



Revista Estudos Feministas

ISSN: 0104-026X

ref@cfh.ufsc.br

Universidade Federal de Santa Catarina
Brasil

Lugo Bertrán, Dorian

FORTUNAS Y ADVERSIDADES DEL REVISIONISMO: CINE QUEER Y CONTRACORRIENTE

Revista Estudos Feministas, vol. 22, núm. 2, mayo-agosto, 2014, pp. 667-674

Universidade Federal de Santa Catarina

Santa Catarina, Brasil

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38131661018>

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

redalyc.org

Sistema de Información Científica

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

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

FORTUNAS Y ADVERSIDADES DEL REVISIONISMO: CINE QUEER Y CONTRACORRIENTE

Dorian Lugo Bertrán
Universidad de Puerto Rico

Resumen: El revisionismo y sus avatares son el signo de los tiempos. A lo largo y ancho de la producción cultural contemporánea se advierten: homenajes, pastiches, bricolajes, parodias, apropiaciones, reescrituras, entre otras. Echarle una nueva mirada al pasado es parte de la estrategia cultural. A tal efecto, es harto conocido el revisionismo como tratamiento de ideas o producciones culturales. En el cine, se discuten tratamientos revisionistas a los géneros "western", entre otros. Es pertinente preguntarse si hay un cine queer revisionista en general, y por extensión, un cine queer revisionista en Latinoamérica en particular. De haber un cine queer revisionista en general, es posible que revise el sub-género por excelencia de la narrativa de la "coming-out". De haber un cine queer en Latinoamérica, su caso será indudablemente más complejo, como lo demuestra el filme "Contracorriente" (2009) de Javier Fuentes León, que leerse en el ensayo. Será un caso que pedirá relectura ya no de rechazo a "lo tradicional", a "lo comunitario" o a "lo sacro", como muchas narrativas de la "coming-out"; antes bien, de la "negociación" (Jesús Martín Barbero) o "transculturación" (Fernando Ortiz) de todo ello, como piden los enfoques teóricos del Tercer Feminismo (Karina Bidasaca), de las epistemologías del Sur (Boaventura de Sousa Santos), y de la crítica cultural y Estudios Culturales de Latinoamérica.

Palabras clave: filme "Contracorriente"; revisionismo; cinema queer latinoamericano; cinema queer revisionist; estudios culturales de latinoamérica.

Cuando se discute el tema del revisionismo en la producción cultural, pocas veces se hace referencia al cine queer.¹ Se estudian, por lo regular, géneros audiovisuales como los cines *western*, de guerra o de época, entre otros, pero el cine queer brilla por su ausencia. Es como si se presumiera que todo revisionismo es de suyo un ajuste de cuentas con el pasado, ajuste de cuentas que pasa por un tamiz crítico. Plantear la existencia de un cine queer revisionista sería un pleonismo, porque el cine queer, por defecto, revisa géneros – o,

Copyright © 2014 by Revista Estudos Feministas.

¹ Hay literatura en torno al cine queer que indica que el género de cine sobre VIH-SIDA cuenta con una salida revisionista (Nick REES-ROBERTS. 2008. p. 104). Pero, como se sabe, es tema que atañe al sector LGBT, pero no se restringe a él.

si se quiere, los *degenera* –, todos géneros heteronormativos. Desde tal definición, el revisionismo aplicaría, en todo caso, a géneros de tono épico, géneros que arrancan de una certeza de fondo y colectiva que el revisionismo, sobre la marcha, pone en cuestión. Sin embargo, en este ensayo se elaborará una lectura sobre elementos revisionistas en el cine *queer*, tal cual se avizoran en el filme *Contracorriente* (2009) de Javier Fuentes León.

