UCLA
Mester

Title
Resurgimiento queer: resistencia política y cultural en las representaciones artísticas y literarias latinoamericanas

Permalink
https://escholarship.org/uc/item/1c34f5hv

Journal
Mester, 53(0)

Author
Díaz, Waldo N

Publication Date
2025-05-15

DOI
10.5070/M3.38044

Copyright Information
This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution-NonCommercial License, available at https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

Resurgimiento queer: resistencia política y cultural en las representaciones artísticas y literarias latinoamericanas

Waldo N. Díaz
California State University, Sacramento

Introducción:

Entre los siglos veinte y veintiuno, los sujetos de género y sexualidad diversa han estado expuestos a una serie de menosprecios, injurias verbales, maltratos físicos e infinidad de discursos violentos normalizados en nuestras sociedades latinoamericanas. Hasta la fecha, es notable que los sujetos queer y trans que viven en las regiones del Sur Global no transitan libremente por las calles al encontrarse literalmente presos y encadenados con grilletes impuestos sobre ellos por las normas sociales, culturales y legales del pasado y el presente con que cuentan nuestros estados-nación.[1] Por este motivo, estos grupos desfavorecidos y excluidos han encontrado diversas formas de resistencia ante la violencia y la discriminación mediante expresiones artísticas y producciones literarias y culturales originales e innovadoras. La intervención de estas minorías ha logrado avances legislativos en el marco jurídico que reconocen la vida de las personas queer y trans. A pesar de que estos avances legislativos han privilegiado a individuos de la comunidad LGBTQ+ a desenvolverse con mayor igualdad dentro del espectro socioeconómico, aún existe, en la mayor parte de la región, un evidente repudio e inequidad hacia las minorías sexualmente diversas. En términos generales, estas minorías sexuales siguen siendo las herederas de una precarización fomentada por el patriarcado imperante hasta hoy día.

[1] Entiendo el Sur Global como el espacio geográfico y geopolítico que genera sus propias luchas y problemáticas relacionadas con la diversidad sexual. Cuenta con sus propios marcos políticos y jurídicos. Del mismo modo, genera una producción cultural e intelectual particular que aborda los temas y realidades de sus habitantes, los cuales hacen su propia lectura de las colonizaciones discursivas que originan del Norte.

En este estudio analizaré a fondo sobre los orígenes del continuo acoso a lo queer. Comenzaré revisando los aspectos históricos de las diversas luchas feministas que han impulsado la lucha del movimiento queer. Igualmente, haré énfasis en los casos de violencia hacia el queer en Latinoamérica y el origen de su rechazo. Finalmente, abordaré cómo las obras de diferentes artistas mexicanos y latinoamericanos cuestionan críticamente los cambios progresistas de la sociedad. Asimismo, me apoyaré en los conceptos teóricos propuestos por Michel Foucault y Judith Butler, para entender más fácilmente las realidades que afectan a sujetos sexo diversos, así como la forma en que la mayoría de las teorías de la academia del Norte Global descuidan e ignoran las realidades latinoamericanas de los sujetos vulnerables.[2][3][4]Para ello, ejemplificaré mi entendimiento de los conceptos teóricos basándome en distintas producciones literarias y cinematográficas de autores y cineastas latinoamericanos. En este sentido, sostengo que los movimientos sociales requieren de un análisis introspectivo que vislumbre los errores de la sociedad para de ese modo encontrar posibles reflexiones. Así pues, planteo que a partir de un análisis de las representaciones literarias, culturales y artísticas es posible ejemplificar y enfatizar situaciones cotidianas que atentan contra la vida y la libertad de los sujetos queer. En definitiva, propongo entender el análisis como un proceso de autoreflexión que ayude a comprender las actitudes negativas contra las expresiones emergentes del género.

Entonces, con el fin de comprender la base del discurso de odio hacia las comunidades queer, resulta necesario señalar acontecimientos históricos que han propiciado la aparición de estos pronunciamientos de violencia en el ámbito cultural y social. Según explica Foucault, “the ontology of the present involves an analysis of the historical limits that are imposed on us in order to create the space for ‘an experiment with the

[2] De acuerdo con la perspectiva de Judith Butler, el género se concibe como un constructo performativo, lo que implica que las identidades sexuales y de género se configuran a través de un proceso de repetición constante.
[3] Foucault ha reflexionado en torno a la construcción social y sexual del sujeto y los mecanismos de dominación que se manifiestan en las relaciones de poder, estableciendo una correlación entre el proceso de subjetivación y la subyugación.
[4] Entiendo el Norte Global como el espacio geográfico y geopolítico que genera conocimientos desde sus ámbitos académicos y que, en muchas ocasiones, ha impuesto sus modelos ideológicos, particularmente cuando se trata de la identidad gay.

