

## **Espacio urbano y apropiación queer en la narrativa argentina contemporánea: *Batido de troló* (2012) de Naty Menstrual y *La gira* (2012) de Martín Villagarcía**

Assen Kokalov

Department of Political Science,  
Economics, and World Languages & Cultures,  
Purdue University Northwest

### **Resumen**

El presente trabajo se enfoca en la narrativa de dos escritores argentinos contemporáneos —Naty Menstrual y Martín Villagarcía— y en el modo en que sus textos representan la apropiación queer del espacio urbano porteño al principio del siglo XXI. A partir de los conceptos teóricos de producción de espacio de Henri Lefebvre, de heterotopía de Michel Foucault y de espacios/constelaciones queer de Dianne Chisholm, se demuestra que en la obra de Menstrual y Villagarcía el tradicional espacio urbano abstracto queda socavado por una variedad de personajes queer que logran apropiarlo para construir nuevas formas de placer corporal y sexual y, también, para fabricar modos para la reconstitución de la subjetividad. Adicionalmente, se manifiesta que los textos en cuestión presentan ciertos problemas relacionados con el proceso de apropiación de espacio señalando la emergencia de discriminación, comercialización

### **Palabras clave:**

narrativa argentina del siglo XXI, espacio urbano, estudios queer, producción y apropiación del espacio

y automatización del placer que conllevan hacia el aislamiento del sujeto queer.

#### Abstract

The article focuses on the narrative of two contemporary Argentine writers —Naty Menstrual and Martín Villagarcía— and on the ways their texts showcase queer appropriation of urban space within the city of Buenos Aires at the beginning of the 21<sup>st</sup> century. The article uses theoretical concepts such as Henri Lefebvre's production of space, Michel Foucault's heterotopy, and Dianne Chisholm's queer spaces/constellations to show that in the narrative of Menstrual and Villagarcía abstract urban space is subverted by queer characters who appropriate said space in order to construct new forms of bodily and sexual pleasure, and, also, to reconstitute their own subjectivity. Furthermore, their texts present certain problems related to the process of urban space appropriation by signaling the emergence of discrimination, commercialization, and automatization of pleasure that lead towards the alienation of the queer subject.

#### Keywords:

21<sup>st</sup> century Argentine narrative, urban space, queer studies, production and appropriation of space

#### Resumo

O presente trabalho se centra na narrativa de dois escritores argentinos contemporâneos —Naty Menstrual e Martín Villagarcía— e no modo em que os seus textos representam a apropriação queer do espaço urbano na cidade de Buenos Aires ao início do século XXI. A partir dos conceitos teóricos de produção de espaço de Henri Lefebvre, de heterotopia de Michel Foucault y de espaços/constelações queer de Dianne Chisholm, o trabalho mostra que nas obras de Menstrual y Villagarcía o tradicional espaço urbano abstrato fica subvertido pela uma variedade de personagens queer que o logram apropriar para construir novas formas de prazer corporal e sexual e, além disso, para fabricar modos para a reconstituição

#### Palavras-chave:

narrativa argentina do século XXI, espaço urbano, estudos queer, produção e apropriação do espaço

da subjetividade. Adicionalmente, o trabalho manifesta que os textos argentinos representam alguns problemas relacionados com o processo de apropriação do espaço notando a emergência de discriminação, comercialização y automatização do prazer que provocam o isolamento do sujeito queer.

---

### **Introducción**

La importancia del espacio urbano, especialmente el de Buenos Aires, dentro de la vida del sujeto queer argentino es un hecho bien documentado por una serie de investigadores que han explorado en detalle el vínculo entre dicho sujeto y la ciudad desde distintas perspectivas históricas, culturales, socioeconómicas y antropológicas entre otras.<sup>1</sup> Esta conexión ha experimentado un número de cambios significativos en las últimas décadas, ya que tanto aquellas identidades que no caben en del marco heteronormativo<sup>2</sup> como la naturaleza misma del espacio urbano no son entidades estables e in-

alterables sino, por el contrario, se trata de procesos y entes epistemológicos que permanecen en un constante flujo de permutabilidad. Con esto en cuenta, el presente estudio se propone explorar varias producciones literarias argentinas recientes que representan de manera crítica las relaciones entre el sujeto que vive al margen de los postulados prescritos por el orden heterosexista y la ciudad de Buenos Aires.

Como lo señala Julie Abraham, dentro de la tradición occidental la conexión entre la ciudad y aquellas personas que no forman parte del marco heteronormativo se origina en la época bíblica

<sup>1</sup> El sujeto queer es aquel que se opone al concepto de una identidad fija (sea esta sexual, de género, social, etc.) y sitúa su propia identidad dentro de la esfera de lo estratégico y de lo contestatario para desafiar, de tal manera, los principios sociales, políticos, económicos y sexuales del patriarcado. Para más detalles sobre el origen y el uso del término queer, ver el estudio paradigmático de Annamarie Jagose (1996).

<sup>2</sup> La heteronormatividad es una propuesta ideológica que impone la existencia de dos géneros naturales, el femenino y el masculino, que se complementan y producen un número de comportamientos sociales determinados. Adicionalmente, la heteronormatividad indica que la heterosexualidad es la única orientación sexual natural. Para un análisis histórico-cultural sobre el desarrollo de las tradiciones vinculadas con la heteronormatividad y sobre la emergencia de estrategias para desafiarla, ver el trabajo de Mauricio List Reyes (2005).