En torno al revisionismo, ha sido de largo convenido que se discurre antes acerca de un paradigma que de una filosofía o pensamiento en propiedad. En definición generalizada, el revisionismo se asocia con dar una nueva visión de pasados hechos, discursos u obras científicas o creativas.² Las fortalezas de semejante acercamiento han sido de sobra discutidas: el pensamiento analógico que acarrea, el cual entabla diálogos intertextuales y abona, finalmente, a una perspectiva histórica de las cosas. Sus debilidades no han sido objeto de discusión menor: la complacencia en la visión de conjunto, desatendiendo especificidades históricas o epistemológicas; la denegación de errores pasados, apantallando todo lo cual no genere un sentido de integración, y, desde ciertos discursos de tipo revolucionario, su reformismo a ultranza que obstaculiza medidas cortoplacistas y abarcadoras. Hay sin duda investigaciones de valía en torno al revisionismo histórico, científico e, incluso, de la producción cultural varia. Esta investigación es un modesto avance de investigación propia de largo aliento, centrada en el paradigma revisionista aplicado al cine *queer* en general y al de Latinoamérica en particular. Sobre la marcha, la investigación integrará saberes de modernidades alternas y de naciones tribales desde un punto de vista histórico. Por lo pronto, se ensaya un acercamiento teórico, que pone en entredicho acercamientos teóricos generalizados en sus propios términos.

En el audiovisual resultan harto conocidas las referencias al cine revisionista. De amplia divulgación lo son las referencias al cine *western* revisionista, desde *Winchester 73* (1950) de Anthony Mann hasta *Buck and the Preacher* (1972) de Sidney Poitier, pasando por *Sergeant Rutledge* (1960) de John Ford, *The Misfits* (1961) de John Huston, *Little Big Man* (1970) de Arthur Penn, *El Topo* (1970) de Alejandro Jodorowsky y *McCabe and Mrs. Miller* (1971) de Robert Altman. Para los estudiosos de cine brasileño Ella Shohat y Robert Stam, hay cine revisionista en Latinoamérica desde los años sesenta, con voluntad de reescribir su historia de los tiempos coloniales en adelante: *Terra em transe* (1967) de Glauber Rocha es la precursora; *Como era gostoso o meu francês* (1971) de Nelson Pereira dos Santos es su tratamiento definitivo.³ Si de ahí pasamos al tema *queer* en cuestión, habrá que antes elaborar si existe un cine *queer* revisionista en general, independientemente del pueblo, región o país.

Al abordar la última pregunta, no está de más recordar que si un género integra el cine *queer* es el de la *coming-out story*⁴ o su antítesis: la *coming-out story* frustrada, relato que acaso pueda leerse como derivado del anterior. El relato de la *coming-out* o del “destape”, de hacer las paces individual y socialmente con la *sexodiversidad*⁵ propia, abarca más de un género de producción cultural, entre ellos la literatura. Desde un punto de vista teórico y no narrativo, si algo lo distingue es la suscripción de la lógica del “adentro”

² Para un acercamiento al tema del revisionismo desde el punto de vista de la historiografía, véase Femia, JOSEPH V, 1981. p. 113-134.

³ Véase: Ella SHOHAT y Robert STAM, 2002. p. 90-97.

⁴ Para más información sobre el relato *coming-out* en la construcción de identidades gay, lesbiana y bisexual, véase: Esther SAXEY. 2008.

⁵ Término de amplio uso en Latinoamérica, que hace las veces, por instancias, de *queer*: con “sexo” se refiere tanto a sexualidad como sexo/género, en tanto que con “diversidad” se abre el espectro de lo real heterogéneo. En este ensayo, se usarán ambos, *queer* y *sexodiverso*, por otras connotaciones que discutirse a las que abre el término *queer*.

y del “afuera” (*in-and-out*). Como se profundizará en ello más adelante, su lógica conceptual se organiza a base de la contraposición significativa entre lo *inside-of-the-closet* y lo *outside-of-the-closet*, con axiología connotada en sendos semas, generalmente la de tradición y libertad, sociedad e individuo, negativo y positivo, respectiva y generalmente; sacro y profano, provinciano y metropolitano, local y universal, ancestral y presentista, respectiva y particularmente. De haber un cine *queer* revisionista en general – y no solo en Latinoamérica –, propongo que entre otros mecanismos subvierte dicha lógica.

