



Anclajes

ISSN: 0329-3807

ISSN: 1851-4669

anclajes@humanas.unlpam.edu.ar

Universidad Nacional de La Pampa

Argentina

Medel-Bao, Jordi

Cuerpos protohomosexuales afeminados: subjetividades culturales gays en construcción. *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig

Anclajes, vol. 23, núm. 3, 2019, Septiembre-, pp. 11-22

Universidad Nacional de La Pampa

Argentina

DOI: <https://doi.org/10.19137/anclajes-2019-2332>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=22460654002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UNLP
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Medel-Bao, Jordi. "Cuerpos protohomosexuales afeminados: subjetividades culturales gays en construcción. *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig". *Anclajes*, vol. XXIII, n.º 3, septiembre-diciembre 2019, pp. 11-22.
DOI: 10.19137/anclajes-2019-2332

CUERPOS PROTOHOMOSEXUALES AFEMINADOS: SUBJETIVIDADES CULTURALES GAYS EN CONSTRUCCIÓN. *LA TRAICIÓN DE RITA HAYWORTH* DE MANUEL PUIG

Jordi Medel-Bao

Universidad Lumière de Lyon 2
Francia
jordi.medel@univ-lyon2.fr
ORCID: 0000-0001-6937-5589

Fecha de recepción: 12/11/2018 / Fecha de aceptación: 19/02/2019

Resumen: El artículo define lo que entendemos por subjetividad cultural gay para posteriormente aplicarlo a la experiencia que experimenta un niño protohomosexual afeminado al construir una subjetividad que parte de la diferencia, es decir, que lo convierte en una alteridad marginal. Seguidamente, revisa la manera en la que ha cristalizado tal aparato teórico en la obra de algunos autores latinoamericanos en lo que podemos considerar la figura de la "loca", deteniéndose, más concretamente, en el personaje de Toto, máscara autoficcional de Manuel Puig en *La traición de Rita Hayworth* (1968). Para concluir, se propone desde la utopía *queer* una vía desactivadora de lo que Michel Foucault denomina "disciplinización de los cuerpos" impuesta por la biopolítica.

Palabras clave: Queer; protohomosexual; biopolítica; autoficción; Manuel Puig

Effeminate proto-gay bodies: queer cultural subjectivities in construction. La traición de Rita Hayworth by Manuel Puig

Abstract: This article aims at defining what we understand by a gay cultural subjectivity, and endeavours to apply this concept to the experience that an effeminate proto-homosexual child experiences when building his own subjectivity which starts from the difference. In other words, we mean a subjectivity that inscribes him in a marginal alterity. Next, the article reviews the manner in which this theoretical view has crystalized in the work of some Latin American authors towards the figure of the "loca", to focus more specifically on the character of Toto, Manuel Puig's autofictional mask in *The Betrayal of Rita Hayworth* (1968). We conclude by proposing, from the queer Utopia, a path able to deactivate what Michel Foucault calls "disciplination of bodies" imposed by biopolitics.

Keywords: Queer; protohomosexual; biopolitics; autofiction; Manuel Puig



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional
(Atribución - No Comercial - Compartir Igual) a menos que se indique lo contrario.

Corpos proto-homossexuais efeminados: subjetividades culturais gays em construção. A traição de Rita Hayworth, de Manuel Puig

Resumo: O artigo define o que se entende por subjetividade cultural gay para posteriormente aplicá-lo à experiência que uma criança proto-homossexual efeminada experimenta ao construir uma subjetividade que parte da diferença e que, em outras palavras, a transforma em uma alteridade marginal. Em seguida, revisa a maneira como se cristalizou esse aparato teórico na obra de alguns autores latino-americanos através da figura da *loca* (a louca), para deter-se mais concretamente na personagem de Toto, máscara autoficcional de Manuel Puig em *A traição de Rita Hayworth* (1968). A título de conclusão, propõe-se, a partir da utopia *queer*, um caminho para desativar o que Michel Foucault chama de “disciplinarização dos corpos” imposta pela biopolítica.

