

Concerned Citizen: Narrativas Homonacionalistas en el Cine Queer

Magda Vaz¹

Recibido: 03 de septiembre de 2023 / Aceptado: 20 de octubre de 2023

Resumen. Partiendo de la idea de queer como ruptura y cuestionamiento de las normas de género y orientación sexual, es posible discernir una de las tensiones existentes entre el cine queer y el cine mainstream. La divergencia ocurre en la asimilación de sujetos de la comunidad LGBTQIA+ por parte del cine mainstream, incorporando personajes y tramas que se rigen y reproducen bajo lógicas y narrativas heteronormativas y occidentales. La película dirigida por Idan Haguél, *Concerned Citizen*, habita dicha tensión presentando una pareja gay israelí que vive en Tel Aviv en un barrio multicultural en proceso de gentrificación donde planean convertirse en padres. Teniendo en cuenta dicha tensión, se llevará a cabo un análisis tanto del contexto de producción así como de la significativa recepción y recorrido de festivales. Esto nos llevará a entender mejor el contexto sociopolítico en el que se inscribe la película y la función que desempeñan las instituciones cinematográficas dentro de este. A su vez, se utilizará una metodología híbrida entre el análisis hermenéutico y la semiótica visual, analizando desde los estudios culturales y de género la repetición de las estructuras narrativas y el desarrollo del protagonista. A través de dicho análisis se pretende llegar a la identificación del habitus homonormativo en la política y sus posibles brechas dentro de la película. A su vez, la evolución del Ben, el personaje principal, arrojará luz a la relación del binarismo víctima-opresor dentro de un contexto de homonacionalización.

Palabras clave: Cine queer; *Concerned Citizen*; homonacionalismo; homonormatividad; cine israelí

[en] *Concerned Citizen*: Homonationalist Narratives in Queer Cinema

Abstract. Starting from the idea of queer as a rupture and questioning of gender and sexual orientation norms, it is possible to detect one of the existing tensions between queer cinema and mainstream cinema. The discrepancy arises in the assimilation of members of the LGBTQIA+ community by mainstream cinema by incorporating characters and plots that are determined and re-created according to heteronormative and Western logics and narratives. The film directed by Idan Haguél, *Concerned Citizen*, inhabits this tension by presenting a gay Israeli couple living in Tel Aviv in a multicultural neighborhood in the process of gentrification where they plan to become parents. Considering this tension, an analysis of the production context and its significant festival reception and trajectory will be carried out. This examination will lead us to a better understanding of the socio-political context in which the film is situated, as well as the role played by film institutions within it. On the other hand, we will use a hybrid methodology between hermeneutic analysis and visual semiotics by analyzing from cultural and gender studies the pattern of repetition within narrative structures and the development of the main character. Through such analysis, the aim is to identify the homonormative habitus in politics and its possible openings within the film. In turn, the evolution of the main character, Ben, will shed light on the relationship of the victim-oppressor binarism within a context of homonationalization.

Keywords. Queer cinema; *Concerned Citizen*; homonationalism; homonormativity; Israeli cinema

Sumario: 1. Introducción. 2. Marco teórico y metodología. 3. Análisis y discusión de los resultados. 3.1. Análisis contextual: Cine queer en Israel, producción y festivales. 3.2. Análisis de la construcción del sujeto homonormativo mediante el habitus. 3.3. La paradoja de la víctima. 3. Conclusiones. 4. Referencias citadas.

Cómo citar: Vaz, M. (2023). *Concerned Citizen*: Narrativas Homonacionalistas en el Cine Queer, en *Estudios LGBTQ+ Comunicación y Cultura*, 3(2), pp. 147-155.

1. Introducción

La película *Concerned Citizen* es el segundo largometraje del director israelí Idan Haguél, que retrata la vida diaria de una pareja gay en Neve Sha'anán, un barrio multicultural de Tel Aviv en proceso de gentrificación.

Ben planta un árbol en su nuevo vecindario. Posteriormente le vemos con su pareja, Raz, realizar sus actividades cotidianas, detalles de elementos diarios como el despertador, el robot aspirador, y la batidora

¹ Investigadora predoctoral en la Universitat Oberta de Catalunya.

E-mail: mvaz@uoc.edu

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-6011-4213>

van acorde con una música clásica de fondo. En seguida se nos presenta a una pareja heterosexual amiga de nuestros protagonistas. Raz baila con la chica mientras Ben conversa y fuma con el chico. Finalmente, Ben y Raz comunican que están en proceso de ser padres mediante la gestación subrogada. El amigo de la pareja les felicita mientras que la chica muestra incomodidad con el método. Sabemos que Ben será el donante de semen.

A media noche, Ben se despierta en el sofá para ir a la cama cuando ve a dos inmigrantes africanos hablando y moviendo el árbol que él había plantado. Enfadado, después de bajar a la calle y pedirles que dejen de hacerlo, ve por la ventana que nuevamente se están apoyando sobre el árbol. Decide llamar a la policía alegando que es propiedad pública. Más tarde vemos a nuestro protagonista en la cama cuando un ruido lo despierta: es la policía golpeando brutalmente a uno de los chicos que estaban reclinados en el árbol. La escena exterior se entremezcla con la mirada de Ben, quien no hace más que observar en silencio. En las escenas posteriores, Ben irá descubriendo que la agresión policial ha derivado en la muerte de su vecino, el cual vivía en el mismo bloque.

A lo largo de la película observamos la vida del protagonista después de haber presenciado esta escena, donde se genera una tensión entre la vida normativa y privilegiada de la pareja y el contexto en el que están situados. La muerte del vecino y su papel crucial en ella producen una fractura en la aspiración constante hacia la homonormatividad. A su vez, este hecho genera una gran incomodidad alrededor del cambio de su rol de oprimido a opresor y la búsqueda de una reafirmación ética.

