

Kokalov, Assen. "Estrategias *queer* para reapropiar y resignificar el espacio urbano en la narrativa de Gerardo González y Facundo R. Soto". *Anclajes*, vol. XXII, n° 3, setiembre-diciembre 2018, pp. 35-48
DOI: 10.19137/anclajes-2018-2234

ESTRATEGIAS *QUEER* PARA REAPROPIAR Y RESIGNIFICAR EL ESPACIO URBANO EN LA NARRATIVA DE GERARDO GONZÁLEZ Y FACUNDO R. SOTO

Queer Strategies to Reappropriate and Resignify the Urban Space in Gerardo González' and Facundo Soto's Narrative

Assen Kokalov

Purdue University Northwest
Department of Political Science, Economics, and World Languages and Cultures
College of Humanities, Education and Social Sciences
Estados Unidos
akokalov@pnw.edu

Resumen: Enfocado en la narrativa de dos escritores argentinos del siglo XXI—Gerardo González y Facundo Soto—, este trabajo estudia el modo en que sus obras reapropian y resignifican algunos de los espacios urbanos más íntimamente ligados con el sistema patriarcal, tales como la casa de familia, el gimnasio y la cancha de fútbol. A partir de los conceptos teóricos de producción de espacio de Henri Lefebvre y de heterotopía de Michel Foucault, se propone que los textos de González y Soto socavan exitosamente, hasta cierto punto, los paradigmas del planeamiento urbano tradicional y transforman dichos espacios en espacios *queer*.

Palabras clave: Gerardo González y Facundo Soto; literatura argentina; estudios *queer*; siglos XX y XXI; Argentina

Abstract: Focused on the narrative of two 21st century Argentine writers—Gerardo González y Facundo R. Soto— this article addresses the way their work reappropriates and resignifies some of the urban spaces most closely related to traditional patriarchy—the family house, the gym, and the soccer field. The article uses theoretical concepts such as Henri Lefebvre's production of space and Michel Foucault's heterotopy to show that González's and Soto's texts are mostly successful in challenging the paradigms of traditional urban planning and in queering said urban spaces.

Keywords: Gerardo González and Facundo Soto; Argentine Literature; Queer Studies; 20th and 21st Centuries; Argentina



El espacio urbano ocupa un rol importante en de la literatura argentina desde sus orígenes en el siglo XIX hasta la fecha, hecho que se debe al papel privilegiado que la ciudad ha ocupado en Argentina en términos históricos, políticos, económicos y culturales. De hecho, el espacio urbano resulta un elemento fundamental en las obras de algunos/as de los/as escritores nacionales más reconocidos, como Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Silvina Ocampo, entre otros/as. Al mismo tiempo, este espacio ha sido el escenario principal de muchas de las interacciones homoeróticas y *queer* que se encuentran en la producción cultural argentina. Comenzando con uno de sus textos fundacionales, “El matadero” (circa 1838) de Esteban Echeverría, pasando por las novelas naturalistas de Eugenio Cambaceres, hasta llegar a la obra de escritores paradigmáticos del siglo XX como Roberto Arlt y Ricardo Piglia, las prácticas eróticas y sexuales que no caben dentro de los marcos rígidos del patriarcado heteronormativo surgieron repetidamente dentro de la representación literaria de un espacio urbano que ha servido como albergue para las personas que tratan de escapar de las prescripciones de la heterosexualidad. Simultáneamente, es importante reconocer que en la literatura argentina el entorno urbano también ha figurado como lugar de persecución del “otro”, algo que queda claro desde el primer texto nacional que maneja explícitamente el tema de la “inversión sexual”, *Los invertidos* (1914) de José González Castillo.

