

¿Puede el envejecimiento ser “queer”? Lecturas de envejecimiento-distópico en *Batguano* (2014)

Lusergio Matos Nobre¹; Claudiene Santos²; Djalma Thürler³

Recibido: 02 de junio de 2023 / Aceptado: 10 de octubre de 2023

Resumen. El objetivo de este artículo es presentar una lectura sobre el envejecimiento distópico y “queer” en la adaptación cinematográfica brasileña de Batman y Robin como una pareja que experimenta cambios en sus cuerpos, en la rutina y en el mundo que los rodea, viviendo en un mundo distópico (mal lugar) y pandémico, afectado por la proliferación de una plaga llamada *Batguano*, causada por las heces de murciélagos contaminados a partir de heces humanas, que intitula la película del cineasta paraibano Tavinho Teixeira. Sin embargo, viviendo en una distopía, los superhéroes encontraron una forma particular de vivir en, a pesar de estar confinados, una relación homoafectiva, basada en el compañerismo y el cuidado, siendo libres para ser “queer” y expresar sus deseos. Sin embargo, Batman está agotado, enfermo, envejecido y con uno de sus brazos mutilado, convirtiéndose en un superhéroe inválido en el que ahora distópico, es su cuerpo. Este artículo aborda la intersección de los campos de los estudios cinematográficos, estudios “queer” y estudios sobre el envejecimiento, en el que pretendemos analizar en una lectura de la narración cinematográfica las cuestiones estético-narrativas de superhéroes (Batman y Robin) como sujetos envejecidos “queer” en la película *Batguano* (2014). De esta forma, se pretende discutir si el envejecimiento puede ser “queer” subvirtiendo las normas de género y sexualidad que deserotizan al anciano homosexual. Además, se propuso un análisis de la narrativa fílmica como procedimiento metodológico adoptándose el método de deconstrucción del texto y de las imágenes de la película.

Palabras Clave: Cine; Distopía; Envejecimiento; Género; *Queer*.

[en] Can Aging Be “Queer”? Dystopian-Aging Readings in *Batguano* (2014)

Abstract. The objective of this article is to present a reading on dystopian and queer aging in the Brazilian film adaptation of Batman and Robin as a couple who experience changes in their bodies, in routine and in the world around them, living in a dystopian world (bad place) and pandemic, affected by the proliferation of a plague called *Batguano*, caused by the feces of bats contaminated with human feces, which is the title of the film by Paraibano filmmaker Tavinho Teixeira. However, living in a dystopia, superheroes found a particular way of living in, despite being confined, a homoaffective relationship, based on companionship and care, being free to be queer and express their desires. However, Batman is exhausted, sick, aged and with one of his arms mutilated, becoming an invalid superhero in his now dystopian body. This article addresses the intersection of the fields of film studies, queer studies and aging studies, in which we aim to analyze, in a reading of cinematographic narration, the aesthetic-narrative issues of superheroes (Batman and Robin) as aging queer subjects in the film *Batguano* (2014). In this way, the aim is to discuss whether aging can be queer by subverting the gender and sexuality norms that de-eroticize the elderly homosexual. Furthermore, an analysis of the film narrative was proposed as a methodological procedure, adopting the method of deconstruction of the text and images of the film.

Keywords: Cinema; dystopia; Aging; Gender; *Queer*.

Sumario: 1. Introducción. 2. Métodos. 3. Marco teórico. Teoría Queer y cine: subversión a la heteronormatividad. 4. Resultados. 4.1. El lado distópico del envejecimiento. 4.2. Envejecer desde una perspectiva transgresora. 5. Discusión y consideraciones finales. 6. Referencias.

Cómo citar: Matos Nobre, L.; Santos, C.; Thürler, D. (2023). ¿Puede el envejecimiento ser “queer”? Lecturas de envejecimiento-distópico en *Batguano* (2014), en *Estudios LGBTIQ+ Comunicación y Cultura*, 3(2), pp. 165-174.

¹ Maestro del Programa de Posgrado Interdisciplinario en Cine (PPGCine) de la Universidad Federal de Sergipe (UFS), Brasil.

E-mail: lucerggio@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-3710-8383>

² Profesora asociada de la Universidad Federal de Uberlândia/Brasil y del Programa de Posgrado Interdisciplinario en Cine (PPGCine) de la Universidad Federal de Sergipe (UFS), Brasil.

E-mail: claudiene.santos@ufu.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2337-9370>

³ Profesor Asociado de la Universidad Federal de Bahía (UFBA), Brasil, del Programa de Posgrado en Cultura y Sociedad (Post-Cultura/UFBA) y del Programa de Posgrado en Artes Escénicas (PPGAC-UFBA).

E-mail: djalmathurler@ufba.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9161-0300>

1. Introducción

Delante de una pantalla oscura, oímos el sonido de coches seguido de una bocina que nos sitúa frente a una carretera. En seguida, visualizamos la imagen de un largo muro de hormigón y una vegetación verde con algunos cocoteros y, en el centro del cuadro, una fábrica bajo un cielo parcialmente nublado. Un segundo fotograma nos acerca a la fábrica. Las fotografías que transitan por la pantalla nos sitúan en el espacio interior del cobertizo, con toda una maquinaria que parece estar desactivada, acompañada de la narración: “Rompiendo el último vínculo de la humanidad, vivimos, por la evaluación de los hombres vivimos felices, [...] para los humanos de la vieja raza nuestro mundo parece un paraíso” (*Batguano*, 2014, 00’45” a 00’54”, 01’21” a 01’24”).