possibility of going beyond them'" (50). Por ello, al comprender mejor las respuestas y las formas de resistencia a la violencia del pasado, es posible seguir creando espacios de resistencia e ir más allá de los límites. Así que, en la medida en que la teoría queer emergió a fines del siglo veinte, las teorías feministas son las que contribuyen a entender la base de muchas problemáticas fomentadas por los sistemas de poder y sus instituciones. Además, desde la época colonial, los países latinoamericanos impusieron la santificación de la figura femenina, asociándola a la castidad de la Virgen. Por lo tanto, el elemento de la pureza resulta ser uno de los más representados en las imágenes católicas, lo que ha permitido fabricar una moral de sumisión y cuidado por parte de las mujeres. Evidentemente, estos casos no pertenecen únicamente a América Latina y por ello analizo *Strange Way of Life* (2023) de Pedro Almodóvar. Durante los últimos siglos, el patriarcado y sus bases institucionales se han encargado de aterrorizar y normalizar la violencia contra lo femenino y las mujeres. Es por eso que se representa como el "Otro" o lo que es diferente a la masculinidad hegemónica. Así, las mujeres se han comportado dóciles, recatadas, sobre todo, sumisas ante el poder masculino y sus instituciones y, con esta manipulación de los aspectos culturales, los sistemas han conseguido oprimir a las mujeres. En este sentido, sostengo que la intervención del arte e interpretación de obras artísticas permite desarticular la manera en que operan los discursos de la violencia. De modo que, las obras analizadas a lo largo de este ensayo pretenden mostrar y desvelar la violencia hacia el género femenino y lo queer.

Entendiendo la opresión queer a través del teatro, cine y poesía mexicanas.

Para comenzar, la obra *El eterno femenino* (1973) de Rosario Castellanos es una representación teatral del movimiento feminista de los años setenta en México. Al final de su obra, Castellanos menciona: "Y yo agradecería que el equipo entero de trabajo no olvidara la frase de Cortázar que bien podía haberme servido de epígrafe y que afirma que la risa ha cavado siempre más túneles que lágrimas" (10). Esta frase de Cortázar utilizada por Castellanos responde al propósito de Foucault de subrayar que cavando túneles se pueden encontrar posibles soluciones y

avances de progreso e incluso se puede encontrar el camino hacia este progreso con humor. En efecto, la risa es algo que compartimos como seres humanos y cuando se hace explícita nos permite encontrar en ella la claridad de conceptos que en muchas ocasiones no logramos comprender. A lo largo de su obra, Castellanos ilustra las batallas del feminismo en contra de ideologías patriarcales. Por ejemplo, los personajes que desarrollan el performance teatral en El *eterno femenino* escenifican un microcosmos de la sociedad machista mexicana de esa época. Asimismo, todos los personajes tienen un trasfondo histórico, dado que encarnan figuras míticas como la Malinche, Sor Juana, La Adelita y Carlota. Lo que ha permitido establecer una conexión histórica con la historia de México en la figura de su protagonista Lupita. De acuerdo con el director Raúl Ortiz, su crítica social expone los errores de la sociedad machista mexicana, destacando como: "todos los personajes masculinos manipulan idénticas artimañas para medrar en el sistema armónico del bienestar consuetudinario que se ha instalado en un ambiente que hemos de modificar para hacernos merecedores de un mundo mejor, más sano y honesto" (8). De modo que, con la ejemplificación de las acciones de los personajes machistas tanto el lector como el espectador tienen la oportunidad de explorar en retrospectiva los conflictos sociales a causa de la opresión, permitiendo reflexionar sobre los errores del pasado y así tratar de mejorar la sociedad en la que vivimos.

La historia del *El eterno femenino* se desarrolla en el interior de un salón de belleza en la Ciudad de México. La protagonista se encuentra con un agente de ventas que llega con un nuevo aparato que permite a las clientas soñar mientras les realizan el peinado y la coloración. En el transcurso de las escenas, la protagonista se traslada a diferentes mundos y acontecimientos en los que se manifiestan aspectos de la opresión hacia la mujer entre un mundo de realidad y fantasía. En el segundo acto de la obra, Lupita hace un viaje en sus sueños a una feria donde conoce a un merolico que le habla de la mujer que se convirtió en serpiente por ser desobediente. Tras ver que se trata solo de Lupita, el merolico desaparece y aparecen los personajes de Adán y Eva. A partir de ese momento, Adán y Eva entablan un diálogo intelectual y humorístico en el que Adán intenta recordarle que Eva ha sido creada a su imagen y semejanza. Asimismo, le recuerda que Dios le ha dado la capacidad de catalogar todo lo existente y,

