

Masculinidad, violencia y nuevas homofobias en el cine gay argentino: el caso de *Solo*¹

Alfredo Martínez Expósito

La película *Solo*, dirigida por Marcelo Briem Stamm² y estrenada en Buenos Aires en 2013, es una de las más meritorias aportaciones de la cinematografía argentina reciente a un tipo de cuestionamiento de las masculinidades no normativas que se observa también en otros países de legislación LGBTI avanzada. En este trabajo se propone un análisis de la película desde el punto de vista de la homofobia, entendida esta como uno de los criterios definitorios de la masculinidad hegemónica. La película dialoga con una variedad de géneros cinematográficos desde una perspectiva inequívocamente queer. En su inesperado desenlace, los personajes homosexuales reproducen una de las líneas argumentales más arraigadas en la tradición homófoba: el asesinato violento. Este desarrollo temático contiene un potente elemento ético que se puede leer de diferentes maneras: como regresión hacia poéticas homófobas o como avance hacia una más sólida normalización de la narrativa homosexual. La ambigüedad de este tipo de planteamiento puede resolverse, al menos en parte, mediante una comparación entre el contexto argentino y el cine queer internacional. La resignificación de la masculinidad que la película propone parece responder efectivamente a ambos contextos.

Pensar las nuevas masculinidades desde perspectivas no violentas pasa necesariamente por un ejercicio, no siempre fácil o siquiera factible, de des-homofobización, o, lo que es lo mismo, superación de una definición de la identidad masculina basada en una jerarquización de la identidad sexual en la que la homosexualidad siempre ocupa el peldaño inferior. El establecimiento y defensa de nuevas identidades de género,

¹ Este trabajo forma parte del proyecto *Diversidad, género, masculinidad y cultura en España, Argentina y México* (FEM2015-69863-MINECO-FEDER) del Ministerio de Economía y Competitividad (Gobierno de España).

VERSIÓN PRE-PRINT: la versión final, a la que se remite, fue publicada en *Cuerpos minados. Masculinidades en Argentina*, ed. José J. Maristany – Jorge L. Peralta, La Plata: EDULP, 2017, pp. 257-276.

² Briem Stamm filmó tres películas previas con el nombre de Marcelo Mónaco: *Porno de autor* (2008), *Tensión sexual, Volumen 1: Volátil* (2012) y *Tensión sexual, Volumen 2: Violetas* (2013), ambas en colaboración con Marco Berger.

incluyendo las nuevas masculinidades, solo adquiere pleno sentido en el contexto de una defensa de las relaciones no violentas entre los individuos y entre las identidades grupales que entre ellos se establecen. La persistencia de la homofobia en nuestros días, ya sea como conducta individual, ya como patrón de creencias y valores inculcado por los sistemas culturales, o como código de ordenación social vigilado y ejecutado por los aparatos del estado, cuestiona desde la base todos los esfuerzos de reconstitución no-violenta de la masculinidad. Solo en la medida en que los modelos no homofóbicos de masculinidad logren erigirse como jerárquicamente superiores en la escala de valores sociales podremos hablar de una verdadera reformulación de las identidades y roles de género.

La homofobia es, pues, el elemento central de un programa de redefinición de las relaciones de género que desborda los límites de la discusión sobre la naturaleza de la homosexualidad en las sociedades contemporáneas. Las manifestaciones de la homofobia van mucho más allá de lo que las discusiones sobre el matrimonio igualitario podrían hacer pensar, ya que su eventual erradicación (con las consiguientes modificaciones de las identidades y conductas de género) habrá de conducir a una superación real de las masculinidades heredadas del patriarcado. Sin embargo, no existen indicios convincentes de que la homofobia esté cediendo en ninguna de sus vertientes: en el caso argentino, no se observa una disminución desde la entrada en vigor del matrimonio igualitario en 2010 ni como patrón de conducta, ni como código social, ni como elemento identitario de los varones heterosexuales, ni como motivación de crímenes y delitos de diversa índole. Por el contrario, a las tradicionales manifestaciones de la homofobia individual o grupal (discriminación, insultos, vejaciones, palizas, asesinatos) se han venido a sumar nuevos tipos de homofobia cuya explicación habría que buscarla en los resquicios que la legislación anti-homofóbica va dejando abiertos a nuevas conductas y prácticas culturales.

