

Hacia una definición de estética queer negra

José Miguel Pérez Alcázar

Professor: Manuel Garín

Estètica del cinema contemporani, 2 trimestre, any 2018

**Facultat de Comunicació
Universitat Pompeu Fabra**

Resumen

Los movimientos de liberación negros y LGBTQ comparten recorrido y son dos de los grandes hitos en cuanto a la consolidación de derechos civiles en el siglo XX. Sin embargo, no se ha escrito tanto sobre la intersección entre ambos. Este trabajo pretende iniciar una vía de diálogo entre las dos corrientes para tratar de definir, desde la estética, de qué armas se ha valido lo queer y lo negro cuando han ido de la mano. Además, plantea nuevas vertientes de esta estética reivindicativa negra, valiéndose de puntos de fuga hacia paradigmas afro que no tienen como marco la realidad estadounidense.

Palabras clave

cine contemporáneo, homosexualidad, transexualidad, deseo, libido, represión, estudios queer, LGTBQ, estética queer, estética negra, activismo negro, movimiento por los derechos civiles, erotismo, pornografía, Uganda, Antillas, Cabo Verde, Estados Unidos.

Abstract

The black and LGBTQ liberation movements share a journey and are two of the great milestones in the consolidation of civil rights in the 20th century. However, not much has been written about the intersection between the two of them. This paper aims to initiate a dialogue between the two currents in order to try to define, from aesthetics, which weapons have been used queer and black when they have gone hand in hand. In addition, it raises new aspects of this black rebel aesthetic, analyzing Afro paradigms that do not have as a framework the American (US) reality.

Keywords

contemporary cinema, homosexuality, transsexuality, desire, libido, repression, queer studies, LGTBQ, queer aesthetics, black aesthetics, black activism, civil rights movement, eroticism, pornography, Uganda, Antilles, Cape Verde, United States.

“

wherever the bird with no feet flew,

she found trees with no limbs.”

audre lorde

HACIA UNA DEFINICIÓN DE
ESTÉTICA
QUEER
NEGRA

josé miguel pérez alcázar
EST TICA DEL CINE CONTEMPORÁNEO
MÁSTER EN ESTUDIOS DE CINE Y AUDIOVISUAL
CONTEMPORÁNEOS
UNIVERSITAT POMPEU FABRA 2018

INTRODUCCIÓN

La definición de una estética queer es, de primeras, algo complejo porque el término engloba una serie de identidades de género que se caracterizan, precisamente, por ser diversas. Incluso dentro de los compartimentos que la sociedad contemporánea ha elaborado para calificar lo incalificable (lesbiana, cisgénero, transgénero, transexual...) se identifican est ticas y modos de pensar que son tan variopintos como las personas que se adue an de ellos.

Buscar una estética negra y queer, por lo tanto, nos será una tarea inabarcable y casi imposible. Pero con la premisa de lanzar preguntas, abrir caminos y debates, comenzaremos la aventura.

Empezaremos tratando de averiguar qué es queer, puesto que definir lo que es negro no parece tan necesario. Según diversos manuales¹, la teoría queer es aquella que estudia lo que se aleja de los márgenes de la sexualidad aceptada normalmente. Queer, como sustantivo, viene a significar en inglés algo así como “torcido”, pero también “maricón” en su forma peyorativa. También se utiliza como verbo transitivo para “jorobar” o “desestabilizar”. En su búsqueda de una traducción al español se han empleado términos como teoría torcida, rosa, “entendida” o transgresora. Sin embargo, para no perdernos en la traducción, nos limitaremos a usarla en su forma original o, a lo sumo, castellanizada como muchos han empezado a hacer (cuir). Lo queer, por lo tanto, será la transgresión de lo hetero y cisgénero, todas las identidades sexuales que no sean las hegemónicas tendrán cabida aquí.

Intentaremos buscar, en diversas representaciones cinematográficas, cómo la imagen audiovisual ha dejado una impronta sobre la percepción de lo queer cuando confluye con lo negro y nos centraremos en el activismo para detectar qué estéticas han sido (o continúan siendo) transgresoras, puesto que solo lo que transgrede es capaz de luchar por la igualdad y desbancar el concepto vacío de tolerancia. Tendremos que ahondar en el brillo, el erotismo y la sexualidad (obviamente), pero también en la luz que nos muestra la piel negra, en el cabello y en los vestidos. Será, por lo tanto, un viaje de solo ida. Una propuesta de ideas que ojalá en otro momento tengamos la capacidad de seguir desarrollando.

CIVIL RIGHTS MOVEMENT COMO INICIO DE LA ESTÉTICA NEGRA

La comunidad afrodescendiente de Estados Unidos, como dice uno de los personajes de *Paris is Burning*, se caracterizó por verse despojada de su identidad ante un continente nuevo que la oprimía. A pesar de que se encuentran diversos casos de expresiones culturales anteriores a la liberación de los esclavos, esta masa de personas con orígenes diversos no supo dotarse de una identidad propia hasta los años 50 del siglo pasado. Recordemos que la abolición de la esclavitud no llegaría al país americano hasta la década de 1860, y ese tiempo de barbecho entre libertad y activismo fue el que necesitó la población negra estadounidense para repensarse.

