

¿Qué entendemos cuando decimos «Cine Queer»?

Francisco A. Zurian¹

Cómo citar: Zurian, F. A. (2023). ¿Qué entendemos cuando decimos «Cine Queer»? en *Estudios LGBTIQ+ Comunicación y Cultura*, 3(2), pp. 239-243.

Nueva York, finales de los años 80 y primeros de los 90, una ciudad mucho más sucia que la actual. Cerca del Christopher Street Pier, en Perry Street, estaba el apartamento, que era un refugio para tantas personas que deambulaban por el West Village, por los antros de Christopher Street, rodeados de cucarachas y ratas. Ahora es un barrio lleno de glamour, Perry Street solamente alberga apartamentos de lujo; ahora vas a Magnolia Bakery a comprar una carísima *muffin* que igual ni te la comes; en el Stonewall Inn., ahora venden *t-shirts* conmemorativas a \$30 y Washington Square está lleno de universitarios pijos multinacionales.

Pero en los años 90, la comunidad gay en esa zona estaba de luto: sus miembros morían sin parar, todas las semanas, cada semana, víctimas del VIH y de gobernantes que no hacían absolutamente nada por intentar frenar la pandemia y atender médicamente a las personas infectadas. Act Up y tantas pequeñas organizaciones intentaron concienciar, denunciar y luchar. En ese ambiente deteriorado y rabioso nació el *cine queer*. Amigos lloraban a amigos, los afectos a flor de piel, los cuidados y la lucha, la pelea, la revuelta (*riot*) eran el día a día de esas personas que entre funeral y funeral querían que una sociedad ciega y sorda los mirara y asumiera lo que estaba pasando.

En ese sentido, ser conscientes del sufrimiento que históricamente han padecido las personas LGBTIQ+ también nos tiene que llevar a pensar y a reflexionar sobre cómo, en qué espacios y bajo qué condiciones han interactuado entre ellas mismas.² Todas las personas necesitamos afectos, todas las personas necesitamos mostrar cómo somos con libertad, con paz y con seguridad. De este modo, aquellos contextos sociales y culturales que no tengan presente esta consideración hacia a las personas LGBTIQ+ obligará, –nos obligará– a todas las personas LGBTIQ+ a encontrar subterfugios, fisuras en los lugares de socialización en donde poder vivir –no siempre exentos de peligros– esos afectos y conocer a otras personas con las que compartir experiencias vitales y crecer y desarrollarse a nivel personal. De ahí que el cine históricamente haya sido – para todas las personas privadas de esa posibilidad afectiva plena– algo muy significativo y valioso: para las personas disidentes de la norma cisheteropatriarcal, el cine (en concreto, su sala oscura) ha constituido un espacio donde vivir seguras, construir su disidencia, socializar, alimentar sus deseos y proyectar sus quereres: un espacio donde sentir afectos en libertad, donde experimentar el placer sin castigo y donde socializar y, muchas veces, encontrarse y conectar con iguales. Un espacio, en definitiva, donde el mirar y el entender se fusionan, donde poder establecer relaciones e identificar a iguales.

En esos espacios, en los *antros* a pie de calle (aunque estuvieran en *malas* calles), paseando por las calles usando el *gaydar*, se ligaba y se construían amistades y se creaban familias, sociedades de afectos y cuidados que se desarrollaban con naturalidad cuando la lejanía de una familia ausente (o que los había repudiado) hacían de la soledad un peso mayor que el estigma. En los apartamentos se amaba, se hacía política y se luchaba, cada cual con lo que podía. Algunas personas con cámaras de súper 8 grababan lo que estaba sucediendo y que ni las cámaras de tv ni de cine quería grabar; el resultado, las cintas, pasaban de mano en mano, de *living room* a *living room*, de sesión de debate en una pequeña galería o bar a donde se pudiera proyectar... De forma muy orgánica, sin presupuestos, sin miramientos y con mucha osadía, así nació el cine queer.

¹ Universidad Complutense de Madrid. IP del Grupo de Investigación Complutense «Género, Estética y Cultura Audiovisual» (GECA).
E-mail: azurian@ucm.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3734-6879>

² Este trabajo pretende hacer una reflexión-diálogo usando como pie mi texto «Repensando el concepto de cine queer» publicado en Zurian y García-Ramos (2023, pp. 14-26).