Partiendo desde una perspectiva queer que se entiende como una constante ruptura, este artículo se enfoca en su relación con la asimilación y la homonormatividad desde la imposibilidad de construir una categoría rigurosa de qué es el cine queer. Podemos situar dicha imposibilidad desde la teoría política de Chantal Mouffe, la cual aboga por el abandono de una categoría de sujeto como una esencia unificante y unificada, señalando la pluralidad de espacios políticos donde pensar más que la búsqueda de una posición rígida donde situarnos (Laclau & Mouffe, 2001, 181).

De esta manera, nos encontramos más bien en un continuo cuestionamiento de las estructuras de poder y las normas socioculturales que interseccionan y modifican aquello que consideramos queer. Teniendo en cuenta la paradoja que describe Wendy Brown en relación a los derechos, como aquello que no podemos no desear pero que, al mismo tiempo, nos delimita (2020), este artículo sitúa la película *Concerned Citizen* en medio de las disputas sobre homonacionalización, homonormatividad y asimilacionismo. Estos debates son pertinentes tanto dentro como fuera del análisis del cine queer, al ser uno de los cuestionamientos fundamentales que se realizan desde una perspectiva poscolonialista, así como su relación con el auge de los festivales de cine queer a nivel global y el crecimiento de personajes del colectivo LGBTQIA+ en productos audiovisuales de la cultura dominante.

Concerned Citizen se estrenó en el Festival Internacional de Cine de Berlín y ha sido premiada en varios festivales, contando con un amplio recorrido de más de una treintena de festivales tanto internacionales así como específicos de cine queer. El hecho de que se sitúe dentro de este nicho es particularmente interesante, puesto que representa una crítica al homonacionalismo desde el propio colectivo. De esta manera, el artículo ofrece un análisis de las varias tensiones existentes dentro del ámbito queer y cómo se articulan en una producción audiovisual siguiendo un análisis de sus estructuras narrativas así como de su posicionamiento dentro del circuito del cine queer.²

2. Marco teórico y metodología

Desde el primer uso de la palabra queer realizado por Teresa de Lauretis en la revista *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities*, esta acepción ha hecho referencia a aquello que está fuera de la heteronormatividad (1991). Desde entonces, se ha ido teorizando y reflexionando sobre los parámetros que definen qué entra o no dentro de esta definición, en qué contexto y cómo intersecciona con otras opresiones. Tal y como Judith Butler expresa en *Critically Queer*, la idea no es establecer una noción concreta de lo queer sino extenderla y llegar a cuestionarse para así también cuestionar el poder de las categorías impuestas (1993). Por otro lado, desde América Latina, encontramos críticas hacia lo queer donde más allá de intentar traducirlo se cuestiona la hegemonía dentro de la producción de conocimiento desde el Norte Global. (Viteri et ál., 2011) De esta manera, se señala que tanto el sexo como el género y la identidad están en constante diálogo con los contextos a partir de los cuales se producen y reproducen. En otras palabras, lo queer debe ser cuestionado teniendo en cuenta las circunstancias en las que se encuentra, ya sea su interacción con la clase o la raza y su posición dentro de un contexto geopolítico concreto.

El continuo cuestionamiento sobre lo queer, tanto desde el activismo así como desde la teoría, es parte intrínseca de este concepto, manteniendo diversos debates y tensiones abiertos. Kemp lo define como algo

² Dado el actual contexto geográfico de la película así como el momento histórico en el que se publica este artículo (2023) y la instrumentalización del colectivo LGBTQIA+ por parte del ejército israelí, es esencial señalar que la autora condena el racismo, la islamofobia y se opone vehementemente al genocidio del pueblo palestino.

que, en caso de tener que definirse, se definiría como un impulso crítico que no puede nunca, no debe nunca asentarse (2009). Es por eso que, en este artículo, más allá de intentar definirlo de una manera general, vamos a intentar acercarnos a uno de los debates que se ha ido generando.

Tanto en la teoría y el activismo como en el cine queer se encuentra la tensión entre lo que ha sido denominado homonormatividad y lo queer. Resulta útil acercarse a esta tensión mediante el concepto de *habitus*, el cual fue utilizado por Bourdieu para referirse a las estructuras sociales naturalizadas que son productos de la historia y por lo cual ocultan las estructuras sociales dominantes (Bourdieu, 2012). En este sentido, si la heteronormatividad está compuesta por aquellos *habitus* provenientes de un sistema que sitúa la heterosexualidad como natural y obligatoria (Warner, 1999), la homonormatividad consistiría en generar estos *habitus* en personas gays y lesbianas, lo que Duggan definiría como una estrategia política utilizada para que las minorías sexuales refuerzan las instituciones heteronormativas (2004).

La idea del *habitus* en este sentido tiene una relación directa con la noción de performatividad señalada por Butler, la cual formula el género como un acto performativo, que, lejos de ser una elección personal, se conforma de actos repetitivos completamente influenciados por las narrativas dominantes (1999). Así mismo, el concepto de disciplina de Foucault nos brinda otro marco interesante dentro del cual podría operar la idea de *habitus* al señalar la enajenación producida por una normalización y sometimiento de los cuerpos (2002). En ambos contextos, podríamos identificar como prácticas específicas la monogamia, el matrimonio, la reproducción y la expresión de género normativa entre otras. Algunas de estas prácticas han ido asimilando a personas del colectivo LGBTIQ+ al haber ganado derechos que permitan el matrimonio igualitario así como el reconocimiento de progenitores entre otros. En este sentido, la tensión entre lo queer y lo homonormativo radica en la desactivación que genera en grupos activistas al entender dicha integración como el fin de la lucha política.