Fue en 1954 cuando la sociedad afroamericana despertó, tras el linchamiento del joven Emmett Till en Misisipi por “faltar al honor” de una joven

¹ Fonseca y Quintero (2009)

blanca en su tienda de comestibles. Estábamos en la época de la segregación racial y de las políticas de Jim Crow y no hicieron falta mayores explicaciones para que los familiares de dicha joven, llamada Carolyn Bryant, golpearan y mutilaran hasta hartarse a Emmett para después pegarle un tiro y lanzarlo al río. La madre del chico decidió organizar un funeral a cajón abierto y esto prendió la mecha de una serie de movilizaciones sociales que se extenderían por el país. Poco más tarde ocurrió el boicot de autobuses de Montgomery, en Alabama, donde Rosa Parks se negó a ceder su asiento a un blanco y muchas más acciones no violentas que hicieron pensar a los negros que era hora de organizarse por sus derechos.

La estética afroamericana estaba, pues, cuajándose, así como la aceptación de las características fisionómicas de los afros. Hasta entonces, para ser tolerados solo había imitar a los blancos: domesticar el pelo rebelde y olvidar las vestimentas con reminiscencias africanas. Pero en ese momento, y sobre todo con la aparición de la lucha socialista y revolucionaria del *Black Panther Party*, se retomó el orgullo por lo propiamente negro y afrodescendiente. En el sentido cinematográfico, quien supo capturar esta esencia y preguntarle a las panteras negras qué era ser negro fue Agnès Varda. En su cortometraje homónimo al movimiento, la Varda que seguía los pasos de Jacques Demy por EEUU se detuvo en Oakland (California) para entrevistar a quienes clamaban por la liberación de Huey P. Newton. En un momento, la cineasta francesa se dirige a una de las líderes y le pregunta cuánto tiempo lleva dejándose suelto el pelo. El cabello afro, su aceptación y su puesta en valor comenzó en aquella época turbulenta y aún en nuestros días no se ha impuesto en la sociedad occidental. Lo mismo ocurrió con la utilización de símbolos de origen africano, con vestimentas étnicas de diversos países del viejo continente y hasta con el lenguaje.

Pero, ¿qué hacemos hablando del movimiento Black Panther si realmente lo queer no tenía cabida en él? Están documentados los casos de homofobia dentro del colectivo (y de otros grupos de acción negros), pero sería muy poco productivo negar el impacto de estos dos movimientos para lo que vendría después. Los maricones, las lesbianas y las transexuales de piel negra primero tuvieron que saberse negros para después reconocerse queer.

En este sentido, tiene una especial importancia como puente de identidad (y también de estética) el documental autogestionado *The New Black*, donde la activista y realizadora Yoruba Richen analiza las similitudes (por no decir copia de estrategias) del movimiento de liberación negro por el de derechos LGBT. El hito de Montgomery Bus, por ejemplo, lo denomina la estrategia del “estoy harta de tu pie sobre mi cuello” y traza un paralelismo con

los disturbios de Stonewall en 1969, que dieron inicio a toda una movilización global queer que llega a nuestros días. Latinos y negros estaban en estas luchas del Greenwich Village, por lo que la interseccionalidad está en el germen de estas luchas. Combatir la brutalidad policial, el racismo, la homofobia y luchar por la identidad de género confluyen desde entonces. Lo mismo ocurrió con las marchas en Washington: por un lado estaba el “I have a dream” de Martin Luther King y, 15 años después, las protestas gays que desembocaron en el *national coming out day* (el día de salir del armario) del 11 de octubre.

Richen lleva a la pantalla la situación que recibe como herencia: una llegada prometedora de Barack Obama al poder (como clímax de los movimientos de liberación negros) contrapuesta con una lucha por el matrimonio igualitario en California. Ella, como beneficiaria de ambos movimientos, se propone mostrar cómo no está tan lejos una lucha de otra y lo hace con un documental con un aspecto bastante guerrillero pero donde se aprecian las horas invertidas en convivir con los colectivos y labrar amistad con el resto de activistas. El resultado, pues, no es tan depurado como una ficción de las que hablaremos más adelante, pero responde a la estética combatiente que también creo que buscaban con este filme.

LOS INICIOS DEL ACTIVISMO QUEER NEGRO

De esa realidad que hereda Yoruba Richen podemos trazar el inicio de una estética *underground* y clandestina que poco a poco fue viendo la luz, en el sentido de “estética” como un ámbito de definición de valores (en este caso de belleza o de originalidad) que definiría Chateau. Y, sin lugar a dudas, el máximo exponente de dicha objetivo visual y estilístico si hablamos de cine sería *Paris is Burning*, el filme de Jennie Livingston que se meterá en las vidas de la sociedad queer neoyorquina y les preguntará qué quieren, por qué se comportan así y cómo se relacionan. Hablamos aquí sin mordernos la lengua de queer porque Livingston, queriendo o sin querer, abrirá un abanico gracias a esos estafalarios campeonatos de baile en los que ilustrará las identidades gay y lesbiana pero también travesti, transexual y transgénero.