El cine queer argentino ha venido prestando una atención considerable a la presencia de la violencia en las relaciones socio-sexuales, como claro reflejo de una creciente preocupación en el seno de la sociedad sobre unas estructuras de perpetuación de la violencia que afectan, cada vez más visiblemente, a los miembros más vulnerables del edificio socio-sexual, entre los que se cuentan, obviamente, los colectivos LGBTI. En el largometraje de ficción *Solo* (Briem Stamm, 2013) se observan dos aspectos sumamente interesantes de la dinámica de redefinición de la masculinidad desde una perspectiva queer. Por una parte, los dos personajes masculinos -jóvenes, urbanos, blancos- se presentan de una manera inusualmente flexible, maleable, cambiante: respondiendo a

las convenciones genéricas del *thriller*, los personajes experimentan continuas mutaciones a ojos del espectador, lo cual transmite la idea de que tanto ellos como la masculinidad que representan son la antítesis de la rigidez, predeterminación e inflexibilidad que caracterizan la definición patriarcal de los roles e identidades de género. Por otra parte, y en tanto que *thriller gay*, la película crea dos personajes homosexuales cuya relación erótica inicial se transmuta pronto en una espiral de violencia y culmina en un acto criminal de inquietante explicitud visual; de esta manera, la película transmite un mensaje en cierto modo re-criminalizador de la homosexualidad que, si bien un espectador avisado no tendrá dificultad en decodificar como mera convención de género, para públicos poco versados en estas cuestiones puede suponer una nueva confirmación de la milenaria sentencia que atribuye al sodomita una capacidad ilimitada para el mal. Sin necesidad de renunciar a una reivindicación necesaria de la ficción queer como garante de la expresividad de las identidades LGBTI, es preciso analizar la película de Briem Stamm desde una perspectiva que aclare los términos de este tratamiento de la homosexualidad para evitar equipararla con otros nuevos tipos de homofobia.

Persistencia de la homofobia y nuevas homofobias

La aprobación del matrimonio igualitario con plenos derechos de adopción el 15 de julio de 2010 constituye en Argentina un paso más en el proceso de paulatina normalización de las sexualidades no heterosexuales cuyos orígenes próximos se pueden situar en 1992, cuando la Comunidad Homosexual Argentina pone en marcha su campaña en defensa de los derechos de los homosexuales, seriamente comprometidos por la dictadura. El carácter profundamente simbólico de la introducción del matrimonio igualitario en Argentina, primer país de América Latina en lograr este avance legislativo y, por ende, a la cabeza de este tipo de avance a nivel global (Encarnación, 2013), se ha ido haciendo más evidente con el paso del tiempo, sobre todo al constatarse que otras sociedades avanzadas³ están experimentando notables dificultades en materia de igualdad de derechos matrimoniales, un asunto que se ha convertido en símbolo de la lucha por los derechos humanos y que ha terminado por dividir al mundo en dos grupos

³ La comparación, dentro de la propia Argentina, entre los derechos LGBTI y otros derechos relativos al género, también es ilustrativa. Durante el kirchnerismo se observó una evidente asimetría entre el avance de los primeros y la inacción legislativa en materia de derechos de la mujer, como por ejemplo el aborto (Tabbush, Trebisacce, Díaz y Keller, 2016).

de países que difícilmente podrán alcanzar compromisos en el terreno de la igualdad de género y sexualidad (Puar 2007, 2013, Lavinias y Thiel 2015).

Los beneficios de la legalización del matrimonio igualitario no se han hecho esperar (de la Cruz 2013); por ejemplo, el sector turístico argentino ha comenzado a rentabilizar la mejorada imagen del país en los mercados LGBTI de Europa y las Américas (Encarnación, 2013). En marzo de 2015 comenzó a debatirse en el Congreso una iniciativa legislativa contra la discriminación por motivos de orientación sexual, similar a las ya vigentes en Buenos Aires y Rosario, que habría de desarrollar en materia específicamente anti-homofóbica el muy general artículo anti-discriminación presente en la Constitución. Estos desarrollos no son en absoluto piezas aisladas; en la historia de la normalización homosexual en Argentina debe mencionarse el especial lugar que el país representa en la defensa internacional de los derechos y dignidad de las personas homosexuales ya que, junto con Brasil y Uruguay, fue uno de los impulsores de los Principios de Yogyakarta en 2007 (Thoreson, 2009).

Los avances legislativos en materia conyugal podrían hacer pensar que las vidas de los homosexuales comienzan a gozar de cierta protección por parte del Estado. Sin embargo, la persistencia de la homofobia a lo largo de la historia y en prácticamente todas las civilizaciones conocidas es de tales dimensiones que resultaría, cuando menos, de una gran candidez esperar que simplemente unas modificaciones legislativas pudieran desterrarla definitivamente (Tin, 2003). Sin embargo, el mero hecho nominalista de la aparición de un vocablo, el neologismo inglés *homophobia*, que, pese a su imprecisión, define con suficiente capacidad de convicción las actitudes contrarias a la homosexualidad, ha logrado la increíble hazaña de nombrar todo un vasto mundo compuesto por mitos, tradiciones, metáforas, actos de habla y malentendidos de todo tipo que durante siglos ha señalado al homosexual como la víctima perfecta: indefensible por las leyes, indefenso en su incapacidad de asociarse. La creación del vocablo trae consigo la aparición de un nuevo sujeto, el “homóforo”, una especie caracterizada por una negatividad fundamental frente al mundo de la homosexualidad. No es casualidad que la popularización del término “homofobia” haya ido paralela al proceso de descriminalización, desmedicalización y normalización legal y social de la homosexualidad. Lo que quizá resulte más sorprendente, al menos desde el punto de vista de la lucha por los derechos humanos, es que la homofobia haya comenzado a ocupar los espacios simbólicos de negatividad que hasta no hace mucho ocupaba la homosexualidad. Así, en legislaciones igualitarias la homofobia ha comenzado a