con el símbolo potente de Sodoma y continúa a lo largo de la historia urbana occidental donde la ciudad siempre se ha considerado un espacio sospechoso por la presencia y las prácticas de los así llamados sodomitas (2009:xiii). Este lazo sigue vigente hoy en día, ya que ciudades como Buenos Aires se construyen, dentro de cierta cosmovisión capitalista neoliberal, como los supuestos centros de aceptación de la diferencia desde una perspectiva sexual, étnica, racial, cultural, de género y de clase, entre otras. En tal contexto, este trabajo se centrará en la importancia de varios tipos de espacios queer dentro del entorno urbano, tales como saunas, cines, parques y clubs de sexo que las personas queer han frecuentado y siguen frecuentando para encontrarse y practicar el sexo anónimo, el sexo en grupo u otros tipos de encuentros sexuales que no siguen los reglamentos de estructuras sociales como el noviazgo o cortejo, las cuales tradicionalmente conllevan hacia el establecimiento de relaciones sexuales. En términos teóricos, el proyecto partirá de los conceptos de espacio queer y de apropiación del espacio urbano tal como estos han sido desarrollados por críticos como Diane Chisholm, Henri Lefebvre y Allan Bérubé, entre otros. Se analizará el modo en que la apropiación expone la complejidad del espacio urbano, demostrando que se trata de una entidad social orgánica que puede llegar a ocupar un lugar protagónico dentro de la narrativa

y, por lo tanto, determinar los destinos de los personajes principales. Se averiguará cómo dicho proceso de apropiación permite, por un lado, la producción de nuevas expresiones del placer y, por el otro, el desafío a las abstracciones dominantes del planeamiento urbano y la reproducción de la subjetividad del sujeto queer a través de diversas prácticas colectivas. Finalmente, se indagará en algunos de los aspectos problemáticos de los espacios queer dentro de la ciudad, comprobando que la apropiación no es un proceso unidimensional sino un desarrollo social que no puede abstraerse de los múltiples conflictos que existen a nivel local, nacional y global.

Los textos de ficción que se analizarán incluyen la colección de cuentos *Batido de troló*, (2012) de la escritora y artista Naty Menstrual, y la novela corta de Martín Villagarcía, *La gira* (2012), la cual forma parte de una serie de narrativas breves (siete en su totalidad) publicadas en formato digital por la editorial De Parado entre los años 2012 y 2014. Lo que estos textos tienen en común es una representación honesta y explícita de la sexualidad del sujeto queer dentro del ámbito urbano porteño, una sexualidad que no pide disculpas y no pretende restringir sus múltiples facetas, incluso aquellas consideradas extremas o radicales por la aburguesada sociedad patriarcal. En este sentido, los escritos en cuestión presentan una diversidad amplia de las

sexualidades queer dentro del contexto argentino contemporáneo, sin ocultar nada que se pueda juzgar vergonzoso o escandaloso por la moral patriarcal, cosa que permite vislumbrar claramente los vínculos entre la ciudad y aquellos de sus habitantes que quedan excluidos del marco heteronormativo.

### **El espacio queer: orígenes y definiciones**

En su trabajo sobre las constelaciones queer, Chisholm parte del concepto de espacio queer, el cual, dentro del ambiente urbano, constituye una apropiación del espacio cuya meta es proveer placer corporal y, en particular, placer sexual. Al mismo tiempo, el espacio queer funciona como un desafío frente a la dominación urbana que procuran establecer las construcciones abstractas del planeamiento urbano y las tecnologías de vigilancia social (2005:10). En general, dicho concepto surge de las ideas fundamentales relacionadas con las nociones de producción de espacio, espacio disciplinario y vigilancia panóptica de filósofos tales como Henri Lefebvre y Michel Foucault. En su obra clásica, *La production de l'espace* (1974), Lefebvre propone la creación de un proyecto espacial que promueve el acercamiento armonioso entre los espacios físico, mental y social para exponer y decodificar el concepto mismo de espacio y demostrar que se trata de un ente vivo y orgánico producido

activamente por diferentes sistemas de control socioeconómico. Dicho proceso permite vislumbrar las relaciones sociales que existen y también aquellas que se configuran dentro del espacio y reconoce que este no es un objeto ni un sujeto, sino una realidad social, es decir, un conjunto de relaciones y formas donde coexisten tres elementos cardinales que el crítico denomina, respectivamente, representaciones de espacio, espacios representacionales y prácticas espaciales. Para el estudio del espacio queer, el segundo elemento, el de los espacios representacionales, resulta fundamental, ya que se vincula con los aspectos de vida más clandestinos desafiando al espacio dominante, aquel concebido por los sistemas de control al permitir a cualquier persona (incluso un marginado) producir un espacio simbólico significativo (Lefebvre, 1991:11-46, 116; Merrifield, 2006:99-112).

El concepto de espacio queer también se basa en algunas de las teorizaciones foucauldianas más importantes tales como la heterotopología y particularmente la heterotopía que abarca aquellos espacios que admiten un desafío mítico y real del lugar que uno habita (Foucault, 1997:352-353). Según la lectura de Foucault que efectúan críticos como Derek Hook, la heterotopía es un grupo de espacios físicos y metafóricos de orden social alternativos, lo cual la transforma en un conjunto socialmente construido de contraespacios contestatarios de la

«otredad» que encarnan formas viables de resistencia (Hook, 2007:181–184). Chisholm afirma que, por sus características contraespaciales, la heterotopía ha sido exitosamente utilizada por diferentes proponentes del espacio queer para reevaluar entornos urbanos tales como los barrios con alta concentración de población homosexual, los saunas y los cines porno (27).

Basándose en su interpretación de la obra de Lefebvre, Chisholm también propone que la apropiación y reapropiación de la ciudad por parte de sus habitantes tiene como objetivo crear lugares, dentro de la urbe, cuyo propósito no se enlaza con las transacciones urbanas obligatorias para el sistema capitalista tales como, por ejemplo, la productividad, el tránsito oficial o el negocio, sino con el establecimiento de espacios que permiten al cuerpo escapar de su transformación en una abstracción capitalista (28). Por lo tanto, algunos de los espacios queer más significativos que Chisholm identifica son los saunas y los cines porno, entornos que adicionalmente admiten una cierta democratización de la sociedad por hacer posible una serie de relaciones de sexo casual que rompen las barreras de clase y de raza (16). Regresando a los postulados de Lefebvre, Chisholm conecta estos espacios con los conceptos de «espacio

social» y «derecho a la ciudad», dos estrategemas que empujan a los ciudadanos a emprender «prácticas significativas» para poder desafiar y subvertir el así llamado «espacio dominante» transformándolo en un «espacio apropiado», es decir, espacio practicado por disidentes y minorías según sus necesidades y posibilidades con tal de contrarrestar los represivos diseños estatales e intentar controlar los intereses corporativos (Chisholm:68; Lefebvre:164–168).

