
¿Qué es lo que más produce el *queerness*?*^a

Alexander Doty

Vistas en conjunto todas las secciones de este libro sugieren que el *queerness* de la cultura de masas se desarrolla en tres áreas: 1) las influencias durante el proceso de producción de los textos; 2) las lecturas culturales históricamente específicas y los usos de los textos por aquellos que se autodefinen como *gays*, *lesbianas*, *bisexuales*, *queers*; y 3) la adopción de posiciones de recepción que de alguna manera pueden ser consideradas como *queer*, sin importar la identificación sexual y de género declarada por el individuo. Por supuesto, flotando dentro de la cultura está el texto mismo, el cual puede ser visto como una cuarta fuente específica del *queerness*. Pero a menos que el texto sea sobre *queers*, es mi impresión que

* Introducción al libro *Making Things Perfectly Queer* de Alexander Doty. Agradecemos al autor el permiso de su publicación y a Gastón Alzate todo su apoyo.

^a N.del T.(todas las notas del traductor van señalizadas con letra): A las dificultades de la traducción al español de palabras provenientes del inglés, tantas veces aludidas por feministas y teóricos de los estudios de género, hay que añadir en este texto de Alexander Doty los problemas para traducir las palabras *queer* y *queerness*. Una primera aproximación al uso de la palabra *queer* sería la de "raro" o "excéntrico". David William Foster, uno de los más importantes estudiosos sobre lo *queer* en Latinoamérica, propone para el *queerness* "la rareza", teniendo en cuenta lo que Rubén Darío acuñó para "los raros" en su libro de bocetos homónimo. Sin embargo, esta definición perdería de vista el sentido que se le da en el lenguaje menos formal de "afeminado" o "amanerado". Teniendo en cuenta lo anterior, podríamos intentar otra definición a través del término "desviado" haciendo uso de sus dos acepciones, como una desviación de la norma social (un raro, un excéntrico), y como una desviación de la sexualidad masculina. No obstante, así traducido lo *queer* todavía quedaría sin su carácter "sucio", de jerga, como cuando se dice: *You, fuckin' queer!* (¡Maricón de mierda!), que es precisamente lo que la teoría *queer* intenta resemantizar al usar la palabra. Esto es, el uso del estigma implícito que el término *queer* lleva en la cultura patriarcal. En ese caso, si quisiéramos una palabra en español igualmente "fuerte" deberíamos intentar una aproximación alrededor de "puto" o "joto" con lo que se recuperaría su carácter agresivo. En la Argentina, por ejemplo, es común entre

el *queerness* en la mayoría de los textos culturales de masas es en menor grado una propiedad esencial, a punto de ser descubierta, y no el resultado de actos de producción o recepción.¹ Esto no significa que el *queerness* que uno pudiera atribuir a los textos culturales masivos sea en alguna medida menos real que el heterosexismo que otros asignarían a estos mismos textos. Al igual que con la construcción de identidades sexuales, la construcción de las sexualidades de los textos resulta ser “algo real”.^b

Después de esta afirmación, sé, sin embargo, que en varias secciones de este libro el lenguaje utilizado sugiere que el *queerness* que me encuentro discutiendo indudablemente está en el texto, y que es solamente el entrenamiento cultural heterocentrista-homofóbico lo que impide que todo el mundo lo reconozca. Tal vez esto sea porque parte de mi propósito al escribir este libro es acelerar el proceso de remoción del *queerness* en la cultura de masas del sombrío reino de la connotación al que gran parte de él ha sido relegado. La connotación, notable por su habilidad para sugerir las cosas sin decirlas claramente, ha sido el clóset representativo e interpretativo del *queerness* de la cultura de masas por un tiempo demasiado largo. Desde que se ha convertido en lo que D. A. Miller llama la “práctica significativa dominante de la homofobia”,² el concepto de connotación

la comunidad *gay* usar la expresión “soy puto y me quiero”. Ahora bien, si traducimos *Queer Studies* por Estudios Putos (la traducción de *queerness* quedaría como “la putidad”, según Foster, y algún mexicano podría añadir la posibilidad de hablar de Estudios Jotos y la jotidad para referirse al *queerness*), desplazaríamos el problema hacia la disidencia sexual masculina, perdiendo ese importante elemento antipatriarcal de lo *queer* que aglutina todo el rango de posiciones que rompen con la clasificación binaria de géneros, entre ellas el bisexualismo, transvestismo, lesbianismo, *gay* y otras posiciones “contra-, no- o anti-heterosexistas”, como afirma Alexander Doty. Debido a que ninguna de estas parciales definiciones se dejan agrupar en español en una sola palabra, he optado por seguir la hasta ahora escasa pero significativa tradición de la traducción de los textos *queer* que utilizan las palabras directamente en inglés, no sin antes hacer una llamada al lector para que al encontrar estas palabras en el texto (*queer* y *queerness*) recuerde lo que aquí se ha dicho.