En segundo lugar, parece conveniente hablar de *I am not your negro* (2016), un documental de Raoul Peck en el que Samuel L. Jackson dobla la voz de James Arthur Baldwin. Baldwin fue un escritor que pasó gran parte de su vida en París pero que nació en el barrio de Harlem, en Nueva York. Fue, como él mismo explica en la novela y en el documental, un observador de la liberación de los negros, pero no un actor tan activo como quizás le hubiera

gustado. Si bien es cierto que en el documental no se despliega su faceta como reconocido homosexual (sino que queda reflejada solo en un testimonio que presentan sobre él en un archivo del FBI), la figura de Baldwin fue muy necesaria para el movimiento LGBT. Su reconocimiento como homosexual ante figuras de gran calado de la sociedad civil le valió el respeto (y la lenta aceptación a la larga) de la comunidad por parte de los negros.

En este documental se habla de la figura de tres personajes clave en el movimiento por los derechos civiles (Malcom X, Martin Luther King y Medgar Evers) y su relación con Baldwin y, quizás por esto, deberíamos hacer referencia a él en el apartado anterior. Sin embargo, hay un fragmento donde Baldwin habla de la sensualidad negra y eso sí que le merece este lugar, puesto que será un tema que más adelante abordaremos. Habla de que no echaba de menos nada de EEUU, excepto lo que le tocaba el alma:

Echaba de menos las mañanas de domingo en Harlem, el pollo frito, las galletas. Extrañaba la música. Extrañaba el estilo, ese estilo que no tienen en ningún otro lugar del mundo. Echaba de menos cómo una cara negra se cierra sobre sí misma, cómo unos ojos oscuros miran y la forma en la que, cuando una cara negra se abre, parece iluminarlo todo.

Por otro lado, podríamos definir la categoría de retrato como una fórmula ideal para trazar una estética basada en las características de un personaje en concreto pero que nos puede servir para ilustrar a toda una época. En este sentido, será interesante hablar de dos ejemplos que parecen arrojar luz sobre lo que llamaremos estética negra queer inicial, es decir, la imagen irreverente y consciente de habitar la periferia en todos los sentidos. Hablamos de un retrato coetáneo y de otro póstumo que ilustran en dos tiempos una misma época: de quienes vivieron Stonewall, pero también sus efectos y los años que le precedieron. El primero, ilustrado como todo un ejemplo pionero del cinema verité, viene de San Francisco y se llama Jason Holliday. Aunque nació como Aaron Payne, será a su llegada a la ciudad del orgullo cuando se cambie de nombre, pues San Francisco exige "ser creativo". El filme, *Portrait of Jason* (1967), no solo será un retrato físico, sino también mental y emocional del personaje, a la vez que una forma de poner en cuestión todas sus aristas (de raza y sexuales, pero también sociales y contestatarias). El encuadre, siempre sencillo (y cortado solo por unos desenfoques realizados a posteriori), se limitará a seguir a Jason por unos decorados elegantes mientras habla de su vida y sus recuerdos. Holliday es un tipo hecho a sí mismo, a quien no se le

caen los anillos por haber servido en casas de señoras y señores blancos y ricos. De hecho, en su figura aún mantiene un cierto aire de *butler*, de mayordomo, que lleva con orgullo. Se sabe sexy, y esto es algo crucial al entender la estética de la época, pues concede la importancia que demanda el erotismo, algo que definiría Audre Lorde y que abordaremos más adelante. Jason habla de sus anécdotas, del sexo “desde Maine hasta México”, como quien intenta huir de algo pero no hace más que acercarlo. Bebe tragos de whiskey a cada rato, ríe en sus trajes de gala, con el cuello abierto y con unas gafas de pasta que podrían perfectamente seguir estando de moda.

El segundo retrato de esta categoría, que realmente sería un retrato doble, vive eternamente en Nueva York y es el de Marsha P. Johnson. Se parece a Jason en su cambio de nombre, pues para su familia fue Malcolm Michaels Jr. hasta que apareció en casa vestida de mujer. Sobre ella hay dos documentales póstumos, que utilizan imágenes de archivo y entrevistas a familiares y amigos con el fin de dejar clara su personalidad y también su corporeidad. Marsha surgió del travestismo de las noches en las que se juntaba con Andy Warhol, pero su figura está más allá de las distinciones de género. Su amigo y compañero de piso, el periodista Randy Wicker, la definió de esta manera:

“Masha se elevó por encima de ser un hombre o una mujer, se elevó por encima de ser negro o blanco, se elevó por encima de ser hetero u homosexual.”²