La imagen fija se mueve, la cámara desciende lentamente, mostrando dos pozos de hormigón, en uno de ellos hay agua verdosa con algunos globos de colores flotando, hasta que se nos presentan dos cuerpos masculinos desnudos, pero, calzando botas. Ellos están sobre la arena, que sugiere que están tomando el sol, uno de ellos, más joven, con botas verdes, sentado en un sillón acrílico rojo, con gafas de sol, está fumando y bebiendo; el otro, más mayor, está acostado de bruces sobre una estera de paja, lleva medias de compresión y botas negras, su brazo izquierdo ha sido amputado. Ambos están tranquilos y cómodos en ese espacio aparentemente improvisado. Así nos presentan a los superhéroes Batman y Robin.

Es la escena inicial de la película *Batguano* (2014), dirigida y guionizada por el paraibano Tavinho Teixeira, que presenta la pareja de héroes viviendo en el tercer mundo, más específicamente, en el interior del estado de Paraíba, en el nordeste del Brasil: una envejecida y desafortunada pareja homosexual que habita un futuro distópico assolado por una epidemia causada por una plaga originada de las heces de los murciélagos, bautizada como «Batguano» (Murciélago + guano), que exterminó buena parte de los habitantes del Occidente, obligándoles a emigrar de las zonas urbanas a las rurales.

Batguano fue elegida como “corpus” para este artículo por ser una película sobre el protagonismo “queer”, que subvierte algunas lógicas de representación, la del amor romántico y la de los superhéroes jóvenes, viriles y heteronormativos.

2. Métodos

De modo interdisciplinar, este trabajo se inserta en la encrucijada de los campos de estudios cinematográficos, de los estudios “queer” y los estudios sobre el envejecimiento para investigar la representación fílmica de estos superhéroes como sujetos “queer” envejecidos. Su objetivo es averiguar, por último, si el envejecimiento puede ser “queer” al subvertir las normas que deserotizan al hombre gay mayor.

En primer lugar, se abordará brevemente el origen del término “queer” y su apropiación en los estudios académicos y por el cine “queer”, destacando las diversas perspectivas de discusión que puede asumir, más específicamente, representado en el cine brasileño a través de la película *Batguano*.

A continuación, se analizará la película *Batguano* con el objetivo de presentar el concepto de distopía, cuya etimología, según Andityas Matos (2017), es la unión del prefijo griego «dys» (malo, enfermo) con «topos» (lugar), por lo tanto un «lugar malo» o «lugar enfermo». En este caso, la presencia de una plaga proveniente de las heces de los murciélagos, que da el título a la película. Aún con este tema, destacamos este escenario distópico llamado «suspensión del Occidente» en que se insertan Batman y Robin. Luego, a partir del personaje de Batman, discutiremos la posibilidad de que el envejecimiento sea distópico al equiparar la condición de envejecer, con todas sus adversidades, a un lugar malo, abyecto e inferiorizado. Así, la categoría de la edad se cruzará con las categorías de género y sexualidad, en que problematizamos la discriminación al anciano homosexual afeminado.

En el tercer lugar, se discutirá la hipótesis sobre si envejecer puede ser “queer” a partir del análisis del proceso de envejecimiento de los héroes y su desplazamiento de la heteronormatividad.

Como procedimiento metodológico destacamos los elementos que componen el material fílmico, adoptando el método de deconstrucción del texto y de las imágenes de la película. Según Francis Vanoye y Anne Goliot-Lété (2012, p.15), analizar una película es “[...] «desconstruirla» y obtener un conjunto de elementos distintos de la propia película”. A partir de este método de deconstrucción fílmica, el análisis es presentado de forma descriptiva detallando planos, diálogos y secuencias de la película, exponiendo fotogramas y/o “frames” de la película *Batguano* conectándolos al texto.

3. Marco teórico. Teoría Queer y cine: subversión a la heteronormatividad

El término “queer” corresponde a una palabrota que, en Brasil, puede traducirse como extraño, raro. Sin embargo, cuando se quiere calificar u ofender la comunidad LGBTQIAPN+, sus correspondientes en portugués son: «viado» (maricón), fresco (fresco), boiola (maricón), sapatão (bollera), bicha (maricón), entre otros. En el

contexto estadounidense, el término fue resignificado por la comunidad gay y lesbiana y por movimientos de activismo social de manera orgullosa, con un sentido político, por lo tanto, “fue el movimiento de liberación gay de la década de 1970 el que la convirtió en una palabra de orgullo y en un signo de resistencia política” (De Lauretis, 2015, p. 109).

En este punto, el “queer” presentaba vínculos con este movimiento contestatario de gays y lesbianas del sur de la California que cuestionaba un tipo de «identidad gay» (Sáez, 2004, comillas del autor), representada por una clase media alta asentada en el consumo y la moda, por lo tanto, “mujeres, lesbianas, pobres, de color, chicanas, con otras prácticas y formas de vida- se negarán a reconocerse como gays, y decidirán denominarse «queer»” (Sáez, 2004, p.11).

El “queer” se establece, entonces, en este contexto post-identitario de defensa “del rescate de las minorías sexuales condenadas al ostracismo por la intelectualidad gay asimilacionista” (Thürler, 2021, p. 26), contraponiéndose a los activismos gay y lésbico, impugnando el binarismo sexual y de género; problematizando el conocimiento científico heterocentrado; agrupando cuerpos disidentes, es decir, “permite pensar la ambigüedad, multiplicidad y fluidez de las identidades sexuales y de género, pero, además, también sugiere nuevas formas de pensar la cultura, el conocimiento, el poder y la educación” (Louro, 2013, p. 47).

