

Alonso Brenes Vargas

Subjetividad afectiva e infancia queer: Un análisis de la película *Wild Tigers I Have Known*

Resumen: *Este ensayo propone un análisis crítico sobre la subjetividad afectiva de una infancia queer, a partir de la película de Cam Archer Wild Tigers I Have Known. Se pretende así aportar una comprensión sobre cómo la violencia heteronormativa se inscribe en la afectividad de le «niñe queer».*

Palabras clave: *afectividad, infancia, heteronormatividad, sexualidad, cine*

Abstract: *This essay proposes a critical analysis of the affective subjectivity of a queer childhood, based on Cam Archer's film Wild Tigers I Have Known. The intention is thus to provide an understanding of how heteronormative violence is inscribed in the affectivity of the «queer child».*

Keywords: *affectivity, childhood, heteronormativity, sexuality, cinema*

1. Introducción: Negatividad e infancia queer

En *Más allá del principio de placer*, Freud (1992) introduce la cuestión de la destructividad a lo interno de la vida anímica; no para buscarle una solución, sino para mostrar la ineludible existencia que dicha cuestión comporta, tanto

en la relacionalidad humana como en el ejercicio psicoanalítico. Diciéndolo con brevedad, el mencionado texto formula una dualidad conflictiva, dinámica y compleja, entre pulsiones de vida y pulsiones de muerte (p. 51). Estas últimas, dirigidas hacia el aniquilamiento, sea del yo o del otro, suponen una dimensión irreductible de *negatividad*, una fuerza psíquica destructiva que anida latentemente (bajo registros como lo impensable, lo inhumano, lo salvaje o lo monstruoso) el campo de lo social. Desde hace ya algunas décadas, dicha concepción freudiana de la negatividad, vehiculada así con la pulsión de muerte, ha sido acogida en un tono reivindicativo por parte de la corriente antisocial del pensamiento queer, para desarrollar, tanto con el psicoanálisis como más allá del mismo, una crítica radical hacia las representaciones y los “estilos de vida” insoportablemente positivos a los que se terminan reduciendo las disidencias sexuales al ser asimiladas por la política liberal; crítica que insiste y rescata “el valor negativo de la improductividad, de la abyección y de la asocialidad” (Bernini, 2015, p. 33).

Partiendo de lo anterior, y siguiendo a Jack Halberstam (2018), este ensayo se enmarca precisamente en lo que podríamos denominar el «archivo de la negatividad queer». Al analizar varias representaciones culturales de sexualidades disidentes, Halberstam distingue entre dos tipos de archivos culturales. Mientras que “el



primero es un archivo camp¹, un repertorio de respuestas formalizadas y a menudo predecibles a la banalidad de la cultura hetero y a la repetición y falta de imaginación de la heteronormatividad” (p. 121); el segundo archivo, radicado en “los territorios sombríos y enojados del giro antisocial²” (p. 121), se caracteriza por la explotación de afectos negativos como “la confusión, la soledad, la alienación, la imposibilidad y la incomodidad” (p. 108). Como bien sostiene Halberstam:

Obviamente no hay nada que conecte de forma esencial a las personas gays, lesbianas o trans con estas formas de la destrucción o de la disolución, pero *los sistemas simbólicos y sociales que vinculan lo queer con la pérdida y el fracaso no pueden dejarse sin abordar*. (p. 108)

El énfasis crítico de este autor sobre lo que he llamado el «archivo de la negatividad queer», tiene que ver entonces con una necesidad por tematizar la resistencia que *lo queer*, como figura de la sexodisidencia, le significa a los sistemas simbólicos y sociales; necesidad que comparto personalmente con Halberstam, y de la que surge el planteamiento del presente ensayo. Ahora bien, los discursos normativos que dichos sistemas despliegan, se corresponden con “las políticas de la esperanza” (Halberstam, 2018, p. 117) que caracterizan a lo que Lee Edelman (2014) ha definido como el «futurismo reproductivo»; a saber, la compulsiva lógica social que perpetúa el mandato de la heterosexualidad con miras al aseguramiento de un futuro que se proyecta y se imagina “para los niños”³. Desde su apuesta ética por lo que llama la *queeridad*, una posición que comprende y reivindica lo queer como “una resistencia a la viabilidad de lo social” (p.20) —y en esta medida, como un lugar indisociable de la pulsión de muerte—, Edelman problematiza este futuro, por el cual, y en nombre de la figura imaginaria del «Niño»⁴ que lo abandera, se “monopoliza la imaginación política, cerrándola a toda posibilidad de lo nuevo” (Bernini, 2015, p. 89).

Dado que este «Niño», como constructo histórico depositario de “diversas identificaciones culturales sentimentales, ha venido a encarnar,

a nuestros ojos, el telos del orden social, y ha llegado a ser percibido como aquel para quien ese orden debe mantenerse en salvaguarda perpetua” (Edelman, 2014, p. 30); es deducible que una infancia queer solo pueda ocupar un estatuto figural negativo a lo interno de dicho orden, pues ésta niega precisamente el vínculo teleológico entre la presupuesta heterosexualidad del «Niño» y el futuro⁵. Vale recalcar con Halberstam (2018), que no se trata aquí de hacer ver que el “niño gay”, la “niña lesbiana”, “les niñes trans” o “les niñes bisexuales” *sean*, en un sentido ontológico, figuras que encarnan la negatividad; sino más bien de advertir, que el discurso del «futurismo reproductivo» niega e imposibilita su existencia *social*, en el momento mismo en que entiende la *queeridad* como “lo que conduce a su fin a los niños y a la infancia” (Edelman, 2014, p. 41). Así pues, las políticas de la infancia sólo pueden admitir imágenes heterosexuales y heterosexualizantes de la niñez, que funcionan como símbolos de esa generación futura por la cual, en buena y sana teoría, se hace política.

