

Dossier

Cine E Invisibilización: Una Exploración De Lo Queer En El Nuevo Cine Argentino

Cinema And Erasure: An Exploration On Queerness In New Argentine Cinema

Pilar Alexandra Rüger Alonso

Universidad Nacional de San Juan. San Juan, Argentina.
pilarruger@gmail.com

Recibido: 13 de agosto de 2025

Aceptado: 19 de octubre de 2025

Resumen: El presente artículo expone los avances de una investigación en curso titulada *“La invisibilización de corporalidades queer en el cine - un análisis del cine tradicional/hegemónico desde la teoría estética queer”*. Se presenta de modo preliminar de la misma, una aproximación a lo trabajado desde la teoría queer como campo teórico para explorar el nuevo cine argentino a partir de lo háptico, entendido como queer y subversivo frente a un cine ocularcentrista y masculino que invisibiliza lo queer. Así, este trabajo exhibe el diálogo teórico establecido entre la teoría queer butleriana, las teorías clásicas estéticas de la representación cinematográfica a fines del siglo pasado y el nuevo método cinematográfico fenomenológico queer-háptico de las últimas dos décadas.

Palabras clave: teoría queer – nuevo cine argentino – análisis háptico.

Abstract: This article presents the progress of an ongoing research project entitled *“The Erasure of Queer Corporealities in Cinema – An Analysis of Traditional/Hegemonic Cinema from the Perspective of Queer Aesthetics.”* As a preliminary stage of this work, it offers an approach grounded in queer theory as a theoretical framework to explore New Argentine Cinema through the lens of the haptic, understood as queer and subversive in opposition to an ocularcentric and masculine cinema that erases the queer. Thus, this study foregrounds the theoretical dialogue between Butlerian queer theory, late-twentieth-century classical aesthetic theories of cinematic representation, and the queer-haptic phenomenological cinematic method that has emerged over the past two decades.

Keywords: queer theory – new argentine film – haptic analysis.

El proyecto de investigación en curso “La invisibilización de corporalidades queer en el cine - un análisis del cine tradicional/hegemónico desde la teoría estética queer” aborda la invisibilización de lo queer en el cine, mediante una problematización del cine hegemónico y ocularcentrista desde un punto de vista estético-feminista y la teoría queer, con el objetivo de plasmar nuevas narrativas propias del cine háptico que ampliarían la visibilización de las identidades queer. Este trabajo se ocupa de una reflexión crítica de las representaciones queer en un cine hegemónico, y los imperativos normativos que implican, y entiende el cine háptico como posible campo de subversión. Para poder llevar a cabo un recorrido de este proyecto en curso y sus avances logrados hasta el momento, parece importante, en primer lugar, definir el marco teórico en el cual se mueve esta investigación, tanto desde la teoría queer como desde la estética, específicamente el cine háptico (1), para luego aproximarnos a la metodología de esta investigación en curso y los desafíos que la misma presenta (2), dando lugar, finalmente, a algunas primeras conclusiones (3).

Marco teórico - teoría queer y cine háptico

Partimos desde la teoría queer con la idea butleriana de que a todas nuestras experiencias les subyace una matriz hetero(cis)sexual que conlleva una lógica causal: se asume que los deseos y prácticas sexuales son determinados por el género y este por el sexo. Si dicha matriz es interrumpida en una - o más - de sus relaciones causales de alguna u otra forma, se castiga a través de múltiples actos de violencia y discriminación. Las vidas que se mueven por fuera de estos imperativos normativos, y por lo tanto son incoherentes, son parte de la misma producción de la matriz hetero(cis)sexual y son entendidas como vidas abyectas, no legibles (De Mauro, 2015): Son vidas precarias y queer. Entendemos con Butler que, aunque todas las vidas sean, en un sentido ontológico, precarias y vulnerables (*Prearity*), hay algunas vidas que son más vulnerables y desprotegidas que otras (*Preariousness*), estas son las vidas queer. (Butler, 2004).

Asimismo, entendemos con Teresa de Lauretis que el cine es una institución con un inmenso poder en la reproducción performativa de género. La falta de visibilización de las corporalidades queer es parte de la vida precaria, forma parte de la sanción de la que nos habla Butler, y parte del castigo de salirse de la matriz. De Lauretis problematiza la invisibilización de las corporalidades y sujetos queer en el cine tradicional, específicamente sobre la representación “femenina”.