En este aspecto considero interesante destacar la parte paradójica que Wendy Brown encuentra en relación con los derechos. Para empezar, la autora parte de una de las premisas de Gayatri Spivak que señala el liberalismo como «aquello que no podemos no querer» (Spivak, 1993, citado en Brown, 2020). Desde esta premisa, Brown cuestiona si los derechos responden directamente a nuestras necesidades y deseos o si, por lo contrario, los moldean, delimitando así aquello que deberíamos querer. Partiendo de los derechos para las mujeres, señala cómo estos responden a un régimen social, político y económico machista y que, por lo tanto, nunca llegan a superarlo (Brown, 2020). Señalando como estos derechos suelen asumir la heterosexualidad de las mujeres y la falta de intersección de diferentes opresiones como la racial o de clase, la autora acaba definiendo la paradoja como «lo que no podemos no querer es lo que nos atrapa en términos de nuestra dominación». (Brown, 2020, 256) Si aplicamos la paradoja a nuestro caso de estudio, el matrimonio dentro de parejas del mismo género así como la oportunidad de ser madres o padres, son derechos por los que ha habido una lucha colectiva que no queremos eliminar pero que a su vez generan una estructura que reproduce la homonormatividad.

En este sentido, el potencial queer radica en mantenerse crítica y cuestionar estos *habitus* habitando la tensión de dicha paradoja. Una manera de hacerlo es observar qué otros ejes de poder pueden estar operando. Desde una mirada poscolonial, es importante situar el concepto de homonacionalización, el cual se define como la asociación de estos derechos conseguidos y una supuesta diversidad con los valores de una nación; dicha nación suele estar impregnada de una mirada colonial donde se entiende la tolerancia de la diversidad sexual y de género como una característica de la democracia Occidental. Dentro del contexto de Estados Unidos, La definición de homonacionalismo creada por Puar señala cómo esta integración dentro del mercado, la política y la sociedad Occidental se produce a la par del aumento de racismo e islamofobia teniendo como punto de inflexión los atentados del 11 de septiembre del 2001 (2007). Más allá del contexto estadounidense, este concepto actualmente representa un gran diagnóstico crítico de la escena internacional actual (Schotten, 2016). León Freude realiza un recorrido interesante donde señala el papel crucial de la asimilación de la diversidad sexual y de género como intrínseca de Occidente para situar a Oriente como homófobo.

En su vínculo con el cine, el término «cine queer» ha sido utilizado para asignar aquello que está fuera de la heteronormatividad, rompiendo tanto el formato como las narrativas y abriendo un campo que explora temas de sexualidad y género. Tal y como la teoría queer pasó a ser un campo de estudio dentro de la academia, el cine queer actualmente está presente en varios festivales internacionales y nutre un gran número de certámenes especializados por todo el mundo. Tanto la imposibilidad de definir exactamente qué es cine queer, así como la importancia de tener en cuenta el contexto geográfico, pero también sociopolítico, sumado con la proliferación de estos festivales, hace que siga teniendo el carácter fluido que tiene y que despierte a quien busca una definición universal.

Conectando la asimilación heteronormativa a los productos audiovisuales, las representaciones juegan un papel muy relevante a la hora de configurar un *habitus*. Podemos ver dentro de las producciones audiovisuales dominantes cómo se han ido incorporando más personajes gays y lesbianas que siguen una normatividad heterosexual en cuanto a formar una familia nuclear, tener éxito en el trabajo y tener hijos, dejando fuera cualquier episodio donde se pueda reflejar la opresión o discriminación homofóbica que pueda ocurrir. De esta manera, más allá de desafiar la heteronorma, lo que esta incorporación genera es una mera aceptabilidad.

Esta distinción entre cine queer y el cine dominante denominado como «mainstream» ha sido utilizada por un gran número de teóricos, entre ellos Chris Perriam el cual, dentro del contexto de cine queer español, señala cómo este último imposibilita el desarrollo cultural alternativo, y, en ese sentido, es anti-queer (2013, 5).

Es un gran ejemplo de ello el estudio de Tammie M. Kennedy sobre la película *Los chicos están bien*, que muestra una familia conformada por dos mujeres cisgénero como progenitoras que no tiene ninguna diferencia significativa con una familia con progenitores heterosexuales; lo único que cambia es que ellas son lesbianas e incluso esta distinción no se hace muy visible (2014). Por más que el número de personajes que forman parte del colectivo LGBTQIA+ en el cine dominante haya incrementado, hace falta señalar a qué valores se apelan desde estas películas así como que narrativas e identidades no están ahí.

Siguiendo el hilo narrativo de la heteronormatividad hasta la homonacionalización, nos encontramos con que la alianza entre Occidente y la homonormatividad también se ve reflejada en los productos audiovisuales. En este sentido, estos últimos sirven a su vez de difusión de los valores neoliberales basados en la despolitización y centrados en el ámbito privado y consumista. (Duggan, 2003)

Por lo tanto, el cine mainstream así como aquel denominado como queer, tienen que ser cuestionados para ver desde donde se plantean sus narrativas. En este caso, los festivales de cine queer juegan como plataforma para enseñar nuevas narrativas que puedan desafiar la heteronormatividad a la vez que corren el riesgo de convertirse en una estructura que fomenta identidades políticas homonormativas (Richards, 2017). Desde que Ruby Rich acuñó el término de cine queer, los festivales de cine especializados en este nicho han proliferado en todas las ciudades, y las películas de sus programaciones se han extendido a numerosos festivales internacionales. Teniendo su nacimiento en grupos activistas, muchas veces estos sufren una dependencia económica, así como cultural, de instituciones y ayudas estatales. La relación con la homonormatividad de estos festivales ha sido cuestionada por Richards, que señala cómo se alinean muchos de los contenidos programados en festivales queer con un sistema neoliberal, donde precisamente la homonormatividad expresada en una desaparición de la sexualidad y una apuesta por la familia nuclear es el centro de las narrativas (2017). A su vez, Skadi Lost y Ger Zielinski hacen un análisis de cómo los festivales trasladan un entendimiento occidental de lo queer a otros países, donde la interacción de lo local y lo global juegan un papel esencial para entender el poder de estos: por un lado, los productos occidentales siguen llegando a estos festivales mientras que los productos locales son muy raramente exportados. Si bien los festivales de cine queer tienen el potencial de mostrar y promover narrativas que cuestionan lo hegemónico, así como generar un lugar de crítica social donde poder reunirse, es necesario entender cómo a su vez, desde el norte global, las ciudades que tienen un festival de cine queer son vistas como urbes progresistas asociadas con una narrativa occidental. Este aspecto hace que los festivales de cine queer sean un símbolo nacional que lejos de ser disruptivo sigue generando una marginación de lo que está fuera de los parámetros homonacionalistas (Lost & Zielinski, 2012).