Bien visto, es procedente el auge del paradigma revisionista actual dado que se viven, según discursos culturales de arraigo, tiempos revisionistas. Argumentos en torno del revisionismo contemporáneo y preferencial evocan debates sobre la supuesta posmodernidad como paradigma citacional o referencial. Paradigma el posmoderno caracterizado por la parodia (Linda Hutcheon), el índice (Rosalind Krauss), la alegoría (Craig Owens) o el pastiche (Frederic Jameson) como acercamientos dominantes de su producción cultural, amén de bricolaje y apropiación, entre otros. Acercamientos todos de mecánica dialógica, de significación / “significancia” interior *esquiza*.⁶ Así pues, de figuración de suyo “incompleta”, dichos acercamientos requieren de otra “textualidad” – igual de “incompleta”, situada, perecedera – para generar significación – no significado – parcial o mínima. Por interesante y necesaria que parezca dicha propuesta y discusión, no deja de suscitar otra crítica parejamente interesante y necesaria: su presunción eurocentrada de que el “estar al día” con los tiempos es seguir de cerca la periodización del Norte que va desde la modernidad hasta su agotamiento, o traspaso de agotamiento.

Sin embargo, como han indicado investigaciones bien fundamentadas,⁷ hay un “resto” del mundo que no observa la transición de desarrollo a posdesarrollo del capitalismo industrial, sea en el mundo posindustrial, global o digital. Más aún, dicho “resto” es, para ciertos pensadores por discutirse, posmoderno antes de la posmodernidad euroestadounidense o, más aún, no es ninguna de las anteriores. Es un lugar común en la crítica cultural actual de Latinoamérica aseverar que el Movimiento Moderno latinoamericano se caracterizaba por ser aperturista – “antropofágico”⁸ – para con las tradiciones / el pasado y que, a todas luces, dejaba entrever arraigado sentido nacional⁹. A diferencia del Movimiento Moderno europeo, generalmente de discurso rupturista y “cosmopolita”, el Movimiento Moderno en Latinoamérica no renegó de la gestión pública, entre otros agenciamientos. Mientras tanto, el discurso moderno europeo tendió a contraponer tradición y libertad, como si la libertad fuese inalcanzable de no diferenciarse de un conjunto “tradicional” que, alegadamente, espesaba su rauda marcha hacia un futuro apoteósico. Requerirá por ello de mucho más que contraposiciones conceptuales pensar la difícil modernidad-Sur y su concomitancia *queer*.

⁶ Por “esquizo” hacemos referencia al término del pensamiento de Gilles Deleuze y Félix Guattari que, a diferencia de “esquizofrénico”, no supone una patología; antes bien, es un agenciamiento o escenificación anti-edipal, en la creación o en la vida, y por tanto resistente a la máquina social o no totalizable por ella, dado su carácter escindido. (Gilles DELEUZE y Félix GUATTARI, 1995)

⁷ El filósofo argentino Enrique Dussel (1999) ha reelaborado la categoría de “transmodernidad” de la filósofa Rosa María Rodríguez Magda, para integrarla al debate del Otro de la filosofía de la liberación, antes que el término “posmodernidad”, término que supone un agotamiento en sus propios términos que lo aleja de lo real latinoamericano o de lo real Sur.

⁸ Con el término aludo al celeberrimo *Manifiesto antropófago* del brasileño Oswald de Andrade, manifiesto que resume bien el carácter aperturista del Movimiento Moderno latinoamericano.