Solamente después el “queer” sería apropiado por los estudios académicos, configurándose como una Teoría. Aunque Lopes y Nagime (2015, p. 12) afirmen que “la teoría queer nació en la década de 1980 como un intento de enfrentarse la heteronormatividad homófoba de gran parte de la sociedad, incluyendo aquella de los movimientos gays”, para Djalma Thürler (2021) al hablar de Teoría “Queer” no se puede

hablar de un sistema teórico completo y construido, entre otras cosas porque el propio concepto de “queer” está en las antípodas de cualquier conceptualización unitaria. Más bien deberíamos hablar de un movimiento “queer”. De acuerdo con la definición de Spargo, la teoría *queer* no es un marco conceptual o metodológico sistemático, sino un conjunto de compromisos intelectuales con las relaciones de poder, hegemonía, normalidad y, por supuesto, entre sexo, género y sexualidad. El término “queer” hace referencia a una serie de prácticas críticas, como las denomina Spargo, que incluyen lecturas de la representación del deseo no heterosexual en textos literarios, películas y artes visuales, análisis de las relaciones de poder político en el discurso de las sexualidades, etc. Sería, por lo tanto, un movimiento intelectual y político que surgió en la comunidad lesbiana, blanca, burguesa y universitaria de Estados Unidos en los años ochenta (p. 26).

De este modo,

queer serían sujetos y prácticas que se oponen a la normatización venga de donde venga, es decir, contra la estandarización evidente de la sociedad llamada «más amplia» y contra la normatización que hace en el contexto de las luchas afirmativas de las identidades minoritarias. (Louro, 2013, p. 97)

Una de las grandes contribuciones de la filósofa estadounidense Judith Butler (2019) a este movimiento es la idea de performatividad, al resaltar el efecto performativo del género, comprendiéndola, “no como un «acto» singular o deliberado, sino como una práctica reiterativa y citativa a través de la cual el discurso produce los efectos de lo que nombra” (p.16). Dicho de otro modo,

el género es recreado cada vez que se pone en escena: es una parodia sin originalidad, no representa, puesto que no tiene objeto que representar. Ella misma, la performatividad, es el objeto a ser representada y su representación. El poder, aquí, se entiende en su sentido foucaultiano, el de producir un discurso «verdadero» o, como pensaba Segato, a coro con Butler, el de producir una «invención de la naturaleza». La performatividad rompe así con los presupuestos biológicos: no hay vínculo esencial entre sexo y género, el género no traduce ninguna realidad biológica (Thürler, 2021, pp. 26-27).

Cabe señalar que el proceso de generificación produce efectos corporales, en el sentido de que el género como representación confiere realidad a la vida de las personas, es decir,

la realidad del género consiste precisamente en los efectos de su representación: el género se «realiza», llega a ser real, cuando esa representación se convierte en auto-representación, cuando uno lo asume individualmente como una forma de la propia identidad social y subjetiva. (De Lauretis, 2015, p. 108)

Siguiendo este entendimiento, en dirección contraria a los cuerpos inteligibles, están los cuerpos que desobedecen las normas hegemónicas y difieren de los «cuerpos-resultado» de la linealidad entre sexo biológico, género y sexualidad. Estamos hablando de los cuerpos inestables, constantemente reprimidos y violentados por no encajar en los géneros y sexualidades heteronormativas, por lo tanto, “[...] las imágenes corporales que no se encajan en ninguno de estos géneros quedan fuera de lo humano, constituyen de rigor

el dominio del deshumanizado y abyecto, en contraposición a lo cual el propio humano se establece” (Butler, 2015, pp. 193-194).

Así como la teoría “queer” problematizó cuestiones relativas a la heteronormatividad con énfasis en estos cuerpos abyectos, de género y sexualidad disidentes, el cine también los representó de una forma influyente y politizada. No obstante,

en los estudios cinematográficos, la potencia de la teoría “queer” queda atestiguada por las numerosas conferencias, festivales, números especiales de periódicos (por ejemplo, “Jump cut”) y la publicación de un número creciente de antologías y monografías dedicadas al cine y a la teoría “queer” (Stam, 2013, p. 290).

A partir de los años ochenta, más específicamente en los Estados Unidos, las cuestiones relativas a la homosexualidad se han profundizado en el cine. Cada vez más, estos cuerpos desviados y abyectos fueron representados en las pantallas, apoyados por los movimientos sociales y el activismo político, incluso “algunos grupos artísticos fueron creados por miembros de estos movimientos. El objetivo más directo era la realización de vídeos para documentar acciones, protestas y manifestaciones” (Nagime, 2016, p. 43).

De este modo, el cine se convirtió en uno de los medios que promovían la discusión de temas relacionados a las diversas formas de representación de género y la sexualidad.