Concerned Citizen revela una realidad de una pareja homosexual de Tel Aviv, presentando una narrativa con abundantes factores homonormativos que detallaremos posteriormente. No obstante, no podemos afirmar la intención de crítica por parte de su director Idan Haguél, el cual solo ha hecho alusión en escasas entrevistas al sentido cómico de la película, declarando que espera que ninguna persona homosexual de Tel Aviv se sienta atacado por esta (Teddy Award, 2022). Es necesario remarcar cómo el posicionamiento de este artículo es realizar un análisis crítico de contenido teniendo en cuenta los aspectos sociales y la especificidad de los elementos homonacionalistas, independientemente de la posición del director. Así mismo, es de suma importancia situar la película como producto dentro del circuito de festivales de cine queer, donde emerge la siguiente incógnita: su mirada más crítica podría situarlo en una vertiente más concorde con el cine queer al hacer extremadamente visible el homonacionalismo de sus personajes o estar incrementando su normalización.

Situándose en el conflicto Israel-Palestina, la película pone en juego el binarismo generado por el proceso de asimilación donde se genera una excepcionalidad LGBTQIA+ vinculada a los valores europeos que se asocian a Israel. Por consiguiente, acaban presentando como imposible la unión entre la comunidad LGBTQIA+ y la comunidad árabe, estableciendo a estos últimos como enemigos. De esta manera, el análisis encuentra su interés en ver cómo aquello que entendemos por queer, tanto en activismo, teoría o cine, así como los sistemas de producción y distribución cultural se manifiestan más allá del contexto occidental. Dado el contexto territorial e histórico de la película así como de este artículo, es de suma importancia declarar que la autora de este artículo se sitúa en contra del racismo e islamofobia que se presenta en la película, teniendo una posición totalmente en contra del genocidio del pueblo palestino y de cualquier lectura antisemita.

Respecto a la metodología, tal y como apuntan Zurián y Caballero, es preciso hacer un análisis teniendo en cuenta el contexto cultural y la circunstancia histórica de su producción (2013). Para ello se realizará un análisis del contexto donde se ha producido y distribuido la película, así como de los festivales en los que ha participado, teniendo en cuenta los principales debates relacionados con el contexto sociopolítico israelí y el papel de los festivales y los fondos de cine en este.

Para el análisis del contenido de la película, se apuesta por la metodología propuesta por Zurián y Caballero, desde el punto de vista de los estudios culturales y de género, utilizando una metodología híbrida entre el análisis hermenéutico, la semiótica visual y los estudios culturales y de género (2013). Este se realizará mediante un análisis de las estructuras narrativas que reflejan un hábito homonormativo. Posteriormente, se analizará el

uso de la repetición como detonante de la tensión. Finalmente veremos cómo opera el cambio de arquetipo de víctima a opresor analizando el discurso del protagonista.

3. Análisis y discusión de los resultados

3.1. Análisis contextual: Cine queer en Israel, producción y festivales

El concepto de homonacionalización ha sido objeto de estudio en el contexto de Israel en numerosas ocasiones. Uno de los ejemplos destacables es el trabajo de Lucía Seguer, que parte de las aportaciones de Jasbir Puar y Jason Ritchie. Puar identifica la defensa de los derechos LGBT en Israel como un proceso de asimilación donde los sujetos que formen parte de este colectivo deben seguir unas pautas hegemónicas occidentales, lo cual brinda una falsa sensación de inclusión dentro de la vida social (2007).

Desde una narrativa binaria de «bueno vs. Malo», Ritchie señala cómo el estado de Israel victimiza al sujeto queer en Palestina como alguien que necesita ser rescatado de un entorno que es hostil hacia las identidades LGBTIQA+ (2010). En este sentido, el estado israelí se posiciona como «bueno» al contemplar en sus estrategias sociopolíticas a miembros del colectivo que han sido asimilados dentro de las lógicas neoliberales (Seguer, 2014). Al victimizar a los individuos queer en Palestina, Israel proyecta una imagen de tolerancia y oculta la violencia y las consecuencias letales del conflicto palestino-israelí. Situándolo dentro del contexto local de Tel Aviv, encontramos como ejemplo el Festival Queer de Tel Aviv, al cual Sarah Schulman señala como una estrategia más para el pinkwashing y el homonacionalismo. No obstante, dentro de la página del festival podemos observar una carta en alusión a la incorporación de películas con narrativas queer y palestinas desde la dirección del festival (2012).

Si nos fijamos en el objeto de estudio de este artículo, la película *Concerned Citizen*, observamos que su financiamiento proviene de dos fuentes principales: el Israel Film Council y la Rabinovich Foundation for the Arts, estando coproducida. Estos últimos, cuentan con una cláusula de prohibición a los proyectos que no permite que hagan referencia al conflicto bélico actual. Dentro de su recorrido por festivales locales, la película cuenta con los premios de mejor guión y banda sonora en el Festival de Cine de Jerusalén, el cual ha sido objeto de críticas debido a su presunta complicidad con el estado de Israel en el contexto del conflicto palestino-israelí.