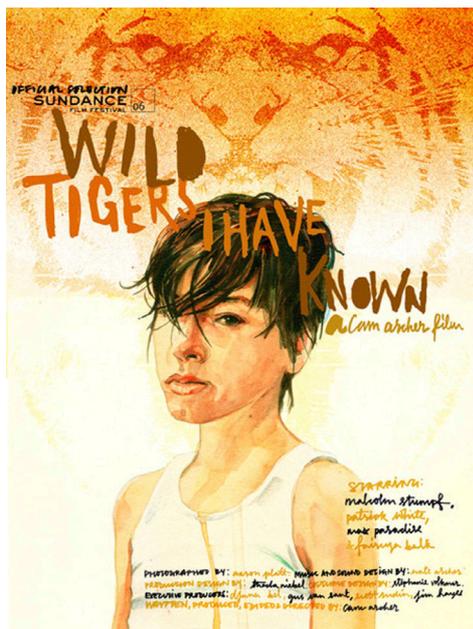
No es de extrañar entonces, que en *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century* —una de las pocas referencias teóricas contemporáneas que se dedica a indagar la relación entre lo queer y la infancia⁶—, Kathryn Bond Stockton (2009) llame la atención acerca de que el silenciamiento que rodea al carácter queer de la niñez, llega a romperse casi únicamente, aunque de manera locuaz, en formas ficcionales (p. 1); siendo la ficción, como lo sabemos bien quienes hemos crecido con el cine y la televisión, uno de los territorios predilectos para la exploración cultural de la negatividad.

La figura de le «niñe queer»⁷, resulta ser pues un motivo clave en la tematización de la negatividad con la que el imaginario social vincula a las disidencias sexuales y de género. Veámoslo así, si el «futurismo reproductivo» que Edelman (2014) critica hace que la niñez se vierta en un símbolo heterosexualizante del futuro, entonces esta figura viene a constituir, por definición, una imposibilidad social —en el sentido de que se encuentra negada por “la realidad Simbólica”⁸ (p. 45)—; y con ello, una suerte de anacronismo corporal⁹, si entendemos, a partir de este autor, que el cuerpo infantil sólo puede

existir socialmente (ser un *sujeto social*) en la medida en que se encuentra temporalizado de acuerdo a su supuesto crecimiento heterosexual.

Con motivo de lo anterior, propongo a continuación un análisis crítico sobre la subjetividad afectiva de una «niñe queer», en relación con su comentado estatuto figural negativo. Para realizar esto, y teniendo en cuenta que es en la ficción donde dicha figura mejor se despliega, utilizaré la narrativa de la película *Wild Tigers I Have Known* (2006) (imagen 1), dirigida por el cineasta estadounidense Cam Archer; la cual es un reflejo de la subjetividad afectiva de una niñe queer (Logan, de 14 años) que se enamora de uno de los chicos “cool” (Rodeo, de 17 años) en el instituto de secundaria al que asisten. Así pues, mi intención es indagar en esta narrativa filmica, atendiendo a su tratamiento de la subjetividad afectiva de Logan —en concreto: su soledad, su enamoramiento queer, y su desalineación sexo-genérica—, para aportar así una comprensión sobre cómo la violencia heteronormativa, en su compulsivo mandato de la heterosexualidad, se inscribe en la subjetividad afectiva de una infancia queer.

Imagen 1.



Fuente: IMDB.com

2. La subjetividad afectiva de una infancia queer

If we both pretend that there was an end, then maybe there really will be a beginning, and it will start with us running away together. Off, off, off. Far, far, far away. And we'll live with the lions and sleep in trees. Just sleep, that's all we need

—Logan, *Wild Tigers I Have Known*

Si la película de Cam Archer *Wild Tigers I Have Known* (2006), puede considerarse como un referente de lo que con Jack Halberstam (2018) he denominado como el «archivo de la negatividad queer», es porque este filme deja ver una necesidad poética por explorar los afectos negativos que lo queer activa en su no aceptación de los imperativos del orden social. La concepción crítica que a partir de este referente filmico pretendo trazar en torno a la subjetividad afectiva de Logan, así como su estatuto figural negativo, viene a corresponderse de esta manera con la ya referida corriente antisocial; y particularmente, con su problematización del vínculo entre la sexualidad antinormativa y la política.

Lo anterior es de particular interés a mi propósito, pues como vimos con Edelman (2014), la figura de le «niñe queer» se encuentra imposibilitada por la compulsiva lógica social del «futurismo reproductivo»; lógica bajo la cuál, como asevera este autor, se enmarca el terreno mismo de lo político —donde se presupone el interés por el futuro, la incuestionable “lucha por nuestros niños”, que pauta un basamento común al debate político (p. 19)—. De esta manera, si entendemos *lo queer* como lo que resiste y rechaza a la heteronormatividad del orden social, y si entendemos por *lo político* todo proyecto encaminado hacia un futuro social implícitamente heteronormado por y para la protección del «Niño», entonces tendremos que decir que le «niñe queer» informa inexorablemente una *antipolítica*. Esto porque, en su radical y paradójica oposición a un imaginario social que se organiza en torno al «Niño» —como constructo heterosexualizante de la niñez, la familia, la reproducción y el progreso—, dicha

figura sólo puede subjetivarse, y por lo tanto *sentirse afectada*, como *lo que niega* el orden social. En lo que sigue, me guiaré por esta advertencia para llevar a cabo una lectura crítica sobre cómo la violencia heteronormativa se inscribe en la subjetividad afectiva que caracteriza al personaje de Logan. Con el propósito de organizar el análisis, propongo una distinción entre tres elementos afectivos que se focalizan en la película de Archer: la soledad, el enamoramiento queer, y la desalineación sexogenérica.