por tanto, de establecer las normas sociales que fijan las instituciones. En varias ocasiones le repite a Eva que debe recordar tanto su nombre como su condición de mujer. Por el contrario, Eva se queja con Adán de la vida ociosa y sin perspectivas de progreso en la que se halla inmersa. En el desenlace, al haber mordido ya Eva la manzana, le recuerda a Adán que la historia no ha hecho más que empezar, simbolizando que la desobediencia ante las instituciones de poder es la que moldea a la mujer como una representación de la docilidad o la rebeldía. En su discurso, Eva está convencida de que su nombre terminará siendo recordado por la historia, pero no reconocido por su verdadera esencia humana: "Bien ése es el seudónimo con el que voy a pasar a la historia. Pero mi nombre verdadero, con el que yo me llamo, ése no se lo diré a nadie" (56). Con este comentario, Eva subraya y advierte que quienes basan su conocimiento en las normas instituidas del patriarcado solo conocerán un reflejo, un concepto elaborado por el propio hombre, transformado, pero nunca de su propia autoría, así que su esencia o su nombre nunca serán mencionados ni conocidos. A este respecto, Foucault lo teoriza de la siguiente manera:

> Disciplinary practices subject bodily activities to a process of constant surveillance and examination that enables a continuous and pervasive control of individual conduct. The aim of these practices is to simultaneously optimize the body's capacities, skills and productivity and to foster its usefulness and docility: 'What was then being formed was a policy of coercions that act on the body, a calculated manipulation of its elements, its gestures, its behavior. (138-9)

Es decir, Eva reconoce que debe de vivir bajo las normas masculinas y preservar su docilidad como parte de su comportamiento, no obstante, manifiesta su condición feminista al dictar la vigilancia constante del patriarcado y vislumbrar sus consecuencias como una mujer desprovista de identidad propia. Por ello, obras como la de Castellanos abren camino a futuros movimientos que muestran el lado oscuro de las sociedades latinoamericanas, dejando ver sus errores plasmados en producciones y representaciones artísticas y teatrales.

Asimismo, en el filme *Perfume de Violetas* (2001) creado en la década de los noventa y dirigido por Maryse Sistach, muestra cómo las diferencias biológicas impuestas en las sociedades latinoamericanas hasta el día de hoy siguen siendo formas de control. Los acontecimientos protagonizados

por los protagonistas de esta representación cinematográfica, Jessica y Miriam, nos permiten comprender cómo el concepto de masculinidad sigue imperando dentro de la cultura mexicana. En la trama se expone el concepto de la violación y menstruación, su crítica social y su explotación por parte de las instituciones de poder. Lo que se narra en el filme es que Jessica es violada y prostituida por su hermanastro. Es durante las clases de educación física cuando sus compañeros se dan cuenta de la sangre en su uniforme causada por la violación. En ese momento, la prenda femenina se convierte en el foco de atención, dejando al descubierto a las instituciones sociales. A lo largo de la trama, el acto de violación se confunde como la menstruación. Durante el curso escolar, Jessica es criticada por sus compañeros que la llaman marimacha, e igualmente las directoras la acosan diciéndole que una mujer debe ser más prudente y comportarse adecuadamente. Por eso, como castigo, la directora la obliga a escribir en su cuaderno repetidas veces: "Cada 28 días debo prevenir mi menstruación" (35:40). Finalmente, la madre de Miriam encuentra la prenda femenina y califica esta acción de sucia e irrespetuosa. Así pues, se ejemplifica la fisiología de la mujer como instrumento para mantener la idea de lo masculino como una prioridad frente a las mujeres. En palabras de Aurelia Armstrong, catedrática de la Universidad de Queensland, Australia:

> A notion of the body is central to the feminist analysis of the oppression of women because biological differences between the sexes are the foundation that has served to ground and legitimize gender inequality. First women are judged inferior with reference to norms and ideas based on men's physical capacities, and secondly biological functions are collapsed into social characteristics. (8)

En *Perfume de Violetas* se reflejan estos ejemplos al exponer la menstruación como algo biológico que hace inferior a la mujer y que permite una violación contra Jessica. En este sentido, es importante notar cómo estas diferencias biológicas permiten mostrar en qué forma los hombres se aprovechan de ellas con fines de control y corrupción de poder.