Esta autoafirmación y retomada de la idea de «ser diferente» como algo positivo y como posibilidad de escapar del binarismo simplista «heterosexual/homosexual», termina, entonces, por resultar en la búsqueda y afirmación de un modo de vida divergente, con una consecuente valorización de una estética marcadamente “queer”: del comportamiento cotidiano, con gestuales y expresiones características de los grupos LGBT, a la creación de un repertorio audiovisual propio. (Duarte Filho, 2016, pp. 3-4)

En este contexto de activismo político y desarrollo de los estudios “queers”, marcado por las contradicciones, el cine “queer” se adhiere a las expresiones que caracterizan esos movimientos de lucha y protesta de una minoría disidente que se resiste a ser asimilada, como la ironía, el escarnio y la artificialidad:

Así, las características atribuidas peyorativamente a los homosexuales, como la exageración, la frivolidad y la afectación, hasta entonces retraídas y condenadas por la militancia, se convierten en elementos estéticos políticos de autoafirmación y ganan fuerza en los movimientos artísticos, concomitantemente con el surgimiento del nuevo campo de los estudios “queer”. (Duarte Filho, 2016, p. 9)

El cine “queer”, también llamado cine gay o cine LGBTQIAPN+, adopta diversas perspectivas discursivas, aborda temas homosexuales, problematiza el binarismo de género y cuestiones como la raza, la etnia y la sexualidad. Harry M. Benshoff y Sean Griffin (2006), definen una película “queer” a partir de la presencia de personajes “queers” y de una autoría “queer”, o mismo, si es escrita, dirigida y vista por homosexuales y otros espectadores “queers”, o cuando el propio espectador la considera “queer”.

En Brasil destacamos los años 2010, que fueron marcados por el aumento de la producción de películas con temática “queer”, incentivadas por la financiación pública y promovidas por festivales, presentando una nueva generación de cineastas de varios estados del país, ampliando los debates sobre cuestiones de género, sexualidad, raza y edad, así,

varias películas despertaron un intenso debate crítico, como *Tatuagem* (2013), de Hilton Lacerda, o *Doce Amianto* (2013), de Guto Parente y Uirá dos Reis, [...] *Esse Amor que nos consome* (2012), de Allan Ribeiro, o *Batguano* (2014), de Tavinho Teixeira, entre otras. (Lopes, 2015, p. 126)

Entre estos largometrajes que presentan personajes homosexuales exagerados y afeminados, destacamos *Batguano*, dirigido por Tavinho Teixeira, que presenta una estética original marcada por la afectación y artificialidad, abordando las sexualidades disidentes de los superhéroes Batman y Robin, pero, resignificando estos personajes a partir de una estética “queer”, presentándolos envejecidos y agotados componiendo una pareja.

4. Resultados

4.1. El lado distópico del envejecimiento

En los minutos iniciales de la película, *Batguano*, se nos presenta el escenario distópico en que se encuentran los personajes Batman y Robin, viviendo en un futuro no muy lejano en una zona rural del interior de la región Nordeste brasileña, refugiados y aislados del resto del planeta. Los superhéroes asisten y escuchan

informaciones sobre un mundo distópico narrado en la película a partir del sonido de la TV, por medio de voz en “off”⁴, tratándose de un telediario comunicando las causas y consecuencias de una enfermedad contagiosa que provocó una epidemia mortal para los humanos. Uno de los presentadores, una voz masculina del telediario, afirma que la enfermedad se desencadena por las heces de murciélagos que se han contaminado con heces humanas de personas sin hogar (llamadas de “homeless” por los expertos), además ella es llamada de «Batguano», o sea, la junción de “bat” (murciélago en inglés) y guano (estiércol, palabra de origen peruano).

Las noticias continúan y una voz femenina afirma que las consecuencias de la enfermedad infecciosa *Batguano* son drásticas para la humanidad, se prevé que millones de personas se infecten a fin de año. Los efectos de esa pandemia golpean al sistema capitalista y provocan una crisis urbana, la gente abandona las ciudades y busca refugio en el campo. Este inesperado proceso de búsqueda por supervivencia a la enfermedad hizo que la sociedad viviera un periodo denominado «suspensión de Occidente», en que esas zonas más cercanas de las ciudades concibieran leyes privadas. Otro hecho a mencionar es que el precio de un kilo de plátanos llegó a equivaler al de un gramo de oro, convirtiendo la fruta en un bien preciado de consumo. Así, la economía se ve afectada, se han cerrado pequeñas empresas y fábricas, algunas multinacionales necesitaron ser transferidas para algunos países asiáticos (el Oriente aún no ha sido devastado por la enfermedad) y la población saquea supermercados y farmacias.

Estamos ante una situación apocalíptica presentada en la película, como una distopía. Una síntesis del concepto de este término es señalado por las investigadoras Millena Portela y Maria Pinto (2019), al mencionar que:

La palabra distopía deriva de dos términos griegos, «dis» y «topos», que pueden traducirse como «lugar malo», «lugar despreciable» o «lugar desfavorable». [...] La distopía puede servir tanto para referirse a la realidad como modelo literario (su forma más popular), aunque, la diferencia de la utopía, no sea común encontrarla como ideología (al menos no en los mismos moldes de la ideología utópica). (p. 124)

En el siglo XX, tras la Segunda Guerra Mundial, el concepto de distopía se popularizó en obras literarias y cinematográficas, convirtiéndose en un subgénero de la ciencia ficción y conduciendo a reflexiones, críticas y satíricas, sobre un futuro porvenir con condiciones pesimistas para la sociedad. Los escenarios distópicos en estas narrativas:

pueden ocurrir antes o después de un Apocalipsis. Pero, igual que la utopía, un aspecto clave de la especificidad de la distopía es su representación de las relaciones de la realidad social y política. Muchas distopías, aunque no todas, imaginan regímenes caracterizados por el sufrimiento extremo, el miedo y la opresión. (Claeys, 2017, p. 270)

Imaginar el mundo en un estado deplorable y catastrófico proporciona la razón para las narrativas distópicas que enfatizan el apocalipsis. Así, el trágico fin de la humanidad representado por situaciones apocalípticas, como catástrofes ambientales, enfermedades pandémicas, guerras, entre otras, despiertan el interés de autores, directores, lectores y espectadores, haciendo de la distopía un género muy admirado en la contemporaneidad. Como en el caso de muchas películas, entre ellas *Batguano*, “la escenificación de presentes inciertos y la especulación de «futuros» se han convertido en vehículos, en el cine brasileño reciente, para figuraciones distópicas en que la experiencia en grandes ciudades brasileñas recibe tonos oscuros, a veces postapocalípticos” (Mesquita, 2017, p. 89).