2.1. Soledad

Como bien advierte Paul Preciado (2019), lejos de ser un espacio inclusivo y sin violencia, como comúnmente se le representa en el imaginario social, “el colegio es la primera escuela de violencia de género y sexual” (p. 188). En este sentido, al igual que la familia, la religión, los medios de comunicación, o la psiquiatría, el colegio funciona socialmente como una institución disciplinaria de normalización; o en términos del autor, como “una fábrica de producción de identidad de género y sexual” (p. 189), que castiga con el rechazo y la negación a quienes no asumen “la teatralización corporal y lingüística de los códigos de la heterosexualidad normativa” (p. 190).

El vínculo que entre la infancia queer y la soledad refleja la narrativa filmica de *Wild Tigers I Have Known*, tiene que ver precisamente con este rechazo que el colegio, como un reducto de normalización sexogenérica, efectúa sobre el personaje de Logan. Su soledad, digámoslo así, viene a ser una de las inscripciones afectivas de su falta de asunción de la heteronorma; o diciéndolo con Edelman (2014), una incorporación de la negatividad “que lo queer está llamado a figurar en el orden de lo social” (p. 28). A causa de un golpe recibido en los baños del gimnasio tras dirigirle una mirada *rara*¹⁰ a otro estudiante, Logan (L) sostiene una conversación con la consejera del colegio (C), en la que sale a relucir la experiencia afectiva de su soledad:

C: *Do you feel different, Logan?*

L: *What do you mean?*

C: *Like from the other kids, do they seem different?*

L: *Yeah.*

C: *Does that bother you?*

L: *Not really.*

C: *Why doesn't that bother you?*

L: *I don't know, I don't mind being by myself or anything...*

C: *Are you by yourself a lot?*

L: *I guess, sometimes.*

C: *You ever feel down about being by yourself?*

L: *Sometimes.*

C: *What do you do when you feel down?*

L: *I dream.*

C: *You daydream?*

L: *Sort of...*

C: *What do you dream about?*

L: *Being somewhere else, not being alone.*
(Archer, 2006)

Este diálogo deja ver el sentimiento negativo que se desencadena durante el tiempo de la soledad. Su sensación de *estar en soledad* (*being by myself*), implica aquí episodios emocionales de tristeza en los que Logan se abstrae del mundo exterior y sueña despierto (*daydream*). La película retrata con agudeza estos estados de ensimismamiento, mediante el recurso narrativo del monólogo interior, dándonos así acceso a pensamientos (reflexiones, divagaciones, anhelos)

a lo interno de los cuales el personaje tematiza su propia soledad. Tal es el caso de la siguiente reflexión: “*If you live as if someone else is watching you, you will be lonely...*” (Archer, 2006). La correspondencia que aquí se expresa entre la impresión de la mirada del otro –sea esta externa o introyectada– y la soledad, captura la violencia del rechazo que se ejerce desde la norma hacia lo queer; en otras palabras, expone el afecto de la soledad como una consecuencia del juicio normativo.

El sueño de Logan de no estar sólo (*not being alone*), supone así el anhelo de vivir sin el peso normativo de una mirada que lo condiciona al aislamiento. La soledad se revela pues, como afecto y efecto del juicio normativo, y la ensoñación, como una manera de sustraerse a dicha mirada; y también en este sentido, como una apremiante fuga de la realidad social. El plano cinematográfico que acompaña la reflexión comentada anteriormente, parece enfatizar este apremio, así como su imposibilidad, al mostrarnos una playa vacía donde Logan yace en la arena durante el ocaso. Su figura destaca ante la inmensidad del paisaje marino; cuyo punto de fuga en el horizonte nos supone tanto un ensanchamiento como un límite de la visibilidad (imagen 2).

El ensoñamiento solitario de Logan viene a corresponderse así con la dimensión deseante de su subjetividad, donde se despliega su atracción amorosa por Rodeo; una fantasía que palpita por fuera del orden social heteronormativo. Si la fantasía, tal cual rescata Herbert Marcuse (2010) en su fructífera recepción de Freud, es esa actividad mental que “fue conservada libre de las condiciones de la realidad y permaneció subordinada sólo al principio del placer” (p. 56); entonces el ensoñamiento de Logan, a la vez que supone una evasión de la realidad social, también aspira, en sus elucubraciones fantasiosas, a lo que este autor denomina como una «realidad erótica»¹¹ (p.133). Lo anterior me conduce al siguiente apartado, donde profundizaré en la fantasía singular que esta película explora mediante su tematización del enamoramiento queer.

2.2. Enamoramiento queer

La fantasía queer de Logan, su aspiración a una realidad erótica antinormativa, es el principal motivo poético que cartografía esta película; esto al reflejar su proceso de enamoramiento hacia el personaje de Rodeo, un estudiante algunos años mayor, también solitario (pero “popular”) y de temperamento rebelde¹². De hecho, el

Imagen 2.



Fuente: Amazon Prime Video

grueso de la narrativa fílmica de *Wild Tigers I Have Known*, puede describirse como un *tour de force* sobre los sentimientos que acompañan al enamoramiento durante una infancia queer.