Por lo tanto, si se hace énfasis en los conceptos feministas, se entiende la interpretación de Foucault sobre cómo las fuentes de poder y sus instituciones son responsables de entender y manipular como inferior aquello que no refleja con lo masculino. Por lo que, se establecen

diferencias biológicas que condicionan el comportamiento de los hombres y, en consecuencia, lo que es apropiado para las mujeres. Es decir, todo lo que no muestre un aspecto de masculinidad es considerado como inferior e incluso se repudia. Por ello, ante la falta de una narrativa queer y, en muchos casos, ante el acoso constante de la sociedad y por parte de las instituciones, no ha sido posible crear producciones queer directamente representativas. Así pues, las teorías feministas resultan emblemáticas y pioneras con respecto a las teorías queer, puesto que se establecen por sí mismas como representaciones de muchos de los conflictos sociales y políticos de los siglos veinte y veintiuno.

También, el trato inhumano y discriminatorio que experimentan las personas queer en la vida cotidiana en Latinoamérica exige acciones de resistencia por parte de estas minorías sexuales. Este trato se hace visible en las calles con insultos y violencia, y resulta evidente tanto en los lugares de trabajo como en las instituciones sociales, al igual que en las relaciones sentimentales. Según los resultados del estudio Public Opinion of Transgender Rights, realizado por UCLA, a pesar de la aceptación social de lo queer, en América Latina se siguen registrando cifras de violencia de forma ininterrumpida. Solo por detrás de Brasil, México es el país con mayor número de homicidios de personas del colectivo transgénero (2). De acuerdo con Foucault, los actos de sodomía se habían convertido en el acto de la aberración y es a partir del siglo diecinueve que los homosexuales se convierten en una nueva especie (43). Según Callis, en su artículo "Playing with Butler and Foucault: Bisexuality and Queer Theory", "The homosexual or other-labeled "pervert" becomes seen as naturally occurring type of person who is different form (and interior to) the unmarked nondeviant in a host of ways that culminates in same-sex sexuality" (222). A su entender, el comportamiento homosexual ya no se considera una aberración o perversión frente a la norma de las relaciones sexuales. Sin embargo, Callis afirma que, al igual que las mujeres, el homosexual se convierte en un nuevo grupo distinto e inferior. De modo que, a diferencia de la menstruación, el uso de la sodomía se sigue utilizando como instrumento para seguir oprimiendo lo que va en contra de las normas sociales.

En las últimas décadas, el movimiento LGBTQ+ en Latinoamérica, particularmente en México, ha experimentado una importante

transformación. Es decir, los movimientos filosóficos, sociales y artísticos han establecido una mejor comprensión de esta transformación, creando la necesidad de identificarlos como iguales dentro de una sociedad en la que lo queer había sido considerado como un ser abstracto e incorporable dentro de la sociedad. Además, la protección legislativa ha permitido garantizar derechos como el matrimonio igualitario entre personas del mismo sexo, así como la protección contra actos de violencia e inseguridad. Ahora bien, es preciso cuestionar por qué en México y otros países latinoamericanos las comunidades queer siguen siendo presas de actos criminales. De hecho, en América Latina la identidad homosexual se considera aún una aberración para aquellos sujetos que siguen las normas sociales e institucionales. Con frecuencia, incluso la identidad homosexual se representa en la cultura popular y en el folclore de manera estereotipada y errónea. Todavía existen chistes, coloquialismos, albures y elementos presentes en la cultura que vulneran la integridad del individuo queer. De acuerdo con Foucault, "The homosexual was pathologized as a perverse or deviant type, a case of arrested development, a suitable case for treatment, in short as an aberration from a heterosexual norm. As such, he was subject to the disciplining, marginalizing and subordinating effects of social control" (20). Es decir, el homosexual, al ser considerado como un ser extraño que necesita ser reeducado o que supone un peligro para las normas heterosexuales, constituye un sujeto que la sociedad controla. Así, como consecuencia derivada de esta lógica discriminatoria, el homosexual sigue siendo oprimido de diferentes formas en toda la sociedad mexicana, ya sea en un barrio de Iztapalapa o en la puerta de entrada de una casa del Pedregal.