### **El cine porno como espacio queer en la narrativa de Menstrual**

Uno de los escenarios más significativos que aparece con cierta frecuencia dentro de la narrativa de Menstrual es precisamente el cine porno. En el cuento «Aquel amado bigote Hitler», el establecimiento al que la narradora, una travesti porteña, se refiere como «el cine porno de Once» ocupa un lugar principal dentro de la trama.<sup>3</sup> La descripción del negocio provoca simultáneamente repulsión y morbo sexual a lo largo de varios párrafos que no dejan ninguna duda sobre el rol de este espacio —proveer placer corporal y sexual a aquellas personas interesadas en un registro sexual completamente alejado de las prescripciones higiénicas del patriarcado heteronormativo establecidas, dentro del entorno porteño, a partir del inicio

<sup>3</sup> El espacio en cuestión es el cine Once Plus/Popular Ecuador, que se ubica al lado de Plaza Miserere y la Estación Once en la capital argentina.

del siglo xx por políticos y pensadores tales como José Ingenieros—. <sup>4</sup> El personaje de Menstrual describe el ambiente como «reducto vicioso y promiscuo. Un recinto en cuyo aire se respiraba un denso aroma a culo, pija y huevo, como un almíbar de macedonia caliente» (91). Esta descripción presenta el olor al cuerpo sudado y algo sucio como elemento positivo y excitante contradiciendo, de tal modo, los requisitos de la moderna higiene procreativa. Este aroma también enfatiza la materialidad del cuerpo masculino, transformándolo en un objeto sexual y subvirtiendo su tradicional invisibilidad patriarcal. <sup>5</sup>

A través de estas descripciones queda claro que el lugar ha sido apropiado por el sujeto queer para diversas prácticas corporales, distintas de aquellas establecidas por el planeamiento urbano dominante, según la definición de Chisholm (10). De hecho, la narradora del cuento informa al lector que se trata de un cine del INCAA, <sup>6</sup> un organismo estatal completamente desconocido para ella antes de ver dicha abreviación en el ticket: «hasta que vi ese nombre en ese papelucho pedorro sabía que INCA era solo la lata de duraznos dominguera» (93). De tal modo, la función oficial o abstracta de este edificio queda

subvertida por las prácticas eróticas del «otro» que no está ahí para cumplir con los requisitos oficiales del edificio —ver producciones fílmicas argentinas o internacionales—, sino que este «otro» visita el lugar en búsqueda de placer sexual queer. Es importante recalcar que esta apropiación de las salas de cine porteñas forma parte de una tradición que data, por lo menos, de la década de los '50 del siglo pasado, como lo revelan críticos e historiadores tales como Osvaldo Bazán, Flavio Rapisardi y Alejandro Modarelli, quienes exploran este espacio y su rol para el sujeto queer de la ciudad en cuestión basándose en una serie de documentos archivísticos (Bazán, 2004:308–309; Rapisardi, 2001:21–39). En el cuento de Menstrual, el cine porno también se retrata como un «laberinto mugroso de ardores y ansiedades interminables» en otro desafío directo a la sociedad predominante que intenta producir espacios públicos disciplinados, de vigilancia panóptica, algo que resulta difícil en este caso, ya que la figura del laberinto emula algunos de los primeros espacios urbanos queer —los parques públicos, con sus estrechos y sinuosos senderos frondosos y su larga tradición de sexo anónimo entre hombres—. Al mismo tiempo,

<sup>4</sup> Para más detalles sobre estos desarrollos sociales, ver el trabajo de Jorge Salessi.

<sup>5</sup> Para un análisis minucioso sobre la invisibilidad del cuerpo masculino dentro de la producción cultural occidental, ver el estudio de Peter Lehman.

<sup>6</sup> Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales.

dicha descripción presupone un intento de confundir la mirada normativa del perseguidor dentro de un espacio donde faltan muchos de los requisitos centrales de la disciplina: la higiene obligatoria, la heterosexualidad prescrita y la falta de la promiscuidad orgiástica.

### **El desarrollo de otras espacialidades queer: el sauna, el cuarto oscuro y el club de sexo**

Dentro del contexto epistemológico del espacio urbano queer, críticos como Allan Bérubé y Mauricio List Reyes también trazan la historia de los saunas gay y los cuartos oscuros en el mundo occidental como parte de un proceso de apropiación ciudadana efectuado, en este caso, a través de la resistencia colectiva y de la aceptación del placer homosexual por el sujeto queer, un proceso que termina creando potentes comunidades queer dentro de la ciudad que demandan visibilidad y el derecho de crear abiertamente espacios propios (Bérubé, 1996:33–46; List Reyes, 2005:196–198). Asimismo, Ira Tattelman sugiere que los saunas ofrecen posibilidades para actividades individuales o colectivas dentro de un ámbito de anonimato, algo que posibilita al sujeto queer explorar una plétora de fantasías que raramente pueden expresarse fuera de este espacio. Por lo tanto, dichos establecimientos habilitan una exploración sexual que desplaza la autoridad patriarcal proporcionando un placer sensual holístico que depende no tanto del orgasmo

sino de una multiplicidad de sentidos que realiza el potencial erótico del cuerpo entero, un fenómeno claramente queer por subvertir los patrones falocéntricos de los sistemas dominantes de sexualidad (Tattelman, 1997:391–99).

Desde una perspectiva histórica, Aaron Betsky propone que, por causa de la pandemia del sida, el sauna, como espacio queer, ha quedado reemplazado por el club de sexo homosexual cuya abstracción total permite desconectarse por completo del mundo exterior y formar espacios homoeróticos que previenen la existencia del «otro» homofóbico. El crítico afirma que se trata de una apoteosis del espacio urbano queer que libera al cuerpo para que este pueda completarse a sí mismo en un momento de placer orgásmico (1997:162–167). De modo semejante, Tattelman afirma que el club de sexo permite al sujeto individual reconstituirse como parte de una colectividad donde las identidades personales quedan sustituidas por el anonimato de una multiplicidad de cuerpos anhelantes (396). Finalmente, cabe recalcar que Chisholm previene contra una visión demasiado utópica de este tipo de espacio queer y acaba proporcionando una premonición significativa: si, por un lado, el club de sexo admite una serie de prácticas orgiásticas que liberan al sujeto queer, su insularidad exagera el contagio viral con el VIH y acaba por diezmar, especialmente en las décadas de los '80

y '90, a la comunidad homosexual en diversas partes del mundo, transformándose así en un espacio virulentamente homofóbico.<sup>7</sup> Aún más problemático, según la crítica, es el potencial de este tipo de espacios de convertirse no tanto en comunas queer sino en colonias queer, es decir, en proyecciones homoeróticas con mirada colonialista (78).

