

Donde está el peligro. Estéticas de la disidencia sexual

Mariano López Seoane:
Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2023

JUANSE RAUSCH

juanserausch@gmail.com

Lic. Juanse Rausch (ITT-DAD-UNA / CONICET)

En el libro *Donde está el peligro. Estéticas de la disidencia sexual* (Beatriz Viterbo Editora, 2023) Mariano López Seoane traza un recorrido en el que analiza distintas producciones culturales haciendo foco en las comunidades de la disidencia sexual responsables de su creación. En su recorrido, el autor establece lazos entre las formas de activismo y las propuestas estéticas de grupos, colectivos y organizaciones que a priori estarían distantes, temporal y geográficamente, pero que comparten un código, un linaje, un “parentesco extraño” en común. Parte de las activaciones del grupo norteamericano ACT UP y arriba a los volantes del Grupo de Acción Gay (GAG), pasando por los manifiestos de TWGR, la sensibilidad camp, el cine de la disidencia sexual y el arte Drag. ¿Qué conexiones hay entre estos objetos, grupos, comunidades? ¿Cómo se articula su producción estética y su estrategia política? ¿Qué es lo que los hace disidentes?

Mariano López Seoane es escritor, profesor e investigador de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Doctor en Letras y Magíster en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Nueva York y profesor de Historia por la Universidad de Buenos Aires. Es director de la Maestría en Estudios y Políticas de Género de la UNTREF y, allí mismo, dicta el curso “Estéticas de

la disidencia sexual". El dictado de dicho curso fue el puntapié inicial para la escritura de este libro. Cada capítulo permite el ingreso a una reelaboración de notas de clase que termina constituyendo un mapa enrarecido, fragmentado, sin pretensiones de totalidad de las estéticas de la disidencia sexual. Un mapa que habilita saltos temporales, conexiones entre el Norte y el Sur, proyecciones al futuro, continuidades y rupturas.

Lo que articula estos puntos en el mapa es la pregunta por qué formas tienen, cómo se manifiestan y qué procedimientos comparten las producciones estéticas de las disidencias sexuales. Para poder responder a esta pregunta es necesario ingresar en un terreno que presenta ciertos conflictos: aquel que define "¿Qué es lo disidente en la disidencia?"(14) Lejos de una respuesta esencialista, López Seoane propone incluir la dimensión contextual a la pregunta, ya que no hay posible respuesta si no se piensa el contexto: lo que era disidente antes, ya no lo es ahora. Este será uno de los ejes del trabajo, que harán que el autor arribe a la idea de disidencia situada: "Proponemos entonces un uso riguroso en términos históricos, limitando su campo de acción a contextos en los que poner en crisis el sistema sexo/género significa poner en crisis otros sistemas del todo social" (296). Para pensar este término desde el Sur, articula su pensamiento con el colectivo chileno CUDS (Colectivo Universitario de la Disidencia Sexual) y así llega a la conclusión de que el poder subversivo no está ligado a identidades, sino a la relación entre práctica y contexto.

Otro de los ejes del trabajo será pensar la producción de estéticas de la disidencia sexual no tanto por individuos sino más bien por comunidades. De esta forma, la concepción clásica de autor se corre del centro para dar lugar al estudio de la producción cultural de comunidades en escenas concretas de la disidencia sexual. Por lo tanto, esas producciones, tal como lo piensa López Seoane, cristalizan saberes colectivos. Estas producciones culturales:

"no son simplemente "objetos de estudio" (...) sino que son, en todo derecho, contenedores de saber y productores de ideas, conceptos, nociones y teorías que debemos honrar y

que también podemos retomar. Con todo derecho. En parte porque son (...) saberes, ideas, conceptos y teorías producidos *colectivamente*, aun cuando su coagulación en una obra suele llevar la firma de un individuo” (38)

Otro de los términos en que insiste a lo largo de todo el escrito es el de linaje. De la mano de las ideas que José Esteban Muñoz despliega en *Cruising Utopia* (o *Utopía Queer*¹, de acuerdo con su edición en Argentina) López Seoane piensa cómo establecer lazos que permitan ver continuidades y rupturas entre prácticas, estrategias y grupos de diferentes momentos históricos. Según el autor, el término queer, ampliamente utilizado y por ende profundamente problemático, permitiría “descubrir y hacer brillar restos disidentes” (13) siempre y cuando se recupere de dicho término su sentido (originario) de coalición, de unión y resistencia. De esta manera se deja entrever la posibilidad de construir linaje retrospectivamente.

