

Cine queer tras el cambio de siglo

Alfredo Martínez-Expósito¹; Francisco-José García-Ramos²; Claudiene Santos³; Florencia Cremona⁴

El dossier que aquí se presenta contiene artículos que abordan prácticas cinematográficas queer en el siglo XXI. Una reflexión inicial sobre la etiqueta “queer” en un período cronológico posterior a lo que en su momento Ruby Rich denominó, con gran éxito en círculos académicos, “New Queer Cinema”, debería partir de la constatación de que este tipo de cine ha conquistado espacio de producción y recepción en geografías extraordinariamente diversas, que desbordan ampliamente las fronteras del mundo anglosajón, o, si se prefiere, occidental, al que en las dos últimas décadas del siglo XX parecía circunscrito. Esta constatación de base adquiere importancia epistemológica si se considera que también la teoría queer, de la que en cierto modo emerge la propia noción de “cine queer”, ha desbordado tras el cambio de siglo los márgenes de la academia norteamericana para abrirse paso, con sorprendente vitalidad, en áreas geográficas y culturales que han ido enriqueciendo y añadiendo complejidad a una teoría que muchos, en su momento, criticaron por su aparente dependencia de la sociedad en la que surgió. No se debería pasar por alto el significativo auge del cine queer en los mundos de habla hispana y portuguesa a ambos lados del Atlántico.

Además de su expansión geográfica, el cine queer está conociendo en nuestros días una notable expansión temática, estética e ideológica que afecta, necesariamente, a su propia posibilidad de definición. No es que el cine queer precise de una definición academicista en línea con otros movimientos y escuelas que los historiadores suelen caracterizar con precisión. Lo queer, en cualquier de sus manifestaciones discursivas, artísticas o políticas, se rebela contra los corsés definitorios y desconfía de cualquier intento de solidificación conceptual que pretenda anclarlo en una serie de rasgos definitorios, recetas estéticas, o planteamientos estáticos. La diversidad genérico-sexual que alimenta el cine queer ofrece rostros cambiantes, mutantes, híbridos, ensaya camuflajes, apropiaciones, carnaliza prácticas, rituales, se expande y se retrae de maneras imprevistas, se reinventa y se metamorfosea, canibaliza la impermanencia. Difícilmente puede sorprender que el cine queer se resista a las definiciones, y de ahí el carácter polimorfo, resbaladizo y promiscuo que muchos analistas le atribuyen.

Las prácticas cinematográficas queer que se presentan en este dossier ejemplifican algunas de las líneas más asiduamente cultivadas tras el cambio del siglo. Los diálogos con la heteronormatividad y las peticiones de principio identitario que resultaban centrales en el *New Queer Cinema* no han desaparecido necesariamente, pero en tiempos recientes han ido surgiendo otras necesidades expresivas en torno a la política de los afectos, las prácticas homonacionalistas y las resistencias que tales prácticas generan, la capacidad desestabilizadora de lo *trans, las infancias y los envejecimientos queer, las estéticas derivadas del post-camp, las nuevas modulaciones del «artivismo» que trascienden tanto las prácticas de contestación y resistencia como las funcionalidades meramente expresivas de la praxis artística, y la promiscuidad inherente a fenómenos como la transmedialidad y la proliferación de soportes. Este tipo de aproximaciones sitúan el debate contemporáneo sobre el cine queer en un paradigma que ya no responde tanto al eje patriarcado-diversidad de tiempos anteriores como el que se basa en un cuestionamiento de la propia idea de normalidad, cuestionamiento por otra parte fundacional de la teoría queer. Este tipo de problematización de la constelación de nociones asociadas a la normalidad (lo normal, la norma, lo normativo, los procesos de normalización y sus anticuerpos) es, quizá, el mínimo común denominador que con más amplitud, aunque quizá también con menor nitidez, engloba las prácticas cinematográficas que hoy se inscriben dentro de lo queer.