definirse como contraria al derecho y en algunos casos engrosa la lista de los denominados “delitos de odio”.⁴

La inversión del equilibrio entre homosexualidad y homofobia está provocando la aparición de nuevos tipos de homofobia que, o bien no existían con anterioridad o eran componentes de los tipos tradicionales de homofobia. Recordemos que la homofobia tradicional estaba basada en una definición distópica de la homosexualidad: pecado, delito o enfermedad, la homosexualidad era un negativo universal que exigía una respuesta contundente, ya fuera en términos de discurso (filosofía, religión, ley, medicina, cultura popular), ya en acciones concretas (por ejemplo, violencia física o verbal, aislamiento, discriminación, silenciamiento, o uso violento del humor). Todas las expresiones imaginables de homofobia siguen existiendo hoy día. Pero, además, han aparecido algunos tipos nuevos que resultan especialmente preocupantes porque a menudo se solapan con prácticas culturales y usos lingüísticos que parecen tolerantes o incluso abiertos a la homosexualidad, pero que en última instancia se inscriben claramente en la matriz de opresión que busca perpetuar las relaciones asimétricas de poder heredadas del patriarcado.

Entre estas nuevas homofobias habría que mencionar, en primer lugar, las micro-homofobias o actos cotidianos de violencia no física, de baja intensidad, contra los homosexuales. Estos actos de violencia aparentemente inocua no son habitualmente descritos por las leyes y no constituyen, por lo tanto, objeto de sanción penal alguna. Entre este tipo de micro-homofobias se encuentran las utilizaciones agresivas del lenguaje (dobles sentidos, sarcasmo, vocabulario ofensivo disfrazado de intención humorística), las sutiles discriminaciones en el seno de las familias homoparentales, o las no tan sutiles manifestaciones de prejuicio en el ámbito laboral. Todas ellas pueden estar en el origen de la violencia doméstica en parejas del mismo sexo (Renzetti, 2014; Barrientos, 2015).

Un segundo tipo de neo-homofobias es el uso de discursos anti-homofóbicos con el objetivo de imponer programas de normalización. En una época caracterizada por la rápida adopción de legislación antidiscriminatoria, se observan iniciativas encaminadas a imponer modelos normalizados de homosexualidad que, deliberada o accidentalmente, reproducen valores heteronormativos como, por ejemplo, el binarismo de género o la monogamia. Irónicamente, en muchos casos estos programas de normalización que degeneran en hipernormalización revelan la persistencia de la homofobia internalizada

⁴ Desde 1993 la Comunidad Homosexual Argentina (CHA) realiza un informe anual sobre casos de discriminación por orientación sexual. Desde el año 2000, y a partir de las recomendaciones de Amnistía Internacional al respecto, CHA comenzó a utilizar la expresión “crímenes de odio”.

de los grupos de homosexuales que tratan de imponerlos a otros homosexuales y a la sociedad en general.

Un tercer tipo lo constituye la apropiación de discursos homosexuales para obtener fines homófobos: *pinkwashing* (imitación impostada de un discurso gay para obtener beneficios en imagen y reputación) y homonacionalismo (consideración peyorativa de inmigrantes y refugiados por no aceptar inmediatamente los valores LGBTI de la sociedad de acogida) están ampliamente extendidos en sociedades avanzadas (Puar 2007 y 2013). Estas apropiaciones pueden ser llevadas a cabo tanto por estados y grandes corporaciones como por individuos y pequeños grupos. Ejemplos a nivel de “marca nación” los encontramos, por ejemplo, en la Argentina de Kirchner, la España de Zapatero, o el México de Calderón. El caso del homonacionalismo es particularmente interesante por lo que representa de inversión respecto a los discursos tradicionales, que históricamente conceptualizaban la homosexualidad como un elemento foráneo, un vicio extranjero, una amenaza ante la cual la nación tenía la obligación de defenderse. La homofobia inherente a la consideración de que la homosexualidad viene de fuera no es radicalmente diferente a la homofobia inherente a la consideración de que ninguna homosexualidad puede provenir de fuera: homofobia directa y tradicional en el primer caso, neo-homofobia oblicua y mediatizada por hipernormalizaciones de género en el segundo.