Y, hay que ser consciente, bajo el marco de lo queer se pretendían destruir las identidades gays, lésbicas, transexuales, travestís, e incluso la hetero, para englobarlas en un “totalizador” mundo raro, subversivo y transgresor, que promueve un cambio social y colectivo desde diferentes instancias en contra de toda condena:

Ser queer no significa combatir por un derecho a la intimidad, sino por la libertad pública de ser quien eres, cada día, en contra de la opresión: la homofobia, el racismo, la misoginia, la intolerancia de los hipócritas religiosos y de nuestro propio odio (pues nos han enseñado cuidadosamente a odiarnos). Y ahora también significa luchar contra un virus y contra los anti homosexuales que usan al SIDA para barrernos de la faz de la tierra (Mérida, 2002, p. 14).

Será, precisamente, ese carácter raro, subversivo y transgresor lo que caracterizó a este cine surgido a mediados de la década de los 80 del siglo XX y que pretendía subvertir y transgredir el orden de la cultura audiovisual. Como señala Rich (1992), surge en Estados Unidos, principalmente, por cuatro motivos:

1. la irrupción de la pandemia del sida,
2. el gobierno de Reagan –que intentó bajo todo su poder olvidar cualquier ayuda a las personas con sida–,
3. la tecnología audiovisual, con la creación de cámaras de vídeo y
4. alquileres baratos (en ese Nueva York mugriento) que permitía tener y formar tu propio espacio queer.

El cine queer, desarrollado bajo este contexto y llevado a cabo por personas queer en sus propios espacios, lo que pretendía era, al tiempo, mostrar sus propios cuerpos, sus propias personalidades y sus propias vidas y muertes sin mediación del aparato capitalista cinematográfico. Es decir, con esas cámaras de vídeo y esos procesos baratos de producción (comparado con la producción cinematográfica), la propia comunidad queer pudo filmar y proyectar sus propias películas, se pudo grabar a sí misma sin mediaciones y al margen de la industria cinematográfica hegemónica; pudo grabar cómo era su vida y cuáles eran sus necesidades, qué cosas les pasaba y, en definitiva, tomar la voz para expresarse por sí misma y no que otras personas hablasen por ellas en sus películas; fueron capaces de expresarse y de denunciar lo que estaba sucediendo en la comunidad queer y el impacto del VIH. Algo, sin duda, muy importante y que trasciende el carácter alternativo de este tipo de producciones audiovisuales para situarse en un espacio desde donde poder, por primera vez, transgredir el orden en el cual se representaban y se contaban las historias de las personas “normales” y se daba espacio a las personas LGBTQ+. Más todavía cuando esas historias y representaciones, como sugiere Rich (1992), estaban atravesadas por el sida, las consecuencias de las prácticas biopolíticas de la Administración Reagan en la gestión de la pandemia, las estrategias farmacológicas en la comercialización del retrovirales y las consecuencias derivadas de la alta toxicidad del AZT.

Y esto es, como apunta Rich (1992), lo que se denominó «new» queer cinema: un cine escrito, producido, protagonizado, dirigido y distribuido por la propia comunidad queer. Rich (1992, 2004, 2013) sitúa las primeras producciones que se llevan a cabo bajo este contexto hacia 1985, poco antes de que surgiera ACT UP (1986) para enfrentarse al gobierno y dignificar y hacer manifiesto el *orgullo* LGBTQ+.

Será un cine, por tanto, y como primera característica a destacar, que nace desde la rabia y la denuncia. Nace del hartazgo y la indignación de la comunidad LGBTQ+ al ser testigos de cómo morían las personas de sida sin que le importara a nadie. Y mucho menos al gobierno norteamericano (o a cualquier otro gobierno del mundo). El cine queer es, en este sentido, y en su mismo núcleo, *revolución* (*riot*). Porque, parafraseando el mítico y legendario cartel de ACT-UP: el silencio del cine también es igual muerte. Y es, por lo tanto, y profundamente, un cine de denuncia.