¹ Podría argumentarse que muchos textos que incluyen lesbianas, *gays* y/o bisexuales visibles, “denotativos” (u otros *queers*, como el asesino en *The Silence of the Lambs/El silencio de los inocentes*) no son necesariamente “textos *queers*”, porque el “*queerness*” está con frecuencia más relacionado con la opresión de lo *queer* que con la expresión de ello/ella/él.

^b Todas las comillas pertenecen al texto original al igual que las palabras en cursivas exceptuando las provenientes del inglés como *queer* o *queerness*.

² D. A. Miller, “Anal Rope”, *Representations* 32 (otoño, 1990): 119.

permite a la cultura heterosexista utilizar el *queerness* para obtener placer y provecho en la cultura de masas sin admitirlo. Sin embargo, como con cualquier concepto de “clóset”, mientras el régimen de la connotación (para adaptar el concepto de Miller) “tiene la ventaja de construir un [*queerness*] esencialmente insubstancial, tiene la inconveniencia concomitante de tender a evocar este fantasma por todos lados”.³ Dado este fenómeno, a menudo pareció que la forma más dramática y efectiva para derribar las convenciones culturales y críticas que construyen el *queerness* como connotación era argüir que lo que había sido (o podía ser) visto como “sólo leer (el *queerness*) en las cosas” era en realidad revelar lo que estaba allí en el texto. Sin embargo, en coincidencia con la mayoría de estas afirmaciones sobre el *queerness*-en-el-texto, yo quiero evocar y nombrar varios “fantasmas” en la producción y recepción de la cultura de masas que de hecho podrían pretender articular el *queerness* “en” los textos. En la medida en que el análisis de la cultura de masas siga dependiendo principalmente de los textos y de los inestables códigos representativos de las mismas tomándolas como el alfa y el omega de la prueba de su *queerness*, el *queerness* de y en la cultura de masas permanecerá esencialmente insubstancial y como si no hubiera sido removido de la zona crepuscular de la connotación.

Sin embargo, a pesar de ser “sacado del clóset” o puesto en evidencia por igual ante productores y lectores, el *queerness* en y de la cultura de masas puede ser usado para retar la política de denotación y connotación como ésta ha sido tradicionalmente implementada en la discusión de los textos y en la representación. En esta forma el clóset de la connotación podría verse desmantelado, rechazado como la práctica opresiva que en realidad es. Después de todo el *queerness* que yo señalo en este libro en la representación y la lectura de la cultura de masas es solamente “connotativo” y por lo tanto cuestionable o “insustancial” mientras sigamos pensando dentro de los paradigmas heterocentristas convencionales, los cuales siempre han decidido de antemano que las expresiones del *queerness* son *sub*-textuales, *sub*-culturales, lecturas *alternativas*, o intentos patéticos e ilusorios de ver algo que no está allí —después de todo los textos de

³ *Ibid.*

la cultura de masas son hechos para la persona “promedio” (heterosexista-blanca-clase media y generalmente masculina) ¿o no? Pues tengo algo que decirle a la cultura heterosexista: sus lecturas de los textos son usualmente “alternativas” para mí y frecuentemente parecen como intentos desesperados por negar el *queerness* que tan claramente forma una parte de la cultura de masas. El día en que alguien pueda establecer sin lugar a dudas que las imágenes y otras representaciones de hombres y mujeres contrayendo matrimonio, posando con sus hijos o incluso teniendo relaciones sexuales representan innegablemente “la heterosexualidad”, es el día en que se podrá decir que nunca una lesbiana o *gay* se ha casado, ha tenido hijos fruto de una cópula heterosexual, o ha tenido relaciones sexuales con alguien del otro género por la razón que fuere. En el proceso de analizar el *queerness* en la cultura de masas con frecuencia me encontré dentro de complicados espacios discursivos al considerar cómo el heterocentrismo cultural y la homofobia del tipo sugerido anteriormente influyen en nuestra comprensión del texto/representación, así como en nuestra comprensión de los productores y lectores de la cultura de masas. Como resultado, mis discusiones acerca de la recepción, la autoría, la narrativa, el género discursivo y las imágenes de las estrellas de cine tratan tanto de la descripción de cómo y cuándo funcionan ciertas perspectivas críticas y teóricas heterocentristas de la cultura de masas, como de sugerir cómo y cuándo el *queerness* de los textos, los productores y los lectores puede ser discutidos fuera de estos marcos discursivos heterocentristas y homofóbicos.