Analizando el fenómeno de los festivales de cine, Boaz Hagin y Raz Yosef señalan el auge que han tenido las películas queer de Israel o Palestina en festivales internacionales. En este caso, los autores señalan cómo dichos festivales siguen una lógica occidental, teniendo un especial interés en acercarse al «otro» hasta el punto de fetichizarlo bajo la creencia de estar brindando una pluralidad de miradas (Hagin & Yosef, 2012).

En este sentido, la mayoría de las producciones tienen financiación pública y muchas veces los festivales son el sitio donde los proyectos pueden encontrar financiación o una posible distribución. Esto rompe la idea de que una película esté limitada solo por el país donde se produce sino que la sitúa en una esfera de co-producciones y un circuito de festivales donde están muy marcados algunos parámetros a seguir. Dichos parámetros suelen tener una mirada «etnográfica» donde la programación se centra en observar al otro y los conflictos contemporáneos que le atraviesan ya sean políticos o sociológicos. Teniendo en cuenta la atracción por la otredad de estos festivales, si exportamos esta idea al contexto israelí, lo queer juega un papel importante a la hora de conseguir financiación o participar en un festival (Hagin & Yosef, 2012).

Cabe mencionar que *Concerned Citizen* no cuenta con una cofinanciación internacional, sin embargo su distribución está a cargo de Greenwich Entertainment y M-appeal, siendo esta última una distribuidora alemana especializada en contenido de temática queer. La película tiene un gran recorrido de festivales a nivel internacional, habiendo tenido gran reconocimiento en la Berlinale y habiendo participado tanto en festivales de interés general como de cine queer.

En este sentido, podemos observar como en un primer acercamiento al contexto local de su producción y distribución, *Concerned Citizen* es aceptada dentro de un contexto nacionalista israelí, al obtener fondos donde se prohíbe el contenido de la temática bélica actual así como al formar parte de la programación del festival de Jerusalem el cual se ha hecho evidente su alianza con el estado de Israel en dicho conflicto. A nivel internacional, vemos como la película cuenta con una distribución especializada en contenido queer así como un gran recorrido de festivales, lo cual es posible relacionarlo a su doble otredad en cuanto a la mirada «etnográfica» de dicho contexto y de la relación homosexual que presenta.

3.2. Análisis de la construcción del sujeto homonormativo mediante el habitus

En el retrato que nos ofrece *Concerned Citizen* de la pareja protagonista se puede ver como los personajes son asimilados dentro de la normatividad occidental mediante diversos habitus que parten desde lo doméstico y apelan a convenciones sociales enmarcadas dentro de la homonormatividad. Dichas acciones se pueden

ver en distintas categorías mediante la construcción individual de Ben, el núcleo familiar que está en proceso con Raz, y posteriormente el intento de implantación de valores liberales en el barrio mediante el proceso de gentrificación y de reorganización del que Ben es parte activa con su trabajo.

Empezando por la construcción del individuo, desde la primera escena, Idan Haguel genera una secuencia de acciones domésticas acompañada de música clásica: despertador - robot aspirador - batido de verduras - ducha. Esta secuencia se irá repitiendo a lo largo de la película, marcando el ritmo a la vez que presentando variaciones según la fecha. En este caso, la repetición ayuda a su vez a formular la tensión en la que habita el personaje. Al igual que en la película de Chantal Akerman *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, el entorno parece reaccionar de forma orgánica al cambio de ritmo y el clímax de las acciones. La rutina muestra el estado en perpetua construcción en que sitúa la homonormatividad al sujeto LGBTQIA+.

Podemos ver como apunta a un pseudo-progreso con la automatización y liberación de una parte de la labor doméstica, y la casa familiar, con decoración minimalista, símbolos todos de homonormatividad y bienestar económico. En este sentido, la construcción del personaje pasa por el ámbito de lo doméstico como proyecto liberal, presentando unos hábitos concretos como el cuidado personal de carácter individual cuando va al gimnasio o a terapia. La repetición del habitus dentro de escenarios interiores como la casa, la oficina o el gimnasio resalta la performatividad de estos actos, transformándolos en su propio fin: reforzar su normatividad. Si partimos de la concepción de Butler del género como una performance, es mediante la repetición de estos actos que la homonormalización se genera: no importa tanto la orientación sexual de los sujetos para cumplir dicha norma ya que esta no deriva en ninguna disrupción en las normas y símbolos, cumplen con el producir y aspiran a reproducir (Butler, 1999).

Por otro lado, En *Concerned Citizen*, el proyecto de planificación alrededor de la estación de tren que Ben va desarrollando a lo largo de la película, se utiliza como parodia del individuo liberal que puede diseñar su vida. Ben en un principio coloca árboles en su diseño, lo que nos llevará al detonante de la película, cuando decide hacerlo en la vida real. A su vez coloca familias, personajes solos que finalmente acaban siendo dos padres con un niño. El diseño va avanzando primero de la madre soltera a la familia nuclear, después a la familia de dos hombres. Esta evolución es un replanteamiento constante en busca de aquello por mejorar bajo las normas sociales. Las lógicas de desarrollo que implementa en su trabajo son pertenecientes a una narrativa liberal reflejadas con las acciones de plantar un árbol, tener una familia, conseguir un buen trabajo y vivir en un barrio seguro. A su vez, cabe destacar la lógicas de desarrollo se imponen de una manera individualista en el papel de «buen ciudadano» donde una persona diseña una estación colectiva, así como la acción individual de plantar un árbol.

Se genera un paralelismo entre las escenas de trabajo de Ben, donde le observamos en un espacio diáfano y tranquilo diseñando la estación de tren, con las escenas donde cruza dicho espacio físico el cual se presenta caótico y ruidoso. Éste se sitúa en su trabajo de planificador urbano como un ser omnipresente que modela su entorno, pero una vez fuera de la oficina nos hallamos con un protagonista desorientado el cual no encuentra reflejados sus planes en la realidad. Dicha desorientación le sigue al protagonista en la mayoría de la trama tras el incidente del árbol. Las escaleras del edificio donde reside la pareja simbolizan el espacio de transición entre el ámbito doméstico y el espacio público, en este escenario se desarrollan varias acciones, donde los vecinos suben o bajan las escaleras, y aparece Ben como un espectador de estas.