⁹ Mari Carmen RAMÍREZ y Héctor OLEA, 2004: XV-XVII. Sigo de cerca la teorización de Héctor Olea y Mari Carmen Ramírez en el prólogo del catálogo de la señera exposición en el Museo de Bellas Artes de Houston, Texas. Ambos advierten un Movimiento Moderno en Latinoamérica de diferente signo, más preocupado por la “productividad” y la “integración”, entre otras cosas, que su correlato europeo.

No es de sorprender pues el afán revisionista actual de echar adelante estrategias de lectura críticas del pasado. Ahora bien, dichas críticas deben andar atentas también de la pretensión de visión de conjunto del revisionismo, aducida arriba, sin que caiga tampoco en la ingenuidad de agenciamientos a modo de tábula rasa, sin vínculo anterior. Quizá se eche en falta antes bien de un revisionismo que sea crítico, incluso, de su propia gestión. En el cine contemporáneo se advierten discursos varios, que van desde el humanismo liberal hasta el revisionismo o, si se permite un neologismo (y otro pleonismo), de *revisionismo crítico*.¹⁰ El cine *queer* en general no queda lejos de semejantes derroteros, ni revisionistas ni, como sugeriremos aquí, críticorevisionistas. Al presente, hay tres orientaciones principales desde las que pensar / accionar lo *queer*: a) lo *queer* como aquello que comprende el sector LGBT: en Latinoamérica se puede referir también como sector *sexodiverso*, referido arriba; b) lo *queer* como lo no heteronormativo: lo que atenta contra, o no cuadra del todo con, los paradigmas de la conyugalidad / matrimonio, la reproducción / de la familia nuclear, la heterosexualidad obligatoria, etc., y que en la medida en que se resiste a identidades esencialistas, si bien no a las identidades complejas, puede incluir gente heterosexual, entre otras; c) lo *queer* como lo indeterminado libidinal o de rol de género / sexo en subjetividades o prácticas: instancia *trans* –, o de lo fronterizo / anti-personológico:¹¹ es paradigma anti-identitario, atento a núcleos movedizos o pasajes dislocadores en las prácticas o subjetividades: *diferancia*,¹² punto de no coincidencia o generador *sexodiverso*.

En Latinoamérica como en el Norte, asoman orientaciones de investigación tanto de recuperación de legado audiovisual *queer*, al modo de documentación histórico-técnica de archivo, cuanto de elaboración de interpretaciones noveles al respecto. Sin embargo, asoma por igual otra tangencia, que sigue los pasos de la crítica cultural y Estudios Culturales de Latinoamérica: la de hacerse de un vernáculo teórico.¹³ Si en la teoría *queer* en general se ubican como madres y padres fundantes a Michel Foucault, Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick, Monique Wittig, Beatriz Preciado, entre otr@s, en Latinoamérica no se les da menor crédito a ell@s, pero se enriquece también la lista con nombres del Sur. Lezama Lima, Severo Sarduy e incluso la crónica latinoamericana en su crítica a sexualidades gay neoliberales, como lo llevaron a cabo Néstor Perlongher, José Joaquín Blanco y Pedro Lemebel.¹⁴

El relato *coming-out* generalizado en el cine de Latinoamérica – sea del tipo *coming-out* cumplido o frustrado – sigue las pautas de semejante relato en el Norte: la representación de un proceso de auto-descubrimiento en que el sujeto se “libera” sea en lo que respecta al tema de su sexualidad y/o rol de género / sexo, toda vez que se separa de la tradición / comunidad / sector / cultura / historia / religión, a la usanza de la *bildungsroman* o novela de aprendizaje dieciochesca en Europa. Sin embargo, cuando dichos relatos se transfieren al Sur sin reflexión detenida de por medio arrastran su parte de “colonialidad del saber”,¹⁵

¹⁰ Hace un tiempo, Joanne Jacobson utilizó también el término, si bien con una connotación un tanto diferente de la empleada aquí. Para Jacobson, se trataba de que se había forjado por aquellos tiempos un “nuevo revisionismo”, que insistía en echar una mirada retrospectiva y crítica a ideas recibidas, y que sin embargo ni era conservador, como el antiguo revisionismo, ni tampoco era posestructuralista, pues insistía en “agencia” y “sentido de responsabilidad”: era un revisionismo crítico. (Joanne JACOBSON, 1993. p. 521-532.)