Masculinidad y violencia

Aunque la dinámica de la masculinidad hegemónica, tal como la describen Connell y Messerschmidt (2005), responde a una observación sistémica, existen estructuras y modelos concretos de masculinidad que están indiscutiblemente ligados a culturas locales y nacionales. Carolina Rocha, tras recordar que la masculinidad hegemónica, o machismo, es uno de los atributos centrales de la identidad latinoamericana, hace un repaso de las principales modificaciones de la concepción de lo masculino en la cultura argentina de los siglos XIX y XX. Describe algunos tipos de masculinidades argentinas transgresivas: el “compadrito”, que hereda la masculinidad exagerada del gaucho y la trasplanta al ambiente urbano y al conventillo; el “niño bien”, un compadrito de clase acomodada; el “pibe”, futbolista sin ataduras familiares (Rocha, 2013: 6-7). Y, lo que es más interesante, señala cómo el modelo patriarcal consagrado por la dictadura fue puesto en cuestión a partir de 1983 por la actividad de las Madres de Plaza de Mayo, el

desprestigio de la masculinidad militar y patriótica tras la Guerra de las Malvinas, el impacto de las crisis económicas sobre una población masculina muy afectada por el desempleo y la creciente presencia de la mujer en la esfera laboral. Agrega que, con la relajación de la censura, “el binarismo masculinidad/femineidad fue puesto en cuestión por el surgimiento de la representación de los homosexuales en la literatura y el cine argentinos” (Rocha, 2013: 8).⁵ En este sentido, es pertinente recordar que en la Argentina de la segunda mitad del siglo XX la noción de homosexualidad no es tanto una identidad sexual como una caja de resonancia de discursos relativos al control social, en la que se mezclan conceptos de todo tipo como “peronista”, “proletario”, “viejo”, “judío”, “seropositivo” y otros similares (Giorgi, 2004).

Podría pensarse que la masculinidad hegemónica depende, para su existencia, de las relaciones de poder establecidas y mantenidas mediante el recurso a la violencia, ya sea esta de tipo físico o simbólico. Podría pensarse, también, que en un contexto de creciente desprestigio de este tipo de masculinidad y de mayor capacidad de defensa por parte de sus víctimas habituales, el macho alfa recurre al uso de la violencia contra otros machos alfa. En su persuasivo análisis sobre el lugar de la violencia en la transición del machismo a las nuevas masculinidades en Argentina, Hortiguera y Favoretto (2013: 264) analizan la perniciosa influencia de los medios y la cultura popular en la perpetuación de una perspectiva masculina: “en gran parte de la cultura popular argentina, se percibe una particular mirada masculina que genera contenidos provocativos que, de manera abierta o sutil, perpetúan una ideología de la masculinidad que resulta conservadora y agresiva”.⁶ Esta particular mirada masculina no es privativa del hetero-patriarcado: la violencia entre varones homosexuales a menudo responde a esa misma “ideología de la masculinidad” que continúa ejerciendo una notable influencia en la cultura de nuestros días.

Solo: de la mirada gay a los ojos del asesino

El cine argentino de temática homosexual ha conocido una etapa de cierto esplendor coincidiendo con la progresiva normalización de la homosexualidad en la vida social de

⁵ “The masculinity versus femininity binary was challenged by the emergence of the representation of homosexuals in Argentine literature and cinema”. Las traducciones de textos originales en inglés pertenecen al autor.

⁶ “In much of the most recent popular culture production in Argentina, a particular male gaze can be seen to generate provocative content that either subtly or overtly maintains an ideology of masculinity that is both aggressive and conservative”.

la nación. Para comprender el momento en el que aparece *Solo*, la película de Marcelo Stamm,⁷ deberíamos recordar que los comienzos de la eclosión del género homosexual en el cine argentino se sitúan en el período alfonsinista, cuando películas como *Adiós Roberto* (Enrique Dawi, 1985) y *Otra historia de amor* (Américo Ortiz de Zárate, 1986) rompieron con los modelos anteriores y comenzaron a presentar a los personajes homosexuales masculinos como protagonistas principales (Melo, 2008). A diferencia de épocas anteriores, en las que los homosexuales eran presentados como anomalías, las películas mencionadas los mostraban como aspirantes a una nueva normalidad que chocaba contra las convenciones socio-sexuales. En estas películas, que rompieron con los moldes establecidos al presentar “historias de amor homosexual y odio homofóbico” (Blázquez, 2015: 280), existe una correlación entre la mayor visibilidad y normalidad del personaje homosexual y la virulencia de la reacción homófoba. Por consiguiente, el cine de los años noventa y del nuevo siglo, que se caracteriza por una creciente presencia de la homosexualidad, presenta también una creciente conciencia de las respuestas homófobas que concita. Se trata, en todo caso, de un cine que aborda la homosexualidad desde un número más amplio de perspectivas, siempre con crecientes niveles de sofisticación y complejidad:

La multiplicidad de producciones de la última década explora las relaciones homosexuales más allá de la gaytut para presentar versiones que quedaron a la sombra, otros puntos de vista, especialmente el de jóvenes y adolescentes, y las complejidades del modelo conyugal. (Blázquez 2015: 286)

Como es habitual en el cine queer, *Solo* ha sido reseñada en términos relativamente elogiosos por parte de la crítica LGBTI y en términos muy negativos por parte de la crítica generalista. En el primer caso, la mayor parte de los *bloggers* describen de manera positiva la primera parte de la película, en la que los dos protagonistas se conocen a través de un chat y se citan en la casa de uno de ellos. El desenlace, como enseguida veremos, merece comentarios más severos, bien por su excesiva artificiosidad literaria, bien por la brusquedad de la vuelta de tuerca que conduce a una conclusión ética y estéticamente rupturista. Como ejemplo del segundo caso, la reseña publicada en el diario *La Nación* critica el guion por forzado y artificial: “Para entrar en mayores detalles acerca de los defectos habría que revelar lo que el film pretende que sea una

⁷ A raíz del exitoso estreno internacional de *Solo*, Briem declaró estar embarcado en un ambicioso proyecto cinematográfico compuesto por siete largometrajes de temática gay, del que *Solo* sería la cuarta entrega (Rico 2013). No existe evidencia de que las otras entregas hayan sido estrenadas.

sorprende, esa sorpresa que intenta hacernos olvidar su precariedad general, pero que en realidad logra, por arbitraria, por torpe, enfatizarla” (Porta Fouz, 2013: s.p.). Como es obvio, el énfasis en los aspectos técnicos evita cualquier análisis de la significación ideológica del cine de temática LGBTI, lo cual es una constante que se observa en la historia reciente de la historiografía literaria y cinematográfica tanto en América Latina como en España (Martínez Expósito, 2014).

La película dialoga con varios registros de género, siempre desde una perspectiva gay. Arranca como un romance homosexual, se desarrolla como *thriller* psicológico, y termina con una clara referencia al género *gore*. Manuel (Patricio Ramos) conoce a Julio (Mario Verón) a través de un chat, se citan en la calle y van a la casa de Manuel, donde pasan una noche de sexo y conversaciones. Esta tópica línea argumental permite la exploración de la sociabilidad homosexual con un gran número de variantes: la personalidad de los personajes, la dinámica fílmica de los cuerpos y el sexo, la evolución posterior de la relación entre ambos personajes, etc. Aspectos que en las variedades heterosexuales del género romántico podrían resultar anodinos adquieren gran interés sociológico en el romance homosexual, ya que permiten grados de identificación del espectador gay con un tipo de historia que a pesar de la progresiva normalización de la cultura LGBTI sigue siendo estadísticamente insignificante. No es de extrañar, por consiguiente, que si para *La Nación* la película es un “intento fallido de *thriller*” (Porta Fouz, 2013: s.p.), para otros comentaristas que adoptan una óptica queer la parte romántica de *Solo* resulte altamente gratificante.⁸

En tanto que narrativa romántica, *Solo* desarrolla tropos procedentes de la comedia romántica urbana de los años noventa, tales como la fugacidad del encuentro amoroso, la incertidumbre sobre la identidad de los amantes y sobre sus verdaderas intenciones, o las dificultades para asegurarse la intimidad en un contexto de crisis económica. También aparecen temas específicamente homosexuales, procedentes de la comedia

⁸ Véase por ejemplo el siguiente comentario publicado por un conocido *blogger* norteamericano: “Disfruté la primera hora de la película. De hecho, las mejores escenas de *Solo* son comparables a *Weekend*, de Andrew Haigh. Mirar la chispa inicial entre dos hombres puede ser muy gratificante y esta película lo hace bien. Las escenas juntos resultan auténticas y sinceras, además de eróticas. La interpretación es soberbia; Ramos y Verón tienen una química especial y la atracción sexual no podría resultar más auténtica. Me encantó ver a estos muchachos besarse y, como los de *Weekend*, quisiera verlos vivir felizmente para siempre. O al menos que aceptaran verse una segunda vez” [“I enjoyed the film’s first hour a lot. In fact, *Solo*’s best scenes bear comparison with Andrew Haigh’s *Weekend*. Watching the initial spark between two men can be very satisfying and this film gets it right. Their scenes together come across as genuine and sincere, not to mention erotic. The acting is superb; Ramos and Verón have remarkable chemistry and the sexual attraction couldn’t feel more authentic. I loved watching these guys kiss and, like the dudes in *Weekend*, I wanted to see them live happily ever after. At the very least, I hoped they would agree to meet for a second date”] (Klemm, 2013: s.p.). Es interesante destacar que el propio director de la película percibió la “química” entre Ramos y Verón desde el primer ensayo (Rico, 2013).