Palavras-chave: Queer; proto-homossexual; biopolítica; autoficção; Manuel Puig

■ **E**l presente estudio, en primer lugar, definirá lo que entendemos por subjetividad cultural gay para posteriormente aplicarlo a la experiencia que experimenta un niño protohomosexual afeminado al construir una subjetividad que parte de la diferencia, es decir, que lo convierte en una alteridad marginal. Seguidamente revisaremos de qué manera ha cristalizado tal aparato teórico en la obra de algunos autores latinoamericanos en lo que podemos considerar la figura de la “loca”, deteniéndonos, más concretamente, en el personaje de Toto, máscara autoficcional de Manuel Puig en *La traición de Rita Hayworth* (1968). Para concluir, se propone desde la utopía *queer* una vía que entendemos operativa para luchar contra lo que Foucault llamara disciplinización de los cuerpos a la que nos tiene sometida la biopolítica.

Aceptaremos como axioma de base de nuestra argumentación que la homosexualidad no es solamente una orientación sexual; es sobre todo una orientación cultural, un compromiso particular con ciertos valores sociales y estéticos, un verdadero modo de ser. Entendemos la identidad gay no tanto en el sentido de la sexualidad sino como un conjunto de prácticas sociales y de identificaciones culturales. Nuestra reflexión se centra en la manera en la que se opera la transmisión cultural en el seno de las minorías sexuales. Contrariamente a lo que les sucede a los miembros de minorías definidas por la raza, la pertenencia étnica o la religión, los hombres gays no pueden contar con su familia de nacimiento para que les enseñe su historia o su cultura. Es a través del contacto con una sociedad y un mundo más amplios en los que deberán buscar sus raíces. El proceso de socialización es susceptible de empezar muy pronto, mucho antes del inicio de la vida sexual activa o de la participación adulta en una comunidad gay. Desde muy jóvenes los sujetos protohomosexuales empiezan a forjar, o simplemente a experimentar, una relación distinta de la norma con los valores sexuados que se relacionan a la vez con los géneros del discurso, de

la percepción, de la conducta y de la expresión personal, al mismo tiempo que con las formas culturales que les son propias (comedias musicales, tragedias, melodramas, practicas estéticas...).

En tanto que práctica cultural, en la homosexualidad masculina opera de manera particular el modo de recibir, de reinterpretar, de reutilizar la cultura común, de decodificar y recodificar las acepciones heterosexuales o, mejor, heteronormativas con el objetivo de hacer aflorar el sentido gay o desviante/*queer* que contienen. David Halperin en *L'art d'être gai* (2015) definirá este proceso de identificación y desidentificación como “contra-aculturación” (35). John M. Clum lo concebirá como una “lectura alternativa de la cultura dominante” (8). En este sentido, lo “gay” no alude a lo que somos sino a lo que hacemos; por lo tanto, no es obligatorio ser homosexual para participar de esta cultura, es decir, para participar de las prácticas culturales de la homosexualidad. El hecho de ser gay no es ni un estado ni una condición, es un modo de percepción, una actitud, un *ethos*, una práctica. Es lo que Alberto Mira denomina “mirada insumisa”: “No hablo de una verdad sino de una manera de ver... el concepto de insumisión puede aplicarse más allá de la mirada específicamente homosexual” (39).

Pierre Bourdieu, en su trabajo *La Distinction* (1979), plantea cómo en un principio intentamos construir identidad de acuerdo con las preferencias establecidas por el grupo cultural al que pertenecemos, buscando la pertenencia, el reconocimiento. Los individuos *queer* experimentan una desidentificación con las categorizaciones y definiciones estáticas que les son impuestas por la violencia simbólica. Constatan la imposibilidad de subjetivarse en función de la mirada del “Otro” y, por tanto, de su diferencia, entendida como gusto al margen de la norma:

... tant que l'on reconnaît aux institutions le pouvoir de nous reconnaître et que l'on cherche à trouver en elles des justifications d'exister, on stabilise un système excluant où il y a une impossibilité de sortir de la malédiction de l'Être et du Néant, de la vie symbolique des uns qui engendre la mort symbolique des autres. (Bourdieu 80)

Evidentemente que no pretendemos afirmar que hay una única cultura gay, ni que todos los homosexuales la comparten, ni que las prácticas culturales de la homosexualidad masculina están unificadas y son totalizadoras. La manera en la que la cultura gay se constituye, después de Stonewall, presenta numerosas variantes dentro de una misma comunidad gay y entre comunidades diferentes, así como pertenecientes a culturas nacionales o étnicas de diferentes partes del mundo. En la actualidad hemos pasado de la abyección de la homosexualidad pre-Stonewall al orgullo post-Stonewall.