Esto es crucial para entender no solo la estética queer y negra inicial de la que hablamos, sino también las posibles definiciones a las que nos encontramos hoy en día. Marsha, Malcolm o Mikey fue una de las veteranas de Stonewall y su activismo estuvo presente de forma ininterrumpida en la ciudad del Hudson que le vio morir. En 1992 fue encontrada en el río que baña Manhattan con un golpe en la cabeza. La policía, para no darle más importancia, lo consideró un suicidio a pesar de que todos sus conocidos negaran tendencias autodestructivas en ella y pusieran en duda la versión oficial. Gracias a la actitud de una activista, que aparece en el documental de David France de 2017 titulado *The Life and Death of Marsha P. Johnson*, su caso fue reabierto en 2012 como posible homicidio. El documental anterior, que rescata más testimonios de la propia Marsha hace referencia al porqué de su nombre y se titula *Pay It No Mind, The Life and Times of Marsha P. Johnson* (2012). La activista se bautizó a sí misma como Marsha, Johnson viene de un

² Wicker, R. (1992)

restaurante que estaba en la calle donde ella solía estar y P. era una unidad con sentido propio: *pay it no mind*, algo así como “qué más dará”.

De este personaje no solo rescataremos su vestimenta llamativa, su fluidez de género o sus maneras de expresarse en público. También recogeremos algo que es fundamental en esta época: la fiereza para defender los derechos de su comunidad, la disponibilidad para el activismo las 24 horas de su día y su presencia (a veces incluso violenta) en las manifestaciones que siguieron a los disturbios de Stonewall. Un personaje que, sin duda, dejó marca en quienes la rodearon y también en quienes la conocimos en diferido.

EL PODER DE LO ERÓTICO

James Arthur Baldwin, como apuntábamos anteriormente, marcó un hito en la literatura por describir sin cortapisas el acto sexual entre dos hombres en “La habitación de Giovanni” de 1956. Con esta valentía se ganó el respeto del movimiento por los derechos civiles de los afroamericanos y hasta le aseguró un lugar destacado en la marcha gay de 1963. Era entonces un espejismo de que el marginado por tres veces podría volver algún día a sentirse orgulloso de volver a su patria. Y es que quizás se estaba adelantando sin saberlo a la aproximación que trazaremos ahora de lo erótico, que no es más que la que aseguró Audre Lorde en “The uses of Erotic”³.

La influencia de Baldwin también fue crucial para Joseph Beam, otro de los precursores del movimiento gay negro. Él fue director de la primera colección de trabajos de no ficción elaborados por hombres negros homosexuales y comenzó a escribir sobre sus propias experiencias por la falta de referentes de color en su Filadelfia natal. Beam, que murió por complicaciones de sida, también fue un referente en cuanto a la visibilización de la enfermedad, aunque su repentina muerte no le permitiese terminar uno de sus trabajos más fundamentales.

En ambos ejemplos literarios y en el propio trabajo de Lorde (nos referimos, por supuesto, a su poesía en primer lugar pero también a sus lineamientos activistas presentados en forma de ensayos) se denota que la necesidad por conquistar lo erótico era fundamental para el colectivo desde sus primeros momentos. Después de aceptar los insultos como forma de autocalificación vino asimilar que la promiscuidad y la sexualidad que el heteropatriarcado encorsetaba podría esconder un poder, sobre todo en el

³ Lorde, A. (1978)

caso de las mujeres. Y la que mejor lo supo definir fue la activista y poeta negra que nos ocupa.

Audre Lorde explica que es necesario vivir de adentro hacia afuera y comprenderse íntimamente para poder sacar lo máximo de una misma. Lorde va a los orígenes del término erótico para explicar que se trata de una auto-conexión como “medida de goce, de saberme capaz de sentir”⁴. Una habilidad que se torna compleja puesto que, según ella, una vez que se sabe que la satisfacción es alcanzable se puede volver peligroso el asunto. Se caen las necesidades de un matrimonio y de una vida eterna, pero además exige vivir en el goce y evaluar “en términos relativos el valor de nuestras vidas”⁵ y es por ello que lo erótico es temido y se relega a la cama.

Este poder es fácilmente observable tanto en Marsha como en Jason: se saben sexys y se saben deseados, pero lo que realmente les hace fuertes es haber experimentado en sus carnes el goce que la sociedad les reprimía. Se sabían habitantes del extrarradio y por eso no les importaba ser extravagantes, beber en alto y reír a carcajadas.

Lo mismo ocurre con los bailarines de voguing en *Paris is Burning*. Se trata de un estilo de baile surgido en los submundos queer de Nueva York y que imita los posados de las portadas de la famosa revista Vogue. Para bailarlo es necesario posar, parar y volver a posar de forma ininterrumpida. El estilo es variado y lo que demuestra su gran potencial es la conciencia de la diferencia: el voguing sabe que es para raros, para queers, y por eso nadie está excluído. Cada uno puede traer a colación un personaje diferente, una identidad distinta que raye en los tópicos de la elegancia más “blanca” o que se corone de lentejuelas. Todo cabe en este cajón de sastre porque todo se sabe erótico y, por lo tanto, peligroso para lo establecido.

El erotismo puede ser considerado, pues, como lo que ha dotado a esta estética inicial negra y queer de un arma que no solo ha iniciado la lucha por derribar las barreras del género. Este poder erótico es lo que Lorde llamará “energía” necesaria para emprender cambios genuinos en esta sociedad “racista, patriarcal y anti-erótica”.