En la novela corta de Martín Villagarcía, *La gira* (2012), aparece uno de los espacios queer paradigmáticos de la ciudad de Buenos Aires —el club de sexo para hombres—. El texto presenta una versión posmoderna y radical de la *flânerie* contemporánea queer relatando las deambulaciones de un joven, Martín, por la ciudad durante un período de 24 horas a partir de un sábado por la noche. Este viaje excluye el sueño, ya que el protagonista utiliza una plétora de sustancias narcóticas que le permiten andar por la ciudad, ir a distintos antros gay, bailar, visitar las casas de un par de amantes y tener una serie de relaciones sexuales a lo largo del camino sin necesitar «bajar» o dormir. El club de sexo que el personaje visita

durante su recorrido es Tom's, un popular establecimiento porteño de principios del siglo XXI, ubicado en el microcentro, por las calles Viamonte y Maipú. La idea de ir ahí surge de una conversación en la red con otro joven a quien él acaba de conocer en uno de los sitios web de encuentro entre hombres, Manhunt. Todo lo que el protagonista sabe del otro es lo que ve en una foto algo distante y borrosa más la información escasa de su perfil digital, según la cual se trata de un «morocho de ojos marrones. Versátil/Pasivo, 1,76» (Villagarcía, 2012:25). No obstante, la idea de acudir a dicho establecimiento atrae al narrador, ya que Tom's se presenta como un espacio que ofrece la posibilidad de encontrar sexo sin falta, es decir, es un espacio urbano que, conforme a la definición de Chisholm, proveerá placer sexual para el protagonista de un modo u otro —si el chico que él espera encontrar ahí no lo agrada, sin duda podrá hallar otros dentro del antro—: «La foto del perfil podía ser de otra persona, por ahí era un monstruo. Igual estaba yendo a Tom's y, de última, ahí me podía enganchar con otro» (27).

<sup>7</sup> Es importante subrayar que dicha afirmación resulta controversial, ya que existen varios estudios científicos que cuestionan la conexión entre los saunas y los clubs de sexo gay, por un lado, y la propagación del sida, por otro. Trabajos como los de William J. Woods y Diane Binson demuestran que la virulencia de un evento pandémico no se determina por el espacio en sí (por ejemplo, un club de sexo), sino por el comportamiento de uno o más individuos y por lo tanto la transmisión de una enfermedad como el sida puede tomar lugar principalmente en espacios privados o en otros espacios que no sean queer (2003:8–9, 13). En su reportaje sobre la segunda ola del sida en EE. UU., Michael Warner también cita varios estudios que llegan a conclusiones semejantes (1995:4).

La cita no acaba con ninguna sorpresa desagradable, ya que el chico se parece a la foto, mas esto no cambia el hecho de que, una vez dentro del local, los dos quedan separados y el *flâneur* de Villagarcía se abandona al placer corporal indiscriminado con una serie de clientes de Tom's. El espacio provee la abstracción total y la posibilidad de desconectarse por completo a la que se refiere Betsky por ser un lugar donde el personaje principal se puede entregar «a la oscuridad, a la música fuerte, al amontonamiento de gente» (27), características que definen el club de sexo y también las discotecas, tales como aquella donde el protagonista comienza la noche. No obstante, este efecto aparece más resaltado dentro del club del sexo, ya que, en un momento de reposo entre varios actos sexuales, el narrador se dirige a la pista de baile y siente que «la música sonaba solamente para mí. Me colgué mirando la bola de espejos girando y reflejando luces en las paredes y cerré los ojos. Estaba en la oscuridad y estaba todo bien, no existía nada más que ese momento y ese lugar» (29). Otra diferencia entre un espacio como Tom's y una discoteca gay es que el «amontonamiento de gente» en el club no solamente produce una aceptación abierta del placer homosexual por parte del sujeto queer, como lo define Bérubé, sino que también proporciona una verdadera explotación de sexualidad orgiástica que subvierte la transformación del cuerpo en una abstracción capitalista, elemento clave

para el espacio queer, según Chisholm (28). De hecho, el texto presenta la materialidad del cuerpo como la parte más significativa de las interacciones sexuales que toman lugar dentro y fuera de los cubículos semiprivados de Tom's con descripciones explícitas de los cuerpos de los hombres que tienen sexo y de las prácticas específicas que toman lugar.

### **Espacios queer, fantasías eróticas prohibidas y la reconstitución de la subjetividad individual**

Al mismo tiempo, en el texto de Villagarcía falta un énfasis específico sobre el momento de orgasmo falocéntrico, ya que el personaje principal no llega a eyacular mientras está en el club. Resulta evidente que el placer se puede obtener a través de distintas partes del cuerpo masculino, tales como la lengua, el cuello, los testículos y el ano, entre otros, algo que subraya, como lo sugiere Tattelman, las oportunidades que abre este tipo de espacio para un placer corporal holístico. Aún más, la novela corta coincide con las propuestas del crítico en términos de la realización de fantasías eróticas que el anonimato del club permite al sujeto queer. Después de pasar un tiempo indeterminado en Tom's, el joven de *La gira* termina en una parte del club conocida como el laberinto, donde se encuentra insertado entre dos hombres —mientras uno lo penetra por el ano, el otro le hace chuparle el pene—. En este instante,

Martín reconoce que está satisfaciendo una de sus fantasías eróticas, la de ser «cojido» por muchos hombres, un sueño erótico cuyo apogeo sería transformarse en el objeto de penetración de todos los hombres presentes: «Quería que todos los que estaban ahí me cojieran» (31). Aunque esto no acaba volviéndose realidad en las páginas de Villagarcía, no queda ninguna duda de que este espacio queer es uno de los pocos lugares dentro de la estructura de la urbe patriarcal donde dicha fantasía puede realizarse.