queer internacional: las asimetrías entre ambos personajes (en este caso subrayadas por diferencias en aspecto físico y vestimenta), la alta tensión sexual que se resuelve repetidas veces en escenas de desnudos y sexo explícito, o la importancia que ambos personajes conceden a la honestidad y a la transparencia. Es este último tropo, el de la tensión entre honestidad y mentira, el que va adquiriendo a lo largo de la película una importancia progresiva hasta el punto de afectar la propia credibilidad de la narración. Por tratarse de uno de los argumentos que tradicionalmente han alimentado la endohomofobia (homofobia internalizada) conviene analizar su desarrollo en mayor detalle.

Las conversaciones galantes entre los dos personajes inciden con insistencia en la idea de credibilidad. Se interrogan mutuamente sobre relaciones y amantes pasados, sobre gustos y preferencias, sobre planes y estilos de vida. Ambos revelan y ocultan información en un tira y afloja que en ocasiones adquiere tonos de cierta tensión. La puesta en escena subraya algunos de estos momentos tensos para ofrecer imágenes de Julio que sugieren una personalidad violenta: por ejemplo, en un momento de la conversación especialmente inquietante la cámara ofrece un ángulo contrapicado de Julio en el que su aspecto desaliñado, su cabello casi rasurado y su media barba, junto a una mirada súbitamente turbia, parece sugerir que el personaje calla información, que su silencio es una amenaza. El punto de vista desde el que se construye la personalidad potencialmente peligrosa de Julio es la de Manuel; el espectador es invitado a identificarse con este personaje aparentemente transparente, inocuo, cándido. Siguiendo los lineamientos generales de Rocha antes mencionados, podríamos rastrear una filiación específicamente argentina en ambos personajes, según la cual Julio se correspondería con el tipo del “compadrito” y Manuel con el del “niño bien”. Además, se podría agregar el tipo del “chongo”, que en la cultura gay argentina define al varón atractivo, de apariencia viril y al que se le supone un rol activo en el sexo homosexual y una gran actividad sexual heterosexual; en las primeras escenas de la película, narradas desde la perspectiva de Manuel, el personaje de Julio responde con precisión a este tipo. A preguntas de Julio, Manuel revela aspectos de una relación sentimental anterior, que se muestran al espectador en forma de *flashbacks*. Así conocemos la existencia de Horacio (Carlos Echevarría), con quien al parecer Manuel vivió una intensa relación amorosa de doloroso final. El tratamiento argumental, visual y temático del romance gay en *Solo* respeta, como estamos viendo, las convenciones del género. De hecho, la respuesta de la crítica (tanto LGBTI como generalista) se ha atenido férreamente a las expectativas que el género moviliza.

Todo cambia, sin embargo, con la segunda parte de la película, en la que el romance gay se transforma en *thriller* y culmina en un final típico de los géneros de terror. Argumentalmente, la tensión sobre la verdadera identidad de los amantes crece rápidamente para crear en el espectador la certeza de que uno de ellos es en realidad un villano: un desequilibrado, quizá un psicópata o un asesino (se movilizan inmediatamente las convenciones genéricas al respecto). En esta vuelta de tuerca el espectador descubre que el aparentemente amable e inofensivo Manuel es en realidad un asesino en serie que terminó con la vida de su antiguo amante Horacio y que ahora asesina con saña a Julio. La sorpresa de la película se reserva para los últimos nueve minutos de metraje, en los que se acumula toda la información acerca del asesinato escamoteada al espectador durante el desarrollo de la parte romántica. El efecto sorpresa se basa fundamentalmente en la inversión de las expectativas creadas (Julio parecía el malo, pero finalmente resulta ser la víctima) y en la revelación de que los *flashbacks* de Manuel en los que daba cuenta de su pasado con Horacio estaban incompletos y ocultaban información esencial para conocer su verdadera historia. Se trata, por lo tanto, de una utilización de la voz narrativa que el espectador reconoce, a la postre, como no digna de credibilidad.