¹¹ Vale recordar el rico uso que hacen del término “anti-personológico” y “trans-” los pensadores posestructuralistas y anti-edipales Gilles Deleuze y Félix Guattari.

¹² Traducción generalizada al español del neologismo en francés “différance” de Jacques Derrida.

¹³ En su conferencia magistral “Notas para hacer memoria de la investigación cultural en Latinoamérica”, Barbero ha resumido bien dicha preocupación: la de reconocer un vernáculo teórico precursor de los Estudios Culturales en la propia tradición de crítica cultural de América Latina. (Nelly RICHARD, 2010.)

¹⁴ Christian GUNDERMANN, 2003. p. 131-156; y Brad EPPS, p. 897-920, oct./dic. 2008.

¹⁵ Término que se desprende de la teoría en torno a la “colonialidad del poder” que elabora Aníbal QUIJANO, 2003, p. 246.

según la cual la liberación conlleva integración a matrices culturales de discurso gay neoliberal o, cuando no, de fuerte raigambre del Norte.¹⁶ No se trata de abogar por un nacionalismo pasadista, regresista y nostálgico; pero tampoco se trata de exaltar acríticamente un presente simplista. Se ensaya en todo caso atender con complejidad un asunto: el modo en que se advierte propensión a echar una mirada hipostasiadora, de acuerdo con la cual la “liberación” es liberación en cualquier parte o idioma, universalmente. Ni que decir tiene que, conforme a investigaciones ya clásicas, la “libertad”, entre ellas la sexual, es otro discurso muy intervenido por el poder/saber moderno.¹⁷

A propósito de la representación audiovisual de naciones tribales, Stam ha observado que mientras varias narrativas contemporáneas poscoloniales marcan la “desterritorialización” y el carácter de constructo de las fronteras nacionales como estrategia política, las del “Cuarto Mundo” / pueblos indígenas o aborígenes / naciones tribales sonde tendencia en ocasiones contraria.¹⁸ Los pueblos indígenas tienden a destacar el sentido de pertenencia o arraigo, la integración de lo sagrado y lo profano, la función telúrica o cósmica en la vida cotidiana, el valor de lo ancestral o de lo tradicional (la herencia), los vínculos comunitarios, etc. El cambio proyectado se pretende que ocurra al interior de la cultura. Se busca pues: flexionar y no romper con la cultura: acomodar y no contraculturalizar. Todo menos “liberación por separación”, a la usanza del relato de aprendizaje dieciochesco, narrativa por excelencia de una modernidad europea que aspiraba alcanzar su “mayoría de edad”, dejando atrás la infancia medievalizante, beata de autoridades.¹⁹

El filme “Contracorriente” (2009) de Javier Fuentes León pone en nuestro dicha encrucijada discursiva de Norte y Sur, libertad y tradición, desde una propuesta que queda por ver si es *queer* tradicional, revisionista o criticorevisionista. La historia se ambienta en un pequeño pueblo pesquero de la costa peruana. El personaje principal, Miguel, es pescador, líder comunitario, hombre casado y con hijo recién nacido. Al pueblo lo amarra un sentido de comunidad profundo, con prácticas sincréticas mediante “enterramientos”²⁰ en el mar como entrega a deidades marítimas. El nudo de la historia se genera a partir de la doble vida bisexual que lleva Miguel, la cual una vez muere por accidente su amante varón y fotógrafo de visita en el pueblo, Santiago, deberá habérselas con la heteronormatividad recalcitrante. Cuando Miguel decide darle entierro comunitario a su fallecido amante con arreglo a la tradición de la comunidad de pescadores, la decisión lo indisponde con su esposa Mariela y comunidad. Indignada, Mariela se muda a la casa de su madre, llevándose al hijo en común consigo, y aduciendo la falta de ejemplaridad y lamentable “sombra” que el “pasado” de su padre le acarrearía al vástago en el futuro. Sin embargo, Miguel persiste en su conato, solicitando el permiso de la familia de Santiago para llevar a cabo el ritual. Una vez obtiene el permiso, realiza el ritual, con miembros de la comunidad que lo apoyan y otros que no. Finalmente, entrega a solas el cadáver al mar desde un bote, como es uso y costumbre en la comunidad. En un último plano, Miguel permanece mar afuera, pensativo y sin regresar, todavía.