En las primeras décadas del siglo XXI, la conexión entre el espacio urbano y las minorías sexuales se recalca de una manera directa en la narrativa de una serie de escritores argentinos que no temen exponer de manera abierta la realidad íntima de aquellas personas cuyas prácticas eróticas no caben dentro del sistema heterosexual. El presente trabajo se enfocará en la obra de dos de estos escritores, Gerardo González¹ y Facundo R. Soto (1972-)², cuyas producciones literarias revelan algunos de los rasgos principales de los vínculos que el sujeto *queer* establece con el entorno urbano a comienzos del siglo XXI. Específicamente, se explorará su representación de ciertos espacios urbanos –la casa de familia, el gimnasio y la cancha de fútbol– que históricamente han servido como pilares geográficos del patriarcado. El propósito de esta exploración es descubrir hasta qué punto o de qué manera estos espacios pueden transformarse en espacios *queer* a través de prácticas que los reapropian y resignifican. En términos teóricos, el trabajo parte de los conceptos de “producción de espacio” de Henri Lefebvre y de “heterotopía” de Michel Foucault, y del modo en que estos han sido desarrollados por los estudios de género y *queer* en el trabajo de críticos como Jorge Luis Peralta y

1 La solapa de *Soave libertate* (2006) solo indica que “Gerardo González” es el pseudónimo de un crítico literario argentino nacido en Buenos Aires, donde vivió durante los años sesenta y setenta del siglo pasado, y que actualmente reside en los Estados Unidos.

2 Facundo R. Soto es narrador, poeta, periodista y *blogger*. Entre sus libros cabe mencionar *Microondas* (2011), *Olor a pasto recién cortado* (2011), *Juego de chicos* (2011), *Como se saludan los surfers* (2012), *Taller literario* (2013) y *Fotocopia* (2017). Coordinó la antología *Vivan los putos* (2012) editada por Eloísa Cartonera.

Dianne Chisholm, entre otras/os. Se intentará demostrar que aun espacios urbanos firmemente asociados con la heteronormatividad pueden funcionar como enclaves *queer* en ciertas circunstancias como las que aparecen en la narrativa de González y Soto.

En el texto del primero, *Soave libertate* (2006), el lector encuentra una serie de viñetas en las que se entremezclan diferentes épocas históricas de la vida del narrador, desde la última dictadura militar hasta los primeros años del siglo nuevo. También se introducen diversos espacios urbanos: las calles porteñas, ciudades argentinas del interior (por ejemplo, Tucumán) y Los Ángeles, una metrópoli que ocupa un importante papel diaspórico para muchos argentinos exiliados por razones políticas y económicas a lo largo de las últimas décadas y que es, al mismo tiempo, una de las ciudades de habla hispana más importante del mundo actual. Por su parte, Facundo Soto ha publicado distintas piezas de narrativa breve desde el comienzo del siglo XXI; el presente trabajo se centrará en dos de sus colecciones de cuentos (o novelas episódicas) recientes, *Juego de chicos* (2011) y *Como se saludan los surfers* (2012), donde se exploran las diferentes maneras en que el sujeto *queer* se conduce y existe dentro del espacio urbano porteño. La primera de las colecciones se centra en uno de los espacios masculinos paradigmáticos para la sociedad patriarcal argentina —la cancha de fútbol— en un intento de desestabilizarlo y mostrar que la subversión *queer* puede transformarlo como parte de un paisaje urbano que sigue cambiando. La segunda colección gira en torno a otros espacios, entre ellos las discotecas, los clubs de sexo y los gimnasios, que también pueden tener una relación ambigua y conflictiva con el sujeto *queer*. Vale recalcar que en todas las obras que se considerarán hay una representación explícita de la sexualidad *queer* que desafía el sistema patriarcal y se opone a todos los intentos de la sociedad aburguesada de hacer invisibles aquellas prácticas sexuales que esta generalmente tilda como patológicas o perversas. Al mismo tiempo, los textos también rechazan la así llamada homonormatividad, que procura transformar al sujeto homosexual en una entidad monógama y respetable.