Para un estudio de las nuevas homofobias, *Solo* representa un caso de gran interés por su sorprendente subversión de las expectativas del espectador gay. Si para un espectador heterosexual estas expectativas quizá no llegan a activarse, resulta indiscutible que para los públicos queer de *Solo* la historia romántica de Manuel y Julio evoca paradigmas ligados al placer gay, tales como la historia sexualmente satisfactoria entre ambos personajes, la visibilización de sus cuerpos gozosos en la pantalla (calificados como pornografía desde otras latitudes críticas), la indudable normalización de la homosexualidad en Argentina que posibilita historias de *chat* y sexo como la de *Solo* y, muy particularmente, la naturalidad con que ambos personajes encaran una relación de sexo casual, inicialmente anónimo, con la que únicamente aspiran a obtener una gratificación pasajera. Todos estos elementos positivos, no carentes de cierta dosis de utopismo social y sentimental, se inscriben inconfundiblemente en la esfera de la normalización homosexual que se ha venido desarrollando en el país desde el final de la última dictadura militar. La vuelta de tuerca del desenlace de *Solo* revela con gran crudeza la cara oculta que todo este proceso de normalización puede, potencialmente, implicar.

En primer lugar, la inversión de las expectativas: todo el eje utópico que el espectador gay se ve impelido a movilizar al comienzo de la película se torna súbitamente distópico

en la conclusión. En segundo lugar, el solapamiento en un mismo personaje, de rasgos negativos (asesino, manipulador, peligroso) con rasgos positivos (dulce, inofensivo, vulnerable). Y en tercer lugar, el solapamiento de géneros (romance gay, *thriller*), que reintroduce la tradición negativa en el universo temático de la homosexualidad. Así, la mostración gozosa de los cuerpos jóvenes, sexualmente activos, de la primera parte, se transmuta en una exhibición monstruosa del cuerpo torturado y golpeado hasta la muerte, procedente del *gore*. Estas tres inversiones pueden ser vistas, en realidad, como regresiones a un modo de narrar la homosexualidad anterior a los procesos de normalización, que insistentemente ligaba el personaje homosexual con modos narrativos distópicos, frecuentemente tematizados en torno a la enfermedad, el delito y la muerte.⁹

Si es fácil encontrar en *Solo* una poética regresiva a modos superados de narrar la homosexualidad, no lo es menos argumentar que quizá la película de Briem Stamm constituye, en rigor, un paso más en la necesaria evolución de la narrativa homosexual en su proceso de progresiva normalización. En efecto, un espectador familiarizado con las tendencias recientes de la ficción gay podría leer las inversiones regresivas y aparentemente homófobas de *Solo* como síntomas de que el género evoluciona hacia un estado más avanzado de normalización en el que el personaje homosexual puede ser un villano (un asesino psicópata en este caso) sin que eso suponga necesariamente un juicio acerca de la homosexualidad. En otras palabras, una realización narrativa desprovista de cualquier dimensión ética. Briem Stamm parece ser perfectamente consciente de que la doble lectura de *Solo* es posible cuando reconoce que a nivel global existe ya una masa crítica de cine gay que posibilitaría una lectura superadora de los modos de la ficción gay de finales del siglo anterior:

En líneas generales me parece que hay un avance importantísimo que es algo que tal vez acá en Argentina no se ve tanto. Pero afuera de nuestro país, sobre todo en Estados Unidos y en Europa, hay una cultura gay muy grande en cuanto a cine. Hay muchos directores y directoras que abarcan la temática desde distintos puntos de vista y eso es genial porque se generan un montón de producciones. (Rico, 2013).

⁹ Este tipo de transformaciones por inversión de expectativas no es en absoluto desconocido en el cine argentino. La reciente y aclamada *Relatos salvajes* (Damián Szifrón, 2014), por ejemplo, estructura sus seis narraciones breves sobre un similar principio organizativo en el que una situación ordinaria y aparentemente inocua degenera inesperadamente hacia desarrollos narrativos de gran violencia. Sería ingenuo no poner este tipo de binarismos éticos en serie con el binomio fundacional de civilización y barbarie.

La dialéctica entre influencia internacional y desarrollo nacional de una cultura política LGBTI es, en el caso argentino, particularmente intensa (Encarnación, 2013); la aportación de Briem Stamm parecería confirmar, así, la idea sostenida por Encarnación de que el desarrollo de la cultura queer argentina se nutre tanto de modelos internacionales como del propio activismo local.

Conclusión

Desde la ficción cinematográfica, *Solo* constituye una intervención importante en el debate actual global sobre los significados de la homofobia y sobre el surgimiento de nuevas expresiones homófobas en países que, como Argentina, están en la vanguardia de la legislación igualitaria. El debate sobre las nuevas homofobias es especialmente importante para comprender la persistencia de las masculinidades hegemónicas a nivel social, la relación entre masculinidad y violencia a nivel cultural, así como la influencia de las diferentes tradiciones nacionales en la conformación de nuevos modos de la masculinidad, tanto homosexual como heterosexual, a nivel global.