LA NECESIDAD POR LO PORNOGRÁFICO

⁴ Íbidem.

⁵ Ídem.

A pesar de que Audre Lorde definiera la pornografía como “la negación de lo erótico”, es preciso detenerse sobre lo porno de igual forma que hemos analizado lo erótico como esencial para la estética que nos ocupa.

La teórica norteamericana ha hablado de lo pornográfico, no sin razón, como una fuerza que actúa en contra de la mujer y que tiende a sustituir lo erótico. Es, sin lugar a dudas, una representación que suprime los verdaderos sentimientos y ensalza una cultura del falo y de la penetración. Son dos usos de lo sexual, sí, pero se trata de dos usos opuestos: uno es “ascético y espiritual” y el otro no aspira a sentir nada más allá de lo fisiológico.

Sin embargo, esto no quiere decir que lo pornográfico no tenga poder. Roque Dalton, el poeta revolucionario salvadoreño, lo dibujaba bien en un poema que tituló “Para un mejor amor”. Explica aquí que el sexo tiene diversas dimensiones que todos aceptan, como la procreativa, la familiar y la económica, pero que todo se detiene cuando nos damos cuenta de la dimensión política del sexo:

[...]

Donde empiezan los líos
es a partir de que una mujer dice
que el sexo es una categoría política.

Porque cuando una mujer dice
que el sexo es un categoría política
puede comenzar a dejar de ser mujer en sí
para convertirse en mujer para sí,
constituir a la mujer en mujer
a partir de su humanidad
y no de su sexo,
saber que el desodorante mágico con sabor a limón
son fabricados por la misma empresa que fabrica el
napalm
saber que las labores propias del hogar
son las labores propias de la clase social a que pertenece
ese hogar,
que la diferencia de sexos
brilla mucho mejor en la profunda noche amorosa
cuando se conocen todos esos secretos
que nos mantenían enmascarados y ajenos.⁶

Este poema, de un latinoamericano, sí, pero que podemos apropiarnos para el caso que nos ocupa, casa con el pensamiento de Lorde en cuanto al sentimiento de conciencia sobre el cuerpo y sobre el sexo de la mujer (como

⁶ Dalton, R.

también necesitará realizar estas conquistas el cuerpo transexual u homosexual). Sin embargo, Dalton no le pone puertas al campo. Para él, el sexo es sexo y la condición erótica no se desliga del acto sexual en sí. ¿Por qué, entonces, no se podría una apropiar de las narrativas pornográficas para empoderarse?

Esta pregunta es la que se hace actualmente el postporno y es algo muy en boga, llegándose a dar un cine porno que no tiene como premisa excitar al espectador sino suscitar otros sentimientos. *Gayniggers from Outer Space* (1992) vendría a rayar en esa necesidad de hacerse con las herramientas del heteropatriarcado (penetrar a los terrícolas y acabar con las mujeres que gritan), pero no busca la confrontación directa y evita cualquier escena explícita.

Sin embargo, el ejemplo iniciático en este sentido, aplicado a lo negro, a lo gay y a lo contestatario, será *Niggas Revenge*, una cinta que solo he podido encontrar en páginas porno pero que llegó a tener una recepción fuera del circuito (y una muy buena, dicho sea de paso). Esta película fue dirigida y producida por Dick Wadd, pero quien más puede hablar de ella es su actor principal e ideólogo, Bobby Blake. Es su última película en el porno (antes de hacerse pastor evangélico) y también la última que co-protagoniza con su expareja, Flex-Deon Blake. En su autobiografía, este estandarte del porno gay definió el filme como el “más potente de toda mi vida” y también como una de las películas más controvertidas dentro del mundo del cine para adultos. De hecho, por eso decidió acabar con una guinda como esta: “quería llevar el porno al límite”⁷. Y lo hizo.

La película cuenta la historia de un grupo de neonazis que pretenden echar del barrio a sus vecinos negros. Se organizan en una especie de protestas que terminan siendo reprimidas por las porras de los negros. Los cuerpos negros, con piercings que para algunos teóricos han recordado a las cadenas de la esclavitud reapropiadas, dan su merecido a estos chicos blancos que aceptan sumisamente el castigo. Tim Dean, un profesor de la Universidad de Buffalo, ha analizado cómo la película, además de pretender combatir el racismo mediante el sexo, también habla de la “falificación” de los cuerpos y de lo problemático que resulta que un negro penetre a un blanco sin protección en una época en la que el sida campaba a sus anchas⁸.

Muchos ejemplos pueden venir más tarde, entre ellos la secuela de esta película (en la que ninguno de los actores repitió reparto), pero parecía

⁷ Blake, B. (2008)

⁸ Dean, T. (2009)

necesario incluir a este ejemplo como un punto de partida hacia la estandarización también de los cuerpos negros y queer dentro del cine americano. Puesto que una vez el porno sexualiza y objetifica un cuerpo, el cine comercial termina adoptándolo. Con ello no pretendo desbancar la necesidad de ser conscientes del erotismo de los cuerpos queer, ni banalizar sobre la objetificación de los cuerpos mediante el porno. Simplemente me parece un estrato más dentro de la cultura de masas que añade valor a los cuerpos, en este caso negros. El argumento de esta película en concreto también es reivindicativo, pero nos quedaremos con su doble beneficio en términos estéticos: ubicar a los cuerpos negros (en este caso esculturales, pero no deja de ser un paso) y asentar la imagen del cuerpo marginado que después el cine de Hollywood hará suya.