Tras dar sus primeros pasos a mediados de los ochenta, será en los albores de la década de los 90 cuando el New Queer Cinema comience a visibilizarse con la proliferación de nuevos cineastas y la aparición de festivales específicos que tomarán gran relevancia como cuna de esta nueva ola. La vinculación de estas producciones con este contexto que señala Rich (1992) es tan intrincada que, incluso, hay quienes –como Pearl (2004)– proponen la denominación «Sida Cinema»: “New Queer Cinema es SIDA Cinema: no solo porque las películas [...] surgen a partir del tiempo y las preocupaciones con el SIDA, sino porque sus narrativas y también sus formas discontinuas e interrumpidas, están relacionadas al SIDA” (Pearl, 2004, p. 23)

Las nuevas generaciones de fármacos surgidas tras el cambio de siglo, exentas ya del alto nivel de toxicidad de los primeros antirretrovirales de AZT, el control de la carga vírica del VIH a nivel indetectable y, por ende, intrasmisible (U=U), la profilaxis post y pre-exposición (PrEP) y, en cierto sentido, la normalización o “hipernormalización” (Martínez-Expósito, 2021; García-Ramos, 2023), de muchos de los significados de la lucha LGBTQ+ hacen que, cuarenta años después, muchas de las causas desencadenantes de esta nueva forma de hacer cine parezcan despolitizadas, anestesiadas en su reivindicación y se nos presentan como cuestiones “asumidas” como *normales e integradas* socialmente. Cuestiones éstas –la de la normalidad y la integración social– malas compañeras de viaje del devenir histórico de las personas LGBTQ+.

La lógica del neocapitalismo liberal del siglo XXI todo lo devora. Y, en ese contexto, parece que se pierde o se difumina todo el sentido que tenían estas producciones audiovisuales durante los años ochenta y noventa del

pasado siglo. Por eso, cuando hablamos de cine queer a día de hoy, ¿estamos hablando de un cine con rabia, de un cine de denuncia, de un cine que quiere revolucionar y que quiere dar visibilidad a la realidad, de las vidas, de los cuerpos, de las personas y las situaciones LGBTIQ+?

Podríamos decir o, más aún, podríamos intentar decir, plantear e incluso simplemente abocetar –porque no hay una definición cerrada y definitiva sobre qué es cine queer– algunas *notas* que nos permitan, cuanto menos, reflexionar sobre cómo entender este concepto dos décadas después del cambio de siglo. Porque lo que sí es cierto es que nos podemos aproximar al contenido, al concepto de cine queer, a través del ejercicio de delimitar ciertos aspectos que pueden, o podrían, englobarse como rasgos definitorios del cine queer.

Sin ánimo de ser una propuesta cerrada, y partiendo de estudios como los de Waugh (2000), Foster (20023), Aaron (2004), Benshoff y Griffin (2005), Kramer (2006), Juett y Jones (2010), Lema-Hincapié y Castillo (2015), Schoonover y Galt (2016) y Venkatesh (2016), que han intentado dar forma a este concepto e ir mostrando la delineación de lo que puede significar el cine queer, se ofrece –a modo de síntesis– una serie de aspectos que bien podrían considerarse como ideas definitorias del cine queer o de lo que podríamos entender hoy por cine queer, a saber:

1. Películas con personajes y/o tramas queer.
2. Películas escritas, dirigidas, producidas o interpretadas por una persona queer y que tiene que ver con historias y problemáticas propias de las personas queer.
3. Filmes con audiencias mayoritariamente queer.
4. Ciertos géneros que contribuyen a normalizar cualquier identidad de género y/o de diversidad sexual.
5. Cualquier película que invite al espectador a sentirse identificado con un personaje que sea considerado divergente (Zurian y García-Ramos, 2021, p. 11-18).
6. Películas con personajes cisheteronormativos y/o con tramas afectivo-sexuales de carácter heterosexual que han sido reinterpretadas y recodificadas como queer.
7. Experimentación de formas novedosas de escritura audiovisual, géneros difícilmente definibles y de contenidos poco convencionales.
8. Películas con referencias o reflexiones a propósito del VIH y el sida.

A pesar de que estas notas puedan servir de ayuda para aproximarnos al concepto de cine queer, al no contar con definiciones cerradas y tratarse de un concepto tan abierto, este ejercicio de síntesis de rasgos aproximativos y/o definitorios tampoco queda exento de problemáticas.