Dentro de este contexto, considero interesante la discusión de Michael Warner sobre la gran inversión de la teoría *queer* en el texto ya que implica que el *queerness* de los textos es penetrante y sin embargo, todavía no es obvio para los heterosexistas heterocéntricos:

Casi todo lo que podría ser llamado teoría *queer* trata de las formas en que los textos —ya sea literatura o cultura de masas, o lenguaje— dan forma a la sexualidad. Generalmente, la creencia es que la fantasía y otros tipos de representaciones son intrínsecamente incontrolables, *queer* por naturaleza. Este énfasis en una representación turbia les permite tanto a la teoría *queer* como al activismo *queer* no-académico, ser a la vez antiasimilativos y antiseparativos: Usted no puede eliminar el *queerness*, dice la teoría *queer*, ni bloquearlo. Está en todas partes, no hay lugar para esconderse, ¡sí usted, hétero basura!⁴

⁴ Michael Warner, “From Queer to Eternity”, *Voice Literary Supplement* 106 (junio 1992): 19.

Aunque inicialmente Warner se concentra en el texto y en la representación en su resumen de “lo qué más produce la teoría *queer*”, él rápidamente amplía la cuestión para llegar a sugerir que la fantasía y la política poseen la misma importancia a la hora de discutir el *queerness*. Incapaz de describir con exactitud la teoría *queer* únicamente en términos de fetichismo textual, los comentarios de Warner constituyen un buen ejemplo de cuán difícil puede ser atribuir el *queerness* de la cultura de masas a una única fuente o a otra. Aparecen entonces esos momentos de “*queerness* múltiple”, en los que un variado número de aspectos o perspectivas *queer* específicos, a veces contradictorios, se sugieren a sí mismos en la superficie de un evento de cultura de masas.

Así, mientras yo trato de ser tan claro y coherente como me es posible para discutir las fuentes del *queerness* en el material que sigue, la complejidad y la volatilidad de la producción y de la recepción-consumo de la cultura de masas, con frecuencia hacen que cualquier intento por atribuir el *queerness* únicamente (o principalmente) a los productores, los textos o las audiencias, parezca falso y limitante. Por ejemplo, el capítulo tres analiza la construcción narrativa con el objeto de establecer su argumento central —que los programas cómicos de la televisión tales como *Laverne and Shirley*^c puede ser calificados como “lesbianos”. Sin embargo, las discusiones sobre el placer de la audiencia y el desarrollo de los personajes, que están conectadas al análisis textual, en este caso se alejan gradualmente del texto como la fuente del *queerness* para encontrar otros orígenes de éste en la recepción y dentro de las prácticas específicas de codificación y de lectura cultural lesbiana. Esta sección también sugiere que los distintos tipos del *queerness* “en” estos programas cómicos de televisión pueden ser entendidos con referencia a una variedad de agendas políticas.

^c Programa de televisión de extraordinaria popularidad que se presentó en los Estados Unidos entre 1976 y 1983. La comedia estaba basada en el contrapunto entre dos amigas con dos personalidades muy distintas que compartían un apartamento. Laverne (Penny Marshall) era la más extrovertida de las dos y la que siempre estaba dispuesta a ir más allá de lo convencional, y Shirley (Cindy Williams) representaba a la chica ingenua y refinada que se imponía ciertas reglas que siempre terminaban frustrándola especialmente en lo que se refería al amor.

Pero esta “barahúnda” crítico-teórico-política respecto a como llegar al fondo del *queerness* y a “lo que más produce el *queerness*” constituye en realidad una de sus principales armas durante este primer periodo de formación de la identidad, cultura y teoría *queer*. Los comentarios de Teresa de Lauretis acerca del reciente trabajo para “reconceptualizar ...las homosexualidades” podrían aplicarse a los intentos actuales para establecer el *queerness* como una identidad, una política y una teoría, ya que el discurso *queer* con frecuencia parece “definido confusamente, subcodificado o discursivamente dependiente de formas más establecidas”.⁵ Sin embargo, si hasta el momento ninguna definición o uso particular de “*queer*” y de “*queerness*” ha obtenido amplia vigencia, sí ha habido varias proposiciones interesantes y significativas para su definición.

El uso del término por parte de *Queer Nation*^d en la mayoría de los casos establece el *queerness* como algo diferente de la integración *gay*, lesbiana y bisexual. En este caso, identificarse como un *queer* significa ser políticamente radical y explícito: demandar paradójicamente reconocimiento por parte de la cultura heterosexista mientras que se rechaza esta cultura.⁶ En parte lo que está siendo rechazado aquí son los intentos de contener a la gente por medio de etiquetas y por consiguiente lo “*queer*” está siendo utilizado como una categoría inclusiva, no exclusiva, a diferencia de “heterosexista”, “*gay*”, “lesbiana” o “bisexual”. Aun así, muchos comentaristas han señalado las contradicciones que existen en el interior de la particular postura

⁵ Teresa de Lauretis, “Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities, An Introduction”, *differences* 3, núm. 2 (1991): iii.