¹⁶ La crónica latinoamericana elabora crítica a cierto discurso gay oficialista y del Norte, en las manos de Néstor Perlonguer y Pedro Lemebel, indicando su raigambre neoliberal y colonialista. Véase GUNDERMANN, 2003; y EPPS, 2008.

¹⁷ Michel FOUCAULT, 1989.

¹⁸ Robert STAM, 2000, p. 298; y Ella SHOHAT y STAM, 2002.

¹⁹ Hago referencia a muy divulgados de tropos del clásico ensayo de E. Kant: “¿Qué es la ilustración?”.

²⁰ Soy consciente del oxímoron que supone aducir “enterramiento” cuando de “entregas” al mar se trata, y por tanto lo entrecomillo.

Si bien el filme ha sido comparado con *Brokeback Mountain* (2005) de Ang Lee,²¹ acaso por ambientación en sector popular y por relación amorosa entre dos hombres viriles, la comparación no es del todo justa, sobre todo porque el filme de Fuentes León lleva más lejos la propuesta de Lee. En el filme de Fuentes León, dar un sentido de clausura *tradicional* y con atención a lo sacro es el desencadenante de la trama. La solución no tradicional y secular hubiera sido fácil. Es la negociación con la comunidad lo que la complica: la dialéctica siempre tensa y activa del *in-and-out* y no la del pasaje del *in* al *out*. Acá la solución pretendida va más allá de dicha contraposición conceptual, pues el individuo se liberaría a medias de no liberarse *con* – y no *de* – la comunidad. Con el ritual finiquitado, la tradición se reescribe desde un lugar que no rompe con ella, pero tampoco la acepta en sus antiguos términos. Miguel no opta por abandonar el pueblo / comunidad, tornarse “urbano”, “cosmopolita” o menos “local” y, por ende, abrir su mente, en contacto con valores “universales”, vengan del Norte como de Occidente en general, en ambiente resueltamente secular, como da a entender por partes el final de varios filmes *queer*, entre ellos *Boys Don't Cry* (1999) de Kimberly Peirce, con el personaje de Lana que se marcha del pueblo homofóbico una vez asesinan a su amante *trans* –, Brandon. Pero tampoco Miguel acoge irreflexivamente lo que dicta su tradición; antes al contrario, opta por un camino más difícil por *indecidido*:²² el de la *transculturación*,²³ esto es, la resignificación cultural. Operar un cambio al interior de la comunidad sin separarse de ella, ensayar liberarse liberando a los demás.

Su deseo no es mesiánico punto por punto, porque su deseo, ya que no es goce,²⁴ va más allá de sus objetivos: no importa tanto la reacción última de los demás a su acción, de si se “salvan” o no; ni siquiera la de él mismo, de si se queda “feliz” o no, para la poética del filme. Importa antes bien el cumplimiento de la acción misma, que incluye inicial pero no finalmente la reacción de los demás: acción que pretende sencillamente darle debido entierro, paz, al fallecido, según el mismo fallecido sugiere, a través de la manifestación – hamletiana – de su espíritu que ronda todavía la vida de Miguel, con no poco de realismo mágico. En definitiva, Miguel opta pues por: quedarse en el pueblo y enterrar a su amante; amar a su esposa y honrar el recuerdo de su amante; cuestionar la exclusividad de lo sacro y mantenerse firme en su convicción de lo sacro. Todo “y...y” y no “o...o”, abonando con ello a una *ecología de saberes*, no meramente a una epistemología.²⁵