En *La producción del espacio* [*La production de l'espace*] (1974), Lefebvre propone la creación de un proyecto espacialógico 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. El autor sostiene que el espacio no es ni un objeto ni un sujeto, sino una realidad social, es decir, un conjunto de relaciones y formas en el que coexisten tres elementos cardinales que él denomina prácticas espaciales, representaciones de espacio y espacios representacionales (Lefebvre 11-46; 116). En su lectura del trabajo del filósofo francés, Jorge Luis Peralta propone una reinterpretación de estos elementos denominándolos “tres formas diferenciadas de espacio” que representan, respectivamente, espacios “percibidos”, “concebidos” y “vivididos”. Si los primeros dos se relacionan con lo

material y con el orden dominante, los últimos, los espacios representacionales o los espacios “vivididos”, permiten nuevas apropiaciones y transformaciones de lo establecido suscitando, de tal manera, la creación de significados diferentes (Peralta 24-25).

Para los estudios *queer*, el concepto de espacios “vivididos” resulta el más provechoso, ya que ofrece la posibilidad de deconstruir el orden urbano y abrir grietas para la expresión de sexualidades divergentes, a cuyas prácticas el planeamiento urbano no les ha otorgado, históricamente, ningún espacio oficial o “concebido”. Michael Brown, otro crítico cuyo análisis emplea los postulados de Lefebvre, se enfoca en el rol de la sexualidad en la producción del espacio y demuestra que el sistema capitalista y la heterosexualidad se interrelacionan para fragmentar el cuerpo dentro del espacio abstracto con el propósito de objetivarlo y mercantilizarlo. Tanto el trabajo de Brown como el de Virginia Blum y Heidi Nast recalcan el heterosexismo estructural de algunos de los postulados del filósofo francés y ofrecen herramientas para abrir las propuestas de Lefebvre a sexualidades divergentes. Blum y Nast (574-76) sugieren que el espacio se puede apropiar y reorientar de modos críticos por comunidades conscientes, lo cual permitiría una ruptura en las relaciones espaciales abstractas, mientras que Brown (85) indica que los espacios representacionales tienen la capacidad de demostrar la existencia de espacios que contienen (o esconden, en el caso del armario) sexualidades imposibles de ubicar dentro del marco de la heteronormatividad.

Por su parte, el trabajo de Michel Foucault también ha sido instrumental para la deconstrucción *queer* del espacio urbano, mientras que Dianne Chisholm ha trazado el modo en que los estudios *queer* han utilizado el concepto foucauldiano de la heterotopía para reexaminar algunos espacios urbanos significativos –barrios con alto porcentaje de población *queer*, cines porno y saunas, entre otros– y redefinirlos como “contraespacios”, ambientes que son simultáneamente reales y utópicos, contestados e invertidos (Chisholm 27). Esta aplicación del pensamiento del filósofo francés coincide con otras interpretaciones más amplias de la heterotopía, por ejemplo, la de Derek Hook (181-84), quien la vincula con espacios físicos y metafóricos que permiten la construcción social de “contraespacios” contestatarios de la “otredad”, y que encarnan formas viables de resistencia. Peralta también se sirve de las propuestas de Foucault caracterizando lo que él denomina “espacios homoeróticos” dentro de la ciudad como zonas heterotópicas, partiendo de los seis principios establecidos por el francés para la identificación de tales zonas. A fin de cuentas, Peralta concluye que el concepto de heterotopía se vincula directamente con la espacialidad homoerótica “por su carácter fundamental de *espacio diferente*” y por reflejar e invertir “los ámbitos ‘normativos’ de la vida cotidiana” (23).

