dentro de la comunidad queer, apoyadas por el trauma que la comunidad enfrenta. Durante la crisis del SIDA, la ira; durante la lucha por el matrimonio igualitario, la frustración; durante la crisis económica de 2008, el sufrimiento. Ahmed se refiere al pasado para discutir el rol queer en el proceso de duelo en la tragedia, pero no nos remite a las tragedias que ocurren fuera de los Estados Unidos. Se ve esta ignorancia en el cine argentino contemporáneo y tradicional, ninguna película alude directamente a las tragedias argentinas que afectan desproporcionalmente a la comunidad queer. Mientras que las tres películas que se analizan en

este ensayo representan narrativas queer complejas y matizadas, basadas en la realidad, estas narrativas todavía parecen desconectadas de la tragedia nacional que se cierne sobre Argentina. En *Esteros*, Curotto sitúa la narrativa queer fuera de la realidad; sin ese aislamiento, la narrativa queer nunca se habría formulado durante la niñez de Mati y Jero. En *Mi mejor amigo*, Deus remueve a Caíto del crimen y violencia del contexto urbano de Buenos Aires. En Patagonia, la tragedia queda distante y sin ramificaciones tangibles en el futuro de Lorenzo. Finalmente, en la película más abstracta, *Instrucciones para flotar un muerto*, el amor homoerótico existe en el pasado, pero ese desamor es la tragedia. Aunque cada trama incorpora temas del machismo y la opresión, el trauma nacional nunca es plasmado en la pantalla. Por eso, propongo que el futuro del cine argentino es un enfoque en las vidas de personas queer en momentos históricos, tangibles, desde la dictadura hasta el corralito (2001), el SIDA o incluso la pandemia actual. ¿Cuántas voces queer han sido silenciadas? ¿Cuántos cuerpos queer fueron desaparecidos? ¿Cuántos individuos queer temieron y temen por sus vidas?

Además, yo sería negligente si no reconociera la dominación de narrativas con hombres queer en el cine argentino contemporáneo. Aunque las tres películas que analizo son queer, son queer *pero en cuerpos masculinos cisgéneros blancos*. Esta perspectiva obviamente desafía el sistema heteropatriarcal argentino, pero una voz queer femenina o trans o queer indígena también podría hacerlo de una manera que se incorpore y se problematice el género y la clase. Además, yo imagino lo que la perspectiva que una mujer transgénero—como en la película estadounidense *Tangerine* (2015) del director Sean Baker—podría aportar al cine argentino. No es la culpa de los directores ni del público, sino del modo estrecho en que se tiende a definir lo que es ‘queer,’ puesto que la historia—como escribe Foucault—se enfoca en el cuerpo del hombre, y no en otros géneros. Pero la teoría y la academia están evolucionando, y por eso, el cine

argentino necesita cambiar para amplificar las voces queer con el mismo énfasis—o mayor—que la de los hombres queer. Esta crítica de género trasciende el cine argentino, pero este cine puede liderar el camino a una ola de cine innovador y multifacéticamente queer.

Ahora, es el rol de los directores, los guionistas y el público para crear la nueva ola del cine argentino que se acople a una ola queer mundial. Esta ola tiene el poder de promover los derechos humanos, la recepción social y la representación diversa de los cuerpos queer desde las calles porteñas a las pampas argentinas. Los directores que menciono utilizan estrategias psicológicas para amplificar las voces queer; en esta nueva ola, ¿cómo pueden utilizar las mismas herramientas, o tácticas innovadoras, para representar un futuro queer en Argentina?

Obras citadas

- Ahmed, Sara. "Queer Feelings." *The Routledge Queer Studies Reader*. Eds. Donald E. Hall et al., Philadelphia: Routledge, 2013, 422–441.
- Ashcraft, M., & Radvansky, G.. *Cognition*, 7th ed. New York, NY: Pearson, 2018.
- Barranco, Salvador Gómez. "New Maricón Cinema: Outing Latin American Film by Vinodh Venkatesh." *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*. 21.1 (2017):338-340.
- Brodersen, Diego. "Ensayo sobre el peso de la ausencia: *Instrucciones para flotar un muerto*, de Nadir Medina." *PAGINA12*. Página12, September 29, 2018. Web. 16 April 2020.
- Brosio, Laura. "Mi mejor amigo: genuino retrato de la adolescencia." *1001 Películas*, January 3, 2019. Web. 20 April 2020.
- Call Me by Your Name*. Dir. Luca Guadagnino. Frenesy Film Companies, 2017. Amazon Prime Video.
- Croyle, Dave. "Essential Opinion = *Esteros*." *The Gay Essential Film Blog*, December 17, 2018. Web. 25 April 2020.
- Esteros*. Dir. Papu Curotto. Breaking Glass Pictures, 2016. iTunes Movies.
- Instrucciones para flotar un muerto*. Dir. Nadir Medina. El Calefón Cine, 2018. Vimeo.
- Mi mejor amigo*.Dir. Martín Deus. Breaking Glass Pictures, 2018. Amazon Prime Video.