Si el colegio resulta tan crucial y violento en el disciplinamiento sexual y de género de la población, es porque este es, al lado de la clínica y la familia, una institución con un alto grado de responsabilidad en cuanto al moldeamiento normativo de los futuros adultos¹³. En otras palabras, el colegio debe garantizar que los niños y las niñas crezcan “correctamente”, siguiendo “un movimiento vertical ascendente (de ahí, ‘crecer’ [*growing up*]) hacia la estatura plena, el matrimonio, el trabajo, la reproducción y la pérdida de la infantilidad” (Bond, 2009, p. 4).

Crecer “correctamente” implica, además, que las niñas y los niños deben asumir su género asignado dentro del binario, y en relación con esto, manifestar la orientación sexual “adecuada”, siendo esta además la única posible, según la lógica social del «futurismo reproductivo». En relación con esto, cabe rescatar lo que comenta Sarah Ahmed (2015):

La heterosexualidad obligatoria moldea los cuerpos al suponer que un cuerpo “tiene que” orientarse hacia algunos objetos y no otros, objetos que están afianzados como ideales mediante la fantasía de la diferencia. Por consiguiente, la heterosexualidad obligatoria determina a qué cuerpos una “puede” acercarse legítimamente como posibles amantes y a cuáles no. (p.223)

Podemos decir entonces que el colegio, como espacio heteronormativo por excelencia, obliga a los cuerpos a decantarse por la “única” orientación sexual que presupone estos pueden elegir. Paradójicamente, y como bien ha destacado el pensamiento queer, el que tenga que existir la obligatoriedad, también deja ver que no hay realmente una única orientación; y de aquí el carácter compulsivo, vigilante y fóbico que adquiere el ejercicio disciplinar de la heteronorma, en su permanente esfuerzo por impermeabilizarse de lo no heterosexual.

Ahora bien, la fantasía de Logan se fuga precisamente de la “fantasía de la diferencia”

que refiere Ahmed en la cita previa, la cual, en directa oposición a la comentada fantasía marcuseana —que “se afirma a sí misma principalmente contra la sexualidad normal” (Marcuse, 2010, p. 133)—, viene a ser estructurante de un principio de realidad que *moldea* los cuerpos bajo el imperativo de la heteronorma¹⁴. Mientras que la fantasía heterosexual de la diferencia es promovida y ritualizada en actividades sociales —como es el caso en la película, de la escena del baile escolar, al que Logan asiste en su furtiva búsqueda de Rodeo—, la fantasía queer se encuentra negada por el ámbito de lo social.

La atracción amorosa de Logan por Rodeo cae así bajo el signo negativo de la orientación sexual “inadecuada”; expresa una deriva deseante que se mantiene forzosamente excluida de la socialización heterosexualizante del colegio; y es indicativa de un crecimiento “incorrecto”, o en términos de Bond (2009), lateral (*growing sideways*)¹⁵. De aquí que la afectividad de Logan ante su proceso de enamoramiento, sus sentimientos y emociones al respecto, sólo se manifiesten explícitamente a lo interno de su conciencia, a la que la narrativa nos introduce, como ya vimos, valiéndose del recurso del monólogo interior.

Dicha conciencia está conformada por pensamientos donde la atracción amorosa se entremezcla con sentimientos de extrañeza, aislamiento y desorientación. De esta manera, el enamoramiento queer de Logan involucra una serie de afectos negativos que vienen a denotar el coste anímico de su no asunción de la heteronorma. Es alrededor de este aspecto que la película desarrolla su más brillante apuesta poética, al poner en relación la negatividad queer con unas peligrosas criaturas salvajes: los leones de montaña que “acechan” el colegio.

Tal cual se destaca en la noticia televisiva que Logan observa con pesadez hacia la introducción de la película, dentro de las instalaciones del colegio han sido avistados leones de montaña¹⁶, y si bien en otras ocasiones han escapado, el avistamiento más reciente ha “requerido” del sacrificio de la criatura por parte de las autoridades¹⁷. Aquí, la amenaza física que los leones de montaña representan para los padres, vecinos, docentes, y estudiantes, es ligada por la narrativa

a la amenaza social que lo queer le supone a la heteronorma. En otros términos, lo queer viene a ser asociado metafóricamente con estos animales salvajes que ponen en peligro el campo de lo social, y que por lo tanto *deben* mantenerse excluidos, o bien ser sacrificados en nombre de la seguridad pública. Dicho nexo poético se concreta mediante la identificación que manifiesta Logan hacia los animales en cuestión. Se trata de un reconocimiento que atañe a su autopercepción afectiva, tal como la película deja ver en la alterancia metafórica de las imágenes 3 y 4.

Imagen 3.



Imagen 4.



Fuente: Amazon Prime Video

En la ya referida escena de su conversación con la consejera del colegio (C), Logan (L) da cuenta de esta identificación afectiva con los leones. Esto tras manifestar su inquietud acerca de la necesidad del sacrificio del felino “invasor”:

L: *Do you think they really had to shoot'im?*

[...]

C: *You like mountain lions?*

L: *Yeah, a lot.*

C: *What do you like about lions, Logan?*

L: *I think they are not as bad as we think. We are just kind of told to be afraid of them. I mean, is not that we've ever faced them or even ever seen them so how can you really know. It's like it has a name and a face, we can hate it, and it's just not fair so, I don't hate'em and I don't think they hate us; they're just lost. They wanna be here as much as we do.* (Archer, 2006)

Este cuestionamiento hacia la socialización del miedo por los leones y su caracterización como animales “peligrosos”, es también lo que comparten y hace entrar en relación a Logan con Rodeo (R), quienes emprenden un recorrido por el bosque en busca de dichas criaturas. El enamoramiento queer, viene a retratarse así como una incursión en aquello que ha sido socialmente designado como peligroso, maligno y potencialmente mortal¹⁸; un deseo excluido del orden social, pero cuyo atravesamiento pulsional, tal como refleja la siguiente ensoñación de Logan (imagen 5), da rienda suelta a la fantasía, y con ello, a la posibilidad del goce:

L: *We could drown together, will you drown with me?*

R: *Sure.*

L: *Oh. Ok. Good. We'll invent our own underwater language, and the tigers¹⁹ above, they will be blind, they can't see us while we're down. We're going under?*

R: *Ok.*

L: *Yes, more than ok.*

R: *Sure, more than ok.* (Archer, 2006)

Imagen 5.