En su propio trabajo, Peralta teoriza el espacio homoerótico como un ambiente que se forma como resultado de la interacción entre “un entorno físico inmediato y una actividad humana que modifica momentáneamente su estatus habitual u ‘oficial’” (19). Esta definición se relaciona directamente con las pro-

puestas de Lefebvre, ya que se trata de la transformación de las representaciones de espacio en espacios representacionales, es decir, aquello que ha sido “concebido” por el sistema dominante del planeamiento urbano resulta subvertido por el modo en que el espacio es “vivido” por quienes lo habitan permanente o temporalmente. También cabe notar que Peralta utiliza el término “espacio homoerótico”, a diferencia del que se maneja en este trabajo, “espacio *queer*”. El crítico subraya que la razón principal para evitar el uso del término *queer* se debe al hecho de que su estudio se ocupa del análisis de producciones culturales del siglo XIX y comienzos/mediados del XX, que históricamente preceden el advenimiento de conceptos como “gay” y *queer*, por lo que es importante evitar el empleo de términos que pueden resultar anacrónicos. Dado que el proyecto actual se enfoca en la investigación de textos del siglo XXI, se ha optado por utilizar “*queer*” sin necesariamente sugerir que “*queer*” y “homoerótico” pueden ser sustituidos acríticamente. No obstante, el término *queer* ya tiene un uso establecido dentro de los estudios de género en el mundo hispano y el trabajo de Peralta cita un número de textos relacionados explícitamente con lo *queer* en su construcción del “espacio homoerótico”, lo que sugiere una compatibilidad significativa entre este y el “espacio *queer*”.

Una gran parte de los críticos que estudian el espacio *queer* urbano se centran en entornos físicos de la ciudad que tienen un rol importante en la vida del sujeto *queer*, tales como los ya mencionados saunas o clubs de sexo donde hay una concentración de personas que intentan evitar la heteronormatividad y los binarios de la sexualidad prescrita (Bérubé; Betsky 140-95; Chisholm 66-99; Tattelman). No obstante, como ya se mencionó, el trabajo de Peralta sugiere que una oficina o una casa también tienen la capacidad de representar un espacio homoerótico o *queer* dependiendo del modo en que sean reapropiadas y resignificadas en diferentes momentos por aquellos sujetos que procuran escapar de las normas del patriarcado dominante. De hecho, su análisis demuestra que en *Los invertidos* de González Castillo, la *garçonnière* (departamento de soltero) y la casa de familia funcionan como espacios *queer* urbanos de acuerdo con las actividades humanas que tienen lugar en su interior. Al mismo tiempo, el crítico reconoce que este tipo de espacios, particularmente los que tienen una relación íntima con el sistema patriarcal, como la casa de familia, pueden exhibir ciertos límites en términos de su carácter homoerótico, algo que Peralta observa en algunos de los textos de ficción del argentino José Bianco como, por ejemplo, *Las ratas* (1943). Examinando esta obra, el investigador nota que la casa de familia es un espacio ambiguo que “se manifiesta receptiv[o] a secretos de carácter sexual” sin, no obstante, llegar a adquirir “un estatus explícitamente homoerótico”, lo cual se debe tanto al estilo sutil de Bianco como a las características innatamente patriarcales de las “viejas casonas” que ocupan los personajes (Peralta 150).

En los textos de González y de Soto se encuentran diferentes facetas de la espacialidad *queer* urbana, desde aquellas que se relacionan directamente con las experiencias vitales del sujeto *queer* –la Avenida Santa Fe en la capital argentina

antes de la última dictadura (una zona importante de ligue entre personas del mismo sexo de la época) o el club de sexo hoy en día— hasta espacios urbanos que no tienen atributos explícitamente *queer* pero que pueden llegar a ser *queer* por el modo en que son “vivididos” por sus habitantes. Esto se nota manifiestamente en *Soave libertate*, texto que retrata a un argentino que en el presente diegético de la trama —principios del siglo XXI— reside en una zona acaudalada de la ciudad de Los Ángeles. Las escenas retrospectivas revelan una vida turbulenta en diferentes regiones de Argentina, donde el narrador ha experimentado una variedad de prácticas homoeróticas. La presencia de distintos entornos urbanos demuestra tanto las posibles formas de resistencia frente a las prescripciones heterosexistas como los diferentes peligros para las personas que emprenden tal resistencia en las ciudades del país sudamericano de la segunda mitad del siglo XX.