Lo que Tavinho Teixeira explora en su argumento es la distopía traducida por una especie de decadencia occidental, con consecuencias en la sociedad capitalista e industrial, además, el post-apocalipsis relatado en la película asume una connotación para la imaginación de este mundo, porque en ningún momento el espectador es contemplado con imágenes que ilustran la pandemia. Sin embargo, se percibe a los protagonistas interactuando con las informaciones del telediario, quienes fueron iconos de la cultura pop y de la televisión (Batman y Robin), ya están envejecidos y asumen que no les importa salvar a la humanidad.

Envueltos en este mundo distópico presentado en la película, los personajes Batman y Robin precisan lidiar también con el envejecimiento de sus cuerpos. En todo caso, se observa que para Batman, el avance de la edad se ha convertido en una señal evidente de su degradación física, limitándolo en el desempeño de sus actividades, con el agravante de no poseer uno de sus brazos, vendido al estudio Paramount de Hong Kong. “El dúo, en la trama, es una pareja al fin de carrera, que presenta toda una serie de peculiaridades que conciernen al universo de los ancianos [...]” (Brasil, 2017, p. 42).

Robin, en un diálogo con el hombre murciélago, profiere las palabras, en tono de escarnio “- Hum... Qué bonito. - ¡Mira cómo quedará nuevo! - ¡Mira! ¿Está nuevo? - Hum... Aún se quedará más nuevo” (*Batguano*, 2014, 23’20” a 24’08”), ironizando la actual condición etaria de su compañero, al distanciar Batman de su

⁴ En Brasil, como en Francia, la expresión voz en “off” se utiliza generalmente para cualquier situación en la que la fuente del discurso no es visible cuando escuchamos (Doane, 2018, p. 372).

imagen reflejada en el espejo de un tocador/camarín, así como, retrata uno de los momentos en que él se depara con el envejecer al mirar una foto suya, más joven.

Cabe mencionar que la película de Teixeira expone aspectos y marcas de la vejez caracterizada por la presencia recurrente de malestares y enfermedades, como por ejemplo, el personaje de Batman usando medias elásticas de compresión indicadas para el tratamiento circulatorio, tomando medicamentos para controlar el aumento de la próstata, como revela Robin: “La próstata crecida, para estar seguro, te hace orinar más que yo” (*Batguano*, 2014, 43’08” a 43’12”).

De este modo, Tavinho Teixeira al componer los personajes Batman y Robin a partir de un régimen de envejecimiento, sometiéndolos a un contexto histórico, los humaniza, subvirtiendo nuestra percepción de héroes basada en características normativas, como la virilidad, la juventud y la valentía. Por lo tanto,

la opción por la burla, el humor y el engaño hace de la película una carnavalización que toca alegóricamente la idea de superhéroe, subvierte su deshumanización, a la medida que se pone en la historia y le propone un régimen de envejecimiento, de cotidianidad ordinaria de la vida. (Brasil, 2017, p. 43)

Frente al envejecimiento de Batman, podemos reflexionar sobre la posibilidad de que el envejecimiento sea distópico cuando equiparamos la condición de envejecer, con todas sus adversidades, a un mal lugar, abyecto e inferior, a partir del etarismo/ edadismo, es decir, el prejuicio relativo a la edad. Sin embargo, cuando el prejuicio basado en la edad se dirige al homosexual afeminado, la edad intersecciona con otros marcadores sociales como el género, la sexualidad, la clase socioeconómica, entre otros. Así, “en el contexto cultural que valora la juventud y la salud, ocurre la desvalorización de la persona homosexual y vieja restringiendo su interacción social” (Melo, 2020, p. 41).

Además, Gimeno (2009) señala que paradójicamente las representaciones de hombres gays jóvenes, guapos y deseables asocian juventud al sexo, o sea, (sólo) los cuerpos jóvenes son sexualmente deseables. “Se vende la juventud porque es deseable sexualmente, se vende el sexo porque está ligado a la juventud” (p.18). Para la autora, en sociedades que reniegan el envejecimiento (lo que más se ve es la profusión de tratamientos estéticos, farmacológicos y quirúrgicos para realzar la apariencia juvenil), la vejez provoca repulsión. Para ella,

la homosexualidad, en una sociedad heterosexista, continúa siendo algo meramente sexual por lo que es perfectamente imaginable un joven gay, pero esa misma persona, con los años, deja de ser gay para pasar a ser un viejo, alguien sin sexo. Si los gays son sexo, de ahí se sigue que en la vejez (cuando se les supone sin sexo) su orientación sexual pase a ser un dato irrelevante, a desaparecer. Tan sólo persiste la figura del viejo pederasta que persigue a los niños, una de las figuras más denigradas de la cultura actual y que está, además, de plena actualidad. (Gimeno, 2009, pp.18-19)