Si he escogido los protogays afeminados como punto central de análisis de esta reflexión es debido a que estas subjetividades siguen construyéndose según el paradigma pre-Stonewall, definido por Miller (26) a partir de lo que considera tres efectos *queer*:

- 1.- La soledad, la vergüenza, el secreto para todos los que han interiorizado la imposibilidad de integrarse socialmente.
- 2.- Una sentimentalidad excesiva, condición necesaria para aquellos a los que los sentimientos reales le han sido negados.
- 3.- La felicidad intensa, insensata, que cuando no interfiere la exclusión, les es inherente.

Estos son los aspectos constituyentes de la subjetividad gay que, por lo menos, para los hombres de cierta generación (en torno a los cincuenta años), aparecen y van tomando forma definitiva relativamente pronto en su vida subjetiva. La persistencia y la importancia de tales efectos en la vida interior de los adultos gays permite comprender por qué la subjetividad gay no se reduce ni al deseo homosexual, ni a la identidad gay. La identidad gay post-Stonewall se construye contra estas realidades presexuales. En la actualidad los gays orgullosos de serlo ya no fundan su identidad sobre la soledad, la falta de amor, la desesperación, la sentimentalidad..., sino sobre el orgullo de una identidad gay común, colectiva y la reivindicación abierta, sin vergüenza.

Si ciertos constructos culturales siguen contribuyendo a forjar las características sentimentales del niño protogay es porque estos le proporcionan un lenguaje figurativo en el cual manifestar las “realidades presexuales de la experiencia gay” (Halperin, “Amor”, 59) que han dado forma a su subjetividad en un medio hostil. El concepto de “experiencia gay” recubre numerosos aspectos de la subjetividad, mucho más allá del erotismo entre personas del mismo sexo; por lo tanto, podemos atribuir una experiencia específicamente gay a un niño que todavía no tiene una idea clara de cuál será la orientación de su deseo sexual.

En lo que respecta a los protohomosexuales gays afeminados siempre han sido discriminados, no solo por la sociedad heterosexual sino también por el colectivo gay. Entendemos que la razón principal es porque espeja la realidad gay reenviándole una imagen que parte del concepto y de la teorización de la homosexualidad en tanto que inversión. Recordemos que las primeras definiciones psiquiátricas que tratan de la desviación sexual, elaboradas a finales del siglo XIX, no se ocupan de la homosexualidad sino de la “inversión”, es decir, de la inversión de los roles sexuales y del transexualismo. Por ejemplo: Carl Westphal lo llamará “las sensaciones sexuales contrarias” (1869) y Arrigo Tamassia “la inversión del instinto sexual” (1878). Estas formulaciones reenvían a un estado mental patológico; el deseo sexual por personas del mismo sexo sería solamente un síntoma, entre otros, de una inversión más profunda y totalizante. Tal “*gender trouble*”, en palabras butlerianas, consistiría en distanciarse del propio sexo para identificarse con el sexo opuesto en una especie de orientación psicológica transgénero. Karl Heinrich Ulrichs, primer militante político de la emancipación homosexual, cuyos escritos se remontan a principios de los años sesenta del siglo XIX, se describe a sí mismo, en latín, con una frase que se ha convertido en célebre: “*anima muliebris virili corpore inclusa*” (“el alma de una mujer encerrada en un cuerpo de hombre”). (citado en Kennedy 51)