Adicionalmente, cabe recalcar que el sueño de que todos lo «cojieran» también representa el tipo de posibilidad de reconstitución de la subjetividad individual a través y como parte de la colectividad de cuerpos anónimos que identifica Tattelman en su estudio sobre el espacio queer. En su recorrido por el laberinto de Tom's, el narrador se topa con otros cuerpos, intercambiando placer sexual sin preguntar a sus amantes sus nombres ni, en algunos casos, ver sus rostros. En el texto ellos se identifican simplemente como negros con penes enormes o como, para dar un ejemplo específico, «un pelado más petiso que yo» (27–28), es decir, como cuerpos con características físicas diversas que tienen una cosa en común —el deseo de recibir y proveer placer—. Ellos comparten un deseo considerado antinatural por la sociedad predominante y este los convierte en el tipo de colectividad anónima que

permite la reconstitución de uno mismo a que se refiere Tattelman, un proceso que puede ofrecer nuevos caminos para la exploración sexual (396).

Algo semejante sucede en otro de los cuentos de *Batido de Trolo*, «La mil leches», donde la narradora describe a uno de los patrones regulares del cine porno que ella visita con cierta frecuencia. El chico en cuestión, «alto, delgado, hermoso de cara», es conocido por los otros clientes como «LA MIL LECHES» por su inclinación hacia el sexo oral con otros hombres y su particular afán de que estos eyaculen en su cara. Lo que resulta interesante para el presente análisis es el modo en que este joven queda retratado por el personaje principal —se trata de un «muchachito prolijo, de esos que tienen pinta de tener un buen promedio universitario, muchos proyectos y novia de años»— (84). No obstante, dentro del anonimato del espacio queer, su costumbre es dirigirse inmediatamente al baño de donde sale transfigurado con «una remerita cortita y súper apretadita de lycra escándalo y una tanguita hilo negra clavada en el profundo tajo de su blanco culo chato» (84, énfasis en el original). A partir de esta metamorfosis, LA MIL LECHES se entrega a sus fantasías eróticas con una dedicación extraordinaria que fascina a la narradora y que a veces lo lleva a tener relaciones sexuales con hasta 25 de los patrones del cine en un acto que termina con una «catarata caliente

y blanca [que él] se hacía acabar en la cara» (85). Es indudable que en este caso el espacio queer sirve otra vez como la herramienta principal para la satisfacción de una serie de fantasías completamente incompatibles con los requisitos de comportamiento erótico prescritos por la sociedad dominante.

Al mismo tiempo, es importante destacar que también se trata de prácticas sumamente colectivas que desplazan las identidades asignadas intransigentemente por las autoridades patriarcales. Esto se manifiesta no solamente a través de la metamorfosis del joven cuya «pinta de un gris empleado de banco» queda subvertida por una «actitud de yegua caliente desatada, buscando desesperadamente un millón de vergas» cuando se encuentra en el cine porno, sino también a través de la manera en que *LA MIL LECHES* provoca fantasías de dominación erótica en la narradora, de la cual estas mismas autoridades patriarcales requieren una actitud sumisa o pasiva por ocupar un espacio sociosexual femenino por identificarse como travesti dentro del entorno porteño. Asimismo, estas mismas prácticas de sexo en grupo en que participa el joven producen precisamente el tipo de anonimato de múltiples cuerpos anhelantes que posibilita al individuo perder su «yo» subjetivo y reconstituirse como parte de una colectividad, como lo propone Tattelman (396), un proceso que, se podría añadir, termina validando

muchos de aquellos deseos íntimos que la sociedad patriarcal intenta reprimir desesperadamente presentándolos como vergonzosos, patológicos o ilegales.

### **El papel protagónico del espacio urbano queer**

Tanto en los cuentos de Menstrual como en la novela corta de Villagarcía, el espacio urbano y sus elementos constitutivos también se transforman en protagonistas centrales que definen la trama y el mensaje principal del texto y, al mismo tiempo, interactúan con los demás personajes. Esto acerca las obras a lo que Jorge J. Locane denomina «literatura urbana» —un escrito contemporáneo que no presenta un escenario urbano pasivo, sino que ubica la ciudad «en un lugar protagónico», transformándola en «un componente irreducible del texto», según la definición de Walter Benjamin, y permitiendo a dicho escrito construir y reconstruir la ciudad (Locane, 2016:35). Locane relaciona este tipo de literatura con las ideas de investigadores tales como Andrea Jęftanovic, quien concluye que la incursión de la ciudad en la literatura permite crear nuevas reinterpretaciones de la realidad y una «constitución o desintegración del sujeto», una propuesta espacial que se aproxima, hasta cierto punto, al proyecto de Lefebvre en cuanto a su teorización que el espacio es una entidad viva y orgánica. En ciertos casos, continúa Jęftanovic, la

ciudad se constituye en «supra sujeto» o, alternativamente, alter ego que controla los destinos de los personajes y de sus circunstancias y simultáneamente tiene un rol dominante en la determinación del futuro de estructuras sociales de tal envergadura significativa como lo es, por ejemplo, la nación (2007:73).

En «Aquel amado bigote Hitler», la narradora visita el cine porno con el propósito de encontrarse con su hombre ideal, un varón a quien ella describe como «el símbolo del pendejo macho. Del deseado. Del soñado por mi cabeza loca y desquiciada» (91). A primera vista, este tipo de hipérbole mitopoética sugiere que el lugar sirve únicamente como trasfondo para el cruce entre los dos amantes tan anhelado por la protagonista. No obstante, a continuación, se observa una inserción clara del espacio urbano en cuestión en el texto a través de la descripción ya mencionada de dicho espacio. La presentación de este como un establecimiento hediondo, vicioso y oscuro, indica que habrá una subversión de los patrones tradicionales de la sexualidad y de la «perfección» que estos exigen en términos de lo que deben ser la relación sexual, el amante codiciado y el lugar donde ocurre el encuentro entre una pareja. Es decir, el espacio que retrata Menstrual insinúa desde un principio que estos elementos principales «perfectos» —la relación sexual como un evento programado e íntimo, el amante como

un príncipe azul protector y galante y el espacio como un lugar higiénico, privado y romántico, es decir, un lugar idealizado, sacado de una publicidad del día de San Valentín— serán descartados para representar una realidad marginada y marcadamente diferente de aquella prescrita por la sociedad dominante.