En *Batguano*, la escena en que Robin, al asistir su pareja realizando un acto de felación con un amante, a través de la proyección de una película casera, le agrade: “Parece un juguete roto! ¡Mutilado! Una murciélaga vieja⁵!” (*Batguano*, 2014, 56’58” a 56’59”). Observamos los marcadores sociales de edad y género en interseccionalidad con otros marcadores como clase socioeconómica, raza, salud, vinculados al estigma de la discriminación del homosexual envejecido, que transgrede la homonormatividad en la vejez al evidenciar el deseo en la práctica sexual de la felación. En este sentido, Henning (2014) afirma que términos como «tía» o «viejo maricón» son categorías despectivas vinculadas al escarnio y, por lo tanto, “en términos de otros significados compartidos, también están basadas en imágenes marcadas, por ejemplo, por el afeminamiento, la amargura, la soledad, la desvalorización social y el abandono” (p. 169).

El discurso agresivo del Robin que califica Batman de «murciélaga vieja» se expresa en femenino reforzando el estigma de la misoginia, “una aversión a las posibles características consideradas femeninas en un hombre. Este tipo de individuo llevaba una marca de anormalidad precisamente por representar esta ruptura con la matriz heterosexual” (Conte, 2016, p. 42). De esa forma, Bento (2016), refiriéndose al femenino desempeñado por gays femeninos, travestis y mujeres transexuales, lo califica como «femenino abyecto» (comillas de la autora), asegurando que: “si los atributos femeninos (emocionalidad, fragilidad, pasividad) posicionan las mujeres no trans como inferiores, cuando estos mismos atributos y performances son actualizados por otros sujetos nos movemos en el campo de la abyección, del asco” (p. 55).

El envejecimiento para el homosexual afeminado es distópico en el sentido de que su estigmatización es potencializada por la intersección de la edad con otras categorías como el género y la sexualidad, entre otras. Sin embargo, impugnando este lugar mal y abyecto reservado a la “queer” que envejece, nos preguntamos: ¿Y si envejecer fuera “queer”?

⁵ En portugués la expresión es en femenino.

4.2. Envejecer desde una perspectiva transgresora

La representación de los héroes en *Batguano*, erotizados y con un comportamiento sexual disidente, subvierten la vejez como un lugar distópico, en donde el anciano es caracterizado como incapaz de establecer una relación homoafectiva; decadente; carente de interés; melancólico y solitario. Por lo tanto, “de alguna manera y para algunas personas, pensar el cuerpo para la vejez suele ser forjar una historia de abandono, pero desde la perspectiva de renuncia a la vida erótica” (Pocahy, 2011, p. 77). De este modo, la edad y sexualidad entrelazadas se someten a la normatividad.

Los personajes Batman y Robin, de Tavinho Teixeira, en medio del caos distópico, conviven en una relación afectivo-sexual, motivados por el compañerismo, se cuidan mutuamente y pasan gran parte del tiempo sentados en un sillón comiendo palomitas y viendo con nostalgia, a través de un televisor antiguo, animaciones como *Beavis y Butthead* (1993-2011), secuencias de la película *El hombre elefante* (1980) de David Lynch y viejos comerciales de “whisky” White Horse, el mismo que beben constantemente (Figura 1).

Figura 1. Batman y Robin ven juntos varios programas de televisión en el sillón.



[Fotograma] En: *Batguano* (2014), Tavinho Teixeira. Disponible en: <https://urlfr.ee/yhk3r>

Suponemos que los accidentes automovilísticos y la sangre excitan a Batman, como nos muestran las imágenes de los primeros minutos de la película. A través de una cámara fija Batman dirige una escena de un accidente automovilístico, cercano al personaje desnudo, tumbado junto a una moto caída en el suelo, derrama pintura roja sobre el abdomen del actor para simular sangre, luego acaricia su «polla» con las manos, después con la boca, por fin, se entrega a una degustación placentera.

En otra escena, Batman se muestra satisfecho ante una escena en la que un peatón es atropellado por una ambulancia, mientras Robin le hace sexo oral. El Héroe se comporta de forma bizarra, poco convencional y abyecta, cuando no se rinde a las normas sociales y heterosexuales. Sin embargo, su transgresión puede ser entendida como una práctica libertaria (Preciado, 2011). En otro momento de la película, el «revolcón», un comportamiento homoerótico es practicado por Robin, en sus salidas esporádicas cuando se mezcla con la vegetación, en medio a otros hombres, en la búsqueda de placer.

Pero en medio de la distopía, el afecto forma parte de la convivencia de los héroes, pues a pesar de estar confinados en un estudio abandonado, tienen buen humor, bromean y se divierten entre ellos, alabando la vida, “-estamos vivos”; dice Robin. A pesar de los conflictos, “Batman y Robin están libres para afirmar el «deleite de existir», en la carne y la crudeza de la vida y de los objetos que los rodean, dejando sus marcas, sus deseos, contaminándose mutuamente. Bailan, ríen, trepan, hacen películas pornos” (Moreira, 2020, p. 16). Al dormir entran en un sueño profundo en el que sus cuerpos parecen ser uno solo (Figura 2).

Figura 2. Batman y Robin duermen juntos y se abrazan.