En las comunidades gays de nuestra época el paso de la desviación a la conformidad en materia de género, el triunfo del sexo, como símbolo y como práctica, y la tan cacareada muerte de la cultura gay tradicional forman parte del mismo relato, de la misma mitología. Nos atrevemos a decir que las “locas” han sido para el homosexual viril lo que la cultura al sexo. La identificación con la feminidad que había definido en gran parte la cultura gay tradicional ha sido excluida. La vida gay post-Stonewall, que ha estado caracterizada por la puesta en escena de la virilidad en materia de sexo y de género sin diferenciación de función, ha dado lugar a nuevos estilos de vida, nuevas formas de existencia, encarnadas en el clon “maricón viril”. Es de esta manera que una sexualidad gay indiferenciada ha triunfado ante una cultura gay más antigua considerada como desfasada, desacreditada y afeminada. Con el objetivo de salvar la imagen de la comunidad gay las nuevas generaciones difuminarán la diferencia entre sexualidad y género, entre ser homosexual y ser afeminado. Se considerará a los gays afeminados como una especie de hermanos indignos y se les privará de la respetabilidad social, sin darse cuenta de que reivindicar la identidad de género masculina para un gay es misión imposible en una sociedad que continúa asociando homosexualidad masculina y afeminamiento.

Los cuerpos gays afeminados no solo son discriminados por la sociedad heteronormativa, sino que, en una *performatividad* inusitada, el patriarcado instrumentaliza el propio colectivo gay para someter tales cuerpos a una “domesticación” que reafirma las relaciones de poder establecidas, invistiendo dichos cuerpos de una serie de valores culturales con la intención de naturalizarlos y de neutralizar toda disidencia u oposición política. Aunque proceda de un modelo fundado en la diferencia social, la política identitaria, por mucho que insista en la identidad en tanto que categoría social general e incluso universal, acaba neutralizando las diferencias singulares y alimentando un proceso de asimilación que niega las identidades. Tal y como afirma Daniel Harris: “A menudo el progreso en materia de derechos de los gays se ha hecho a expensas de las particularidades originales que nos constituyen en tanto que minoría y que nos obligan a edulcorar o borrar si queremos disfrutar de la plena aceptación social. Hay un antagonismo constante entre liberación gay y sensibilidad gay” (84).

La política identitaria gay ha abierto un vasto espacio de libertad, pero también exige, en contrapartida, un sinnúmero de imposiciones. Los gays se han convertido en orgullosos poseedores de una identidad propia, que concuerda con el tema de relaciones sexuales y amorosas entre *partenaires* del mismo sexo. Pero, aunque lo niegue el colectivo gay, sigue avergonzándose del desfase que experimenta en la manera de sentir las cosas y de actuar, de sus reacciones instintivas, de sus filias y fobias, de sus valores marginales, en definitiva, de sus prácticas sociales y culturales. En lugar de celebrar la subjetividad que les distingue y los placeres que le son propios a una cultura tan particular, reniegan de ellos para convertirse en orgullosos gays normativos.

Fruto de la contraculturación producida por la “mirada insumisa” (Mira 39), en América Latina se produce un tipo de literatura que podemos reunir en una misma familia intelectual o “comunidad de destino” (Pollak). Lionnel Souquet, en un trabajo (inédito) sobre la autoficción: *La “Folle” révolution autofictionnelle*. Arenas, Copi, Lemebel, Puig, Vallejo (2009), incluye a cinco autores latinoamericanos formando parte de la misma *communauté de destins*¹, basándose en una serie de coincidencias que suscribimos:

La plus évidente de ces coïncidences est certainement l’homosexualité. Mais est-ce une condition nécessaire et suffisante pour les rassembler? Oui, si l’on considère que cette identité sexuelle marginale –et cet aspect essentiel sera lui-même problématisé– est fondamentalement structurante dans des œuvres qui interrogent, toutes, la construction identitaire comme un droit à la différence au sein de la société. (10)

Estamos de acuerdo con que las obras de estos autores tienen en común el derecho a una construcción identitaria libre basada en la diferencia, pero no solo de la identidad homosexual (suponiendo que existiera una y que fuera inmutable a lo largo del tiempo), sino de cualquier identidad sexual periférica o de cualquier “identidad diferente”, sea cual sea su especificidad:

... parce que devant parfois la théorie “*queer*”, ces auteurs revendiquent les masques et les travestissements d’une identité “folle” et théâtrale, rétive à toute normalisation, subversive et “révolutionnaire”, qui sape et mine l’organisation de la société en interrogeant la division des sexes et le monolithisme patriarcal. C’est le sens même du signifiant “loca”/“folle” –comme insulte communément adressée aux homosexuels– qui est interrogé dans sa proximité étymologique avec la “vraie” folie. (Souquet 10)

Detrás del “adelantándose en ocasiones a la teoría *queer*” e incluso superándola a veces, vemos el reconocimiento implícito de la “comunidad de destino” convertida en “familia intelectual”. Lo que bien podría considerarse parte de una construcción cultural de la subjetividad gay que acoge la subjetividad de la “loca”.