La primera de todas nace, precisamente, de ser un término tan sumamente abierto. Es decir, falta realmente una definición consensuada, o generalmente asumida, de qué es (y qué significa) el *cine queer*. Entre otras cosas, porque muchas veces se establece una equivalencia entre “cine queer” y “cine LGBTIQ+” –y no solamente en el ámbito popular– o, simplemente, entre cine queer y cualquier otro cine que aborde cuestiones sobre diversidad sexogenérica. Esto nos obliga, por tanto, a estar siempre en alerta y a cuestionarnos constantemente ante qué tipo de cine estamos. Un cuestionamiento que, al tiempo, lleva siempre parejo algunos anhelos en cuanto a lo que significa, o podría significar, este concepto de cine queer, como son:

1. Un cine comprometido, que importe y se tenga en consideración.
2. Un cine que apueste por una cuidada y profunda construcción de los personajes y de las tramas, para que sean historias dignas y se abran al público.
3. Un cine donde poder sentirse incluidos, de formar parte de la “familia” del cine [de la industria].
4. Un cine en donde poder ver nuestras vidas e historias reflejadas, posibilitando, al tiempo, que todo el mundo las pueda atender.

De estos mismos anhelos, surge una segunda problemática en el sentido de interrogarnos si esto, en realidad, podría ser simplemente un cine LGBTI+. Si, en el fondo, es lo hetero como relato universal que lo terminamos anhelando, deseando y queriendo imitar desde identidades distintas, pero ya no *raras*... Como decíamos lo queer disuelve (o disolvía al menos en origen) las políticas identitarias reafirmativas: ser gay, lesbiana, trans, etc., no era lo que se buscaba, sino, superar las identidades, los esencialismos, por asunción de lo raro, lo distinto, lo subversivo y trasgresor. En aquel momento se peleaba por las vidas, por morir con dignidad, por atender a las personas enfermas, y era una pelea denodada contra lo establecido que quería que las comunidades queer siguieran en los márgenes, ocultas e insignificantes. Esa es una diferencia básica entre el cine LGBTI+ y el cine queer.

La industria audiovisual, como el capitalismo, también tiene una capacidad enorme de ir fagocitando todos los temas, tramas y personajes. Si podía resultar realmente liberador en los albores del nuevo siglo ver en la gran pantalla a un personaje queer, dos décadas después este mismo personaje bien podría tratarse, simplemente, parte de los mecanismos capitalistas para atraer a ciertos públicos a las pantallas e, incluso, una mera estrategia

de *queerbaiting*.³ Podríamos decir que el *mainstream* devora (o lo pretende) el cine queer. En realidad, lo devora todo provocando y produciendo equívocos en torno a este tipo de cine resignificándolo y convirtiéndolo en una etiqueta casi insignificante, en una simple palabra en el buscador de cualquier plataforma de vídeo en streaming. Como ya ocurrió con la etiqueta «homosexual», «gay», «queer» y «LGBTIQ+» (Mira 2021).

A estas alturas del siglo XXI, el reto que se plantea el cine queer parece situarse en su capacidad para resistir y sobrevivir al instinto de fagocitar del *mainstream* y de las lógicas del neocapitalismo. Tendrá que ver con su resistencia a la homogenización y a su potencial para subvertir el orden que pretende establecer el *mainstream*. Tendrá que ver con su capacidad de lucha, de combate, de denuncia, de rabia y de revolución. Estará en su capacidad para mostrar otro tipo de afectos, otro tipo de imágenes, otro tipo de personajes y de corporalidades que permitan, precisamente, esa dignidad de todas las corporalidades y de todas las personas queer.