[Fotograma] En: *Batguano* (2014), Tavinho Teixeira. Disponible en: <https://urlfr.ee/yhk3r>

Los procesos de generificación, aunque normativos, no son inmutables, en el sentido de que “el género es tanto una atribución como una apropiación: otros me atribuyen un género y yo lo asumo como propio –o no–” (De Lauretis, 2015, p. 108). De esta manera, Santos y Lago (2013) al reflexionar sobre la elaboración del cuerpo envejecido como efecto de discursos, resultado de un acto performativo, señalan que: “[...] no se trata de concebir la vejez como una realidad que existe previamente a la significación, sino de considerarla como un efecto de actos de lenguaje que nombran y producen una materialidad” (p. 136).

Partiendo de la comprensión de que tanto el género como la vejez no son naturales, esenciales y fijos, pero sí efectos discursivos, Antunes y Mercadante (2011) afirman que “no hay forma de copiar lo que no se ha materializado. Todas las variaciones de la vejez y/o género son válidas. Ellas sólo se materializan como performatividades. Para que sean reconocidas y legitimadas, necesitan de la aceptación social” (p. 115). De esta manera, las categorías de género y edad forjadas discursivamente como esenciales al entrelazarse oprimen y controlan el cuerpo de las personas ancianas homosexuales, así, Santos y Lago (2013) aseguran que:

si no hay la vejez, sino posiciones discursivas hegemónicas sobre lo que es envejecer, la vejez puede experimentarse desde una ética, a partir de una relación reflexionada con uno mismo que ponga en práctica otros modos de experimentación del erótico y otra relación con un cuerpo que pueda desterritorializar los enunciados que lo organizan. (pp. 142-143)

Dicho esto, podemos confrontar el lugar distópico que es reservado al cuerpo gay envejecido guiado por modelos hegemónicos que estigmatizan la vejez, sometiéndola a un régimen de aislamiento, sin derecho a la erotización. A causa de esto, podemos entender que el comportamiento sexual de los héroes de la película *Batguano* es “queer” en el sentido de que viven su vejez de forma placentera y subversiva.

5. Discusión y consideraciones finales

Con el envejecimiento, la carne ya no es la misma, no tiene la misma textura y tonicidad, queda la nostalgia, la melancolía y la añoranza de la juventud, sin embargo, la capacidad de desear y establecer relaciones afectivo-sexuales permanece intacta y el erotismo es posible, a pesar de las dificultades impuestas por el moralismo, por la homo/heteronormatividad y por los regímenes discursivos sobre género y sexualidad (Zurian, Menéndez & García-Ramos, 2019). El hecho de que el régimen heteronormativo insista en imponer al anciano homosexual la vuelta al armario, también le llama a ser transgresor, porque si la vida es inestable, con la vejez la inconstancia aumenta, el cuerpo, por sí mismo, disuelve todas las posibilidades de estandarización, de equilibrio y sobriedad, cosas que la juventud sostiene. Envejecer es completamente subversivo, tenemos que lidiar con enfermar, con las pérdidas afectivas, la piel y los músculos, que nos transformarán y transformarnos y, del punto de vista de los discursos normativos, el entrelazamiento entre la vejez y el “queer” se da en el aspecto de la abyección, lugar este, que debe ser contestado.

De este modo, y en cuanto a la hipótesis platenada, en *Batguano* ¿el envejecimiento puede ser “queer”? A tenor de lo expuesto, puede afirmarse que sí. Y será queer siempre que sea subversivo, es decir, que no se someta a las normas de género y sexualidad que deserotizan a los ancianos. Además de cuestionar la vejez como un lugar distópico o impugnar el aspecto de la abyección, *Batguano* plantea un lugar donde la vejez y el “queer” se entrelazan.

La película *Batguano*, a través de sus héroes que componen una pareja homoafectiva y erotizada, nos señala posibilidades de cómo los ancianos homosexuales pueden subvertir los discursos normativos sobre género y sexualidad, así como, posibilita confrontar el lugar distópico que se le reserva al cuerpo gay envejecido, marcado por estigmatizaciones sobre el envejecimiento. Por consiguiente, podemos entender que el comportamiento sexual de los héroes de la película *Batguano* es disidente porque no se somete a la estandarización del cuerpo envejecido, el héroe vive su vejez de forma placentera y erotizada conforme la perspectiva del deseo y afecto.

Así, destacamos que la película *Batguano* rompe con la perspectiva en las producciones cinematográficas brasileñas de representar escasamente al personaje homosexual erotizado mayor de 60 años. Batman y Robin se enfrentan a esta identidad estática que se impone al anciano homosexual a partir de valores éticos, morales y conservadores. Por lo tanto, el anciano homosexual puede negarse a ir para este lugar de abyección, aislamiento y soledad que la sociedad le pone, reivindicando un envejecimiento “queer” regado con “whisky”, erotismo y sexo, basado en una vida con sociabilidad, sustentada en compartir y validar del placer de estar vivo, aunque el escenario alrededor sea el caos.