Solo dialoga con tres géneros (el romance gay, el *thriller* psicológico y el *gore*), juega con las expectativas del espectador, y termina por proponer una lectura ambigua sobre la ética de la violencia homófoba como discurso cultural. La calculada ambigüedad de la película a este respecto puede conducir a lecturas divergentes acerca de su compromiso ideológico: bien como regresión a la ficción homófoba tradicional en la que el homosexual es caracterizado negativamente, bien como paso adelante en un proceso acelerado de normalización cultural de la homosexualidad. Esta segunda lectura sólo es posible si se sitúa *Solo* en una línea de producción cultural internacional y se tienen en cuenta los avances en materia de representación de la homosexualidad en cinematografías queer diferentes de la argentina. Sin embargo, los modelos de masculinidad presentes en la película de Briem Stamm no son ajenos a la tradición literaria argentina, en la que se pueden rastrear algunos modelos (el “compadrito”, el “niño bien”, el “chongo”) que resuenan en los personajes de *Solo*.

La contribución de *Solo*, en definitiva, desborda el marco de los debates nacionales sobre nuevas masculinidades y sobre normalización de la homosexualidad. Si bien la película se puede leer en clave nacional, no es menos cierto que también admite una lectura en clave internacional que la hace relevante dentro de lo que podríamos denominar cine queer global.

Bibliografía

- Barrientos, J. (2015). *Violencia homofóbica en América Latina y Chile*. Santiago de Chile: Ediciones y Publicaciones El Buen Aire.
- Blázquez, G. (2015). "Cine, tecnologías del erotismo y homosexualidades masculinas en Argentina", *Estudios*, 34, 273-287.
- Connell, R. W. y Messerschmidt, J. (2005). "Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept", *Gender & Society*, 19 (6), 829-859.
- De la Cruz, D. (2013). "Explaining the Progression of the Rights of Same-Sex Couples in South America", *San Diego International Law Journal*, 14, 323-357.
- Encarnación, O. (2013). "International Influence, Domestic Activism, and Gay Rights in Argentina", *Political Science Quarterly*, 128 (4), 687-716.
- Giorgi, G. (2004). *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Rosario: Beatriz Vitervo.
- Hortiguera, H. y Favoretto, M. (2013). "Basic Instincts, Violence and Sex-Driven Creatures: New Argentine Masculinity or Old 'Macho' Culture?". En Rocha, C. (ed.). *Modern Argentine Masculinities*. (pp. 261-278). Bristol - Chicago: Intellect.
- Klemm, M. D. (2013). "Secrets and Lies", *Cinemaqueer*. En línea: <<https://goo.gl/Tw8d4m>>. Consultado el 21 de enero de 2016.
- Lavinas, M. y Thiel, M. (eds.) (2015). *Sexualities in World Politics: How LGBTI Claims Shape International Relations*. London: Routledge.
- Martínez Expósito, A. (2014). "Homofilia y homofobia en el estudio de la literatura española contemporánea", en López Criado, F. (ed.). *El Canon y su circunstancia: literatura, cine y prensa* (pp. 93-100). Santiago de Compostela: Andavira.
- Melo, A. (comp.) (2008). *Otras historias de amor: Gays, lesbianas y travestis en el cine argentino*. Buenos Aires: Lea.
- Porta Fouz, J. (2013). "Solo". *La Nación*. En línea: <<https://goo.gl/aeTri2>>. Consultado el 22 de enero de 2016.
- Puar, J. (2007). *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*. Durham: Duke: University.

- Puar, J. (2013). "Rethinking Homonationalism", *International Journal of Middle East Studies*, 45 (2), 336-339.
- Renzetti, C. M. (2014). *Violence in Gay and Lesbian Domestic Partnerships*. Hoboken: Taylor & Francis.
- Rico, E. (2013). "Solo: entrevista con el director Marcelo Briem Stamm". *SentidoG*. En línea: <<https://goo.gl/3smUah>>. Consultado el 20 de enero de 2016.
- Rocha, C. (ed.) (2013). *Modern Argentine Masculinities*. Bristol - Chicago: Intellect.
- Tabbush, C., Trebisacce, C., Díaz, M. C. y Keller, V. (2016). "Matrimonio igualitario, identidad de género y disputas por el derecho al aborto en Argentina. La política sexual durante el kirchnerismo (2003-2015)", *Sexualidad, Salud y Sociedad: Revista Latinoamericana*, 22, 22-55.
- Thoreson, R. (2009). "Queering Human Rights: The Yogyakarta Principles and the Norm That Dare Not Speak Its Name", *Journal of Human Rights*, 8 (4), 323-339.
- Tin, L-G. (ed.) (2003). *Dictionnaire de l'homophobie*. Paris: Presses Universitaires de France.

Referencias audiovisuales

Solo, Marcelo Briem Stamm, 2013, TLA Releasing, Artymánia, Swift Productions.