A su vez, otro de los elementos narrativos que marca la homonormatividad es el paralelismo generado entre la pareja protagonista y una pareja heterosexual con la que tienen amistad. Desde la primera escena vemos como el binarismo heterosexual y sus roles de género son asimilados por Ben y Raz: Ben conserva un aspecto más masculino, va al gimnasio con el hombre de la pareja heterosexual, no baila y es quien donará semen para la gestación subrogada; por su parte, Raz baila con su amiga y explicita su anhelo de poder quedarse embarazado. Ambos protagonistas justifican la localización del piso, que está en un barrio periférico, alegando que está en proceso de desarrollo y posteriormente la pareja amiga les comunica que esto les ha inspirado a invertir en esa zona.

A parte de las repeticiones de acciones rutinarias para marcar el ritmo, la búsqueda de la formación de una familia mediante la gestación subrogada es otro de los hilos conductores de la película. Esta trama reaparece cuando Ben y Raz están eligiendo óvulos de alquiler: un extenso catálogo de mujeres donde aparecen sus fotografías y descripciones que dan pie a la pareja elegir o descartarlas. Es precisamente, cuando finalmente la pareja accede a la mediadora de la agencia de gestación subrogada que sentimos a Ben hablar del abuso policial: inicialmente sentado y sin hablar, Ben rompe el plano al levantarse, posteriormente aparece en el lavabo llamando a la policía para denunciar la agresión. El proceso de conseguir ser padres da el cierre a la película en la escena final, donde ambos protagonistas están en una clínica de donación de semen, donde contrasta el interior neutro y médico con la acción de Ben intentando eyacular mientras Raz le ayuda. Por una parte, la gestación subrogada ha sido entendida como un ritual más de homonormatividad al asimilar al colectivo LGBTQIA+ como una «inacabable réplica del statu quo» (Sasidharan & Rajesh Kalarivayil, 2018) donde la familia nuclear opera como unidad central dentro del sistema neoliberal occidental. Por otro lado, en el contexto de la película, cabe destacar el papel que juega la natalidad dentro de Israel, donde el gobierno promueve la conexión familia-estado (Birenbaum-Carmeli & Dirnfeld, 2008).

3.3. La paradoja de la víctima

Concerned Citizen presenta como momento clave en su desenlace la escena en que Ben presencia el asesinato de su vecino en manos de la policía. Esta escena está situada después de la presentación de la pareja en su nuevo apartamento, cuando Ben ve desde la ventana a unos vecinos que están sujetándose en el árbol que él había plantado. Ben baja para pedirles que no se sujeten al árbol dado que está recién plantado. Posteriormente, vuelve a observar la misma escena desde su casa y esta vez decide llamar a la policía la cual empieza a atacar físicamente a uno de los chicos y acaba en su muerte. Ben vuelve a la cama. A continuación analizaremos el desarrollo del personaje a partir de esta ruptura mediante la presencia de verbalización de lo ocurrido por parte del personaje así como la señalización directa de la desigualdad y el homonacionalismo dentro del contexto israelí.

Es posible distinguir el desplazamiento moral de Ben si examinamos las escenas en las que narra lo ocurrido. La primera vez que verbaliza lo ocurrido es dentro del contexto de terapia, la cual se encuentra en una casa muy grande y silenciosa que apela a un cierto privilegio. El protagonista finalmente empieza a narrar lo sucedido, pero cambia la historia inventando que si tomó acción e intentó detener al policía cuando estaba pegándole a su vecino. El espacio de terapia individual se ha visto asociado a una ideología progresista y neoliberal donde este espacio personaliza los problemas de salud mental y los separa de su contexto social e histórico (Oosterhuis, 2018). A su vez, la acción de mentir dentro de un espacio como el de terapia que apela a ser seguro evidencia la imposibilidad de asumir moralmente su falta de acción delante de la agresión. La segunda vez que Ben menciona directamente lo ocurrido es en la escena donde la pareja está en la casa de la mediadora de la empresa de gestación subrogada, la cual les alienta a acelerar el proceso. Tal y como se describe en el apartado anterior de este artículo, se observa a Ben distraído, saliendo brevemente del plano para dirigirse al lavabo e intentar denunciar el incidente de brutalidad policial que presenció. Sin embargo, en ningún momento menciona su propia implicación como factor desencadenante de lo sucedido. La tercera ocasión en que Ben narra los hechos ocurre al regresar a casa, cuando Raz, después de intentar tener relaciones sexuales, nota que Ben no se encuentra en buen estado. En esta ocasión, vuelve a ocultar la verdad al relatar que su vecino le informó que la policía mató al chico, sin mencionar su propia participación en el incidente. Finalmente, Raz descubre las intenciones de Ben de vender la casa y esto les lleva a realizar una sesión de terapia de pareja donde explica lo ocurrido. La escena transcurre en la misma sala donde lo explicó por primera vez, narra cómo odia vivir en ese barrio ya que le pone en situaciones en las que él no debería estar. Hace un discurso sumamente racista diciendo que odia a las personas migrantes, a lo que Raz le responde «nosotros no decimos estas cosas».

En las tres primeras ocasiones el protagonista intenta situarse dentro del conflicto desde una posición moralmente correcta, como alguien que reacciona ante la violencia, que denuncia la brutalidad policial o alguien que no estaba allí pero se lo han explicado. Estos intentos son la búsqueda continua por situarse en una narrativa donde él no sea el perpetrador. Finalmente, en esta última escena, delante de la imposibilidad de situarse éticamente en el lado correcto, asume su racismo y llega al extremo de justificarlo. Cuando Raz señala que ellos no dicen comentarios racistas, denota como la identidad de ambos ha sido construida mediante la homonormatividad, desde un victimismo que asocia la moral occidental con los derechos LGBTIQ+, y a los cuales, en este caso, el estado de Israel les protege. De esta manera, una vez se rompe su relato, el personaje no sabe dónde situarse y acaba por justificar su posición mediante un discurso de odio completamente racista.