El recorrido del libro inicia revisando las actividades del grupo activista ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power o en español Coalición del sida para desatar el poder) que a fines de la década del 80' desarrolla una serie de prácticas activistas artísticas en la ciudad de Nueva York. López Seoane lee al grupo como una coalición queer capaz de crear intervenciones políticas potenciadas por el uso del arte y descubre una colaboración particular entre producción estética y estrategia política. En particular distingue el uso del humor por parte de este grupo, uno de los elementos que considera constitutivos de las estéticas de la disidencia sexual, en conjunto con la búsqueda de placer, el escándalo, la irritación.

Permanece con la vista en Nueva York y piensa, nuevamente en conjunto con José Esteban Muñoz, el trabajo del Third World Gay Revolution (TWGR - Revolución Gay del Tercer Mundo), una “plataforma de acción política integrada por lesbianas y homosexuales negras y latinos del llamado Tercer Mundo, residentes en Nueva York” (93) para poder establecer un nexo con la producción del Frente de Liberación Homosexual. Un salto del Norte al Sur que habilita un diálogo entre grupos cuyos pensamientos

estuvieron indudablemente emparentados. Al abarcar el FLH, López Seoane se pregunta, tal cómo lo viene haciendo con los casos anteriores, cómo piensa este grupo las relaciones entre su activismo y su producción estética. La hipótesis de lectura será que no hay solo un vínculo instrumental en sus producciones artísticas, sino que, automatizadas, esas manifestaciones:

“(…) afectan el campo de lo sensible y agitan la temperatura emocional de su tiempo, asegurándose así un efecto nada desdeñable sobre la vida social y política: un efecto de anticipación; o mejor, de incitación. Como si el arte y la poesía invitaran a la política a imaginar lo que aún no es, y a trabajar para alcanzarlo.” (138)

Lo que sigue es otro “salto hacia atrás”: López Seoane hace zum en la década del ‘60 para pensar el vínculo entre Contracultura y disidencias sexuales, con foco en el consumo y experimentación con drogas. Entre otras cosas, realiza un análisis de parte de la producción fílmica de Andy Warhol y evalúa los posibles “riesgos y beneficios” de leer prácticas y personajes puntuales a partir de un uso anacrónico del término queer. Entre los “beneficios” distingue tres puntos sumamente interesantes. Según el autor, el uso anacrónico de este término permitiría valorizar formas de vida que las disidencias sexuales han sostenido a lo largo de los años, estimular la imaginación conceptual para que identifique vectores y gestos insistentes en la historia de las disidencias y ampliar los contornos de lo político en las exploraciones retrospectivas (177).

Cambiando un poco el centro, pero con cercanía temporal, el autor se dedica a pensar la sensibilidad camp a partir de una “close reading” de uno de los textos paradigmáticos sobre el asunto: las notas sobre camp que Susan Sontag publica en 1964. El estudio que López Seoane realiza sobre el texto de Sontag y sobre el Camp en general es profundo y valioso, cabe destacar algunos puntos claves. Por un lado, afirma que la escritura de Sontag es en cierta medida una mímica del Camp: el listado y la evasión ensayística configurarían una correspondencia entre

aquello que se estudia y la forma en la que ese estudio se materializa. Por otro lado, resulta sustancial el sentido que López Seoane otorga a la sensibilidad camp:

“El Camp es (...) uno de los modos de transmisión cultural que encuentran las disidencias sexuales. En otras palabras: si sincrónicamente es un código que me permite comunicarme con mis contemporáneas, diacrónicamente me permite operar una transmisión generacional o legar una herencia” (201).

El uso del humor y la productividad política del Camp son ejes que se amplían en este apartado pero que atraviesan la totalidad del corpus que el libro abarca.

En el siguiente capítulo se pregunta cómo leer el cine de la disidencia sexual. Deja claro cuál será su enfoque: “Lo que me interesa, no es la historia de cómo se ha retratado a la disidencia sexual en el cine, sino por el contrario la historia de la relación que las distintas comunidades de la disidencia sexual han tejido con la imagen en movimiento” (228). Aquí se presenta con claridad la idea de producción en comunidad que destacamos al inicio. López Seoane piensa como, por ejemplo, el cine de Almodóvar supera a la figura de su autor e incluye a personajes socializados en escenas concretas de la disidencia sexual, en este caso la Movida madrileña, como productores y responsables del film.