En un primer momento, la autora cuestiona la falta de la mirada feminista en el cine para luego abrir el debate hacia la representación lésbica en el mismo (De Lauretis, 1994). Aboga por la necesidad de incluir miradas nuevas, feministas y lésbicas en pos de la visibilidad de las mismas como forma de resistencia ante lo que Butler (1999) llama sanciones. La idea detrás de esta nueva o distinta mirada en el cine conlleva narrar alternativamente. En el mismo contexto histórico de la tercera ola del feminismo, en el cual producen esas autoras, Patricia White aborda la invisibilización lésbica en el cine como una forma de marginalización dentro de un sistema patriarcal y homofóbico. Específicamente, le interesa a la autora la visibilización del placer lésbico en el cine como forma de resistencia a dichos márgenes de la sociedad en las cuales se colocan las personas queer. Su trabajo examina el silenciamiento y la invisibilidad en pantalla grande de dichos cuerpos (White, 1999).

El filósofo queer Jack Halberstam expone una narrativa subversiva en contraposición a una heterocisexual en términos propiamente cinematográficos. Su análisis en *The queer art of failure* (2011) expone las narrativas propias de la reproducción de la performatividad de género desde el guión, la construcción de personajes y la historia, los planos y la mirada misma de directoras y directores. Introduce así categorías como “tiempo queer” y “espacio queer”. Podríamos decir que el trabajo del filósofo, en cuanto analiza la *forma* cinematográfica y no el *contenido* del mismo, se diferencia de la propuesta de De Lauretis y White. A partir del trabajo de Halberstam, se introduce la idea de un visionado formal de la realización cinematográfica que entiende lo queer como aquella mirada enrarecida y tergiversada. Lo queer no se mueve solamente en los parámetros de los LGBTQ+, sino que se trata de un posicionamiento en contra de un canon normativo, capitalista, racista y capacitista, que traspasa la sexualidad y el género (Erol y Cucklanz, 2020). En este sentido, desde los estudios cinematográficos hápticos no entendemos al cine queer necesariamente en términos de representación o visibilización de la homosexualidad, bisexualidad, pansexualidad y transexualidad en pantalla, sino más bien de una forma de contar la historia. Así, podríamos decir que esta representación institucionalizada-canonizada que podemos ver o no ver en la historia, el relato o el guión (el contenido), se diferencia de cómo se cuenta la historia (la forma). El cine queer, entendido como háptico, parece salirse de una forma canónica o hegemónica de hacer cine, en términos formales. Para entender lo que es el cine queer y háptico, debemos partir de una definición sobre el cine hegemónico o “masculino” (*male gaze*) de Laura Mulvey (1975), quien

reflexiona sobre el placer visual de este último como un cine ocularcentrista que quiere colocar una distancia objetiva entre espectador y pantalla. De lo contrario, para la autora, el cine háptico:

(...) es por tanto queer en sí [mismo], puesto que plantea una ruptura con los modos dominantes de visión (cishetero)normativa; en concreto, (...) basado en la distancia y la dominación entre un espectador inevitablemente masculinizado y la imagen-objeto de los cuerpos (generalmente feminizados) representados en pantalla. (Vásquez Rodríguez, 2022, p.30)

Podríamos decir que el cine queer es una forma oblicua de hacer cine sobre lo - antes - invisible. El que antes miraba, dominaba y cosificaba - el hombre blanco, cis-hetero y físicamente capaz - en un juego escopofílico y ocularcentrista, ahora, en el cine queer y háptico, es llevado al margen del placer visual.

Ampliando el término, el visionado háptico de un film supone una experiencia propia del sentido del tacto. Marks (2000) propone así la idea de *la piel del cine*. En un movimiento metafórico, la filósofa explora la idea de que experimentar una película puede provocar todo tipo de respuestas sensoriales. Decir que “vemos una película” nos queda corto cuando comprendemos el concepto de “subjetividad corpórea”, idea expuesta por Marks a partir de Bergson y Merleau-Ponty. Desde los estudios cinematográficos hápticos se entiende que entre pantalla y espectador se cocina algo íntimo, se pierde la distancia y se establece una relación casi erótica entre realizador y espectador. El sonido y las texturas expuestas en pantalla evocan en nosotros no solo sensaciones, sino también memorias propias que, en un baile estético con la realizadora del filme, se entremezclan con lo que sucede en pantalla. Para Marks, el espectador es activo, co-constructor de la narrativa. Podríamos nombrar así, a modo de síntesis, tres claves estéticas para comprender el cine háptico: 1) el sonido, 2) las texturas construidas por la dirección de arte y la fotografía y 3) los movimientos corporales desde la dirección de actores. En primer lugar, la propuesta sonora se define a través de sonidos que no se corresponden a lo que se ve, una resonancia excesivamente fuerte, o de lo contrario, excesivamente silenciosa, la ausencia de música extradiegética y la grabación de sonidos internos del cuerpo humano o propias de objetos que transmiten una sensación particular: el latido de un corazón, vibraciones, golpes secos.