La posición de Ben es compartida en la película por diferentes personajes que señalan tanto los privilegios así como la mirada racista del contexto. Uno de estos personajes es un amigo que vive en el mismo edificio, el cual le comunica que ha vendido su propiedad para irse a Berlín, argumentando que no puede convivir más con la miseria constante que ven en el barrio. Esta es la primera vez que se menciona verbalmente la diferencia de privilegios que hay en el edificio y en el barrio, situando al vecino y al protagonista como privilegiados frente a sus vecinos migrantes. Posteriormente, cuando Ben sigue los consejos de su vecino y pone a la venta el apartamento sin comunicárselo a Raz, una mujer francesa es la primera en interesarse y realizan una videollamada. En esta ocasión, el conflicto con los vecinos es extrapolado al contexto político global: la mujer es judía y quiere mudarse a Israel dado el antisemitismo que está resurgiendo en Europa. En la llamada le pregunta por los vecinos «¿Muchos árabes, negros? ¿Inmigrantes?» a lo que el agente de venta le responde que dentro de dos años el distrito cambiará. El cambio en la población es verbalizado tanto por los personajes principales así como por los secundarios, contando con una futura expulsión y gentrificación del barrio.

El dualismo generado entre personas israelíes-inmigrantes, es racionalizado por Ben como una diferencia irreconciliable de los hábitos. En este sentido, la película sitúa a la pareja dentro del contexto local de Israel en el cual realizan su vida acorde a una cultura occidental que contempla los derechos de las personas LGBTIQ+ como una de sus características. En el otro lado de este binarismo se coloca a la alteridad en los vecinos que son migrantes y racializados, llegando a justificar sus acciones dentro del contexto homonacionalista. En la película la relación de este binarismo también se traduce en cuanto a quién es la persona que hace la acción de mirar y cual es mirada.

Al igual que Laura Mulvey señaló como la mirada masculina es activa en cuanto a proyectaba sus fantasías en la figura femenina, (1988) en *Concerned Citizen*, el espectador sigue la mirada de Ben en las escenas cuando

este mira por la ventana a los vecinos así como en las escaleras, intercalando planos de su mirada y de la acción que están realizando. De esta manera se sugiere una lógica de observador-observado que corresponde con los privilegios, en este caso, de nacional-inmigrantes. Teniendo en cuenta su pertenencia al colectivo LGBTQIA+, Ben rechaza la posición de observador, así como el papel desencadenante que tuvo su llamada a la policía en la muerte de su vecino que le sitúa en el lado del privilegio. Este rechazo, a parte de las varias veces que omite su participación en el incidente, es visible en las escenas que Ben, y posteriormente Raz, se observan a sí mismos en el espejo. Estas escenas se ayudan con una iluminación Nadir, como recurso para endurecer sus rasgos. A su vez, en las últimas escenas vemos como Ben vuelve a llamar a la policía al ver que dos vecinos se han apoyado en el árbol. Marcando una estructura circular, la diferencia con la escena inicial de la película es que esta vez el protagonista baja y defiende a sus vecinos, mientras el policía les lanza un insulto homófobo. La acción es grabada por Raz, quien le grita a la policía, en sentido Ben es visto desde la mirada de Raz, estando en la posición contraria del incidente inicial.

4. Conclusiones

Partiendo de la tensión entre la homonormatividad y lo queer en el cine queer, se ha llevado a cabo un análisis cinematográfico de la película *Concerned Citizen*, examinando tanto su contexto de producción y participación en festivales de cine así como su contenido.

La homonormatividad y la homonacionalización, son elementos clave a la hora de llevar a cabo un análisis crítico del cine queer, tanto por su papel en el contenido de estos como para entender los contextos de producción, distribución y circuitos de festivales. Estos conceptos ayudan a diferenciar lo queer de la homonormatividad, señalando los hábitos generados por la hegemonía que priman en la corriente dominante de productos audiovisuales. Tal y como se explica en el primer apartado, no se trata de rechazar algunos derechos, como el matrimonio o la parentalidad, que han sido conseguidos mediante la lucha activista, sino de entender su papel en cuanto a la asimilación por parte del estado de los sujetos LGBTQIA+.

Como conclusión, el presente artículo sitúa *Concerned Citizen* en la imposibilidad de una distinción específica sobre qué es el cine queer. Teniendo en cuenta únicamente las restricciones temáticas provenientes de los fondos de financiación, su participación en festivales cómplices con el estado de Israel así como la heteronormatividad y el racismo presente en su narrativa, la película serviría como propaganda homonacionalista y por lo tanto, no estaría desafiando ninguna normatividad. Sin embargo, la repetición de los hábitos, el desarrollo del personaje a partir del conflicto inicial y la exposición del racismo representan una autocrítica desde el propio colectivo LGBTQIA+. La autocrítica se hace presente en la exposición de la homonormatividad la cual se basa en una hegemonía sobre las vidas de las personas del colectivo LGBTQIA+ que corresponde a un blanqueamiento y colonización del colectivo. De esta manera, no todas las personas, incluso dentro del mismo colectivo, tienen los mismos derechos o son igual de visibles.

La ambivalencia entre la premisa de difusión o crítica homonacionalista que se encuentran en este análisis señalan los complejos procesos que intervienen tanto en el contenido, la producción así como en la distribución de cine queer en el actual contexto sociopolítico.