Por lo tanto, este tipo de medidas de control social han sido utilizadas también por la iglesia católica desde hace muchos años y se reflejan en el acto de confesión instituido desde una edad muy temprana. Esta gran influencia del catolicismo ha permitido que este tipo de prácticas sea una de las barreras a las que el sujeto queer debe enfrentarse en su vida cotidiana, afectando también su derecho a la vida. En particular, la confesión es una herramienta que la religión católica ha promovido en las sociedades latinoamericanas y que ha funcionado como mecanismo de control y poder. A este respecto, Foucault plantea sobre el estado de la confesión que: "Western Societies have established the confession as one

of the main rituals we rely on for the production of truth. The confession of sexual perversion, the analysis and labeling of this confession by a professional, turns "sex into discourse" (223). Entonces, la confesión ha sido utilizada como herramienta de control sobre el homosexual por la sociedad mexicana desde la época colonial, especialmente por la iglesia católica. De modo que, el hecho de confesar a un confesor las verdades de su vida sexual implica categorizar al sujeto en un tipo de pervertido que peca directamente ante las leyes de Dios y se somete a la misma sociedad que lo controla. Por eso, el concepto de Foucault permite entender la manera en que muchos homosexuales viven bajo los muros del silencio.

Por ejemplo, en su poesía, Carlos Pellicer refleja la confesión profesional del delirio y de los actos de control creados por las instituciones religiosas anteriormente comentadas. Pellicer se creó en el seno de una familia católica conservadora y ocupó numerosos cargos políticos que restringían las fuertes normas institucionales. Mantuvo siempre en secreto su vida homosexual hasta que se descubrió que intercambiaba cartas con quien fue su amante, Germán Pardo García. En gran medida, su obra poética muestra una confesión interna de sus mayores deseos homoeróticos y sueños pasionales. En los versos del poema, "Mi corazón está viejo y herido":

> Anímate alma, llora, ¡olvida
>
> y mata el pensamiento que sofoca
>
> hasta la asfixia tu dorada vida.
>
> ¡Eres cristiana y no naciste loca!
>
> ¡Confía en el Señor y resignada
>
> vencerás de la carne que te toca! (2)

En sus versos, Pellicer comprende que las mismas instituciones que propiciaron su educación, son las mismas que esclavizan sus sentimientos y fulminan su corazón, acabando así por autoflagelarse por no aceptarse asimismo como homosexual. A pesar de esta autoflagelación, Pellicer no oculta el erotismo que se manifiesta en sus versos, ya que están inspirados en un sentimiento puro, humano y sincero. El temor que manifiesta es uno

de los diversos ejemplos por los que muchos hombres y mujeres viven su vida ocultando sus sentimientos más íntimos debido a la norma social que los atormenta. Es muy evidente en su poesía erótica que el amor se oculta, de tal forma que, analizándolo como un sentimiento íntimo, el erotismo de su poesía resulta revelador de una belleza que no distingue sexo ni raza.

La belleza íntima queda reflejada en los siguientes versos de Pellicer en su obra "En una de estas tardes":

> Estamos tan presentes,
>
> que el pasado no cuenta sin ser visto.
>
> No somos lo escondido;
>
> en el torrente de la vida estamos.
>
> Tu cuerpo es lo desnudo que hay en mí
>
> toda el agua que va rumbo a tus cántaros.
>
> Tu nombre, tu alegría…
>
> Nadie lo sabe;
>
> ni tú misma a solas. (3)

Según Carlos Monsiváis en la obra de Pellicer:

> la discreción sobre la orientación sexual es obligada y las alusiones a la heterodoxia amorosa son escasas. Pellicer, muy libre en su conducta, incapaz de fingimientos, se niega a la amargura y el desencanto, y en lugar de la frustración elige la felicidad del amor posible al que legitima, por encima de las convenciones de la época, el acuerdo entre dos personas. (15)

El comentario de Monsiváis subraya cómo la opresión de los años permite a Pellicer, quizás no libremente, expresar su realidad y sus internos deseos íntimos, que, aunque fueran honestos, se considerarían los de un enfermo social y es por ello que nadie conoce el nombre de su amante.

Estéticas trans y la desidentificación de lo masculino

En términos generales, es necesario la aplicación de nuevas leyes que protejan a los ciudadanos queer y les permita vivir una vida en igualdad, así como practicar los mismos derechos constitucionales y la misma plenitud física y espiritual que cualquier individuo experimenta durante el transcurso de su vida. Por ejemplo, uno de esos derechos es el del matrimonio igualitario que supone un desafío para los principios religiosos e institucionales. De hecho, a pesar de que en México se ha legalizado el matrimonio entre personas del mismo sexo, todavía hay otros países latinoamericanos que no están protegidos por este derecho. Según lo explica Martha Nussbaum en *A right to Marry:* "The politics of humanity asks us to stop viewing same-sex marriage as a source of taint or defilement to traditional marriage, but instead, to understand the human purposes of those who seek single sex marriage" (696). Tal afirmación nos permite entender que no solo la legitimación del matrimonio entre parejas del mismo sexo es lo que requiere atención, sino recalcar que es necesario entender la sociedad en el sentido de que lo que busca el individuo queer es manifestar las condiciones humanas que existen dentro de la institución social. Así pues, en el filme *Una mujer fantástica* se revela la importancia del matrimonio con respecto a la vida de las personas queer. En la época en que se filmó la película, el matrimonio entre parejas del mismo sexo aún no era legal en Chile, sino hasta 2022. Como consecuencia, se muestra cómo la protagonista, Marina, tras la muerte de su pareja Orlando, es despojada de la casa y bienes del fallecido. Así que, al no estar protegida bajo ningún tipo de legislación, los familiares de Orlando deciden violentarla física y psicológicamente. Entre estos malos tratos figura el no permitirle acudir al velorio y entierro de su pareja, además de ser golpeada y ridiculizada. De esta manera, la película muestra cómo la ausencia de toda protección legitima los actos de violencia que la sociedad normativa comete sin castigo alguno. En efecto, la película consigue mostrar eficazmente la conducta social de los familiares de Orlando y al mismo tiempo también el comportamiento de la sociedad chilena.