^d *Queer Nation* fue una organización activista que prosperó entre los años 1989-1992. El grupo intentó revivir la militancia lesbiana y *gay* que en el pasado había tenido una fuerte presencia pública especialmente en las protestas callejera. Esta militancia intentó sobreponerse a cierta militancia reformista y asimilacionista que dominó el movimiento de derechos lesbianos y *gays* en la década del 80 en los Estados Unidos y Canadá y que abogaba por actividades más “respetables” como el cabildeo a los políticos y la promoción y construcción de instituciones de la comunidad *gay*.

⁶ Recientemente William Safire en su tendenciosa columna “On Language”, describió lo “*queer*” como “un término auto-irónico adoptado por homosexuales militantes” (“That Weird Bizarre”, *The New York Times*, reeditado en *The Morning Call* [Allentown, Pa.], julio 26, 1992, F8). Aunque la comprensión de Safire de lo “*queer*” se deriva del tipo de políticas radicales de *Queer Nation*, su percepción de éste como una “auto-ironía” malinterpreta los elementos *camp* involucrados frecuentemente en la expresión de la militancia *queer*.

política de *Queer Nation* y sus alegatos de que lo “*queer*” tal como ellos lo utilizan, es una categoría inclusiva. Miguel Gutiérrez por ejemplo, percibe los asuntos de raza y de clase como limitantes de la inclusividad del *queerness* de *Queer Nation*: “hay gente que no puede permitirse ser anti-asimilacionista; ellos están luchando solamente por comer y vivir”.⁷

Entre los teóricos académicos, Teresa de Lauretis en una nota a su introducción para el ejemplar de la revista *Differences* dedicado a la “Teoría *Queer*”, dice que su concepto de “*queer*” no tiene “relación con la organización *Queer Nation*”. Lo que el concepto de “*queer*” que propone de Lauretis parece representar es una forma de replantear las identidades y las culturas *gay* y lesbiana

con base en la premisa especulativa de que la homosexualidad ya no debe ser vista como marginal con relación a una forma de sexualidad (heterosexualidad) dominante, estable, frente a la cual debía ser definida ya fuera por oposición o por homología. En otras palabras, ya no debe ser vista ni como puramente transgresora o desviada en oposición a una sexualidad apropiada, natural [...] de acuerdo al antiguo modelo patológico o como simplemente otro “estilo de vida” opcional, de acuerdo al modelo del pluralismo norteamericano contemporáneo [...] por lo tanto antes de demarcar los límites del espacio social por medio de la designación de un lugar al margen de la cultura, la sexualidad *gay* en sus formas culturales (o subculturales) femeninas y masculinas específicas, actúa como un agente del proceso social cuyo modo de funcionamiento es tanto interactivo como resistente, tanto participativo como distinto, es decir que demanda a la vez igualdad y diferencia.⁸

Donde de Lauretis mantiene las categorías “*gay*” y “*lesbiana*” y alguna noción de la división del género como partes de su discusión de lo que el “*queerness*” es (o puede ser), Judith Butler y Sue Ellen Case han argumentado que el *queerness* es algo que finalmente se halla más allá del género: es una actitud, una forma de responder, que se inicia en un lugar no relacionado con, ni limitado por, nociones de una oposición binaria entre masculino y femenino o por el paradigma homo *versus* hetero que frecuentemente se articula como una extensión de este binarismo del género.⁹

⁷ Entrevistado por Steve Cosson, “*Queer*”, *OUT/LOOK* 11 (invierno de 1991): 16.

⁸ De Lauretis, “*Queer Theory*”, iii.

⁹ Ver Judith Butler, *Gender Trouble* (Nueva York y Londres: Routledge, 1990), “*Imitation and Gender Insubordination*”, *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theory*, ed. Diana Fuss (Nueva York y Londres: Routledge, 1991), 13-31; y Sue Ellen Case, “*Tracking the Vampire*”, *differences* 3, núm. 2 (1991): 1-20.