De hecho, cuando los dos amantes terminan encontrándose en la oscuridad promiscua y laberíntica del cine, el sexo anhelado termina socavando todas las expectativas del romanticismo tradicional —ellos se hallan al azar en la oscuridadapestosa del local y rápidamente se encierran en uno de los inodoros del cine donde la travesti comienza a «chupar esa zanja de macho», es decir, lamer la parte trasera de su amante, en un frenesí absoluto que termina con el descontrol absoluto de ambos. El hombre en cuestión representa una antítesis completa del príncipe azul y acaba relajándose hasta tal punto que en un momento dado la narradora siente una «molestia sobre la boca entre la nariz y el labio superior y me toqué rápidamente... un pedacito de CACA descansaba pegoteado» (94). Todos estos elementos que demuestran una falta abierta de privacidad, planeamiento, higiene y romanticismo, e incluso el más chocante para el público general, el escatológico, sin embargo, no perturban a la pareja queer ni interrumpen significativamente su ritual erótico. Dichos elementos no disminuyen la «perfección»

del acto sexual para la narradora que desatiende casi por completo la falta de higiene normativizada. Al contrario, los dos amantes siguen gozando de sus cuerpos y prácticas eróticas y el personaje principal informa que, aun después del accidente escatológico, «[g]océ como loca, como perra, acabamos juntos» (94).

De tal modo, se puede argumentar que la «perfección» que la narradora procura dentro del texto no solamente no queda amenazada por el espacio queer descrito al inicio del texto, sino que el espacio aludido sirve como fundamento de la construcción de una «perfección» alternativa que queda marcada por las características de un lugar que subvierte todos los patrones del planeamiento urbano establecidos para la intimidad erótica. El modo en que el cine porno se presenta en el texto de *Menstrual* permite vislumbrar aquellos modelos de sexualidad urbana que generalmente se han vuelto invisibles por la producción cultural y, por lo tanto, han sido marginados por los sistemas predominantes del placer. En este sentido, el espacio urbano en cuestión coincide con las ideas de Locane por interactuar exitosamente con los personajes principales del texto y por ser el tipo de componente irreducible que reconstruye no solamente la ciudad sino también a sus sujetos al hacer manifiestas nuevas posibilidades para el placer sexual y al modificar la estructura misma de la sexualidad urbana ofreciendo flamantes modelos para practicarla.

De manera semejante, la Buenos Aires en el escrito de Villagarcía no es una entidad pasiva que el narrador cruza desinteresadamente en su búsqueda de diversión erótica. Por el contrario, a lo largo del texto hay varias indicaciones claras de que la ciudad activamente construye oportunidades para el placer sexual y proporciona maneras para satisfacer las necesidades de Martín con tal de que él pueda disfrutar de su cuerpo y de aquellos de otros hombres. Es decir, se trata del tipo de rol protagónico a que alude Jeftanovic al referirse a la ciudad como ente que controla los destinos de los personajes. Esto queda explícitamente manifiesto en las últimas páginas de la novela corta. Después de pasar un largo rato en Tom's, el joven acepta la propuesta del «morocho», con quien va al club, de visitar su casa para seguir fumando marihuana y tener más sexo. El acto sexual consiguiente entre los dos es breve y el narrador rápidamente se despide de su anfitrión. Al salir, no obstante, Martín se encuentra en una parte completamente desconocida de la Gran Buenos Aires y resignadamente comienza a caminar en una dirección fortuita con las esperanzas de que tarde o temprano llegará a la Capital. Mientras se desliza por las calles incógnitas, él prende el porro que le acaba de regalar su previo amante y en pocos minutos a su lado para una moto de la cual «un pendejo hermoso» le pide «una seca». Tras una breve conversación en que

el protagonista admite estar perdido, el otro hombre le ofrece llevarlo a Caballito y pronto después los dos están en camino, sus cuerpos apretados sobre la moto, exhibiendo las señales inequívocas de una atracción erótica mutua: «Me acomodé de manera que mi pija le quedara bien pegada a la cola. Lo agarré fuerte de la panza y sentí que él también tenía la pija parada» (35–36).

Este cierre de la novela indica que el recorrido sexual del personaje central todavía no ha acabado y de que, en cierto modo, sigue propagado por la ciudad misma, la cual se transforma en una entidad viva y orgánica, como lo propone Lefebvre, una alcahueta posmoderna que ofrece nuevas aperturas para la construcción del protagonista como sujeto sociosexual que puede disfrutar del placer corporal bajo circunstancias novedosas. Al mismo tiempo, este desarrollo narrativo deconstruye la función programada de las calles anónimas de la ciudad y las transforma en espacios de posibles encuentros queer reconstruyendo, de tal modo, la ciudad como un sistema heterotópico que no delimita las opciones eróticas de aquellos que deambulan por sus avenidas. Finalmente, así como lo formula Jeftanovic, esta incursión de la ciudad en la literatura ofrece determinaciones diferentes para el futuro, ya que el texto de Villagarcía termina con los dos chicos abrazados en la moto, creando una imagen que abre horizontes

y expectativas inéditas para el protagonista, indicando que su «gira» no tiene que terminar con el caer de la noche o con el cierre del fin de semana, que siempre se presentarán nuevas posibilidades para encontrar el placer en unas calles y avenidas que pueden ser mucho más que simples arterias del tránsito público.