De los cinco autores propuestos nos detendremos en analizar, brevemente, la obra de Manuel Puig. La primera novela de Puig, *La traición de Rita Hayworth* (1968), se sitúa entre los años 1933 y 1947 en el pequeño pueblo de Coronel Vallejos y está inspirada en su mayor parte en la vida del autor. A la hora de crear sus personajes le sirvieron de modelo su familia y amigos. Que Puig haya declarado que “[e]ste chico [Toto] soy yo” (Sosnowski 84) no quiere decir ni más ni menos que reconoce la máscara; que una parte del material empleado para construir la subjetividad del personaje está inspirada en su propia infancia. Puig era

1 En nota a pie de página el autor precisa: “C’est l’expression proposée par le sociologue-historien Michael Pollak pour définir ce qui, selon lui, rassemble les homosexuels au-delà de leurs origines ethniques et socio-culturelles”. Voir notamment: *Une identité blessée: études de sociologie et histoire*, préfacé par François Bédarida, Paris, Métailié, 1993; *Les homosexuels et le sida: Sociologie d’une épidémie*, Paris, Métailié, 1988.

consciente de la importancia de este intertexto en la escritura de la novela —en el paralelo autobiográfico Coco-Toto—, tanto que en ella realiza una lectura *queer*, (des)centrada, para trazar la formación psicosexual del personaje en conexión con lo social. El entrelazado de estos dos aspectos con uno tercero, lo político, constituirá la principal preocupación en sus novelas.

Toto es un chico que desde temprana edad se siente atraído por el cine, puesto que cada día va a ver películas con su madre Mita. Él conoce sus películas preferidas de memoria y suele pensar en ellas en momentos de tensión o temor para refugiarse en otra realidad. Este tipo de huida aparecerá también en *El beso de la mujer araña* (1976), donde Molina (otra máscara ficcional de Manuel Puig) le cuenta a Valentín los argumentos de las películas que ha visto.

A la edad de seis años Toto falla en el intento de integrarse en el grupo infantil del Jardín de Infantes, donde se juega a algo que él no entiende y decide no volver allí más (Puig, *La traición*, 32). Por otro lado, sorprende su capacidad de describir con detalle el vestido de muñequitos y saber de memoria los argumentos de las películas que ha visto con su madre, una diversión poco típica de un chico de su edad.

Toto rechaza atender las clases de *baby-fútbol* que, según las palabras de su padre, Berto, podrían ayudarle a entretenerse con otros chicos (Puig, *La traición*, 44). Sí que demuestra cierto interés por la bicicleta, le gustaría tener “la más chica con las rueditas a los costados para no caerse” (Puig, *La traición*, 44), pero le compran otra y no aprende a montar, ya que es demasiado alta para él: “en vez de hacerle caso al padre de practicar con la bicicleta se pone a recortar artistas del diario y pintarlas con los lápices de colores” (Puig, *La traición*, 98). Tampoco tiene éxito en las clases de natación, lo que provoca desesperación en Berto: “¿será posible que tampoco aprendas a nadar?” (Puig, *La traición*, 127-128). El problema de Toto con el deporte consiste no tanto en el hecho de que no tiene talento para practicarlo, sino que esta actividad no lo atrae.

Otro desajuste que aparece en la época de niñez de Toto es la cuestión del valor que el padre intenta enseñarle a su hijo, puesto que se trata de una cualidad elemental para que se haga un “hombre como es debido”. Como Toto es víctima de acoso en el colegio, Berto le aconseja hacer frente a sus opresores —“vos no le tengas miedo y pegale una buena trompada” (Puig, *La traición*, 75)— y le prohíbe llorar, lo que Toto intenta retener: “con toda la fuerza largó el pie con el zapato puesto. Y en seguida me acordé que no tenía que llorar, papá, papá, nada de llorar fuerte, lo más despacio que pude” (Puig, *La traición*, 90).