Poco que ver tiene con el final del filme de Lee. En dicho filme, el conflicto en la pareja gay surge ante la disyuntiva de que, enfrentados a la homofobia de su pequeño pueblo en Wyoming, uno de los amantes, Jack, insiste en que se muden fuera de allí para llevar una

²¹ Sirva como botón de muestra el título de la siguiente ficha: “Contracorriente, Brokeback Mountain a la peruana”. 25, septiembre, 2010. Sitio web TCM. Descargado el 9, febrero, 2014: <<http://www.canaltcm.com/2010/09/25/contracorriente-brokeback-mountain-a-la-peruana/>>. Sin embargo, un rápido vistazo en la prensa web confirmará que es prácticamente referencia obligada la de reseñar el filme de Fuentes León y mencionar el de Lee.

²² Término proveniente de la filosofía deconstructiva de J. Derrida, según el cual lo referido no se decide, sin que sea indeciso: es radicalmente ambivalente.

²³ Término de larga tradición en la crítica cultural y Estudios Culturales en Latinoamérica, desde el antropólogo cubano Fernando Ortiz hasta el pensador uruguayo Ángel Rama.

²⁴ Cito distinción entre deseo y goce reelaborada por el psicoanalista Néstor Braunstein a propósito de la teoría lacaniana, donde el deseo es, en última instancia, desear (la) nada, libre de objetivos, en tanto que el goce, cuando no es espontáneo, anda ancorado en economías libidinales tenedoras de un objeto (imaginario) perdido. (Néstor BRAUNSTEIN, 2006.)

²⁵ Cito distinción hecha por el pensador portugués Boaventura de Sousa Santos (2006) en cuanto a “ecología” para comprender un pensamiento integral (del Sur), a diferencia de epistemología para comprender un pensamiento objetivista (del Norte).

vida más “libre”, en tanto que el otro, Ennis, aduce llevar una vida de tapadito, con escapadas románticas siempre que puedan a Brokeback Mountain: la homosexualidad como excepción, sin cotidianidad. Al menos explícitamente, ni la comunidad ni lo sagrado están en juego: solo ellos como pareja, su familia nuclear –como extensión de ellos–, y Brokeback Mountain. Si bien desde discursos criticados por “melodramáticos”, el filme de Fuentes León no entierra el quid del problema en el goce melancólico del amante perdido. Antes bien, lleva la situación al límite y a la pregunta suspensa: ¿regresará Miguel a su antigua comunidad o fundará otra, junto a quienes le apoyaron?

Si bien el filme no ofrece fáciles soluciones, de lo que cabe poca duda es de que el mismo guarda elementos revisionistas. Repasa fundamentos del relato *coming out* y los aproblemata. Sin embargo, no cae en la reescritura correctiva de algunos revisionismos, como lo sería hacer del lado indígena la víctima y del angloprotestante el victimario, según algunos revisionismos del *western*. Muy por el contrario, evita subterfugios para adentrarse en lo que es, quizá, un revisionismo crítico o lanzar, si se permite otro neologismo (y oxímoron), una respuesta *libertradicional*.²⁶ Estrategia que desestabiliza la lógica binaria de todo un género del cine y la producción cultural, enarmando así tradición y libertad, profano y sagrado, a su punto de máxima tensión, en espera de nuestra respuesta.