EL NEÓN SOBRE LA PIEL

Siguiendo en Estados Unidos, podemos tratar rápidamente este proceso de estandarización de los cuerpos negros y “torcidos” que comprende desde los años 90 hasta 2017. Y hablamos de este año en concreto porque es cuando cristaliza la estética negra y que habla desde el margen de la sexualidad con un premio cinematográfico de primer nivel. *Moonlight* se hace ese año con el Óscar pero no lo hace solo gracias a su historia tímida ni a su cuidada fotografía. La película de Barry Jenkins goza de toda una tradición que le respalda y que ha ido construyendo una idea sobre cómo son los físicos negros, cómo se les desea y cómo se sienten en la pantalla. Un ejemplo estético que me parece relevante es la iluminación, en este sentido, y es que *Moonlight* sabe trabajar bien la luz en contextos de oscuridad para reflejarla sobre las pieles negras. Recordemos las secuencias en las que Chiron, de pequeño o de adolescente, habita la casa que está deseando dejar. O la escena en la que, con la cara rota, se sumerge en el hielo y se mira al espejo. O el rostro de la madre, iluminada por una turbia pero brillante luz magenta, gritándole desde el fondo del pasillo. Este elemento recurrente, que es la luz de neón reflejada en la piel negra (ya sea luz blanca o de colores brillantes) es algo que aparece en casi todo el cine periférico que muestra a negros queer. Lo hacen sin querer cuando representan con imágenes de archivo a Marsha P. Johnson, aparece en las escenas callejeras de *Paris is Burning*, y lo apreciamos en *Pariah*, un claro ejemplo del imaginario lésbico *butch* de color o en *Tangerine*, hablando sobre la subcultura transexual. Por supuesto que no es la única forma de representar a la corporeidad negra *outsider*. De hecho, películas más guerrilleras como *The Watermelon Woman* u otras más comerciales como *Brother to Brother* o *Blackbird* tampoco lo emplean.

Es, sin embargo, una manera de detectar que las reivindicaciones que comenzaron con el movimiento por los derechos civiles de los negros han confluido con las luchas por la integración LGBT y que actualmente ya no tienen que hablar desde un punto de vista tan crítico porque forma parte de la cultura estadounidense. El movimiento *Black Lives Matter* que estamos viviendo actualmente vendría a recoger el testigo y, como bien hace *Kiki* (2016) de Sara Jordnö, volver a poner de relieve que la discriminación sigue ocurriendo y que lo hace a tres niveles: racismo, machismo y homofobia. Nos quedará, pues, pendiente estudiar esta nueva estética de la resistencia que pueda surgir dentro del país americano, pero sería muy cínico relegar la estética negra a un solo país, por más que sea en el que los negros más han luchado por sus derechos. Es por eso que no podemos acabar este pequeño

ensayo sin buscar la estética negra, queer y contestataria fuera de Estados Unidos.

LA ESTÉTICA NEGRA FUERA DE EEUU

Lo negro es indefinible porque negras son miles de culturas y millones de personas que pueden tener aspectos en común o no con esta lucha por los derechos LGBT que nos ha estado ocupando hasta ahora. En la mayoría de países de mayoría negra la homosexualidad y la transexualidad son consideradas como una enfermedad o como una degeneración que viene de occidente y, por eso más que nunca ahora, es preciso poner el foco en otros países que demuestren qué se está haciendo por la igualdad de las personas negras y queer.

El primer caso que nos ocupará es el de Cabo Verde, a través de una historia particular de un país también particular. Se trata de una cultura radicalmente africana pero al mismo tiempo insular y que tuvo una influencia portuguesa muy marcada, con idas y venidas entre la metrópoli y la antigua colonia que se siguen apreciando incluso en la actualidad. Con el caso de la homosexualidad y la transexualidad, a diferencia de otros muchos estados en África, la isla de Sao Vicente tiene una singularidad: ha sido integrada en la cultura popular, sobre todo gracias a la que es una activista sin saberlo, Tchinda Andrade. La película que refleja su historia y la de su pueblo se llama *Tchindas* porque, después de su salida del armario en 1998 en un semanario local, su nombre se ha convertido en la forma de llamar a la población queer de la isla. El documental, dirigido por dos catalanes pero coproducido entre los dos países, reivindica la elección vital desde la libertad del individuo a través del cuerpo de Tchinda y de sus allegadas. El carnaval y su despliegue de plumas y de lentejuelas, trae la época favorita del año de los tchindas y es entonces cuando interactúan más con el resto de la sociedad para preparar las carrozas. La ciudad de Mindelo se transforma, pero sigue teniendo como referente a la mujer que un día les explicó que había nacido en el cuerpo de hombre pero que no se sentía como tal.