Por otro lado, está su atracción por el género masculino. El personaje de Raúl García provoca en Toto admiración porque es fuerte y lindo. Cuando Raúl corta leña, Toto se fija en su pecho sin camisa y lo compara con un boxeador o un pistolero malo de cine. En este momento por primera vez podemos observar su interés por los hombres, aunque no se tratará de una atracción sexual a la edad de nueve años, sino más bien del deseo de protección paternal y la necesidad de ser escuchado y percibido por un hombre:

... [Raúl] dijo que cómo tan chico entendía todo tan bien y casi le digo que tengo miedo a las tormentas, él no debe tener miedo a los truenos..., qué lindo irnos a vivir a una cabaña, porque con la fuerza que tiene puede matar a los osos... y me salva..., y después todas las noches le cuento una obra distinta y después empiezo a contarle cintas y jugamos a cuál es la cinta más linda. (Puig, *La traición*, 85-86)

En *La traición de Rita Hayworth* no solo nos fijamos en el contraste entre los personajes de Toto y Berto, sino también en las diferencias entre Toto y su primo Héctor, también portador de características propias de la masculinidad tradicional. Mientras que Toto se entretiene jugando con las fotos de estrellas de cine, Héctor se divierte de manera más viril: se dedica al fútbol, al boxeo y a la pelea con otros chicos. Toto se da cuenta del contraste entre ellos cuando dice: “Héctor vive en casa pero no juega conmigo y los cartoncitos. Yo tengo *Romeo y Julieta* toda dibujada en los cartoncitos... Héctor no quiere jugar conmigo, se sienta adelante, en las tres primeras filas del cine se sientan los chicos, y juegan que le pegan al que está sentado más adelante” (Puig, *La traición*, 40). Fijémonos en que Toto en el cine no está sentado donde se suelen sentar los chicos, sino que está atrás con su mamá, como si él no fuera uno de los chicos de su edad. Héctor también percibe la diferencia entre él y Toto y por eso a menudo se ríe de él o lo desprecia, como podemos fijarnos cuando le grita: “y vos maricón mientras que llorás te creés que estás en una película” (Puig, *La traición*, 143).

Toto también se sentirá atraído, además de por Raúl García, por Adhemar. Como ejemplo, citemos un pasaje en el que Esther, la amiga de Toto, en un momento de enfado le grita: “te creés gran cosa y sos un mocosito maricón todo el día metido entre las chicas ¿y a qué tanto de hablar de Adhemar? ¿estás enamorado de él acaso?” (Puig, *La traición*, 239). Esta fascinación por Adhemar también se menciona en una carta anónima enviada al regente del internado donde Toto estudia. El autor de la carta, envidioso de los éxitos de Toto en la escuela, trata de denigrarle de algún modo y por eso se burla de esa atracción.

La encargada de desvelar el estatus de protogay afeminado es Herminia, la maestra de música. Mediante un paralelismo con el profesor de música de la escuela, arquetipo del homosexual visto por la sociedad burguesa, esta emite un juicio moral basado en prejuicios:

Toto cada vez me hace recordar más a ese antipático invertido, está muy afeminado de modales. Qué Dios me perdone el mal pensamiento, pero los veo muy parecidos, aunque no le deseo esa desgracia, si todos los invertidos son como el de Armonía resultan una peste, gente venenosa y llena de chismes y favoritismos. A las alumnas mujeres nos daba una vida de perros, y delante de todos miraba al muchacho de la limpieza, que pasaba con la pala y la escoba, un tipo de las cavernas y lo miraba pasar como una corista del bataclán. Se sentía atraído por ese cavernario porque todos los extremos se tocan. Qué desgracia. (Puig, *La traición*, 306-307)

Entendemos que Toto no puede ser definido como personaje homosexual, aunque muestre atracciones homoeróticas. Asimismo, las conversaciones o escritos de los otros personajes en la novela demuestran una sexualidad en proceso. La idea, si seguimos las palabras de Puig, es presentar una sexualidad fluida. No obstante, sigue siendo una sexualidad en choque con las normas tradicionales de género y sexo; de ahí que Toto tenga que soportar que Héctor lo llame “maricón” (Puig, *La traición*, 189), o incluso las vejaciones de los otros niños en el colegio.

