

quienes busquen tratar temas de homosexualidad en la literatura de América Latina.

Alejandra Márquez

University of North Carolina at Chapel Hill

Subero, Gustavo. *Queer Masculinities in Latin American Cinema*. New York: I B Tauris, 2014. ISBN-13: 978-1780763200/ISBN-10: 1780763204. 241 págs.

La loca, el desviado, el maricón, el cabro, el joto, el marica, el pato, entre otras palabras del versátil vocabulario latinoamericano, han sido y siguen siendo utilizadas para definir algo que resulta muchas veces indefinible, una reacción frente a una otredad que no se conoce y que por lo tanto se inventa. En esta línea, el cine latinoamericano también “inventa” su propia interpretación de esta otredad que gira incesantemente en torno al “ser” y el “parecer”. ¿Cómo ingresar, entonces, a esta paradoja? El libro de Gustavo Subero se abre paso entre la maleza. Siendo Latinoamérica un espacio tan heterogéneo en diversos niveles, Subero acertadamente analiza una serie de películas latinoamericanas desde el punto de vista del cuerpo y el deseo. Además, respalda su análisis con un concienzudo marco teórico y reactualiza el estado de la cuestión para acercarse a un tema siempre problemático, fragmentado y en construcción.

En el primer capítulo, “On Contemporary Latin American Homosexuality”, se discute la identidad del individuo *queer* en Latinoamérica frente a otras realidades como Europa, así como la posibilidad de lograr una identidad colectiva, no desde un punto de vista ontológico sino más bien de identidad social. Se discute, por lo tanto, una serie de características que puedan converger en una idea cohesionada de la identidad gay en Latinoamérica, aunque el libro no busca resolver una cuestión todavía en discusión, sino teorizar y aportar sobre la construcción de narrativas populares en relación con el deseo del hombre homosexual y el rol que el cuerpo juega en la externalización

o la representación de este deseo. De igual forma se problematiza la palabra *queer* y sus implicancias socioculturales en un espacio fragmentado y heterogéneo como el latinoamericano.

Este capítulo diferencia entre *machismo* y *masculinidad*, aunque algunas veces los términos se entiendan como inseparables. Para Subero el *machismo* es la hiperconstrucción de la masculinidad latinoamericana, una serie de conductas que podrían asociarse a un determinado rol en la sociedad. El macho somete y ejerce su poder sobre la mujer o, en todo caso, lo masculino ejerce su poder sobre lo femenino. Siendo así, bien apunta Subero, en Latinoamérica el juego del ser/parecer cobra vital importancia, pues estando en medio de la *actuación* social hay un comportamiento aceptable y otro aberrante.

La masculinidad se prueba en diferentes niveles dependiendo del tiempo y el espacio, y el autor atraviesa diversos ámbitos con un análisis siempre agudo. El segundo capítulo, “Depicting *Mariconería*: Stereotypical Representation of Male Homosexuality in Contemporary Fiction Cinema”, discute la representación de la homosexualidad como una forma altamente disonante en relación con la hegemonía heterosexual. Tomando en cuenta a directores como Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío se expone su compromiso político por valerse del cine como herramienta de crítica social. En este recorrido Subero analiza *El Beso de la mujer araña* (1985) y *Fresa y Chocolate* (1993), concluyendo que el homosexual se representa ligado a ciertas características femeninas que el *machismo* ha instaurado en la mentalidad latinoamericana. El *maricón*, como se sabe, se construye a partir de la oscura idea *mujer/femineidad*.

En la tercera parte del libro, “Unwritten on the Body: An Analysis of Masculine-Looking Homosexuality”, se pone en evidencia una nueva versión del *maricón*, la del *entendido*. Se trata, claro está, de una figura que puede pasar desapercibida bajo los ojos vigilantes de la sociedad. Esta vez el autor toma como referencia películas como *Doña Herlinda y su hijo* (1985) y *eXXXorcismos* (2002), ambas del director mexicano Jaime Humberto Hermosillo, donde se explora el juego de ser/parecer del cuerpo, o el aparentar para ser aceptado por la sociedad y no enfrentar el prejuicio. Gracias a este recorrido el autor concluye que el clóset en Latinoamérica resulta siempre un lugar seguro, más aun en la perspectiva rural, como se evidencia en *La León* (2009) de Santiago Otheguy.

En el cuarto capítulo, “Where Guys Meet Race: Images of Indo-Mestizo Homosexuality in the Work of Julián Hernández”, se teoriza sobre el problema de la superioridad racial que prevalece en el imaginario latinoamericano. Aquí Subero estudia los cuerpos mestizos y el ojo filmico de Hernández en dos películas cardinales: *Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor* (2003) y *El cielo dividido* (2006). En estos films aparece un sector pospuesto y relegado, no sólo a nivel ficcional sino también social, y los cuerpos mestizos de los protagonistas se convierten en un reclamo étnico-social de una inclusión utópica y urgente.

Si el homosexual es un transgresor peligroso en la mentalidad heterosexual y machista, el travesti resulta entonces en extremo subversivo ya que desestabiliza el sistema heterocéntrico del género. En el penúltimo capítulo del libro, “Depicting Cross-Dressing in Contemporary Latin America Fiction Cinema”, Subero realiza una crítica certera de la representación del travesti en tres películas fundamentales: *El lugar sin límites* (1978) de Arturo Ripstein, *Simón el gran varón* (2002) de Miguel Barreda y *Madame Satã* (2002) de Karim Aïnouz. En estas películas —arguye el crítico— el travesti evade el proceso de transformación, y al evitar dicho cambio no se desestabiliza el esquema mental del imaginario latinoamericano, perpetuando así la periferia sexual.

En el último capítulo, “Defining Queer Masculinity Through Gay Pornography in the Work by Mecos Film”, Subero estudia con detenimiento el género pornográfico. Para el autor este género poco desarrollado en México y Latinoamérica es un termómetro hacia la concepción de la sexualidad y sus implicaciones en la vida social de los individuos. Si bien el cine porno podría ser un aspecto importante de la realidad social de Latinoamérica, representa un aparte frente a películas con gran contenido y discusión social que continúan aventurándose en estas sociedades cerradas y ambivalentes. Ciertamente es que en este último segmento el autor desaprovecha la oportunidad de incluir al cine sudamericano y su continua exploración en medio de las sombras del prejuicio social. Aun así, el libro representa un gran aporte a la crítica y al cine latinoamericano. En muchos sentidos, Subero ha encontrado el hilo de la madeja que la crítica se limita a llamar Latinoamérica. Por otro lado, el cine es una buena forma de comenzar porque, al menos en los mejores casos, es

una versión en pantalla de nosotros mismos, el espejo donde nos vemos por las mañanas y donde a veces nos reconocemos y a veces no.

Jhonn Guerra Banda

University of North Carolina at Chapel Hill