Fuente: Amazon Prime Video

Quisiera enfatizar este vínculo afectivo entre el enamoramiento queer y el sentimiento de habitar lo que socialmente se ha descartado bajo los signos negativos del peligro, la amenaza y la muerte. En el caso de Logan, quien además de habitar el rechazo, experimenta corporalmente su pubertad, esto supone una puesta en crisis de los pronósticos y los ideales sexogenéricos en los que la heteronorma emplaza dicho periodo etario. Me ocuparé de estos aspectos en el siguiente apartado.

2.3. Desalineación sexogenérica

La infancia, como bien señala Preciado (2009) echando mano de las herramientas foucaultianas, “no es un estadio pre-político sino, por el contrario, un momento en el que los aparatos biopolíticos funcionan de manera más despótica y silenciosa sobre el cuerpo” (p. 165). Podríamos decir inclusive, que la idea de la infancia misma es una producción biopolítica, pues le facilita a las instituciones el ordenamiento poblacional y la cuantificación de la vida. El *niño* (*child*) en sí, advierte Bond (2009), no existe más que como “el acto de los adultos mirando atrás” (p. 4), es decir, como una retroproducción imaginaria en la que éstos depositan su propio

ideal del futuro; ideal en el que se traza una línea ascendente hacia la reproducción heterosexual. La infancia tiene así *valor* –y en este sentido, se vuelve un asunto de interés político y económico– porque es la depositaria del futuro, y con esto, la garante de la reproducción de las formas sociales (la filiación, el matrimonio y la familia conyugal).

De lo anterior se sigue que el imaginario social alrededor del cuerpo infantil, lo condicione como un cuerpo que *está* direccionado *hacia* la adultez heterosexual. Y tal como señala Ahmed (2019), este pronóstico sobre la infancia, su consideración como un “aún-no adulto”, implica un proceso de *alineación*²⁰ entre el sexo, el género y la orientación sexual de los cuerpos (pp. 119-120). La violencia heteronormativa se manifiesta aquí mediante los actos corporales y lingüísticos que trazan esta línea recta (*straight*), cuyo no seguimiento es leído, desde los guiones heterosexuales, como un fracaso en la completitud del sujeto²¹ –y por ende, tal cual se ha señalado ya, como una amenaza de muerte²²–. Se trata de afectos negativos que vienen a manifestarse en le «niñe queer», como las inscripciones afectivas de su desalineación sexogenérica.

Después de la comentada escena con la consejera, la película nos presenta un plano general

de Logan, en el que su cuerpo se encuentra detenido sobre un pasadizo en medio de la piscina del colegio. Por delante y por detrás del personaje, vemos como pasan nadando otros cuerpos, quienes atraviesan así la piscina, siguiendo la dirección pautada por las líneas horizontales de los carriles. Dicho plano (imagen 6), es acompañado por la siguiente reflexión:

Sometimes, I worry that I won't have good stories to tell my kids. Like, I won't have good stories about being a kid, that other people like, you know? It'll just be boring. It'll just be boring. It'll just be boring... (Archer, 2006).

En la referida imagen, la suspensión cinética de Logan en medio de los movimientos lineares trazados por el nado de los otros estudiantes, puede corresponderse con el alejamiento de las ideas sociales que su desalineación sexogenérica activa: las ideas sobre la infancia y sobre lo que significa “ser un niño” (*being a kid*)²³ –esto en el sentido de que su experiencia subjetiva (su cuerpo y sus afectos) no se *moviliza* a partir de dichas ideas, sino que más bien las *suspende*-. Asimismo, en su preocupación por no tener “buenas” historias que contarle a sus hijos, por llegar a ser un adulto con memorias aburridas de infancia, se refleja la afectividad de eso que Bond (2009) comprende como “una auto-relación

Imagen 6.



Fuente: Amazon Prime Video

asincrónica” (p. 6) en la experiencia subjetiva de le «niñe queer»²⁴.

Dicha auto-relación asincrónica, es en Logan el efecto subjetivo del no estar alineado con la identidad sexogenérica que le demanda la heteronorma –ser un “niño”, y en consecuencia, orientarse hacia las mujeres como objetos de deseo-. La carencia futura de una “buena infancia”, el futuro mismo proyectado como falta y aburrimiento, dejan ver que la subjetividad afectiva de Logan, en su desplazamiento de la

línea dominante, también viene a suspender el *ahora* de eso que José Esteban Muñoz (2009) ha denominado como el «tiempo heterosexual» (*straight time*)²⁵.

Logan no atravieza la línea recta, no realiza el movimiento temporalizado hacia ese futuro heterosexual que el orden social le impone, al concebirlo como un ejemplar más de ese gigantesco «Niño» simbólico –*otro ladrillo en el muro* del «futurismo reproductivo», por hacer un breve guiño a la famosa letra de Roger Waters–.