A su vez, el autor va más allá, y piensa de qué modo el camp en su doble gesto de producción-recepción configura un cine disidente a partir de materiales que no fueron configurados originalmente en ese sentido: “Podría decirse que el cine disidente no empieza cuando *se produce* imagen en movimiento desde una perspectiva disidente, sino que ya existe, como una suerte de ur-cine de la disidencia sexual, en la apropiación camp del cine de Hollywood.” (245) Este punto estará vinculado con una de las reflexiones finales, que desplaza la pregunta por la disidencia presente en los materiales mientras que otorga un valor central a la forma en que esos materiales son observados: esa mirada que configura su “modo de uso”.

Luego llega el momento del Drag, quizá, de las prácticas estudiadas, una de las más difundidas en la actualidad. El estudio del Drag habilita para López Seoane uno de los interrogantes claves de su trabajo: “la pregunta por la potencia disidente de las estéticas de la disidencia; o, también, por el significado preciso de esa disidencia” y también “¿la mercantilización de una cultura supone y/o produce su total asimilación?” (261) retomando las ideas ya presentadas, llega a la conclusión de que “son preguntas teóricas y políticas que sólo pueden responderse históricamente: en relación con un contexto concreto” (262). En este apartado realiza una lectura crítica del procedimiento que Jennie Livingston realiza al filmar el documental *Paris is Burning*: icónico filme en el cual se produce un retrato de los Balls llevados a cabo por las comunidades disidentes de color en Harlem a finales de la década de 1980. Contrasta este material con otro documental: *The Queens* estrenado en 1968 y dirigido por Frank Simon. Entrelaza estos análisis con una actualización y relectura de los postulados de la filósofa Judith Butler, para pensar el vínculo entre Drag y subversión.

Este camino, deriva en el apartado final del libro: disidencia sexual aquí y ahora. Luego del paso por los grupos y las prácticas antes mencionadas, el autor retoma las preguntas iniciales: ¿Podemos seguir llamando disidente a aquello que ocupa tan luminosamente el centro (...)? (289). A partir de una lectura de ciertos postulados de Paul Preciado, confirma que lo que en algún momento fue disidente ya no lo es, por lo tanto, la disidencia no es tal si no se piensa en un contexto específico. Así arriba a la categoría que mencionamos antes: disidencia situada. (296) y explica una reflexión que había sobrevolado la totalidad del estudio:

“Quisiera subrayar que la disidencia sexual no está contenida en un material determinado (un texto, una imagen, una perfo, una peli, una canción) sino en la mirada (o en la práctica) que al *usarlo* lo pone en acción. La disidencia debe en suma entenderse como un *modo de uso* que adquiere su valor crítico en la relación que plantea con su presente histórico geolocalizado. La pregunta es siempre entonces, ¿cuál es el modo de uso de los materiales de la cultura que *aquí y ahora* podríamos considerar disidente?” (306)

Hacia el final, López Seoane se dedica a pensar el colectivo activista GAG (Grupo de Acción Gay) cuyas prácticas se desarrollaron a principios de los 80's en Buenos Aires. Lo hace a través de la figura de uno de sus fundadores: Jorge Gumier Maier. Luego, precisará la forma en la que Gumier Maier, junto con otros, configuraron el Centro Cultural Ricardo Rojas en la década del 90' como un espacio de contención y supervivencia queer. Volviendo al GAG, López Seoane identifica aquí un punto clave: este grupo da inicio a un tipo de comunicación entre activismo y experimentación estética que sigue activo y vital hoy (312) De esta forma concluye con la idea, una vez más, de linaje y de traspaso generacional entre prácticas artísticas y activistas de la disidencia sexual. Ese linaje que no solo une individuos, sino que sobre todo establece lazos entre comunidades, o quizá entre generaciones, afectos e ideas de una misma comunidad.

Concluye, López Seoane, con una idea superadora al respecto:

“Las comunidades de la disidencia sexual producen no sólo materiales culturales (siempre mercantilizados), sino también formas de vida en común, estructuras de parentesco extrañas que, por un lado, ayudan a imaginar un nuevo mundo y, por el otro, sostienen a sus miembros en momentos de adversidad” (332)

Donde está el peligro. Estéticas de la disidencia sexual, material valioso en muchos sentidos, habilita una tríada entre disidencia, comunidad y linaje sustancial para pensar la historia de los activismos de la disidencia sexual pero también las prácticas artísticas contemporáneas.

* * *

Nota

¹ Muñoz, José Esteban. *Utopía Queer*. Buenos Aires: Caja Negra, 2020.