Además de que a través del arte y la literatura se pueden manifestar conceptos filosóficos que le permiten al público relacionarlos con el mundo que le rodea. En el arte también se presenta un elemento de la belleza por el que el individuo establece una relación con el objeto. Judith

Butler afirma a este respecto que: "the repeated stylization of the body, a set of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regular frame that congeals over time to produce the experience the substance, or a natural sort of being" (43). Así pues, Judith Butler, en su trabajo sobre la teoría performativa, hace posible comprender cómo, a lo largo de los años, la belleza ha sido manipulada por las sociedades y, lo que es aún más importante, subraya que la belleza en general no está definida por el género. Así que, aquello que se entiende como belleza física o de género obedece más a la lógica social generada por la reproducción para crear una esencia del ser y su existencia. Asimismo, Butler explica que hay tres claves en esta función performativa. En primer lugar, está el acto, o la forma en que se elabora algo a través de la forma de hablar de una cultura, en segundo lugar, el estilo y en tercero la repetición que concluye en convertir estas ideas en normas o conceptos de belleza en una sociedad. Precisamente, la estilización del cuerpo femenino ha sido instrumentalizada en las sociedades latinoamericanas, siendo en realidad la misma la que genera la mencionada aberración y violencia hacia los cuerpos trans.

En este contexto, es importante tener en cuenta la explicación de Judith Butler sobre los aspectos filosóficos de la función performativa para poder comprender las intervenciones artísticas de lo queer. Según la explicación de Kovach: "the beautiful is not physical fact; it does not belong to things. When the beautiful is not a physical fact, it cannot be so far off to assume that conception of gender is not either" (52). Por lo tanto, la belleza va más allá de lo físico, lo que permite suponer que no se puede generalizar con conceptos de género. Así pues, el artista, al comprender este aspecto, puede expresarse libremente sin restricciones para explorar nuevas formas de comprensión y manifestaciones artísticas que muestren la belleza, haciendo posible la relación del ser humano con el arte.

De modo que, igualmente el filme *Una mujer fantástica* ilustra la teoría performativa de Butler representada por su protagonista Marina. Durante una de las últimas escenas del filme, se encuentra una llave que encierra un gran secreto. Sin embargo, Marina no sabe dónde se encuentra el compartimiento ni qué hay en su interior. Para averiguarlo, la protagonista acude a un sauna y baño de vapor situado en Santiago. Es en ese momento cuando el personaje trans se transforma en hombre, se pone

una toalla y recorre el establecimiento del mundo masculino. A medida que transcurre la escena se va llenando de una estética donde los colores contrastan con el vapor para mostrar un mundo que no parece real ni visible, mientras la música contribuye a acrecentar la sensación de misterio y silencio. No obstante, cuando la protagonista encuentra el compartimento para abrirlo y descubrir que se encuentra dentro, se lleva la sorpresa de que este no guarda absolutamente nada. Esta escena es fantástica no solo en el aspecto cinematográfico que supera todas las expectativas de la crítica, sino también porque destaca la esencia de la libertad del individuo al experimentar su propio género y descubrir que en realidad no existe. Según explica Butler:

> If gender attributes and acts, the various ways in which a body shows or produces its cultural significations, are performative, then there is no preexisting identity by which an act or attribute might be measured, there would be no true or false, real or distorted acts of gender, and the postulation of a true gender identity would be revealed as a regulatory fiction. (180)

Es decir, el baño de vapor representa el concepto de performatividad que expone Butler y que requiere una indignación del individuo con respecto a los conceptos culturales de género creados por la sociedad. De esta manera, Marina consigue con total libertad reconocer que más allá de la construcción del género subyace la esencia del ser.