5. Referencias citadas

- Akerman, C. (Directora). (1976) *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles* [Película]. Paradise Films; UNITE 3.
- Birenbaum-Carmeli, D., & Dirnfeld, M. (2008). In vitro fertilisation policy in Israel and women's perspectives: The more the better. *Reproductive Health Matters*, 16(31), 182–191. [https://doi.org/10.1016/s0968-8080\(08\)31352-4](https://doi.org/10.1016/s0968-8080(08)31352-4)
- Bourdieu, P. (2012). *La distinción : criterio y bases sociales del gusto* (M. C. Ruiz de Elvira Hidalgo, Trad.). España: Taurus.
- Brown, W. (2020). Los derechos como paradojas. (A. Di Tullio & R. Smiraglia, Trads.). *Las Torres de Lucca*, 9(17), 243-261. 2255-3827. <https://bit.ly/3sqGOTw>
- Butler, J. (1999). *Gender Trouble: Tenth Anniversary Edition*. Nueva York: Taylor & Francis.
- Butler, J. (2020). Critically Queer. *Playing with Fire: Queer Politics, Queer Theories* (1ª ed., Vol. 1). 17-32. Taylor & Francis Group. <https://doi.org/10.1215/10642684-1-1-17>
- Cholodenko, L. (Director). (2010). *The Kids Are All Right* [Los chicos están bien] [Película]. 10th Hole Productions; Antidote Films; Artist International; Gilbert Films; Mandalay Vision; Plum Pictures; Artist International Management.
- DeLauretis, T. (1991). Queer Theory: Lesbian and Gay Studies. An Introduction. *Differences: a journal of feminist cultural studies*, 3 (2), iii-xviii. <https://doi.org/10.1215/10407391-3-2-iii>
- Duggan, L. (2004). *The Twilight of Equality: Neoliberalism, Cultural Politics, and the Attack on Democracy*. Boston: Beacon Press.

- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar : nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Freude, Leon (2022) Capítulo 5. Midiendo homonacionalismo a través de la metodología feminista interseccional y cuantitativa. *Investigación feminista sobre migraciones Aspectos epistemológicos y metodológicos*. 75-93. <https://bit.ly/47uZpg2>
- Hagin, B., & Yosef, R. (2012). Festival Exoticism: The Israeli Queer Film in a Global Context. *GLQ A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 18(1), 161-178. DOI:10.1215/10642684-1422188
- Idan, H. (Director). (2003). *Concerned Citizen* [Película]. Sima, G., Gurevitch, B., & Akirav, I. (Productores).
- Kemp, J. (2009). Queer Past, Queer Present, Queer Future. *Graduate Journal of Social Science*, 6(1), 3-21.
- Kennedy, T. M. (2014). Sustaining White Homonormativity: The Kids Are All Right as Public Pedagogy. *Journal of Lesbian Studies*, 18(2), 118-132. <https://doi.org/10.1080/10894160.2014.849162>
- Laclau, E., & Mouffe, C. (2001). *Hegemony and socialist strategy*. Nueva York: Verso Books.
- López Clavel, P. (2015). Tres debates sobre la homonormativización de las identidades gay y lesbiana. *Asparkia: investigació feminista*, 26, 137-153. <https://bit.ly/47v88i1>
- Lost, S., & Zielinski, G. (2012). On the development of Queer Film Festivals and Their Media Activism. *Film Festival Yearbook 4*, 49-62.
- Mulvey, L. (1988). *Placer visual y cine narrativo* (S, Zunzunegui. trad.) España: Epísteme.
- Ooserhuis, H. (2018). Harry. Locura, salud mental y ciudadanía: del individualismo posesivo al neoliberalismo. *Rev. Asoc. Esp. Neuropsiq.* (38, 134) 515-545. <https://dx.doi.org/10.4321/s0211-57352018000200010>.
- Perriam, C. (2013). *Spanish Queer Cinema*. Edinburgh: Edinburgh UP.
- Puar, J. K. (2007). *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*. Estados Unidos: Duke University Press.
- Richards, S. J. (2017). Queer Film Festival Programming and Homonormativity. *The Queer Film Festival: Popcorn and Politics*. 143-216. Palgrave Macmillan US. https://doi.org/10.1057/978-1-137-58438-0_4
- Ritchie, J. T. (2010). Queer Checkpoints: sexuality, survival, and the paradoxes of sovereignty in Israel-Palestine. *Phd Dissertation - University of Illinois at Urbana-Champaign*. <https://bit.ly/47cD6fg>
- Sasidharan, S., & Rajesh Kalarivayil, N. (2018). Has India's Surrogacy Bill Failed Women Who Become Surrogates? *Antyajaa: Indian Journal of Women and Social Change*, 3(1), 1-11. <http://journals.sagepub.com/home/jws>
- Schotten, C. H. (2016). Homonationalism. *International Feminist Journal of Politics*, 18(3), 351-370. <https://doi.org/10.1080/14616742.2015.11030611>
- Schulman, S. (2012). *Israel/Palestine and the Queer International*. Estados Unidos: Duke University Press.
- Seguer, L. (2014). De la normatividad queer en la construcción de la Nación a la resistencia política queer, un debate contemporáneo. *Universitas Humanística*, 78(78). <https://doi.org/10.11144/javeriana.uh78.dnqc>
- Teddy Award (2022, 4 de julio). *Interview with Idan Haguél, director CONCERNED CITIZEN* [Entrevista con Idan Haguél, director de CONCERNED CITIZEN.] [video]. YouTube. <https://bit.ly/49LUBVw>
- Viteri, M. A., Serrano, J. F., & Vidal-Ortiz, S. (2011). ¿Cómo se piensa lo "queer" en América Latina? *Íconos - Revista de Ciencias Sociales*, (39), 47-60. <https://doi.org/10.17141/iconos.39.2011.742>
- Warner, M. (1999). *The trouble with normal : sex, politics, and the ethics of queer life*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Zurián, F., & Caballero, A. (2013). ¿Tiene la imagen género? Una propuesta metodológica desde los gender studies y la estética audiovisual. *Investigar la Comunicación hoy Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas*. Universidad de Valladolid, 475-488. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4228941>