En esta práctica de resistencia, Clarisa Navas, directora de cine argentina, pondrá el acento en la manera en que contamos las cosas. Para ella el cine queer puede tener sentido en la medida que pueda ser un cine independiente, un cine que opera con libertad. Un cine que se distingue de la industria, que opera al margen de las lógicas de la heteronormatividad y permite dar a conocer otras historias y otras fuentes.⁴

Quando pienso en el cine queer se abren muchas bifurcaciones. Quizás en mis inicios lo pensaba en relación a una dimensión más temática, películas que por sus tramas, personajes y modos de circulación del afecto me habían revelado nuevas formas posibles de imaginar el mundo. En el comienzo entonces fue esa mi concepción del cine queer, era la diferencia a la regla que casi todo el cine de ficción heteronormado planteaba. Hoy en día me interrogo de un modo diferente, pienso que ya no alcanza con dimensiones temáticas o de tramas, sino que lo queer también debe estar ligado a procesos que desobedezcan las reglas convencionales del hacer. Que lo queer está en las materialidades que difieren de lo estandarizado, de la clase de imágenes que la sociedad propone. También lo hallo en las formas de circulación disidente de los deseos en una película y en el modo que tienen de labrarse. Ya no creo que una película difiera en el modo en el que es hecha. Es una relación ética y política. Las imágenes hablan de eso.

Teniendo en cuenta la complejidad y las problemáticas que siempre implica articular una propuesta, por muy abierta que pretenda ser, a continuación, se ofrecen unas notas que, en base a lo anteriormente expuesto, nos permitan situarnos en un espacio compartido desde el cual poder seguir repensando el concepto de cine queer:

1. Un cine que anti normativo. Un cine que va en contra de la esencialización; que pretende desestabilizar y romper con los binarismos y que, por ello, narra con una dialéctica que no es la convencional, sino que se presenta como algo subversivo. Un cine, en definitiva, que nos brinda y nos invita a otro tipo de mirada.
2. Se caracterizaría por una radicalidad estética como metáfora de la disidencia sexual y por lo tanto, se situaría en los márgenes del *mainstream* audiovisual. Este aspecto diferenciador tendría, por tanto, mucho que ver con una comprometida apuesta estética y de nuevas formas industriales. Estaría relacionado con lo que se ha denominado un cine lento, un cine de afectos, de estructuras circulares, de unas otras formas de narrar. Un cine donde abundan los planos largos y hay una aparente falta de acción. Un cine sin cierres narrativos y dotado de visualidad háptica donde no se tiene miedo a que los planos cuenten cosas con una tranquilidad que conduzca a lo que se ha venido en llamar, también, cine táctil. Frente a la pulsión devoradora y anestésica de la industria –en la que nuestra razón y nuestros sentimientos solamente están activos de una forma casi sorda, ciega y muda– el cine queer buscará que el espectador empatice y viva y sienta de tal forma que sus sentimientos se unan a los sentimientos que laten desde la pantalla.
3. Como consecuencia directa de las dos consideraciones anteriores, el cine queer siempre va a ser un cine que está en los márgenes de la industria, tanto en su producción como en lo que afecta a la distribución y comercialización. O que desarrolla otros tipos de hacer, producir y distribuir.
4. Sus temas, personajes, miradas y afectos van más allá de meros juegos identitarios y expresiones de deseo fuera de toda norma.
5. La crítica social, económica, cultural y colonial que caracteriza al cine queer se caracteriza, precisamente, para subrayar de forma positiva la interseccionalidad y desmontar y deconstruir las lógicas del sistema neoliberal de la propia industria audiovisual.
6. Se plantea un acto espectadorial complejo que rompe su pasividad, su proceso identificador y su conexión referencial y de flujo temporal (imagen-tiempo).

Desde un enfoque más propositivo, el cine queer escaparía a cualquier intento de definición, especialmente identitaria. Operaría en un constante movimiento que impide que cristalice y produzca «identificaciones» en aras de poder imaginar nuevas formas afectivas y modos de estar que no se conformen con lo ya existente.

³ Para un amplio desarrollo de este concepto ver el número temático *Queerbaiting* publicado en *Journal of Fandom Studies* (6), 2, 2018.

⁴ Extracto de la correspondencia mantenida por correo electrónico entre Clarisa Navas y Francisco A. Zurian durante el 10 de enero de 2022.

Se trataría, pues, de un cine *escurridizo* que evita situarse en nichos que aíslan para propiciar de ese modo la mezcla, lo impuro, lo diverso y generar alianzas improbables pero reales. Un cine que propone otro ritmo, más alejado del comercial, y que potencia el pensar y el compartir –sentir, palpar– afectos, vivencias y desobediencias más allá de las etiquetas.