Un ejemplo de esto último lo podemos apreciar en *La Ciénaga* (2001),

película en la cual Lucrecia Martel muestra un ventilador encendido mientras cuerpos transpirados duermen la siesta en un verano caluroso. Parece que podemos sentir el calor del largo enero salteño a través de aquellas aletas y su sonido abrumador. En segundo lugar, planos detalles o planos más amplios pero sostenidos en el tiempo muestran texturas como la piel, el agua o tejidos a través de una fotografía textural: grano alto, desenfoques, profundidad reducida, contrastes lavados, yuxtaposición de imágenes, interferencias, utilización de lentes tele o gran angular, cámara en mano, ángulos singulares, entre otros. Se logra así que la textura funcione como puente hacia lo que se narra. Finalmente, la interacción de manos, caras y otras partes del cuerpo con texturas como el agua, el barro y telas estimulan el visionado háptico. El montaje de las claves recién nombradas, logra en el cine háptico un todo holístico y orgánico con criterios hápticos que van de la mano con la imagen y el sonido mismo.

El desafío metodológico - fenomenología queer y visionado háptico

Es interesante preguntarse por la metodología de este trabajo, ya que el corazón de este proyecto - lo *queer* - supone alejarse de la Metodología misma y con mayúscula, ya que esta se mueve en el campo de lo objetivo, lo medible y lo categorizable. Todos estos criterios aparecen como contrarios a lo que entendemos como queer: lo desviado, raro, rebelde y subversivo. De la mano de Sara Ahmed y su *fenomenología queer* y de Lucía Vásquez Rodríguez y su propuesta de una *metodología interdisciplinaria cinematográfica de lo háptico*, este proyecto parte de estas metodologías rebeldes ante la rigidez que supone la metodología misma (Vásquez Rodríguez, 2022). Eso quiere decir que la herramienta “metodológica” utilizada no se ocupa meramente de la aparición o no aparición de personajes trans, bisexuales, pansexuales, asexuales, gays y lesbianas (Erol y Cucklanz, 2020), sino que se enfrenta al análisis de las instancias narrativas, estéticas y de construcción diegética: los movimientos de cámara, la elección de objetos desde la dirección de arte, el sonido, el montaje, los lentes, el uso o no de drones y *travellings*, planos secuencia, planos fijos, la lentitud o rapidez, el tiempo de lectura, la cantidad de cuadros por segundo, la actuación, entre otros. En palabras de Lucía Vásquez Rodríguez (2022):

(...) un análisis desde la fenomenología queer pone la atención en estos objetos de deseo en fuga que, a menudo, aparecen en un segundo plano o fuera de campo; desenfocados, subexpuestos,

como figuras fantasmagóricas que se cuelan en los márgenes de la familia, la sociedad, lo moralmente aceptable. (...) Tendremos que fijarnos pues en aquello que escapa a la atención de los estudios fílmicos convencionales, en los objetos y sujetos que están fuera de campo, escondidos en los márgenes del plano; en los deseos y orientaciones queer que no se detectan a nivel denotativo, pero sí pueden leerse entre líneas; no en vano la mayoría de estudios sobre el lesbianismo en el cine hacen referencia a su supuesta “invisibilidad”. (p.34)

El corpus fílmico de este trabajo abarca una selección del nuevo cine argentino, definido como un cine independiente llevado a cabo desde los años 90 hasta nuestra época actual que narra la realidad de la marginalidad social argentina. La marginalidad y la precariedad parecen como centrales para pensar lo *queer* en el cine argentino (Andermann, 2015). Dicha expresión cinematográfica del nuevo cine argentino está caracterizada por su bajo presupuesto, una estética minimalista, el uso de herramientas hápticas y la visibilización de identidades subalternas en un marco de marginalidad social en un contexto de crisis. Así, la precariedad y la exclusión aparecen como temas claves, no solo para retratar la desigualdad, sino también para explorar identidades *queer* en Argentina (Andermann, 2015).