Por consiguiente, el arte queer plantea una perspectiva que no se circunscribe a unas características concretas y que permite hablar de elementos universales que nos unen como individuos. Al principio de *Una mujer fantástica* aparecen las cataratas del Iguazú como una representación de la fuerza. Con ello, el director consigue que, a través de la fuerza de la naturaleza, el espectador experimente un sentimiento independiente de las creaciones sociales. Es decir, el amor que mantienen Marina y Orlando es un amor que resuena con la fuerza de la naturaleza, lo único que lo interrumpe es la muerte. Por ello, luego de la muerte de Orlando, los familiares de este deciden despojarla de todas sus posesiones, al igual que no le permiten asistir al funeral de su amado. Así, Marina se enfrenta a una batalla continua para mostrar su lucha constante por mostrar su esencia como mujer trans, pero al mismo tiempo como sujeto queer. Entre las escenas más significativas, que son breves, pero impactantes por su valor existencial y de relación humana, destaca una en

la que Marina camina por la acera y, de repente, un torrente de viento se enfrenta a ella y comienza a empujarla hacia atrás; no obstante, a pesar de su fuerza, Marina prosigue avanzando. Así pues, en esta escena se ejemplifica el sentimiento de lucha y resistencia queer ante lo que resulta injusto y aquello que divide a las personas.

Asimismo, en la película *Extraña forma de vida*, dirigida por Pedro Almodóvar, los planteamientos expuestos por Butler adquieren relevancia. El ingenio de Almodóvar le permite recurrir a través de la música a diferentes aspectos cinematográficos para reforzar los planteamientos de la teórica. En los primeros planos de la película, el director nos presenta un mundo del Oeste, caracterizado por la masculinización y la valentía de los cowboys y los forasteros. Conforme empieza la película, se oye una hermosa voz de contratenor que no logra distinguirse entre lo masculino y lo femenino; sin embargo, la voz es tan bella que consigue que el espectador quedé hipnotizado por su belleza musical. Por un lado, el espectador reconoce que el arte no guarda ninguna identidad de género y, por otro, provoca una gran confusión en el público. Así que, cuando se presenta a Silva, interpretado por Pedro Pascal, la indumentaria se contrasta con colores pastel, haciendo que automáticamente el público se identifique que con la esencia queer. A lo largo de la trama, Silva y Jake, son dos amantes que, a pesar del paso del tiempo se reencuentran por el supuesto crimen cometido por su hijo contra una mujer. Finalmente, Silva acaba disparándole a su propio amante para salvarle la vida a su hijo. Este conocimiento enfatiza cómo un padre también puede mostrar un aspecto maternal que no es necesariamente específico según el género. Además, el filme ilustra cómo dos hombres pueden vivir juntos a pesar de sus convicciones sobre lo masculino y lo femenino para ayudarse mutuamente como cualquier otra pareja. En una de las escenas, Silva le dice a Jake: “Years ago, you asked me: what two men could do living together on a ranch. They can look after one another” (26:42). Así, Almodóvar en esta escena muestra la manera de romper los esquemas sociológicos que rigen las normas institucionales y al mismo tiempo vislumbrar la belleza de lo humano que consiste en apoyarse mutuamente entre quienes se aman.

En este mismo sentido, la poesía de la activista mexicana Lía García, conocida como la novia sirena, presenta la particularidad de atravesar los

sentimientos a través de lo que ella denomina la pedagogía de la ternura. En su entrevista con la revista *Sentiido*, García se presenta a sí misma: "Yo soy Lía García, la novia sirena, en compañía del agua, lo que fluye, lo que no tiene estructura, lo profundo, lo intenso, Yemayá, Ochún, feminidades divinas … Olokun, misterio … " (García 00:06-00:19). La poeta comenta en su entrevista sobre su aclamada poesía: "Hemos de hablar algún día", "Las hijas de la ternura" (García 00:41-00:45). Por lo tanto, su propuesta poética es utilizar el aspecto de la ternura para comunicar desobediencia, revolución e incomodidad y con ello crear otras posibilidades en la conciencia de sus lectores. En su poesía se observa esa intención cuyo propósito es llevar al lector hacia un horizonte de recepción donde encuentre un punto de conexión humana. La autora se expresa con sus versos al respecto:

> Soy todos y cada uno de los nudos que habitan mi garganta
>
> y no tengo miedo, porque, así como se aprende a tejer, también se aprende a en-redar.
>
> Hoy puedo des/atar un mar de ternura en cada gota de sal.
>
> Lloremos, llora, llorarán, lloro, y vuelvo a llorar mucho ante la TERNURA, porque
>
> invoco la caída del cielo con mi lamento nocturno ¿lo escuchas en tus latidos?
>
> ¿A qué mares te ha llevado mi canto? (García, "Solo tengo poesía al alcance")

Según la autora, su voz es única y universal cuando teje con sus versos, es decir, la autora fabrica nuevas maneras de utilizar el amor y la ternura para poder borrar el miedo a través de las lágrimas y el llanto del corazón humano. Para la autora, la belleza que se alberga en su interior supera a cualquier belleza exterior y es por ello que sus versos no siguen una estructura. De esta manera, su mensaje como activista es el de crear un espacio de compresión en un mundo de violencia y odio.