Sin embargo, debido a que el trabajo con (y dentro) del *queerness* lleva solamente pocos años en activismo y en la academia propiamente, éste parece ser un tiempo más propicio para preguntas y propuestas que para declaraciones definitivas estrictas. Después de todo, en cualquiera de sus usos hasta la fecha, el *queerness* ha sido establecido para cuestionar y separar las categorías convencionales, no para convertirse en una de ellas. De LaRetis define con precisión la cualidad elusiva del *queerness* de la manera que yo quiero sugerir en mis lecturas de la cultura de masas cuando lo describe como “a la vez interactivo y resistente, simultáneamente participativo y distinto”.¹⁰ Además, pese a que la noción de lo *queer* y el *queerness* de las que hago uso en este libro adoptan el objetivo de inclusividad de *Queer Nation*, no limitan la expresión *queer* a un programa político definido. Cualquier actitud que implique “yo soy más *queer* que tú”, basada en la política, el estilo, el comportamiento sexual o cualquier otra característica, lo único que puede hacer es convertir al *queerness* en algo distinto a un espacio abierto y flexible. El *queerness*, en la forma en que este libro se usa, es una cualidad relacionada con cualquier expresión que puede ser marcada como contra-, no-, o anti-heterosexista. Por lo tanto, en lo que respecta a la producción y la recepción cultural, la reacción de un individuo masculino blanco, *gay* y conservador a la imagen de estrella de cine de Mel Gibson es tan *queer* como la de los videos “*baby-dyke*” medio *punk* de Sadie Benning.^c

Mientras este uso del *queerness* puede parecer insulsamente democrático, en última instancia lo utilizo para cuestionar las demarcaciones culturales entre lo *queer* y lo heterosexista (elaborados tanto por *queers* como por heterosexuales) al resaltar el *queerness* de y en los heterosexuales y las culturas heterosexistas, así como el de los individuos y grupos a quienes se les ha dicho que habitan en los límites entre los binarismos del género y la sexualidad: transexua-

¹⁰ De LaRetis, “Queer Theory”, iii.

^c Sadie Benning es una video artista que ha creado obras muy informales desde los 15 años utilizando cámaras muy elementales, inclusive de juguete. Generalmente sus trabajos se desarrollan en su propio cuarto usando textos escritos a mano basados en anotaciones diarias con el propósito de grabar pensamientos e imágenes que revelen el desarrollo de una identidad lesbiana.

les, bisexuales, travestis y otros disidentes de lo binario. Por lo tanto, cuando uso los términos “*queer*” o “*queerness*” como adjetivos o sustantivos, lo hago para sugerir un rango de expresión no heterosexista en, o en respuesta a, la cultura de masas. Este rango incluye expresiones específicamente *gay*, lesbianas y bisexuales; pero también incluye todas las otras potenciales (y potencialmente inclasificables) posiciones no-heterosexistas. Siendo este el caso, me complacen aquellos usos de lo “*queer*” que lo tornan en más que exclusivamente un término genérico (paraguas) como “homosexual” y “*gay*”, que han sido usados para significar lesbiana o *gay* o bisexual. Porque el *queerness* puede también referirse a la intersección o combinación de más de una forma específica de la sexualidad no-heterosexual. Por ejemplo, cuando un texto como *Gentlemen Prefer Blondes/Los caballeros las prefieren rubias*^f acumula reacciones lesbianas, *gay* y bisexuales, a veces con relación a un mismo espectador, tenemos un texto *queer* y un lector *queer*, y no un texto y un lector específicamente lesbianos o *gay* o bisexuales. Lo *queer* también describiría la imagen de Katherine Hepburn vestida como un hombre joven en *Sylvia Scarlett*,^g ya que evoca reacciones eróticas complejas, con frecuencia inclasificables, de espectadores que reclaman todo tipo de identidades sexuales pertenecientes al mundo real.

Sin embargo, mientras yo calificaría de “*queer*” ciertos placeres heterosexuales y *gay* masculinos en *The Mary Tyler Moore Show*,^h todavía usaría el término “lesbiana” para describir la construcción na-

^f Clásica comedia musical de los años 50 protagonizada por Marilyn Monroe y Jane Russell. Ver la nota 13 del autor en la pág. 13

^g *Sylvia Scarlett* (1935), película en la cual Katherine Hepburn muestra la vena andrógina que corre a lo largo de toda su carrera. El film tuvo gran impacto por su manera de interrogar las construcciones sociales que determinan la feminidad y la masculinidad.