A partir de esta definición del cine nuevo argentino, y teniendo en cuenta las claves del cine háptico anteriormente desarrolladas, se hace una selección de directoras argentinas y sus películas para ser analizadas desde los estudios cinematográficos hápticos. Así, el trabajo de Lucrecia Martel, Lucía Puenzo y Julia Solomonoff es de gran interés para analizar hápticamente dentro del contexto argentino de marginación y crisis a fines del siglo XX y a principios del siglo XXI. Es interesante ver (o sentir, palpar) cómo Lucrecia Martel, quién reflexiona ampliamente sobre su labor estética, logra una realización háptica desde algunas variables que se repiten en todas sus películas. Una de ellas es el uso de escenas acuáticas, en las cuales la textura del agua, funcionando como cable conductor hacia la diégesis del film, logra que la película se acaricia y no se inspeccione y aparezca casi como un personaje más: *La Ciénaga* (2001), *La Niña Santa* (2004) y *Zama* (2017). También parece importante nombrar el trabajo de Lucía Puenzo en relación al uso del agua en *El Niño Pez* (2009). Aquí, el lago es un decorado repetitivo durante la película y se muestra con los personajes

sumergidos en el mismo. Finalmente, Julia Solomonoff en *Nadie Nos Mira* (2017) utiliza herramientas hápticas con movimientos de cámara en mano y sonidos extraños para contar la historia. Partimos así de un análisis desde lo ético-político y lo propiamente estético en el sentido de De Lauretis (1987), que entiende el análisis estético en el cine como aquel que:

(...) debe considerar no solo las imágenes y las narrativas, sino las relaciones de poder y las formaciones de subjetividad que las sustentan, en tanto las tecnologías de género configuran no sólo la representación, sino también los modos de percepción. (De Lauretis, 1989, p. 25)

Primeras conclusiones - hacia un análisis háptico del nuevo cine argentino

El trabajo de investigación en curso ha recorrido un camino con algunas actualizaciones en relación a la bibliografía utilizada y el corpus fílmico. Podemos apreciar a partir de lo expuesto que este trabajo seguirá explorando el cine hegemónico, sin embargo, entendiéndolo como un cine ocularcentrista (Mulvey, 1975) en oposición a un cine queer y sus estrategias hápticas, sonoras y táctiles (Marks, 2000). Cabe destacar el inmenso poder del cine háptico y queer como práctica de resistencia que, al privilegiar lo sensorial sobre lo narrativo, genera fugas epistémicas y reconfigura el placer visual desde una ética de la precariedad (Butler, 2004; Marks, 2000).

En relación al corpus fílmico, se puede decir que el nuevo cine argentino aparece como clave para analizar lo queer y lo háptico en los términos recién expuestos. Se pretende seguir explorando el cine háptico en un marco teórico interdisciplinar que integre la fenomenología queer (Ahmed, 2024), los estudios hápticos (Vázquez-Rodríguez, 2022) y la teoría fílmica feminista (De Lauretis, 1987), con el fin de ampliar las metodologías de análisis cinematográfico más allá del paradigma representacional.

Referencias bibliográficas

- Ahmed, Sara.** (2024). *Fenomenología queer*. Caja negra.
- Andermann, Jens.** (2015). *Nuevo cine argentino*. Paidós
- Butler, Judith.** (1999). *Cuerpos que importan*. Paidós.
- Butler, Judith.** (2004). *Vidas precarias*. Paidós.
- Butler, Judith.** (1990). *El género en disputa*. Paidós.
- Cucklanz, Lisa. & Erol, Ali.** (2020). *Teoría Queer y metodologías feministas: el estado de la cuestión*. Investigaciones Feministas.
- De Mauro, Martín.** (2015). *Cuerpos en escena*. Egales.
- De Lauretis, Teresa.** (1994). *The practice of love: Lesbian Sexuality and perverse desire*. Indiana University Press.
- De Lauretis, Teresa.** (1989). *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Macmillan Press.
- De Lauretis, Teresa.** (1984). *Alice doesn't: Femnism, Semiotics, Cinema*. Indiana University Press.
- Halberstam, Jack.** (2011). *El arte queer del fracaso*. Egales.
- Marks, Laura.** (2000). *The Skin of The Film - La piel del cine*. University Press.
- Mulvey, Laura.** (1975). *Placer visual y cine narrativo*. Episteme.
- Vázquez-Rodríguez, Lucía Gloria.** (2022). Miradas torcidas: una aproximación metodológica queer al cine desde el análisis háptico y la fenomenología. *Communication & Methods - Comunicación y Métodos*, 4(2), 26-39. <https://doi.org/10.35951/v4i2.163>
- White, Patricia.** (1999). *Uninvited: Classical Hollywood Cinema and Lesbian Representability*. Indiana University Press.

Cómo citar este artículo:

Rüger Alonso, P. A. (2025). Cine e invisibilización: una exploración de lo queer en el nuevo cine argentino. *Trazos-Revista de estudiantes de Filosofía*, 2(9), 74 -

82