De esta manera, al desalinearse del “único” futuro posible que, según la heteronorma, puede llegar a tener un cuerpo infantil (la heterosexualidad conyugal reproductiva), el personaje se experimenta a sí mismo como *asincrónico*, como un “encontrarse desplazado del tiempo del mundo” –o bien, desplazado del tiempo que pauta lo social, de ese «tiempo heterosexual» que se invierte (o se gasta, según se vea) en la teatralización de la norma–.

Así pues, la sensación anímica de una temporalidad suspendida, la sensación de habitar un ahora ajeno y enrarecido, viene a ser parte de la desalineación sexogenérica de Logan. Esto se puede palpar a través de toda la película: en las conversaciones del personaje con su mejor amigo Joey, en sus muchos momentos solitarios, en su ensimismamiento cotidiano; así como también, en la estrategia de seducción que le protagonista asume con miras a concretar su deseo. En relación con esto último, y de la mano de Judith

Butler (2002), vale la pena destacar cómo la narrativa filmica viene a dar cuenta del carácter performativo de la heteronorma, y de cómo ésta a su vez permea la fantasía queer.

Digo esto, porque la estrategia erótica del personaje para seducir a su “ilegítimo” objeto de deseo, pasa por un «devenir-mujer»²⁶. *Logan*, atendiendo a la didáctica amorosa de una película melodramática que mira en la televisión²⁷ –y por la cual comprende, que la voz es una de las marcas distintivas del género–, deviene *Leah*. Leah le realiza llamadas telefónicas a Rodeo (imagen 7) en las que le confiesa su amor, le propone masturbaciones por teléfono, y finalmente, acuerda un encuentro físico que conlleva a la desilusión amorosa. Dicha estrategia, y esto es lo que me interesa resaltar aquí, nos muestra la ontología performativa de la norma, su existencia misma como una cita²⁸, de carácter vocal en este caso, pues es mediante la voz que se materializa el sexo femenino de Leah.

Imagen 7.



Fuente: Amazon Prime Video

De esta manera, y paradójicamente, la fantasía queer de Logan/Leah reintroduce la norma sexogenérica en el mismo movimiento por el que la rebasa. Lo que la película muestra con esto, es el proceso performativo que se esconde tras la

naturalización del sexo. Y si bien dicha mostración, como indica Butler (2002), no es necesariamente subversiva, sí puede llegar a cuestionar el poder de los mecanismos de rechazo y negación que sostienen la heteronorma.

3. Consideraciones finales

A modo de síntesis, quisiera destacar algunos aspectos alrededor de la figura de le «niñe queer», a cuya caracterización nos ha dado acceso la película *Wild Tigers I Have Known*. He mostrado que dicha figura informa una *antipolítica*, en el sentido de la negatividad bajo la que se signa su exclusión del terreno político, el cual se encuentra comprometido de antemano con la idea de un futuro que vehicula teleológicamente a la infancia con la hetero-reproducción. Considero que la actual asimilación de las identidades sexodisidentes (LGBTIQ+) bajo formas sociales normativas, como la familia, el matrimonio y la filiación, da cuenta precisamente de este basamento político común, que privilegia implícitamente la heteronormatividad, dejando por fuera, en el margen de lo imposible, aquellas subjetividades que rechazan este ordenamiento social del futuro.

Es en este margen de lo imposible, el margen de una negatividad que es a la vez ajena e interna al orden social, donde habita la ominosa figura de le «niñe queer», tan perturbadora como fascinante en su paradójica existencia. Con un deseo negado por el telos social, pero implacablemente real, le «niñe queer» experimenta su mundo interior de manera asincrónica, como una realidad afectiva que se encuentra fuera del tiempo, fuera de las teatralidades normativas que pautan el “debido” crecimiento de los niños y las niñas hacia su predispuesto futuro ilusorio. La proximidad de esta realidad afectiva con la imposibilidad, la desorientación, el fracaso y la desilusión, es el efecto de la inscripción de la violencia heteronormativa en la subjetividad.

Hacia el final de la película, y debido a la aparición en el casillero de Logan, de una lista donde varias personas ratifican su estatuto queer (bajo la frase “*The following people think Logan is a FAG*”), el director del colegio organiza una actividad donde hace un llamamiento al respeto mutuo, inaugurando una fea estatua que representará, para la comunidad estudiantil, el “tótem de la tolerancia”. Tras dirigir una mirada escéptica y disconforme, Logan se retira de la audiencia, dejando ver que no tiene ningún

interés en participar de los acartonados esfuerzos que realiza la política del colegio por integrar las diferencias. El campo ausente que deja, enfatiza la condición negativa que le asigna el orden social; pese a la cual, el personaje sobrevive.

Para finalizar, quisiera recordar que le «niñe queer», junto con tantas otras figuras que se resisten al moldeamiento normativo de la diferencia sexual, potencia una nueva epistemología del cuerpo. Nuestra época está experimentando esta transformación –paralelamente a las violentas respuestas reaccionarias que conlleva–, y con ello, la apuesta ética por prácticas alternas de deseo, sexualidad y relacionamiento.

