

VENKATESH, Vinodh. (2016). *New Maricón Cinema: Outing Latin American Film*. University of Texas Press.

El séptimo arte se ha convertido en uno de los medios más importantes cuando de representación de la disidencia se habla; y si bien, actualmente, mucha de la producción fílmica que se lleva a cabo en la industria hollywoodense dicta estándares, preceptos e incluso ideales que se proyectan hacia las variadas identidades disidentes, queda claro que es insuficiente y problemático que muchas de las producciones fílmicas que nos llegan de Estados Unidos o incluso de países europeos sean los únicos escenarios visibles para la disidencia latinoamericana. Teniendo esta cuestión en mente, y considerando la teoría de los afectos de Sara Ahmed, Vinodh Venkatesh se encarga de hacer un muy completo repaso sobre el cine latinoamericano perteneciente al movimiento denominado como cine maricón y el sucesor de éste, lo que él nombra “new maricón cinema”.

En este estudio, Venkatesh asume la tarea de caracterizar, desde una perspectiva que parte de lo historiográfico hacia los afectos —que generan la integración de imágenes y sonidos en el cine latinoamericano de finales del siglo pasado hasta el contemporáneo— la idea del maricón como personaje principal y como una identidad que ha ido evolucionando desde el cine de ficheras. Según Venkatesh, el cine internacional ha venido a demeritar la imagen del homosexual y de los maricones y jotos ya que presenta ideas que no

están en sintonía con la situación real que afecta el crecimiento y el desarrollo libre de las personalidades variadas a las que llega la producción hollywoodense. Desde un inicio, Venkatesh afirma que la identidad gay, e incluso la queer, que se ha visto reproducida en la cultura estadounidense es una que no necesariamente incluye las distintas asonancias que devienen de la pluralidad no normativa y antihegemónica que se ha construido en Latinoamérica con términos como maricón o joto.

Venkatesh ofrece una perspectiva tripartita sobre lo que para él se ha venido articulando desde la introducción, al cine latinoamericano, de la figura del joto como personaje principal en la versión fílmica de *El lugar sin límites*, novela originalmente de José Donoso y adaptada por Arturo Ripstein. Y a partir, también, de la presencia del maricón en *Doña Herlinda y su hijo*, dirigida por Jaime Humberto Hermosillo y adaptada del cuento de Jorge López Páez. Venkatesh divide el libro en tres partes principales —y que a su vez estarán subdivididas en capítulos— que configuran el pasado y el presente del cine maricón, siendo este último un constante cuestionamiento sobre los modos en que los afectos forman las narrativas; y las narrativas, a su vez, contribuyen al procesamiento de nuevas perspectivas afectadas por distintas y renovadas dinámicas entre cuerpo y deseos.

En la primera parte, titulada “Maricón Cinema”, el estudio gira en torno al cine que, a finales del siglo xx, vino a establecer ciertos ideales e imágenes que se quedarían a perpetuidad en el imaginario colectivo de Latinoamérica sobre lo que significa ser joto y que permearon en la sociedad hasta inicios del siglo xxi. Se trata de imágenes de una performatividad que significaría ser joto como una otredad con actitudes y manierismos allegados a la feminidad y que denotan una diferencia que hace que no sea completamente una identidad que pueda cumplir con los ideales de la hegemonía, tanto por la masculinidad, o por la falta de ella, en una sociedad restrictiva. En el primer capítulo titulado “Ficheras and Jotos in Mexican Cinema: We Just Want to Be Seen!”, el autor se encarga de hacer un recorrido por el cine de ficheras mexicano y los distintos papeles que éste desempeñó en la concepción de un ideal del joto ante la sociedad mexicana. En este capítulo, tomando como referencia el filme *El lugar sin límites*, Venkatesh se encarga de analizar la forma en que la construcción del personaje de La Manuela permite la existencia de disidencias como un primer paso para la apertura eventual del diálogo y la aceptación de nuevas identidades.

En el segundo capítulo, titulado “The Maricón: On Closets and Espectacular Bodies” y donde toma como referencia los filmes *Doña Herlinda y su hijo* y *No se lo digas a nadie* de Francisco Lombardi, el autor presenta la problemática que deviene de la espacialidad cuando de deseos y disidencia se habla. De esta forma, lo privado se convierte en un lugar que puede ser explorado abiertamente en relación con la sexualidad de los personajes y los deseos que puedan cumplir y, lo público, como un lugar que está cundido de juicios y prejuicios ejercidos de manera constante contra la disidencia, donde nada queda

totalmente a salvo del escarnio que significa la hegemonía. El placer y el deseo pueden ser explorados ya no en lugares que inherentemente significan sexo descontrolado, como lo serían los burdeles en el cine de ficheras; sino que, ahora, se puede explorar en ambientes mucho más controlados, aunque aún separados de la sociedad y privados en tanto que se entiendan como lugares domésticos y donde la domesticidad pueda ser ejercida, aunque afectada por la homosociabilidad entre los personajes disidentes.

