

Noches de rondas. Marginalidad y sexualidades *queer* en el cine argentino contemporáneo. Reseña del libro *Rondas nocturnas. Sexo, reclusión y extravío en el cine argentino*. Lucas Martinelli (2022) Buenos Aires: Ciccus.

Eleonora S. García

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

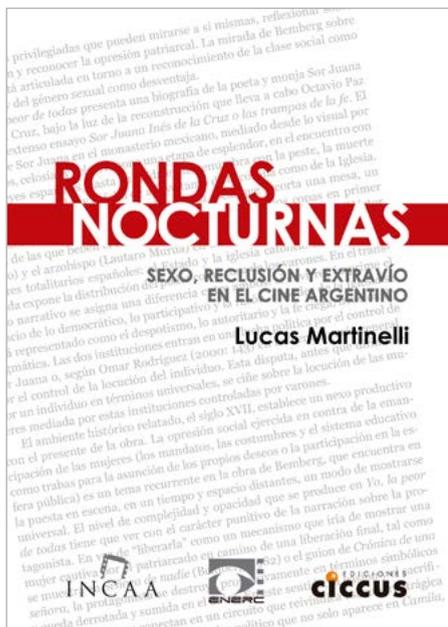
10.14409/culturas.2023.17.e0033

Rondas nocturnas. Sexo, reclusión y extravío en el cine argentino es el ensayo ganador del 4to. Concurso nacional y federal de Estudios sobre Cine argentino, impulsado por el INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales) durante el ciclo 2022. Escrito por Lucas Martinelli, artista, investigador y docente, el libro propone un análisis crítico y una reflexión aguda acerca de los vínculos entre las sexualidades *queer*, ligadas a los márgenes sociales y los modos de aparecer de estos cuerpos en el cine argentino contemporáneo. La preocupación de Martinelli por poner luz sobre las posibilidades del cine como dispositivo reconfigurador de lo social, se sostiene sobre la elección de un *corpus* de filmes, que

interrogan de distintos modos, las lógicas de funcionamiento del capitalismo en lo que respecta a la construcción de sujetos y subjetividades. En estos términos, el ensayo recorre imágenes que dialogan con un contexto tanto histórico como estético y permiten al autor presentar la «reclusión» y el «extravío» como las dos principales figuras que permiten el diálogo entre exclusión y sexualidad.

Reseña del libro: Noches de rondas. Marginalidad y sexualidades *queer* en el cine argentino contemporáneo. Lucas Martinelli. Ciccus. Buenos Aires, 2022.

Eleonora S. García
Facultad de Filosofía y Letras -
Universidad de Buenos Aires



La forma del ensayo dispone en este sentido, la distancia necesaria, que le permite al autor, llevar adelante la tarea de observación e interpretación del *corpus* elegido, a la luz de un encuadre epistemológico de suma precisión. No obstante la distancia señalada, resulta indispensable resaltar la asunción de la voz en primera persona que Martinelli hace tanto en la Introducción como en el apartado final de Reflexiones. Esta decisión constituye en sí misma el gesto político que hace visible la posición enunciativa desde la cual llega a la escritura de *Rondas nocturnas*. El gesto autobiográfico y casi confesional de este primer momento de la obra, reúne dos recuerdos puntuales en la experiencia de ir al cine. La compañía de la amistad y el amor impulsan a Martinelli a colocar

sobre *Un año sin amor* (Berneri, 2005) y *Vil romance* (Campusano, 2008), la piedra basal sobre la que construye su propuesta de investigación y análisis. El corrimiento de las representaciones romantizadas del amor homosexual instaladas por el *mainstream* y los modos no espectacularizantes de mostrar el margen social, hacían visible y audible, en esos filmes, la circulación del deseo entre los cuerpos y la invitación a vivir la sexualidad con gozo y sin culpa. La experiencia personal y fílmica vehiculizaba entonces para el autor de este ensayo, el comienzo de la reflexión sobre nuevas formas posibles, emancipadas, de relación y encuentro entre los sujetos.

Rondas Nocturnas. Sexo, reclusión y extravío en el cine argentino propone ambas figuras como el eje que organiza la lectura crítica respecto de la inscripción de los cuerpos *queer* en un entramado social asociado al margen. Martinelli trabaja, además, las posibles modulaciones que una y otra aceptan, dando lugar a una subdivisión tanto temática como cronológica. De este modo la reclusión, sea en su forma sanitaria o disolutoria, aparece como la figura que, desde los años '60 y hasta los comienzos de los '90, permitió la aparición de las sexualidades *queer* en el cine argentino. Por su parte, el extravío, extendido entre los años '90 y la actualidad, comprende tres modulaciones —lo migratorio, el yire y lo criminal— que, ligán la sexualidad, a la problemática

social del trabajo, la prostitución y el comportamiento delictivo respectivamente. La preocupación respecto de las posibilidades de emancipación, factibles de ser experimentadas por los sujetos de cada uno de los filmes, hace que Lucas Martinelli indague, por un lado, en las relaciones intersubjetivas, sostenidas en un tiempo y un espacio singular y por otro, que atienda en el recorrido analítico, a los elementos formales que dan lugar a un paisaje estético poroso e inestable tal como las sexualidades aludidas.