Tanto en *La traición* de Rita Hayworth como en *El beso de la mujer araña*, Puig trata el tema de la homosexualidad. Toto (*La traición*) y Molina (*El beso*) no se consideran “normales” por ser homosexuales y tienen que hacer frente a los representantes del mundo heterosexual que no los comprenden, los insultan y hasta los atacan físicamente. Puig resalta el problema de la homosexualidad en las notas a pie de página que aparecen en *El beso de la mujer araña*. Así, expone las teorías de la Sociología y la Psicología sobre el origen de la homosexualidad y el conflicto entre el mundo machista y el homosexual. Toto y Molina comparten algunas características que suelen explicarse en esas notas a pie de página: fuerte relación con sus madres, odio hacia los deportes y la agresividad y amor por lo estético (el arte cinematográfico).

Las dos novelas de Manuel Puig se erigen en artefactos culturales que producen y diseminan creencias y valores en el espacio social. En la medida en que subjetividades y cuerpos relegados a la condición de objetos usurpan el lugar de la autoría (el lugar de la producción de capital simbólico) y producen, a través de personajes, percepciones del mundo alternativas, en las cuales las posibilidades eróticas son exploradas, analizadas, reevaluadas y redimensionadas, tales cuerpos interfieren *performativamente* en el espacio social. Si la enunciación literaria contribuye ampliamente a la producción *performativa* de las identidades nacionales en variados contextos históricos y geográficos con éxito, la enunciación puede producir *performativamente* nuevas posibilidades y estrategias políticas para evidenciar el cuerpo, el género y la sexualidad.

A modo de conclusión podemos añadir que, desgraciadamente, aun cuando las proclamaciones optimistas pretenden lo contrario, la homofobia está todavía presente en nuestras sociedades. Es cierto que se ha avanzado en muchos aspectos, pero una cultura que estigmatiza, aunque sea menos, la homosexualidad sigue sin ser una cultura gay. Que cada vez más a menudo aparezcan personajes homosexuales en las formas culturales dominantes no convierten a estas en más *queer*. A pesar de los cambios históricos y sociales que han sucedido en los últimos cincuenta años, los jóvenes gays continúan creciendo en un mundo heterosexual. Esta cultura tiene una importancia capital en su formación, y la cultura gay opera y prospera, como siempre, debido a una lectura metafórica o figurada de la cultura heterosexual, aunque tal apropiación no sea otra cosa que una forma de resistencia. Nos parece una evidencia incontestable que los gays actuales siguen formando parte de la misma “comunidad de destino”

(Pollak), encontrando sentidos desviantes en los artefactos de la cultura heterosexual que no les están destinados. El tipo de relación que consiguen con estos constructos culturales les permite expresar, de manera individual, lo que quiere decir ser gay en un sentido más rico que la relación directa con la representación de personajes gays.

La utilización de la “mirada insumisa” (Mira 39) como estrategia para desafiar la impotencia de tener que pelear un espacio de libertad en el interior de un mundo que se reconoce como hostil y opresivo es, para la mayoría de subjetividades periféricas (mujeres, gays y cualquier otra minoría producida o susceptible de producirse por la violencia de estado), una forma efectiva de alcanzar una representación propia que sea digna y orgullosa.

Entendemos que la cultura gay tradicional todavía procura a las subjetividades *queer* un amplio abanico de recursos emocionales, estéticos y políticos que se revelan como poderosos e irremplazables. La cultura gay explícita, a cara descubierta, la misma que la liberación gay ha engendrado, no ha podido suplantar la cultura gay que se funda en la identificación de formas heterosexuales. La cultura gay pre-Stonewall o tradicional sumada a la *performatividad*, en el sentido butleriano, siguen siendo herramientas pertinentes para luchar contra lo que Paul B. Preciado (89) denominará tecnogénero:

La certeza de ser ‘hombre’ o ‘mujer’ es una ficción somato-política producida por un conjunto de tecnologías de domesticación del cuerpo, un conjunto de técnicas farmacológicas y audiovisuales que fijan y delimitan nuestras potencialidades somáticas funcionando como filtros que producen distorsiones permanentes de la realidad que nos rodea. El género funciona como un programa operativo a través del cual se producen percepciones sensoriales que toman la forma de afectos, deseos, acciones, creencias, identidades.