El tercer capítulo de esta primera parte, titulado “Final Notes on a Maricón Genre”, justamente presenta notas conclusivas sobre lo que significa el género cinematográfico maricón, es decir, una propuesta para que el cine latinoamericano pueda explorar algunas inquietudes, más nunca de manera directa: las aproximaciones se llevan a cabo bajo una narrativa que no se decanta a favor del análisis de los afectos de la disidencia. Este género y los filmes que utiliza para su exploración, según Venkatesh, mantienen el ideal de cierta feminidad que es proyectada ante la audiencia para generar un sentido de diferencia hacia los personajes jotos o maricones que se presentaban, y que generarían un cuestionamiento desde el poder y la violencia sobre la legitimidad y humanidad de dichos personajes.

La segunda parte del libro, titulada “New Maricón Cinema” entra de lleno en la caracterización que implica el nuevo siglo y las perspectivas más contemporáneas sobre la disidencia y su corporalidad ante una mirada que ya no busca sólo representación, sino que anhela que las representaciones aborden otras formas de relaciones entre cuerpos y afectos, tanto diegética como extradiegéticamente. El nuevo cine maricón se encarga de representar corporalidades y deseos desde la disidencia, en aras de generar empatía y visibilidad sobre los distintos

tipos de acuerpamientos y la relación que tienen en lugares que ya no se sitúan en espacios únicamente urbanos, sino que pueden explorar otras latitudes y que, muchas veces, esto podría conducir a deshacerse del peso de la hegemonía.

En el cuarto capítulo (de la parte segunda), titulado “Outing *Contracorriente*: On Spatial Contracts and Feeling New Maricónness”, el autor toma como referente el filme de Javier Fuentes-León, *Contracorriente*, como el ideal del nuevo cine maricón. Propone que, gracias al realismo mágico con el cual se alinea el filme, se juega con la idea de la corporalidad y sexualidad de los cuerpos y cómo llegan a ser interpelados por los espacios donde los deseos disidentes pueden florecer, a pesar de la sociedad. Igualmente, en el quinto capítulo, “Outing *El último verano de la Boyita*: On Masculinities and The Moment of Engagement”, el autor vuelca la mirada al cuerpo trans durante la pubertad y afirma que el escenario rural permite que los cuerpos fluyan en sintonía con los cuerpos de agua que se encuentran cerca de dichas disidencias. Es en el medio rural donde los cuerpos representados en el filme pueden desenvolverse hápticamente con otras corporalidades sin cuestionamiento por parte de la hegemonía corporal.

El sexto capítulo, “XX-” se enfoca en XXY, de Lucía Puenzo, y en cómo el filme argentino trata la intersexualidad, tomándola en consideración en un ambiente rural y con un personaje que apenas se encuentra en crecimiento. En este apartado, Venkatesh afirma que el personaje intersexuado afronta su sexualidad mediante la corporalidad y sin ningún tipo de impedimento vinculado con las preferencias homosexual o heterosexual, confirmando que el deseo se presenta a pesar del cuerpo. El séptimo capítulo, que es también la

conclusión de la segunda parte del análisis: “Final Notes on Outing Latin America”, renueva la idea del espacio en relación con la sexualidad disidente y la corporalidad, donde los afectos se combinan con los espacios habitados para generar la idea de pertenencia y sentido hacia las existencias.

El trabajo crítico de Venkatesh se adhiere a una idea antihegemónica de la simplificación de identidades subalternas cuyos orígenes yacen en la cultura latinoamericana y las cuales no busca asemejar, en ningún momento, con una realidad ya establecida desde los sistemas constrictivos estadounidenses y europeos. Mediante la disección de casos específicos que son cercanos e importantes para la cultura cinematográfica latinoamericana, Venkatesh logra caracterizar no sólo una forma en que las figuras del maricón y del joto se han ido estableciendo en el imaginario colectivo, sino que también permite que se aprecie, desde la contemporaneidad, la importancia social de dichas denominaciones y que —a la larga— significarían la renovación o revocación de contratos tácitos que afectan tanto las dinámicas entre hombres cuyos afectos se ven atravesados por otros hombres, como la idea monolítica que se tiene de la masculinidad en Latinoamérica. Es vital, como lo hace Venkatesh, la relectura crítica de perspectivas que nacen desde el discurso hegemónico para, ahora, localizarlas en latitudes del sur global y así llamar la atención hacia sucesos e identidades que se ven relegadas por ideales totalizantes y que carecen de perspectivas propias sobre sus latitudes originarias.

Alejandro Cristhian BRAVO
ESPINOSA DE LOS MONTEROS