Antes de iniciar el recorrido por las imágenes, Martinelli acerca al lector/x a la noción de lo *queer*, entendida como el conjunto de identidades sexuales que tensionan en diversos grados, los modelos de vida organizados sobre la heterosexualidad. Si el imperativo hegemónico de los cuerpos heteronormados, hizo de la institución del matrimonio monogámico y la familia, los dos pilares fundamentales de organización y sostén de la nación, no resulta complejo comprender que el tratamiento para con esos cuerpos, dislocados de la norma, fuera reducirlos a espacios de confinamiento o desaparición. El cine, por su parte, explica Martinelli, en su función de dispositivo potente y responsable de la configuración de subjetividades, también reprodujo ese aplastamiento de los cuerpos *queer* sobre el margen social. Sin embargo, y aquí la lucidez del aporte del autor, es a partir de las transformaciones que tuvieron lugar

desde la década del sesenta en adelante en la cinematografía mundial, que resulta posible rastrear zonas lacunares en algunos filmes, en las que, las sexualidades *queer* encontraron espacios de emancipación y desaprisionamiento. A los efectos de dar a ver la politicidad de las imágenes que ponen en acto lo anterior, con detalle preciosista, se detiene en las texturas que aparecen visibles tanto en el tratamiento del espacio como del tiempo en el *corpus* seleccionado.

La primera parte del libro está dedicada a la figura de la reclusión y sus dos modulaciones: la reclusión sanitaria y la reclusión disolutoria. Esta condena a la invisibilidad de los cuerpos encerrados se ancla, en el primer caso, a una actitud correctiva y a un disciplinamiento sanitario de aquellos cuerpos *queer*, ligados además al delito y a otras condiciones de precariedad. En el segundo caso, la eliminación de un conjunto de individuos de la sociedad ha sido el objetivo de desaparición sistemática e institucional orquestado por distintos grupos de poder a lo largo de la historia. Dentro del eje de la reclusión sanitaria, Lucas Martinelli elige poner el foco sobre *Crónica de un niño solo* (Favio, 1965) y *La Raulito* (L. Murúa, 1975). En ambas películas señala la condición de púber de los personajes protagonistas, que han pasado por distintos dispositivos de encierro como el reformatorio, el manicomio y la cárcel. De todos, han podido escapar, liberando

sus cuerpos y dándoles entrada en una errancia que los lleva a espacios abiertos como la calle, el río o el mar. Pero no sólo se ha tratado de huir del espacio de reclusión, sino que también, ha sido posible para ellos, una fuga simbólica. Esta última nos indica Martinelli, es posible en la amistad, relación que se presenta, como el espacio de reconocimiento del sí mismo y de la construcción en libertad de una mínima comunidad de pertenencia. Ambos filmes restituyen a su modo una subjetividad dignificada y algo más fortalecida contra los embates de las distintas manifestaciones de violencia.

En lo que respecta a la reclusión disolutoria, el trabajo aborda otras dos películas: *Habeas corpus* (Jorge O. Acha, 1986) y *Yo, la peor de todas* (María L. Bemberg, 1990). Ambos textos corresponden a los primeros años de postdictadura en la Argentina. Antes de comenzar el estudio de los filmes citados, Lucas Martinelli se detiene en algunos otros títulos que, aunque poco explorados por la crítica, han trabajado desde distintas propuestas estéticas, la figuración de relaciones homoeróticas en medio de ese pasado reciente, tal el caso, por sólo señalar uno, de *Un muro de silencio* (Stantic, 1993). Mientras que *Habeas corpus* pone en escena la tensión erótica entre un guardián y su cautivo en una celda clandestina; *Yo, la peor de todas*, explora de entre las sexualidades *queer*, la identidad bisexual y lesbiana, sobre la figura de Sor Juana Inés de la Cruz y la

virreina que la visita. La lectura novedosa de Martinelli radica en distinguir en ambos filmes la potencia que anida en los cuerpos recludos, de transmutarse en el sacrificio; es decir, de disolverse en una esfera imaginaria uno y en un camino de autodeterminación divina, el otro, dándose a sí mismos entonces, la emancipación.