^h En los años 70 *The Mary Tyler Moore Show* fue una comedia que introdujo dos nuevos conceptos que no existían anteriormente en la televisión de los Estados Unidos. El primero fue la idea de que una mujer podía llegar a tener treinta años sin estar casada, sin ser célibe y, sobre todo, siendo feliz. En muchos sentidos Mary Richards (la protagonista) fue la primera mujer liberada de la televisión estadounidense. El segundo concepto fue la impresión dejada por el programa de que un grupo de adultos podía formar una relación tan fuerte y estrecha como la de la familia nuclear. Los protagonistas Mary, Lou, Murray, Rhoda y Ted fueron, además de compañeros de trabajo, una verdadera familia.

rrativa básica del texto y los placeres que las tortilleras¹ puedan sacar del programa. Al sacar adelante ideas sobre el *queerness* en la cultura de masas me he encontrado con frecuencia en la necesidad de discutir el *queerness* de los textos, los productores y los lectores de la cultura de masas con referencia a posiciones particulares no-heterosexistas. Siendo este el caso, los desplazamientos retóricos entre *queer/queerness* y lesbiana/lesbianismo (o *gay/gayness*, bisexual/bisexualidad) en este libro son en menor medida signos de contradicción, que intentos de mediación entre el impulso por desconstruir las categorías sexuales y de género existentes, y la sensación de que estas categorías necesitan ser tomadas en cuenta porque representan posiciones culturales y políticas importantes.

Aun así, sacar adelante una estrategia retórica que clara y consistentemente medie entre la utilización de las etiquetas de la identidad sexual existentes y la utilización simultánea de lo “*queer*” ha sido difícil, particularmente en aquellos puntos en los que discuto los textos y las reacciones del receptor de manera conjunta. Refiriéndonos al ejemplo anterior, ¿es preciso decir que solamente las tortilleras autoidentificadas como tales pueden obtener placeres “lesbianos” en la narrativa lesbiana de un programa como *The Mary Tyler Moore Show*? De ser así ¿Se usaría lo “*queer*” para describir las reacciones de los no lesbianos al programa, de modo que se pueda afirmar que los hombres *gay* también obtienen placeres *queer* en las narrativas lesbianas de *The Mary Tyler Moore Show*? Pero ¿no podrían los no lesbianos estar obteniendo placeres específicamente *lesbianos* en las narrativas del programa? ¿Incluso podríamos llegar a decir que las narrativas de *The Mary Tyler Moore Show* alientan una posición específicamente lesbiana con respecto al texto para *todos* los espectadores? Tomando en consideración mi definición y usos de lo “*queer*”, no me fue posible encontrar una solución sencilla para este dilema retórico, pues preguntas como las anteriores están relaciona-

¹ *Dyke* es una palabra que se utiliza despectivamente en inglés para llamar a las lesbianas. He optado por traducirla como “tortillera” teniendo en cuenta el tono informal que utiliza el autor. Sin embargo, soy consciente que al interior de esa pluralidad que llamamos Latinoamérica podría haber utilizado también otros términos como “arepera”, “camionera”, “marimacha”, “machetona”, “machorra”, “machanga”, “marota”, “carishina”, “chirota”, “chiva”, “gaucha”, “sargentona”, etc.

das con cuestiones de etiquetas, esencialismo e identidad sexual, así como con los usos políticos de estas ideas. Hasta este punto me encuentro trabajando con términos de identidad sexual al servicio de objetivos no muy compatibles. Deseo construir lo “*queer*” como algo diferente de “lesbiano”, “*gay*” o “bisexual”; pero no puedo decir que lo “lesbiano”, “*gay*” o “bisexual” *no sean* también “*queer*”. Me gustaría mantener la integridad de “lesbiano”, “*gay*” y “bisexual” como conceptos que tienen significados históricos, culturales y personales específicos; pero me gustaría además que la cultura, historia, teoría y política “lesbiana”, “*gay*” y “bisexuales” tuvieran alguna presencia en la articulación del *queerness*. Por otra parte, parece ser importante que lo “*queer*” y el “*queerness*” no se conviertan en el tipo de término genérico que posiciona de manera implícita las eróticas, culturas y políticas “lesbianas”, “*gay*” y “bisexual” a modo de meros subconjuntos de un concepto más amplio y aparentemente más complejo, más progresista o políticamente más eficaz. De hecho, esto ya les ha sucedido a las lesbianas con respecto a las nociones de “mujer”, “feminismo”, “homosexualidad” y “*gayness*”.

Los interrogantes de Alisa Solomon “¿Pueden las políticas *queer* ser forjadas *sin* una identidad *gay* o lesbiana? ¿Y, si es así, cómo sería eso?” reflejan un periodo histórico durante el cual muchos de nosotros sentimos la necesidad de continuar refiriéndonos a esas categorías sexuales y de género ya establecidas, y bajo las cuales hemos vivido y trabajado por largo tiempo, mientras que de manera simultánea procuramos comprender y articular las formas en que estas categorías no representan completamente nuestras actitudes.¹¹ “Es lo *queer* en mí lo que se fortalece”, dice Carol A. Queen, “lo que me hace ver esas líneas y me hace arder por cruzarlas”.¹² Este libro fue escrito desde el interior de este tipo de espacio cultural y teórico, transicional, porque reconoce las “líneas” sexuales y de género mientras que a la vez sugiere formas de cuestionar nuestro entendimiento respecto al funcionamiento de dichas líneas, concretamente en la recepción y la producción de la cultura de masas. En última

¹¹ Alisa Solomon, “Breaking Out”, *The Village Voice* 37, núm. 26 (junio 30, 1992):29.