### **Las facetas problemáticas del espacio queer: explotación, discriminación y automatización del placer**

Es importante recordar que varios críticos advierten contra una idealización ingenua de los diferentes tipos de espacio urbano queer al considerar las zonas de liberación de la opresión heterosexista y de la homofobia. En su análisis sobre la representación cultural de los baños públicos y de los saunas, dos espacios queer paradigmáticos, Chisholm señala una historia innegable de racismo y de explotación de las clases bajas que frecuentemente quedan transformadas en objeto de fetiche para los homosexuales de las clases acomodadas cuyos constituyentes tratan de esconder tal objetivación bajo el mantra de una homosocialidad global y edificante. Conjuntamente, advierte la investigadora, la libertad orgiástica que estos espacios promueven con facilidad puede devenir en una repetición automática que no logra producir placer y que termina construyéndose como una comercialización devastadora de la

sexualidad humana reflejando, de tal manera, la devastación urbana ocasionada por las políticas estatales neoliberales donde el cuerpo humano ya no es un símbolo del amor libre sino una simple mercancía usada en la compraventa de productos comerciales (Chisholm 86–99). Tattelman también indica que los saunas y otros espacios queer similares se pueden leer como extensiones de la represión homosexual, como un nuevo armario, que esconden la comunidad tras una serie de puertas cerradas y vigiladas. Así, estos establecimientos suprimen todo tipo de acción social y política e inscriben el cuerpo homosexual dentro de un marco de deseo erótico unidimensional que lo despersonaliza y lo aísla en un mundo de fantasías artificiales (403).

Cuentos como «Aquel amado bigote Hitler» no ignoran estos peligros que se divisan claramente en la narrativa orgiástica que presenta a los dos personajes principales en un frenesí erótico. Desde el inicio queda manifiesto que el cine porno no es solo un espacio de amor libre donde las personas queer pueden entregarse abiertamente a prácticas sexuales suprimidas por la sociedad patriarcal. Mientras que la narradora visita el local para encontrarse con su macho soñado, él está ahí «vendiendo su carne pendeja a los viejos putos que con el parkinson [sic] lo pajeaban por algún billete» (91–92). Es importante notar que, en su totalidad, los cuentos de Menstrual

exhiben diversas facetas de la prostitución sin necesariamente ostentar cualquier tipo de dictamen moral sobre dicho fenómeno social. Simultáneamente, no obstante, este cuento particular retrata el cine porno como un espacio urbano con características dobles —por un lado, un lugar donde se producen prácticas de sexo libre, desenfrenado y queer; por otro, sin dudas se trata de un espacio de sexo comercializado.

Dentro de esta segunda característica, se observan algunos de los síntomas de explotación y decaimiento sociourbano contra los cuales previene Chisholm, especialmente el modo en que el texto perfila a los clientes del amante de la travesti —hombres mayores transformados en objetos sin valor y descartados por una sociedad de consumo que solamente se interesa en lo nuevo, dispuesta a echar a la basura todo lo que ya no está de moda—. De hecho, el texto explícitamente compara a los patrones viejos con un objeto —el Minipimmer— por tener «manos temblorosas y arrugadas», una analogía que también sugiere su falta de valor intrínseco y la facilidad con la cual pueden ser reemplazados. A continuación, su condición de sujetos desechados por la sociedad queda revelada de una manera aún más brutal cuando la narradora informa que, mientras su amante se burla de su propia clientela, estos hombres mayores pasan todo el día dentro de la oscuridad del cine, recogiendo los

residuos de las prácticas eróticas de los demás (presumidamente más jóvenes) visitantes del local: «Eso decía el pendejo riéndose de los pobres putos gerontes, que se encerraban desde la apertura hasta el cierre en ese cine oscuro donde se iba la vida en cada gota de leche, en ese cine oscuro, túnel de sexo sucio, donde se entregaban a lamer las migajas eróticas que la vida les daba como si fueran palomas desplumadas de nuestro riachuelo podrido de mierda, basura y aceite» (92). Esta descripción socava la idea de un espacio de liberación y homosocialidad positiva y subraya otro de los problemas significativos del espacio urbano queer contemporáneo: el edadismo y la explotación del sujeto queer mayor, un aspecto ya investigado detalladamente en estudios paradigmáticos, tales como el de Raymond Berger, donde se afirma que dentro del mundo homosexual existe una creencia inconsciente de que la gente mayor es inferior (1996:228–231).

Más allá de la comercialización de las prácticas sexuales queer y de la explotación sexual de las personas de la tercera edad, el cuento de *Menstrual* también refleja el hecho de que el sexo orgiástico, con un sinnúmero de amantes nuevos, puede transformarse precisamente en la repetición automática contra la cual previene Chisholm y que fracasa en producir placer erótico de un modo que termina imitando la realidad social devastadora. Esto se nota al final del acto

sexual entre los dos personajes principales, en el momento en que ellos acaban y la narradora se da «cuenta de que en ese instante, que aunque me enloqueciera el cuerpo, la sangre, el alma y hasta me hiciera ser capaz de arrastrarme hasta saborear sus cacas, lo nuestro iba a ser nada más que eso, revolcones en ese cine pedorro y oscuro, tan oscuro como aquel momento de oler su mierda» (94). Es decir, en el momento mismo del orgasmo erótico la narradora ya está consciente de la naturaleza volátil de la conexión que ha establecido con este amante y entiende que dicha conexión no puede proveer un placer que dure más de unos minutos de éxtasis carnal.

Al salir del cine, la protagonista se encuentra en el medio de una Plaza Once que ostenta claramente la desolación urbana que rige en muchas partes de la capital argentina: «plagada de caras grises, putas, palomas mendigas, y chicos aspirando pegamento en el calor de la siesta» (94). Las dos imágenes, la del interior del cine y la de la plaza en frente, reflejan la similitud inevitable entre el espacio urbano queer y la ciudad y revelan patentemente que el primero no puede existir de forma independiente del segundo. Como lo afirma Chisholm, el espacio queer dentro de la producción cultural refleja la realidad social urbana y las ciudades posindustriales precisan de formas literarias abrasivas que permiten ver la devastación urbana dentro de la cual existe

el marginado sujeto queer (96). En cierta forma, se trata de un fenómeno histórico ya identificado por William Sharpe y Leonard Wallock, quienes afirman que a partir del siglo XIX el ambiente urbano ha modificado exitosamente la percepción estética humana, la cual, por su parte, ha logrado producir nuevas formas y visiones de la ciudad (1987:5). Aún más, los dos críticos sugieren que el espacio urbano se desarrolla de una manera complementaria con los flamantes modos de pensamiento y organización social (11–13) y esto es precisamente lo que presenta Menstrual en este escrito que permite ver las oportunidades y también los desafíos que ofrecen los espacios queer porteños de la actualidad.