¹ University of Melbourne (Australia)
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7283-3015>

² Universidad Complutense de Madrid (España)
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1805-650X>

³ Universidade Federal de Uberlândia (Brasil)
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2337-9370>

⁴ Universidad Nacional de la Plata (Argentina)
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7521-1855>

Así pues, lo queer del cine queer choca frontal y paradójicamente contra unos entramados industriales y comerciales que parecen empeñados en equiparar estas prácticas proteicas y desestabilizadoras con otras etiquetas encaminadas a facilitar el consumo audiovisual. Tanto las principales plataformas de distribución como los grandes festivales internacionales de cine cuentan con colecciones, secciones e incluso premios dedicados al cine queer y denominaciones como cine LGBT y similares. Las necesarias reflexiones a que estas prácticas conducen afectan tanto a las condiciones de visibilidad de los cines emergentes, independientes y alternativos como a las negociaciones que el cine industrialmente más vulnerable se ve obligado a aceptar para asegurarse un espacio en festivales y plataformas. Aunque esta cuestión no es nueva ni específica del cine queer, no cabe duda de que las servidumbres comerciales que en ocasiones afectan a las minorías sexodiversas condicionan también lo que finalmente se llega a ver en la pantalla.

Con el objeto de ofrecer un espacio de diálogo y reflexión para abordar todas estas cuestiones, el presente dossier por título *Cine queer tras el cambio de siglo* ha sido coordinado por el prof. Alfredo Martínez-Expósito, de la University of Melbourne (Australia); el prof. Francisco-José García-Ramos, de la Universidad Complutense de Madrid; la prof. Claudiene Santos, de la Universidade Federal de Uberlândia (Brasil) y la prof. Florencia Cremona, de la Universidad Nacional de la Plata (Argentina). Un monográfico que incluye ocho artículos académicos firmados por personal investigador de cuatro universidades españolas (Universidad de Sevilla, Universidad de Málaga, Universidad de Zaragoza y Universitat Oberta de Catalunya) y de seis universidades de geografías que van más allá de nuestras fronteras: Australia, Brasil y República Checa.

Entre los trabajos que incluye este dossier temático se encuentra un análisis de los afectos queer tal como se manifiestan en las películas *Clandestinos* (2007) y *La partida* (2013), ambas del director español Antonio Hens, de manos de Alfredo Martínez-Expósito (University of Melbourne, Australia); una visión sobre el homonacionalismo israelí a través del filme *Concerned Citizen* (Idan Hageul, 2022) por Magda Vaz (Universitat Oberta de Catalunya, España); un análisis sobre la representación de la transexualidad en la infancia en la película *20.000 especies de abejas* (Estibaliz Urresola, 2023) que nos brinda Nuria Lon Roca (Universidad de Zaragoza, España); una lectura sobre el envejecimiento distópico y queer en la adaptación cinematográfica brasileña de Batman y Robin (*Batguano*, Tavinho Teixeira, 2014) que nos ofrece Lusergio Matos Nobre (Universidad Federal de Sergipe-UFS, Brasil), Claudiene Santos (Universidad Federal de Uberlândia, Brasil) y Djalma Thürler (Universidad Federal de Bahía-UFBA, Brasil); una investigación sobre la estética artificio en el cine queer brasileño contemporáneo llevada a cabo por Bruna Guido y Angela Prysthon (Universidade Federal de Pernambuco, Brasil); una reflexión sobre cómo se hacen visibles las corporalidades trans en el cine a través del filme *Anything's Possible* (Billy Porter, 2022), llevada a cabo por Sofia Otero-Escudero (Universidad de Sevilla, España); así como un propuesta de acercamiento al cine queer, en su vertiente *black queer cinema*, que reflexiona sobre su legado en un proyecto transmedia como es el álbum visual *Montero* del artista Lil Nas X, aportación de Ana Balbuena Morilla y Ana Sedeño-Valdello (Universidad de Málaga, España). Por último, este dossier monográfico se cierra con un artículo que repiensa, desde los postulados de Judith Butler, las relaciones de cuidado al margen del modelo familiar hegemónico en la serie *Veneno* (Calvo y Ambrossi, 2020), por Tomáš Herzán (Universidad Masaryk. Brno, República Checa).