En conclusión, la relación de las propuestas planteadas ayuda a comprender mejor la resistencia queer a través de las artes y las representaciones artísticas. Así pues, es posible que la intención de muchas producciones artísticas y literarias logre traspasar las barreras impuestas por la sociedad. En este sentido, es inevitablemente comprobar que los derechos del queer han evolucionado de tal manera que su

presencia sea notable dentro de los ámbitos sociales en los países latinoamericanos. No obstante, actualmente se ha logrado derribar muros construidos por instituciones políticas y religiosas, liberando así a individuos de manifestaciones de repudio. Así que, es de suma importancia hacer un análisis profundo sobre las causas que originan estos conflictos sociales, ya que la violencia y la aceptación social con respecto a lo queer provienen del repudio hacia la mujer a lo largo de los siglos. Sin embargo, las manifestaciones artísticas, como la poesía y el cine, contribuyen a reflexionar sobre la igualdad que debe existir en las sociedades actuales. Por último, existe una frase en Latinoamérica que dice: "Hacer de tripas corazón", lo que en inglés se traduciría como: "To bite the bullet". Considero que en nuestras sociedades es necesario alzar la voz contra lo que sabemos que es opresivo y lo que mantiene a las minorías sexuales al margen de lo considerado con normal.

Obras citadas

Almodóvar, Pedro, director. *Strange Way of Life.* El Deseo, 2023.

Armstrong, Aurelia. "Michael Foucault: Feminism." *Internet Encyclopedia of Philosophy*, University of Queensland, iep.utm.edu/foucfem/#H1. Accessed 1 Sept. 2024.

Callis, April S. "Playing with Butler and Foucault: Bisexuality and Queer Theory.", *Journal of Bisexuality*, 9:3-4, 2009, pp. 213-233, DOI: 10.1080/15299710903316513.

Castellanos, Rosario. *El eterno femenino 1973.* Fondo de cultura económica. Primera edición electrónica, 2012 México D.F. México.

Gallardo, Gabriel. "Los poemas de amor de Carlos Pellicer que debes conocer." *Cultura Colectiva*, 18 Mar. 2023, culturacolectiva.com/arte/letras/carlos-pellicer-poemas-de-amor-y-desamor/.

García, Lía. Interview by Sentiido. *La poesía es resistencia.* Sentiido, 22 Mar 2023, https://sentiido.com/lia-garcia-la-poesia-es-resistencia/.

Hannah Niemann, and Erin Guydish Bucholz. "(PDF) Gender and Beauty Presentation in Art: An Analysis of Gender Queer Self-Portraiture through the Lens of Judith Butler's Theory of Performativity and Aesthetic Subjectivism." *Journal of Student Research*, The Grier School, 2022, www.researchgate.net/publication/369225469_Gender_and_Beauty_Presentation_in_Art_An_analysis_of_gender_queer_selfportraiture_through_the_lens_of_Judith_Butler's_Theory_of_Performativity_and_Aesthetic_Subjectavism.

Lelio Sebastián, director. *Una mujer fantástica*, Fabula, 2017.

Molina Olmos, Metzly. La ternura radical de una sirena trans. Corriente Alterna. Cultura UNAM. 8 de agosto, 2020.

Nussbaum, Martha. "A right to Marry?." *California Law Review*, Vol. 98, No. 3, June 2010, pp. 667-696. https://www.jstor.org/stable/27896689

Spargo, Tamsin. "Foucault and Queer Theory-Tamsin Spargo." *Post Modern Ecounter*, Icon Books USA, 1 Jan. 1999, monoskop.org/images/b/bb/Spargo_Tamsin_Foucault_and_Queer_theory_2000.pdf.

Sistach Peret, Marisa, director. *Perfume de Violetas*. Nadie te escucha, 2001.

Winston Luhur, Ignacio Lozano-Verduzco, Ari Shaw. *Public Opinion of Transgender rights in Mexico.* School of Law Williams Institute. Research that matters, UCLA. December 2020.