### **Conclusión**

En conclusión, se podría argumentar que la contemporánea narrativa queer argentina, tal como queda ejemplificada por las obras de Menstrual y Villagarcía, establece un vínculo fundamental con el espacio urbano, retratando el entorno porteño como una entidad activa y orgánica que interactúa directamente con los distintos personajes queer. Dentro de los textos analizados, se observa una serie de complejos procesos de apropiación del espacio urbano abstracto cuyo rol original es, según el sistema autoritario de planeamiento urbano y control patriarcal, la opresión de las diferencias, de la expresión individual y de la diversidad

en su totalidad. Las apropiaciones del espacio urbano efectuadas por el sujeto queer que se encuentran en las páginas de los dos escritores permiten hallar nuevas vías hacia la producción del placer corporal y sexual y también sugieren flamantes oportunidades para la reconstitución del sujeto queer y del espacio urbano. Es importante subrayar que una de las consecuencias prácticas de todas estas transformaciones es posibilitar la realización de una serie de deseos y fantasías sexuales que han sido, y en muchos casos siguen siendo, vedadas por la sociedad dominante que todavía contempla muchas de las expresiones de sexualidad no procreativa como elementos inadmisibles que necesitan derogarse para el beneficio del bienestar social heteronormativo. Por lo tanto, el presente estudio demuestra que los textos bajo consideración tienen la capacidad de renovar el modo en que la sociedad contemporánea contempla cuestiones tan fundamentales como el placer y su opresión incluyendo algunas de las consecuencias más problemáticas de dicha opresión, tales como la patologización y el trauma.

Al mismo tiempo, cabe recalcar una vez más que las obras de Menstrual y Villagarcía no presentan el espacio urbano queer como ente idealizado y exento de conflictos. Los dos escritores no permiten al lector ignorar algunos de sus problemas más significativos, como la discriminación, con sus facetas

múltiples, la comercialización del espacio apropiado y de las prácticas eróticas que suceden ahí, y también la automatización del placer erótico que conlleva hacia un aislamiento individual que refleja las características más opresivas de la realidad argentina neoliberal contemporánea. Con esto en cuenta, no obstante, los textos analizados demuestran que la apropiación queer del espacio urbano ofrece nuevas maneras para desafiar los reglamentos heteropatriarcales y abre rutas inéditas para el placer corporal y sexual, lo cual conlleva hacia una reconstrucción de la subjetividad tanto de la ciudad como de sus sujetos queer.

#### Referencias bibliográficas

- ABRAHAM, J. (2009). *Metropolitan Lovers: The Homosexuality of Cities*. Minneapolis: U. of Minnesota press.
- BAZÁN, O. (2004). *Historia de la homosexualidad en la Argentina*. Buenos Aires: Marea Editorial.
- BERGER, R.M. (1996). *Gay and Gray: The Older Homosexual Man*. 2ª. ed. The Haworth P.
- BÉRUBÉ, A. (2003). The History of Gay Bathhouses. *Journal of Homosexuality*, 44(3-4), 33-53.
- BETSKY, A. (1997). *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire*. William Morrow and Company, Inc.
- CHISHOLM, D. (2005). *Queer Constellations: Subcultural Space in the Wake of the City*. Minneapolis: U. of Minnesota press.
- FOUCAULT, M. (1997). Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. Leach, N. (Ed.). *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory* (pp. 350-356). London: Routledge.
- HOOK, D. (2007). *Foucault, Psychology and the Analytics of Power*. London: Palgrave Macmillan.
- JAGOSE, A. (1996). *Queer Theory*. New York: New York U. press.
- JEFTANOVIC, A. (2007). *Mapocho de Nona Fernández: la ciudad entre la colonización y la globalización*. *Chasqui*, 36(2), 73-84.
- LEFEBVRE, H. (1991). *The Production of Space*. London: Blackwell Publishing.
- LEHMAN, P. (2007). *Running Scared: Masculinity and the Representation of the Male Body*. Wayne State UP.

- LIST REYES, M. (2005). Hombres: cuerpo, género y sexualidad. *Cuicuilco*, 12(33), 173–202.
- LOCANE, J.J. (2016). *Miradas locales en tiempos globales: Intervenciones literarias sobre la ciudad latinoamericana*. Madrid: Iberoamericana.
- MENSTRUAL, N. (2012). *Batido de trolo*. Buenos Aires: Milena Caserola.
- MERRIFIELD, A. (2006). *Henry Lefebvre: A Critical Introduction*. London: Routledge.
- RAPISARDI, F. y MODARELLI, A. (2001). *Fiestas, baños y exilios: Los gays porteños en la última dictadura*. Buenos Aires: Sudamericana.
- SALESSI, J. (1995). *Médicos maleantes y maricas: higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina. (Buenos Aires: 1871–1914)*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.
- SHARPE, W.; WALLOCK, L. (1987). From 'Great Town' to 'Non-place Urban Realm': Reading the Modern City. *Visions of the Modern City: Essays in History, Art, and Literature* (pp. 1–50). London: The John Hopkins UP.
- TATTELMAN, I. (1997). The Meaning at the Wall: Tracing the Gay Bathhouse. In Ingram, B.G. et al. (Eds.). *Queers in Space: Communities, Public Places, Sites of Resistance* (pp. 391–406). Bay Press.
- VILLAGARCÍA, M. (2012). *La gira*. De Parado.
- WARNER, M. (1995, 31 Jan.). Unsafe. *The Village Voice*, 32–36.
- WOODS, W.J.; BINSON, D. (2003). Public Health Policy and Gay Bathhouses. *Journal of Homosexuality*, 44(3–4), 1–21.