Notas

1. Dentro del que vendrían a insertarse las representaciones culturales populares y estandarizadas de personas queer. Como advierte Halberstam (2018), se trata por lo común de personas positivas y exitosas en el marco del sistema capitalista, como es el caso de las lesbianas “radiantes” representadas en la serie *The L World* (p. 108).
2. El autor se refiere a la mencionada corriente antisocial dentro del pensamiento queer, la cual ha trazado un retorno al psicoanálisis, para poner en un primer plano –y desplazando la filosóficamente más aceptada concepción foucaultiana de la sexualidad, centrada en el análisis de aparatos discursivos– el papel predominante de las pulsiones y del inconsciente en la vida sexual.
3. Ver Edelman, 2014, *No al futuro*, capítulo 1, “El futuro es cosa de niños”.
4. En el texto original en inglés, Edelman utiliza el término *Child*, carente de género gramatical. Desde una perspectiva queer, la palabra *child* podría traducirse como *niñe* –y así lo propongo a propósito del concepto «*queer child*» de Bond Stockton–; sin embargo, dado que el autor lo utiliza para referirse a una construcción simbólica y normativa de lo que se supone que significa la infancia, he decidido traducirlo por *Niño*. Esto teniendo en cuenta que, en las estructuras simbólicas a las que alude la ideología del «futurismo reproductivo», la generalidad y la neutralidad se hacen corresponder con lo masculino.
5. De aquí que como nota Bond (2009), los libros que abordan la historia de la infancia omiten toda mención de orientaciones sexuales no

- normativas, así como de niñas o niños que se identifiquen como gays o lesbianas (p. 9). Dicha omisión, es parte del estatuto figural negativo que estas figuras le suponen a la disciplina de la Historia, comprometida con la elaboración de narrativas proyectadas hacia la esperanza, la reproducción y el futuro social.
6. Como bien nota Preciado (2009), “la cuestión de la infancia y del sexo infantil (...) parecen ser un nuevo tabú en las ciencias sociales e incluso en la crítica *queer* contemporánea” (p. 165). Los motivos de esta censura habría que buscarlos precisamente en esos sistemas simbólicos y sociales normativos que reducen la sexualidad infantil a una fase transicional hacia la sexualidad adulta, considerando a esta última como “un producto terminado y duradero” (Angelides citado por Gonzáles, 2018, p. 139).
 7. He decidido traducir de esta manera la gramaticalmente neutra figura del «*queer child*», conceptualizada por Bond (2009). Aquí también hay una ética del lenguaje en juego, pues el término *niñe* destaca una desalineación sexogenérica que resulta crucial en mi análisis crítico.
 8. Aludo aquí a la categoría lacaniana de «lo Simbólico» utilizada por Edelman en el marco de su crítica al «Niño».
 9. Tal como enfatiza Mariela Solana (2018), la recuperación del anacronismo de las sexualidades *queer*, su no correspondencia con la idea histórica del tiempo como una sucesión progresiva de acontecimientos, “permite quitar el foco de lo *queer* como sinónimo de vanguardia sexual” (p. 52). Esto se suma al vínculo entre lo *queer* y la negatividad que aquí despliego.
 10. “*He said I was looking at him funny*” es la explicación que Logan da a la consejera del motivo por el que ha recibido la golpiza en el baño. Cabe notar que, en inglés, el término “*looking funny at*” refiere a una mirada extraña, rara, y en este sentido también, a una mirada *queer*.
 11. Al ser una actividad psíquica que no se somete al principio de realidad, y por lo tanto al peso normativo del mundo exterior, la fantasía, para Marcuse (2010), también le hace frente a la “sexualidad normal” –la cual se encuentra organizada por el principio de realidad–; de aquí que lo que el autor denomina como «realidad erótica», aquello a lo que aspira la fantasía, implique la posibilidad de un goce sin el peso estructurante de la realidad social.
 12. De esta manera introduce Logan a su “crush”, en uno de sus parlamentos internos: “*Rodeo Walker. Everyone knows who you are. I heard he stabbed a kid with a pencil, and that he just watched him bleed, but he didn't get in trouble for it*” (Archer, 2006).
 13. El cuerpo infantil, como puede seguirse a partir de los análisis de Edelman (2004) y Bond (2009), está políticamente signado por la necesidad de protección y por la lógica del «futurismo reproductivo», siendo así un cuerpo cuyo valor político recae sobre su proyección imaginaria hacia un futuro normativo; algo que evidentemente, excluye lo *queer*. Así pues, los cuerpos infantiles por los que se hace política, la política que se hace “por los niños y las niñas”, les concibe *a priori* como cuerpos heterosexuales.
 14. La diferencia sexual, como advierte Preciado (2020), puede pensarse como “una arquitectura política”, en el sentido de que supone un moldeamiento disciplinar de los cuerpos.
 15. Bond (2009) utiliza este término por oposición a la idea del crecimiento como una línea ascendente (*grow up*), para referirse precisamente al crecimiento de le «niñe *queer*», quien “crece al lado de los ideales culturales” (p. 13).
 16. La narrativa filmica se ubica en Santa Cruz, California, donde pueden hallarse dichos animales (también conocidos como pumas).
 17. Así lo enfatiza la noticia, al comentar que el animal fue disparado debido a que, al haber pasado tiempo en el colegio, le sería imposible volver a adaptarse completamente a su vida silvestre –lo cual le convertiría en una amenaza permanente–.
 18. Durante la secuencia mencionada, Rodeo le relata a Logan que algunos años atrás un niño se suicidó en las cuevas donde se cree que viven los leones; siendo este el motivo por el cual se ha difundido dicha creencia, para así mantener a los estudiantes lejos de las cuevas y evitar más muertes. Asimismo, en otra secuencia de la película, Logan relata el suicidio de uno de sus compañeros del colegio; un evento del que nadie habla más, “como si fuera simplemente *algo que ocurre*, o como si hubiera ocurrido hace mucho tiempo” (Archer, 2006).
 19. En lo que viene a ser una referencia a sus propias ensoñaciones, Logan le comenta a Rodeo que sus animales favoritos son los tigres antes que los leones de montaña, y que ve muchos diariamente en el colegio.
 20. Donde el llegar a estar alineado y seguir una línea recta se corresponde con la aspiración social a la heterosexualidad (Ver Ahmed, 2019, *Fenomenología queer*, capítulo 2, “La orientación sexual”).