El caso de *Tchindas* es probablemente único en el continente africano, pero no por ello deja de ser una muestra de convivencia y respeto necesaria para un tiempo como el que vivimos. Su propuesta visual es consciente de ello y tanto las vestimentas como los escenarios cotidianos donde vive este colectivo son una prueba de que la resistencia también puede ser pacífica.

Uganda, sin embargo, es otra realidad. Y por ello es necesario mostrarla de la forma que lo hace *Call me Kuchu*. Este es un documental mucho más guerrillero, clandestino y crítico. De hecho, parece que en muchos momentos deja de lado la preocupación por mantener una estética y se vuelca en el contenido, para luego regalarnos verdaderas joyas en la realización. “Kuchu” es como se define en este país a los “maricones” y el título no hace otra cosa que lo que ya se logró con términos británicos como “faggot” o franceses como “pedé”: que la comunidad se lo apropie para meterlo en su trinchera.

El caso ugandés es mucho más duro debido a la legalidad vigente, pues en el contexto de la película se desarrolla el surgimiento de una ley “antihomosexualidad” que reprime no solo a quienes no sean homosexuales, sino también a sus “cómplices” o personas que vivan sabiéndolo. Las condenas, cuando se impuso la ley, eran incluso de pena de muerte para la “homosexualidad agravada” y, aunque luego se redujeron, posteriormente la Corte Constitucional del país tumbó esta estricta norma. La realidad sigue siendo casi igual de cruda hoy en día, pero el episodio que nos cuenta la película es de una crueldad insospechada. No hay más que decir que el protagonista, con el que congeniamos por su sonrisa y su manera de entender la vida desde el primer momento al ver la película, es asesinado a la mitad con tres martillazos en la cabeza. El recurso para hablar de su muerte deja sin palabras pues, aunque no es nada explícito, nos deja ver cómo David Kato pasa a un limbo entre las luces de una fiesta clandestina.

Call me Kuchu es toda una llamada a la acción y a salir de la comodidad de nuestros hogares. Es un recuerdo de que las batallas aún no están ganadas y de que no en todas partes podemos ser libres de igual forma. Es, por lo tanto, la muestra de que esta resistencia (también estética) negra y queer sigue teniendo vigencia más allá de los problemas de convivencia o de las historias costumbristas a las que se relega el cine LGBTQ en los países donde está normalizada la comunidad queer.

Por último, abordaremos una tercera película que considero necesaria para terminar con este aperitivo de cine queer y negro de extrarradio. Es el caso de Bahamas y lo haremos mediante una ficción que aborda la dificultad de ser homosexual en las Antillas y también de ser blanco en una región de mayoría negra. *Children of God* trata de la historia de dos jóvenes que se cruzan sin querer. Son antiguos compañeros de instituto y se encuentran en Eleuthera, una isla frente a Nassau que presenta un refugio para ambos, no por ser un lugar tranquilo para los gays, sino porque lo toman como una manera de huir de la ciudad donde han crecido. Al mismo tiempo, se nos presenta a una familia tradicional y evangélica, compuesta por dos pastores y su joven hijo,

que hacen campaña contra la homosexualidad en el país y que defienden un discurso de odio mientras el cabeza de familia frecuenta locales de ambiente. Esta familia pretende representar, por un lado la cara más conservadora de Bahamas, pero por otro lado también la hipocresía de la Iglesia evangélica que pretende hacer de la diferencia un motivo de batalla.

La película, según su realizador Kareem Mortimer, comenzó como una idea romántica sin más, pero los asesinatos de cinco hombres gay entre 2007 y 2008 le hicieron cambiar de opinión. A uno de ellos le conocía personalmente, pues había participado en un documental que él realizó sobre el sida en la isla. Otro era un diseñador conocido y fue apuñalado en varias ocasiones cerca de donde él vivía. Mortimer, como gay bahameño, no podía quedarse de brazos cruzados a pesar de que vivía en una situación de miedo y represión terrible. Consiguió los fondos gracias a diversas entidades y se embarcó en esta película que, sin lugar a dudas, hace referencia a esos asesinatos de una forma sutil.

La crítica la sirve desde el primer momento en que se nos presenta a los protagonistas y a la estirada familia religiosa. Y su cuidada imagen no se acerca ni a la concepción estadounidense de la que hablábamos anteriormente, ni a la de “combate” ugandesa ni mucho menos a la brillante y pomposa de *Tchindas*. Es, quizás, una intención de mostrar lo más castizo de las islas sin pretender huir de sus bellezas naturales, que también son el reclamo de un mundo reservado para el turismo al que los protagonistas no acceden.

Hablamos, por lo tanto, de una estética distintiva en el caso antillano, que no podemos calificar de generalizado puesto que el cine LGBT no está tan desarrollado, como ocurre en todos los países en los que se divide el Caribe, pero que seguro que tendrá más ejemplos de los que hemos podido analizar.