¹² Carol A. Queen, “The Queer in Me”, *Bi Any Other Name: Bisexual People Speak Out*, ed. Loraine Hutchins and Lani Kaahumanu (Boston, Alyson, 1991), 20.

instancia, el *queerness* debería cuestionar y confundir nuestra comprensión y nuestros usos de las categorías sexuales y de género. Sin embargo, con el propósito de mantener algún nivel de coherencia y consistencia en el uso de etiquetas referentes a la identidad sexual en este trabajo, he tenido que hacer algunas concesiones retóricas. A pesar de que nunca he esperado que estas concesiones respondan a cada una de las pregunta teóricas o políticas resbaladizas respecto a mis usos de “*queer*”, “*lesbiana*”, “*gay*” y “*bisexual*” con relación a la cultura de masas, cuando menos estas decisiones retóricas sí me permitieron considerar estas preguntas con algún grado de complejidad.

Decidí emplear los términos “*lesbiana*”, “*gay*” y “*bisexual*” en la discusión de los textos o elementos textuales que funcionan dentro de las dinámicas monogenéricas o no-heterosexistas (tales como por ejemplo la estructura narrativa del programa cómico lesbiano de televisión *Laverne and Shirley*). Por consiguiente, los textos/elementos textuales “*queer*” son aquellos discutidos con referencia a una gama o cadena de conceptos no-heterosexistas. En estos casos el *queerness* puede combinar lo lesbiano, lo *gay* y lo bisexual, o puede ser un *queerness* textual descrito de forma imprecisa aun por la combinación de algunas de estas etiquetas —por ejemplo la gama del *queerness* en *Sylvia Scarlett*. En lo concerniente a los productores y lectores-consumidores de la cultura de masas, en este libro los términos “*lesbiano*”, “*gay*” y “*bisexual*” están reservados para la descripción de la obra, las posiciones, los placeres y las lecturas de lesbianas, *gays* y bisexuales que se autodefinen como tales, en cuanto dichos conceptos se relacionan con áreas sexualmente paralelas de la producción o de la recepción textual. En consecuencia, yo llamaría “*gay*” a la respuesta erótica de un *gay* a la pareja protagónica masculina en *Rope*,^j pero no utilizaría el mismo término para describir la respuesta erótica de esta misma persona a la película porno lesbiana *Clips*.^k A ésta yo la llamaría “*queer*” (o incluso quizá “heterosexista”, dependiendo

^j Película de Alfred Hitchcock realizada en 1948 sobre dos homosexuales que asesinan a un antiguo compañero del colegio, luego colocan su cuerpo en un viejo baúl y hacen una fiesta en la que invitan al padre y a la novia del muerto.

^k Película porno dirigida por Nan Kinney y Debi Sundahl en 1988. La película consta de tres viñetas que examinan diferentes aspectos de la sexualidad lesbiana. El nombre de la película, *Clip* (grapa, pinza), juega con la similitud con la palabra *clit* (clítoris).

de la naturaleza de la respuesta). Por lo tanto, lo “*queer*” se utiliza para describir la obra, las posiciones, los placeres y las lecturas no heterosexistas de personas que o bien no comparten la misma “orientación sexual” que se encuentra articulada en los textos que ellos se hallan produciendo o a los que están respondiendo (por ejemplo, el hombre *gay* que obtiene placer *queer* en la narrativa de un programa de televisión lesbiano), o aquellos que simplemente no se definen a sí mismos como lesbianas, *gays*, bisexuales (o inclusive heterosexuales). Por último, lo “*queer*” se utiliza ocasionalmente como un término genérico a la “homosexual” en los casos en los que quiero hacer una observación acerca de las lesbianas, y/o los *gays*, y/o los bisexuales, y/o los *queers* (ya sean *queers* autoidentificados como tales o no-*queers* posicionados como *queers*).