La segunda parte de *Rondas nocturnas* toma como punto de partida la renovación estética que atravesaron las prácticas cinematográficas a partir de la década del '90 y la renovada relación que estas establecieron con lo político. La emergencia visible de las sexualidades *queer*, así como el incremento progresivo del empobrecimiento de la sociedad argentina, a consecuencia de las políticas económicas de corte neoliberal, armaron un espesor simbólico que el cine estuvo presto a recoger en imágenes. La exclusión social, en términos tanto sexuales como económicos, requirió de nuevas formas de emancipación, que el cine, en su *métier*, inscribió sobre la superficie de representación de modos más metafóricos. Este cuadro, explica Lucas Martinelli, es el que le permitió armar una red pensamiento organizada sobre cine, viaje y toma de conciencia. A tales efectos, elige la figura del extravío a la que define como: «un corrimiento del cuerpo y la mirada respecto de la razón o lo correcto» (2022:79).

«Lo migratorio» es la primera de las modulaciones de la figura del extravío que Martinelli trabaja sobre *Bolivia* (Adrián

Caetano, 2001) y *La león* (Santiago Otheguy, 2006). En el primer caso liga la opresión social y la necesidad imperiosa de migrar persiguiendo posibilidades laborales, con la pregunta por los modos en el que el cine, por vía de su lenguaje específico, da a ver ese sector social, sin construir una imagen mercantilizada del pueblo pobre. Del segundo, toma como centro de análisis, el vínculo entre homofobia y abuso de poder en el marco de la geografía del Delta del Paraná, colocando el acento en el asesinato del dueño de la lancha La León perpetrado por el colectivo de trabajadores como forma de un acto liberador de la opresión. Destaca para uno y otro caso, la genealogía que Martinelli construye desde el Manifiesto de Ospina y Mayolo (1977) contra la pornomiseria a las representaciones de la violencia contra los trabajadores de la tierra en íconos del cine argentino como son algunos de los textos filmicos de Mario Soffici y Hugo del Carril. Por su parte, la figura de «el yire» constituye la segunda modulación abordada en *Rondas nocturnas*. *Ronda nocturna* (Edgardo Cozarinsky, 2005) y *Vagón fumador* (Verónica Chen, 2001) concentran sobre sí un recorrido urbano en el que el consumo de drogas y cuerpos componen un retrato acabado de las consecuencias de la crisis del 2001 en la Argentina. Sin embargo, subraya Martinelli en su estudio, es justamente ese vagabundeo de las personas que se prostituyen —las derivas urbanas, según

analiza a la luz de los escritos de Néstor Perlongher— las que despuntan el gesto emancipatorio. En la errancia, los cuerpos que intercambian placer por dinero, interrumpen la lógica capitalista bajo la que el cuerpo aparece como mercancía y permanece sujeto a un determinado espacio público según las disposiciones de un marco legal. «El yire» como una forma posible del extravío en la ciudad se sostiene, de este modo, sobre la libertad de los sujetos para poner en acto su deseo; siendo la independencia, el ejercicio opuesto a la huida trabajada en la primera parte del libro. Por último, la figura de «lo criminal» aparece reunida sobre dos producciones de José Celestino Campusano: *Vil romance* (2008) y *Fango* (2012), a partir de las cuales el autor de *Rondas nocturnas* explora el lazo entre sexualidades *queer* y escena criminal. Martinelli ahonda en una multiplicidad de representaciones que desde las líneas tradicionales del cine fueron configurando imágenes negativas de los cuerpos *queer* considerados en sí mismos como delito. Por el contrario, los filmes de Campusano, enclavados además en el territorio del conurbano bonaerense, constituyen dos casos paradigmáticos tanto de quiebre de esas determinaciones identitarias, así como de nuevas reconfiguraciones del orden social a través de la defensa de los débiles por parte de comunidades que permanecen fuera de la ley.

En síntesis, el ensayo de Lucas Martinelli, de extrema riqueza en lo que

concierno a la lectura crítica del *corpus* elegido, coloca en el campo de la teoría del cine, una lupa cuyo aumento, deviene en adelante insoslayable. Sea tanto para abrir visionados revisionistas, como para emprender futuros abordajes sobre películas preocupadas por los vínculos posibles entre sexualidades *queer* y exclusión social, *Rondas nocturnas* se presenta novedoso en sus aportes. Acompañado además de un vastísimo andamiaje teórico con el que Martinelli va hilvanando sus reflexiones, el análisis realizado de los elementos plástico-sonoros que organizan los planos,

nutre las nuevas formas posibles de ver cine. La lectura de estas *Rondas* ilumina así, la imperiosa necesidad de que los textos fílmicos puedan seguir haciendo pregunta a las lógicas de sujeción de los cuerpos en los sistemas políticos y económicos contemporáneos. La fractura de las representaciones estereotipadas de las identidades de clase y de género vendrá de la mano, dice Lucas Martinelli, al invitar mediante este ensayo, a la ronda de su investigación, de aquellos gestos emancipatorios que recuerden, las características performativas e históricas de unas y otras.