6. Referencias

- Antunes, P. P. S. & Mercadante, E. F. (2011). Travestis, envelhecimento e velhice. *Revista Kairós Gerontologia Temática*, 14(5), 109-132. <https://bit.ly/3So8XF0>
- Benshoff, H. M. & Griffin, S. (2006). *Queer images: a history of gay and lesbian film in America*. Rowman & Littlefield Publishers, United States of America.
- Bento, B. (2016). Transfeminicídio: Violência de gênero e o gênero da violência. En *Dissidências sexuais e de gênero*. Colling, L. (Org.). EDUFBA. Salvador.
- Brasil, M. R. de A. (2017). História, cinema e ensaio: análise dos filmes “Branco Sai, Preto Fica”, “Batguano” e “Maranhão 669”. *Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade*, 3(1), 37-51. <https://bit.ly/3Mltne9>
- Butler, J. (2015). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. (R. Aguiar, trad.). 8ª ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- Butler, J. (2019). *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. (V. Daminelli & D. Y. Françoli, trad.). n-1 edições. Edição do Kindle. São Paulo.
- Claeys, G. (2017). *Dystopia: a natural history: a study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions*. New York: Oxford University Press.
- Conte, M. M. (2016). *O Belo e a Paródia: debates acerca do camp e do cinema queer brasileiro*. Instituto de Artes e Comunicação Social – IACS. Cinema e Audio Visual. Dissertação. Universidade Federal Fluminense (UFF). Niterói.
- De Lauretis, T. (2015). Género y teoría queer. *Revista Mora*, 2(21), 107-118. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/mora/issue/view/220>
- Doane, M. A. (2018). A voz no cinema: a articulação de corpo e espaço. En I. Xavier (ed.), *A experiência do cinema*. (pp. 371-387). Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra.
- Duarte Filho, R. (2016). *O camp e o lindo no cinema queer brasileiro contemporâneo*. XXV Encontro Anual da Compós, Universidade Federal de Goiás.
- Gimeno, B. (2009). *Vejez y orientación sexual*. Federación Estatal de Lesbianas, Gays, Transexuales y Bisexuales (FELGTB). <http://bit.ly/40fndC1>
- Henning, C. E. (2014). *Paizões, Tiozões, Tias e Cacuras: envelhecimento, meia idade, velhice e homoerotismo masculino na cidade de São Paulo*. Tese de Doutorado. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Campinas, SP.
- Lopes, D. (2015). Madame Satã. En L. Murari & M. Nagime (eds.), *New Queer Cinema. Cinema, Sexualidade e Política*, (pp. 126-129). Juiz de Fora: Caixa Cultural.
- Lopes, D. & Nagime, M. (2015). New Queer Cinema e um novo cinema queer no Brasil. En L. Murari & M. Nagime (eds.), *New Queer Cinema - Cinema, Sexualidade e Política*, (pp. 12-17). Juiz de Fora: Caixa Cultural.
- Louro, G. L. (2013). *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Matos, A. S. de M. C. (2017) Utopias, distopias e o jogo da criação de mundos. *Revista da Universidade Federal de Minas Gerais*, 24(1-2), 40–59. <https://bit.ly/3sck1dV>
- Melo, M. F. C. (2020). *Envelhecimento de pessoas lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e intersexuais: uma abordagem existencial*. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Monografia de Especialização. Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte.

- Mesquita, C. (2017). O avesso do futuro: memória, distopia e condição precária em *Branco sai, preto fica*. En R. Almeida, & L. F. Moura (eds.), *Brasil Distópico*, (pp. 89-102). Catálogo da mostra Brasil Distópico realizada na Caixa Cultural, Rio de Janeiro.
- Moreira, A. (2020). Da lógica da propriedade à lógica da posse: apropriações do pop pelo audiovisual queer brasileiro. *Revista Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura*, 9(2), 1-22. <https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/3993>
- Nagime, M. (2016). *Em Busca das Origens de um Cinema Queer no Brasil*. Dissertação de Mestrado. Centro de Educação e Ciências Humanas – CECH. Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som. Universidade Federal de São Carlos (UFScar).
- Pocahy, F. A. (2011). *Entre vapores e dublagens: dissidências homo/eróticas nas tramas do envelhecimento*. Tese de doutorado. Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre.
- Portela, M. C. S. & Pinto, M. A. B. S. (2019). Um Presente para o Futuro: a distopia contemporânea e suas interseções com a experiência pós-moderna. *Literatura E Autoritarismo*, (22), 121-136. <https://doi.org/10.5902/1679849X39202>
- Preciado, P. B. (2011). *Manifiesto contra-sexual*, Madrid, Opera Prima.
- Sáez, J. (2004). *Teoría Queer y psicoanálisis*. Editorial Sintesis. S. A. Madri-Espanha.
- Santos, D. K. Dos & Lago, M. C. De. S. (2013). Estilísticas e estéticas do homoerotismo na velhice: narrativas de si. *Sexualidad, Salud y Sociedad. Revista Latinoamericana*, (15), 113-147. <https://bit.ly/46NdeWW>
- Santos, J. V. De O., de Araújo, L. F. & Negreiros, F. (2018). Atitudes e estereótipos em relação a velhice LGBT. *Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura*, 29(1), 57-69. <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/9624>
- Stam, R. (2013). *Introdução à teoria do cinema*. (F. Mascarello, trad.). 5ª ed. Campinas, SP: Papirus.
- Thürler, D. (2021). O indizível desejo erótico em “Cabaré Vibrátil”. *Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, (19), 21-31. <https://bit.ly/3s8s4bA>
- Vanoye, F. & Goliot-Lété, A. (2012). *Ensaio sobre a análise filmica*. (M. Appenzeller, trad.). Campinas, SP: Papirus.
- Zurian, F.; Menéndez Menéndez, M.I. & García-Ramos, F.J. (2019). La problemática de la violencia y la edad en el cine. En Zurian, F.; Menéndez Menéndez, M.I. & García-Ramos, F.J. (eds.), *Edad y violencia en el cine. Diálogos entre estudios etarios, de género y filmicos*, (pp.7-23). Illes Balears: Edicions Universitat de les Illes Balears