Dado todo esto, el *queerness* de y en este libro no es siempre algo claramente diferenciable de “sólo” el *gayness*, o el lesbianismo, o la bisexualidad —a pesar de que es susceptible de serlo, como en los casos del *queerness* heterosexual y de otras formas del *queerness* que pueden no estar contenidas dentro de las categorías existentes, o que pueden no hacer referencia a solamente una de las categorías ya establecidas. Si esta aproximación no es siempre rigurosa ni precisa con respecto a la definición y teorización de “nuevas” áreas compartimentadas en la producción, recepción y análisis textual de la cultura de masas tanto no-heterosexistas como no-lesbianas/no-*gays*/no-bisexuales, por lo menos espero que la aproximación inclusiva de este libro sugiera en última instancia que los nuevos espacios *queer* se abren (o son revelados) cuando alguien se distancia de la utilización de una única categoría específica de la identidad sexual —*gay*, lesbiana, bisexual o heterosexual— para comprender y para describir la cultura de masas, y reconocer que los textos y las reacciones de los individuos hacia ellos son más transmutables sexualmente que lo que ninguna otra categoría podría significar —exceptuando, tal vez, la categoría de lo “*queer*”.¹³

Traducción: Gastón Alzate

¹³ Ojeando este libro me doy cuenta de que he prestado una atención más bien superficial a las posiciones específicamente bisexuales. Debido a que el análisis de la bisexualidad parece jugar un papel crucial para la teorización del *queerness* no-*gay* y no-

lesbiano —en realidad, algunos conciben la bisexual ideal como *queerness* (ver la nota 12 arriba y su referencia textual)— considero que la ausencia en este libro de cualquier discusión extensa de la bisexualidad y la cultura de masas es una omisión significativa. Sin embargo, en el caso presente, sugeriré una aproximación que la teoría y la crítica de la cultura de masas pueden explorar tomando en consideración la bisexualidad y el *queerness*. El texto de Lucie Arbuthnot y Gail Seneca titulado “Pre-Text and Text in *Gentlemen Prefer Blondes*” (*Film Reader* 5 [1982]: 14-23; reeditado en Patricia Erens, ed., *Issues in Feminist Film Criticism* [Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1990], 112-25) utilizado como base para una lectura lésbica de *Gentlemen Prefer Blondes* en el primer capítulo de este libro, también proporciona ideas útiles para la construcción de una interpretación bisexual de la cultura de masas bastante amplia. Su noción de que “la narrativa de la aventura romántica [heterosexual]” en *Gentlemen Prefer Blondes* sirve como “un mero pre-texto” para muchos espectadores, quienes ponen en primer plano otro texto no heterosexual (“más central”) que incluye a Marilyn Monroe/Lorelei y a Jane Russell/Dorothy, sugiere que el texto de la película es potencialmente bisexual, ya que combina tanto narrativas de sexos opuestos como del mismo sexo (16). Desde su posición feminista/lesbiana, Arbuthnot y Seneca perciben que la narrativa romántica entre sexos opuestos (“heterosexual”) se halla “continuamente interrumpida y arruinada” por causa de los vínculos entre mujeres presentes en el texto pero ¿es este el caso? ¿Es *Gentlemen Prefer Blondes* necesariamente un texto en el que los vínculos entre mujeres arruinan al patriarcado heterosexista o donde la homosexualidad subvierte a la heterosexualidad? ¿No podríamos percibir a las dos narrativas como coexistentes en el texto, como suplementarias la una de la otra? Desde esta perspectiva, podría decirse que un film como *Gentlemen Prefer Blondes* construye protagonistas bisexuales en un texto bisexual, a la vez que alienta posiciones y placeres bisexuales (o *queer*) en los espectadores.

Un gran número de textos de cultura de masas están contruidos dentro de los parámetros de “pre-texto” y “texto” que Arbuthnot y Seneca establecen. En verdad, varios de los ejemplos que cito en este libro caben dentro de este paradigma y podrían ser discutidos como textos bisexuales: *The Golden Girls* y otros programas cómicos de televisión “lesbianos”, películas masculinas sobre cuates y demás. Hasta la fecha, los estudios feministas, *gay* y lesbianos han leído estos textos principalmente en términos de cómo el “pre-texto” de la “heterosexualidad compulsiva” se ve interrumpido o contradicho por “textos” sobre vínculos entre mujeres o por una erótica entre un mismo sexo. Pero estos trabajos son elaborados para sustentar interpretaciones que ven a las narrativas afectivas o eróticas entre un mismo sexo y entre los sexos opuestos no como separadas o en conflicto la una con la otra, sino como una combinatoria que ofrece una amplia gama de posibilidades que podría llamarse “bisexual”.

Para una aproximación psicoanalítica a las “tendencias sexuales reprimidas” en las culturas y textos culturales tradicionales de occidente, ver Robin Wood’s *Hollywood from Vietnam to Reagan* (New York: Columbia University Press, 1986), especialmente aquellos capítulos acerca de las películas de horror o películas de *auteurs* centradas en este tema.