Para terminar, siguiendo a Judith Halberstam, nos gustaría recuperar el concepto de finales de los años noventa de “masculinidad femenina” (*female masculinity*): “como un marcador, un índice y como un término para estudiar las formas creativas de ser personas con géneros *queer*, que parejas y grupos cultivan en gran variedad de contextos translocales” (Halberstam 262). Nuestra particular visión de la “mirada insumisa” parte de esta *masculinidad femenina* que, aplicada al discurso sexual *queer*, permite introducir una distorsión en las conexiones directas entre género y anatomía, sexualidad e identidad, práctica sexual y *performatividad*, revelando una gran variedad de subjetividades periféricas que desafían totalmente la estabilidad y la precisión de los sistemas binarios sexo/género.

Referencias bibliográficas

- Bourdieu, Pierre. *La Distinction*. Paris, Éditions de Minuit, 1979.
- _____. *L'insoumission en héritage*. Ed. Edouard Louis. Paris, Presses Universitaires de France, 2013.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York, Routledge, 1990.
- Clum, John M. *Something for the Boys: Musical Theater and Gay Culture*. New York, Palgrave/St. Martin's, 2001.
- Foucault, Michel. *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de Francia (1978- 1979)*. Buenos Aires, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Halberstam, Judith. *Masculinidad femenina*. Barcelona, Egales, 1998.
- Halperin, David M. "Amor loca". *Revista de Psicología de la Universidad de Antioquía* vol. 2, núm. 2, 2010, pp. 57-75. Edición en línea. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2145-48922010000200006-&lng=pt&nrn=iso. Consultado el 10 de diciembre 2018.
- _____. *L'art d'être gai*. Paris, Epel, 2015.
- Harris, Daniel. *The Rise and Fall of Gay Culture*. New York, Hyperion, 1997.
- Kennedy, Hubert. C. *Ulrichs: The Life and Works of Karl Heinrich Ulrichs, Pioneer of the Modern Gay Movement*. Boston, Alyson, 1988.
- Miller, D. A. *Place for Us: Essay on the Broadway Musical*. Cambridge, Harvard University Press, 1998.
- Mira, Alberto. *Miradas insumisas. Gays y lesbianas en el cine*. Barcelona, Egales, 2008.
- Pollak, Michel. *Les homosexuels et le sida: Sociologie d'une épidémie*. Paris, Métailié, 1988.
- _____. *Une identité blessée: études de sociologie et histoire*. Préfacé François Bédarida. Paris, Métailié, 1993.
- Puig, Manuel. *El beso de la mujer araña*, Barcelona, Seix Barral, 1976.
- _____. *La traición de Rita Hayworth*. Barcelona, Seix Barral, 2003.
- Preciado, Paul B. *Testo Yonki*. Madrid, Espasa Calpe, 2008.
- Sosnowski, Saúl. "Entrevista con Manuel Puig". *Hispanamérica* año 1, núm. 3, 1973, pp. 69-80.
- Souquet, Lionel. "*La Folle*" *révolution autofictionnelle*. Arenas, Copi, Lemebel, Puig, Vallejo. Trabajo para la obtención de la *Habilitation à diriger des recherches*, bajo la dirección de Madame Le Professeur Milagros Ezquerro, Université de Paris Sorbonne-Paris IV, 2009 (inédito).

Tamassia, Arrigo. "Sull'inversione dell'istinto sessuale". *Rivista sperimentale di freniatria e di medicina legale* vol. IV, 1878, pp. 97-117.

Westphal, Carl. "Die conträre Sexualempfindung: Sympton eines neuropathischen (psychopathischen) Zustandes". *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten* núm. 2, 1869, pp. 73-108.