Este cine queer, que como apuntaba Rich nació a mediados de los años 80 del pasado siglo de la mano las videocámaras domésticas de bajo coste, nos enseñó lo fácil y sencillo que era poder grabar y contar historias otras al margen de la industria. Nos demostró que con una simple cámara de video, saliendo a la calle y grabando nuestras propias vidas, éramos capaces de enfatizar y visibilizar lo que estaba sucediendo con-y-a las personas queer. En pleno siglo XXI, donde los avances tecnológicos permiten un acceso aún mayor y más sencillo a las formas de producir y editar imágenes (así como a compartirlas y distribuirlas), parece evidente la posibilidad de trabajar con éxito en un proyecto audiovisual permaneciendo al margen del sistema de producción propio de la lógica capitalista. La lección que nos brindaron en los años ochenta y noventa no debe ser olvidada. Será cuestión de volver a salir a la calle y de apostar de nuevo por un audiovisual colaborativo, guerrillero y ajeno a los tiempos y requerimientos del proceso industrial.

Puede parecer una utopía. Pero, en realidad, tiene más que ver con cómo nos repensamos y con el tipo de cine que queremos hacer y con el cine que queremos ver.

5. Referencias citadas

- Aaron, M. (Ed.) (2004). *New Queer Cinema: A Critical Reader*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Ahmed, S. (2010). Happy Objects. En M. Gregg y G.J. Seigworth (Eds.) *The Affect Theory Reader* (pp. 29-51). Durham: Duke University Press.
- Benshoff, H. y Griffin, S. (2005). *Queer Cinema, the Film Reader*. New York: Routledge.
- Martínez-Expósito, A. (2021). *Disidencia e hipernormalización. Ensayos sobre sexualidad y masculinidades*. Barcelona: Icaria.
- Mira, A. (2021). *Crónicas de un devenir. Tiempo, experiencia, generaciones*. Madrid: Editorial Egales.
- Foster, D. W. (2003). *Queer Issues in Contemporary Latin American Cinema*. Austin: University of Texas Press.
- García-Ramos, F.J. (2023). Te lo digo por las canciones. El barebacking y la PrEP en *Chenoa's Fault* (Abril Zamora, 2018). En Francisco A. Zurian y Francisco-José García-Ramos. *Travesías culturales en el mundo audiovisual contemporáneo. Mediaciones estéticas, literarias y musicales* (pp.182-209). Madrid: Fragua.
- Juett, J. C. y Jones, D. (2010). *Coming Out to the Mainstream: New Queer Cinema in the 21st Century*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Kramer, G. M. (2006). *Independent Queer Cinema. Reviews and Interviews*. New York: Southern Tier Editions & Harrington Park Press.
- Lema-Hincapié, A. y Castillo, D. A. (2015). *Despite all Adversities: Spanish-American Queer Cinema*. New York: State University of New York Press.
- Pearl, M. B. (2004). AIDS and New Queer Cinema. En M. Aaron (Ed.), *New Queer Cinema: A Critical Reader* (pp.23-35). Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Rich, R. B. (1992). New Queer Cinema. *Sight and Sound*, 2(5), 30-35 (1ª edición, A Queer Sensation, *The Village Voice*, 24 de marzo de 1992).
- Rich, R. B. (2004). *New Queer Cinema*. En M. Aaron (Ed.), *New Queer Cinema: A Critical Reader* (pp.15-22). Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Rich, R. B. (2013). *New Queer Cinema: The Director's Cut*. Durham y Londres: Duke University Press.
- Schoonoves, K. y Galt, R. (2016). *Queer Cinema in the World*. Durham y Londres: Duke University Press.
- Venkatesh, V. (2016). *New Maricón Cinema: Outing Latin American Film*. Austin: University of Texas Press.
- Waugh, T. (2000). *The Fruit Machine. Twenty Years of Writings on Queer Cinema*. Durham y Londres: Duke University Press.
- Zurian, F. A. y García-Ramos, F. J. (2021). *Una mirada queer sobre el cine español del siglo XX*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Zurian, F. A. (2023). Repensando el concepto de cine queer. En Francisco A. Zurian y Francisco-José García-Ramos. *Travesías culturales en el mundo audiovisual contemporáneo* (pp.14-26). *Mediaciones estéticas, literarias y musicales*. Madrid: Fragua.