CONCLUSIÓN

La consolidación de una estética negra, queer y reivindicativa hemos visto que tiene sus raíces en los movimientos de liberación de Estados Unidos. Necesitará un siglo desde la abolición de la esclavitud para poder comenzar a manifestarse y tampoco tendrá cabida en la primera oleada del New Queer Cinema de los 90, que se conformaría con las representaciones de homosexuales blancos con salvadas excepciones. Sin embargo, desde 1967 se podrán venir observando ejemplos que no provienen de corrientes en

concreto y que funcionan como balas perdidas que nos hacen recordar esta realidad diversa.

Con la aceptación de los cuerpos negros y sus valores eróticos (aunque también sexuales y sexualizados), comenzará una nueva etapa en la que esta estética negra y queer se terminará encorsetando. Y es por ello que proponemos un viaje a diversas propuestas cinematográficas que nos alejen del eje vertebrador que supone Estados Unidos para este conjunto de identidades sexuales.

También es necesario rasgar más dentro de la producción cinematográfica independiente de Norteamérica, pues seguro que nos dejamos en el tintero miles de ejemplos que valdrían para hablar de lo que es negro y cuir. Quedan para las investigaciones por venir esas dos búsquedas estéticas en la negritud y en las realidades sexuales con las que convivimos y las que quedan por materializarse.

FILMOGRAFÍA

Audre Lorde, *The Berlin Years* (2012), Dagmar Schultz.
Blackbird (2014), Patrik-Ian Polk.
Black Panthers (1968), Agnès Varda.
Brother to brother (2004), Rodney Evans.
Call me Kuchu (2012), Malika Zouhali-Worrall y Katherine Fairfax Wright.
Detroit (2017), Kathryn Bigelow.
Finding me (2009), Roger S. Omeus Jr.
For colored girls (2010), Tyler Perry.
Get on the bus (1996), Spike Lee.
Gook (2017), Justin Chon.
I am not your negro (2016), Raoul Peck.
Kiki (2016), Sara Jordanö.
Morrer como um homem (2009), João Pedro Rodrigues.
Pariah (2011), Dee Rees.
Paris is burning (1990), Jennie Livingston.
Pay It No Mind, The Life and Times of Marsha P. Johnson (2012), Michael Kasino.
Disponibile en: <https://www.youtube.com/watch?v=rjN9W2KstqE>
Tangerine (2015), Sean Baker.
Tchindas (2015), Pablo García Pérez de Lara y Marc Serena.
The Death and Life of Marsha P. Johnson (2017), David France.
The watermelon woman (1996), Cheryl Dunye.

BIBLIOGRAFÍA

Blake, Bobby, *My Life in Porn: The Bobby Blake Story*, capítulo "Niggas' Revenge".

Dalton, Roque, "Para un mejor amor", poema consultado por última vez el 25/03/2018 en:

<https://www.marxists.org/espanol/tematica/elsalvador/dalton/poemario/02.htm>

Dean, Tim (2009) *Unlimited Intimacy: Reflections on the Subculture of Barebacking* (Chicago and London: University of Chicago Press, 2009), 157. Consultado por última vez el 24/03/2018 en:

<http://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/U/bo6485469.html>

Fonseca, Carlos y Quintero, María Luisa, "La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas" en *Sociológica*, vol.24 no.69, México, enero 2009. Consultado por última vez el 21/03/2018 en:

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732009000100003

Galloway, Stephen (2009) "Children of God' tackles homophobia in the Bahamas" en *Hollywood Reporter*. Consultado por última vez el 12/04/2018 en: <https://www.hollywoodreporter.com/news/children-god-tackles-homophobia-bahamas-92422>

La Botz, Dan (2015), "El movimiento Black Lives Matter se organiza y trata de definirse políticamente". Consultado por última vez el 07/04/2018 en:

<http://vientosur.info/spip.php?article9935>

Lorde, Audre (1978), "Lo erótico como poder", editado en 2002 por Estadea. Consultado por última vez el 04/04/2018 en:

http://lesbianas_estadea.tripod.com/lo_erotico_como_poder.htm

Lorde, Audre. "Los usos de la ira: versiones al castellano de siete poemas de Audre Lorde. *Transas: Poemas de Audre Lorde*" en *Revista Transas*, 2016. Consultado por última vez el 05/04/2018 en:

<http://www.revistatransas.com/2016/08/18/los-usos-de-la-ira-versiones-al-castellano-de-siete-poemas-de-audre-lorde/>

Lorde, A. "The Uses of Erotic" (1978), material de trabajo consultado por última vez el 23/03/2018 en:

<https://liberationspring.com/wp-content/uploads/2016/04/the-uses-of-the-erotic-the-erotic-as-power.pdf>

Prieto, Darío (2016), "James Baldwin: negro, homosexual y poeta" en El Mundo. Consultado por última vez el 06/04/2018 en:

<http://www.elmundo.es/cultura/2016/08/13/57aeedee46163fdf6f8b45e3.html>

Wicker, Randolfe (1992) "Marsha P Johnson - People's Memorial". Escena en 14:28. Consultado por última vez el 23/03/2018 en:

<https://www.youtube.com/watch?v=9Kmv0twbaGM>