Referencias

- BRAUNSTEIN, Néstor. *El goce. Un concepto lacaniano*. Bs. As: Siglo XXI Editores, 2006.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *El anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona y Bs. As.: Paidós, 1995.
- DUSSEL, Enrique D. *Posmodernidad y transmodernidad: diálogos con la filosofía de Gianni Vattimo*. Univ. Iberoamericana Puebla, 1999.
- EPPS, Brad. “Retos, riesgos, pautas y promesas de la teoría queer”. *Revista Iberoamericana*, v. 74, n. 225, p. 897-920, oct./dic. 2008.
- FEMIA, Joseph V. “An historicist critique of ‘revisionist’ methods for studying the history of ideas.” In: _____. *History and Theory* 20.2, 1981. p. 113-134.
- FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*, México, D.F.: Siglo Veintiuno, 1989.
- GUNDERMANN, Christian. “Perlongher el neobarroso y sus homosexualidades anti-neoliberales”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, v. 29, n. 58, p. 131-156, 2003.
- JACOBSON, Joanne. “Critical Revisionism and the Return to Agency.” *The Massachusetts Review*, v. 34, n. 4, p. 521-532 Winter 1993.
- LANDER, Edgardo. (Ed). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, CLACSO, 2003.
- RAMÍREZ, Mari Carmen; OLEA Héctor. *Inverted utopias: avant-garde art in Latin America*. New Haven: Yale University Press, 2004.
- REES-ROBERTS, Nick. *French queer cinema*. Local: Edinburgh University Press, 2008.
- RICHARD, Nelly et al. *En torno a los estudios culturales. Localidades, trayectorias y disputas*, Santiago, Chile: Arcis/Clacso, 2010.
- SAXEY, Esther. *Homoplot: The coming-out story and gay, lesbian and bisexual identity*. New York: Peter Lang, 2008.
- SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación: Crítica del pensamiento eurocéntrico*. Barcelona: Paidós, 2002.

²⁶ Neologismo mío para conjugar significantes alusivos a: libertad y tradición, como términos en adelante no contrapuestos, y por tanto más a tono con las ecologías de saberes o (trasn-) modernidades del Sur.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social*. Bs. As.: Clacso, 2006.

STAM, Robert. *Film theory: an introduction*. Oxford: Blackwell, 2000.

[Recebido em fevereiro de 2014
e aceito para publicação em abril de 2014]

Revisionism and Its Discontents: Queer Cinema and Contracorriente ("Undertow")

Abstract: Revisionism and its metaphors seem to be a sign of the times. All throughout contemporary cultural production certain approaches are all too present: homages, pastiches, bricolages, parodies, appropriations, rewrites, among others. Not surprisingly, revisionist cultural genres have gain predominance, and specifically in cinema, the revisionist western-genre film has been much cultivated and discussed. It is, then, equally pertinent to ask whether there is a revisionist queer cinema in general, and by extension, whether there is a revisionist queer cinema in Latin America in particular. If there is indeed a revisionist queer cinema in general, it is likely, and such is our reading, that it will be revising the "in-and-out" logic of queer cinema's sub-genre par excellence, the "coming-out" story. If there is a revisionist queer cinema in Latin America, it will undoubtedly be more complex, as evinced in the film *Contracorriente* ("Undertow": 2009) by Javier Fuentes León. As such, this film prompts a reinterpretation, and not a rejection, of the "traditional", the "communal", or "the sacred", contrary to the generalized logic of so many "coming-out" narratives. A political "negotiation" of terms (Jesus Martín-Barbero), or "transculturating" (Fernando Ortiz) agencement, is the strategy of use, according to our reading, an operation undoubtedly enabled by the theoretical approaches of Latin America's Third Feminism (Karina Bidaseca), the epistemologies of the South (Boaventura de Sousa Santos), and, equally important, Latin America's Cultural Studies and its beginning of the 20th century's cultural criticism.

Key Words: *Contracorriente* ("Undertow") Film; Revisionism; Latin American Queer Cinema; Revisionist Queer Cinema; Latin American Cultural Studies.