21. Para Butler (2002), al designar una “zona de inhabitabilidad” (p. 20), lo abyecto, aquello que se desvía de la línea sexogenérica, le demarca un límite al terreno del sujeto –quien no puede existir fuera de la matriz de las relaciones de género que le constituyen (p. 25)–. Los cuerpos que habitan por fuera de este límite quedan así marcados por el fracaso en “llegar a ser sujetos”, entendiéndolo por esto también, un “llegar a ser heterosexuales” (Ahmed, 2019, p.114).
22. Esta amenaza mortuoria de la desalineación, o diciéndolo con Edelman (2014), la pulsión de muerte que lo queer le significa al orden social, viene a ser, como bien señala Ahmed (2019) en una interesante lectura psicoanalítica del psicoanálisis, una reacción frente a la amenaza que lo queer le supone a la reproducción del deseo paterno (p. 111). El carácter reactivo de la necesidad psicoanalítica por el “enderezamiento” de las desalineaciones deseantes, constituye de hecho uno de los puntos críticos más fructíferos que la teoría queer le dirige al psicoanálisis. Sobre este último aspecto, véase Preciado, 2020, *Yo soy el monstruo que os habla*, donde se despunta una crítica vital hacia el régimen de la diferencia sexual sobre el que se edifica el psicoanálisis.
23. Cabe recordar que estas ideas sociales son inherentemente positivas, estando asociadas con la salud, el cuidado, el ejercicio, una buena educación, la esperanza, el amor y la felicidad.
24. Bond (2009) refiere esta noción en el sentido de que para le «niñe queer», “ciertos marcadores lingüísticos de su rareza llegan solo después de que sale de su infancia, después de que se demuestra que no es heterosexual” (p. 6). De aquí que su experiencia suspenda las ideas que le pretenden direccionar hacia la heterosexualidad.
25. El autor introduce esta noción en correspondencia con la crítica que dirige Ernst Bloch hacia la temporalidad auto-naturalizante de la Modernidad, donde vendría a comprenderse el tiempo capitalista de la producción, el consumo, y la reproducción de las formas sociales (Ver Muñoz, 2009, *Cruising Utopia*, capítulo 1, “*Queerness as Horizon: Utopian Hermeneutics in the Face of Gay Pragmatism*”).
26. Aludo aquí a la célebre expresión planteada por Deleuze y Guattari (2015) en *Mil Mesetas*. Cabe destacar que, para estos autores, el *devenir-mujer* es sólo uno entre los múltiples devenires que produce la sexualidad (p. 280).
27. Cabe rescatar el siguiente fragmento de diálogo entre el hombre (H) y la mujer (M) del melodrama que observa Logan:
- H: *Your voice, there's something about your voice...*
- M: *What about it?*
- H: *It's all woman, just the way it should be (Archer, 2006).*
28. Ver Butler, 2002, *Cuerpos que importan*, Introducción, “La performatividad como apelación a la cita” (pp. 34-39).

Referencias

- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. UNAM.
- Ahmed, S. (2019). *Fenomenología Queer: orientaciones, objetos, otros*. Bellaterra.
- Archer, C. (Director). (2006). *Wild Tigers I Have Known*. [Película]. Cut and Paste Films.
- Bernini, L. (2015). *Apocalipsis Queer. Elementos de teoría antisocial*. EGALES.
- Bond, K. (2009). *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century*. Duke University Press.
- Butler, J. (1993/2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Paidós.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2015). *Mil Mesetas, Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-Textos.
- Edelman, L. (2014). *No al futuro*. EGALES.
- Freud, S. (1920/1992). Más allá del principio de placer. En *Obras Completas*. Vol. XVIII. pp. 1-62. Amorrortu.
- González, P. (2018). Gestiones de la (a)sexualidad infantil. Una lectura del campo de investigaciones de las ciencias sociales en el ámbito latinoamericano. En *Civitas. Revista de Ciências Sociais*. vol.18 (1). Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
- Halberstam, J. (2018). *El arte queer del fracaso*. EGALES.
- Marcuse, H. (1953/2010). *Eros y Civilización*. Ariel.
- Muñoz, J. (2019). *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity*. New York University Press.

- Preciado, P. (2009). Terror Anal: Apuntes sobre los primeros días de la revolución sexual. En G. Hocquenhem, *El Deseo Homosexual*. Melusina. pp. 133-172.
- Preciado, P. (2019). *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Anagrama.
- Preciado, P. (2020). *Yo soy el monstruo que os habla*. Anagrama.
- Solana, M. (2018). La teoría *queer* como crítica poshistórica. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*. (74). pp. 43-58.

Alonso Brenes Vargas (alonso.brenesvargas@ucr.ac.cr). Licenciado en Artes Dramáticas por la Universidad de Costa Rica. Cursa actualmente la Maestría Académica en Filosofía de la UCR. Dentro de sus publicaciones recientes se encuentran: Ironía romántica e ironía cibernética: dos manifestaciones epocales. *Revista De Filosofía De La Universidad De Costa Rica*, 60(157), 85-98, 2021; Pornografía y pospornografía: análisis estético-político sobre la representación del cuerpo en la contemporaneidad. *ESCENA. Revista De Las Artes*, 80(1), 179-204, 2020; Cyberpunk y necropolítica: sobre la exterminación de la vida en la era global. *Revista praxis*, (79), 1-12, 2019.

Recibido: 7 de diciembre, 2021.
Aprobado: 4 de abril, 2022.