En la actualidad del texto el personaje principal —que nunca revela su nombre— disfruta de una vida acomodada en el sur de California, donde sigue ejerciendo prácticas que desafían los postulados del sistema patriarcal. La diferencia principal entre su presente en los Estados Unidos y su pasado en el Cono Sur radica en que sus encuentros *queer* ya no se efectúan a través del *yiro*³ por las calles urbanas de la Argentina de su juventud, sino mediante el uso del espacio cibernético de los chats, que le permiten relacionarse con otros hombres interesados en tener relaciones eróticas con miembros de su propio sexo o con personas que subvierten el típico binario de género y sexo. Una vez establecido el contacto y comprobado el deseo de copular o simplemente conocerse en persona, el narrador invita a sus *partenaires* a su casa, lugar que se convierte en un espacio urbano abiertamente *queer*. La casa adquiere características *queer* adicionales por ser un espacio que se fija explícitamente en la corporalidad del hombre y, en particular, de hombres que representan lo esencial del sistema patriarcal como, por ejemplo, John, padre de familia heterosexual. A él se le describe en términos explícitamente físicos —“es de raza negra, un tipo altísimo y corpulento con una verga grandota” (187)— suministrando de tal modo imágenes que revelan la corporalidad masculina tradicionalmente invisibilizada dentro de la producción cultural occidental, cuya intención es transformar el cuerpo del hombre en “continente oscuro”, como lo define Peter Lehman.

Esta capacidad de la casa del narrador de González de visibilizar de un modo gráfico la intimidad de la masculinidad hegemónica asemeja dicho espacio a la *garçonnière* de *Los invertidos* de González Castillo, que Peralta describe en su estudio. En su trabajo, el crítico propone que la *garçonnière* de uno de los amantes masculinos se transforma en espacio representacional que desmantela la representación de espacio dominante, “la casa burguesa, símbolo de la institución familiar y del rígido orden moral que la sustenta” (76). La investigadora mexicana

3 El *yiro* es la versión rioplatense de la *flânerie* o del *cruising* homoerótico/*queer* que involucra paseos por parques, calles u otras zonas públicas de la ciudad en búsqueda de encuentros sexuales. Para más detalles sobre las tradiciones argentinas del *yiro*, ver Bazán (116-17) y Rapisardi y Modarelli.

Luz Aurora Pimentel (186) sugiere que este tipo de transformación se efectúa a través de las acciones de los personajes o del narrador, quienes atribuyen nuevas funciones y/o significaciones al espacio; esto, según Peralta, en el caso particular de la *garçonnière* le permite funcionar “como una heterotopía: un lugar otro que refleja e invierte ese (falso) orden, que se sustrae —efímeramente— a él y que a su vez lo mantiene, pues solo la existencia de *lugares de otredad* garantiza el pleno funcionamiento de *lugares de lo mismo*” (76, énfasis en el original).

A diferencia de lo que sucede en *Los invertidos*, en el presente diegético de *Soave libertate* no hay eventos trágicos; sin embargo, dentro de la casa del narrador se produce una serie de acciones que subvierten el orden patriarcal, hecho que resignifica el espacio de la casa burguesa. Esto resulta evidente desde el inicio del libro, cuando el protagonista cuenta su aventura en Los Ángeles con un tal Dave, quien llega a su vivienda con la intención de recrear por completo las estructuras patriarcales a través de la ejecución de una fantasía erótica basada en la premisa de que su amante es su ‘esclava’ en la cama y, por lo tanto, debe ocupar explícitamente el rol de la mujer sumisa que establecen las estructuras de la familia tradicional. Como parte integral de su fantasía, Dave también informa al otro hombre que todo el placer erótico queda reservado para él como varón penetrador: “[q]uiero que te quede claro que aquí el único que goza soy yo, todo se hace para agradarme a mí. A mí no me interesa tu placer ni tampoco me preocupo por dártelo” (González 16). Estas declaraciones se complementan con un intento de feminizar por completo a su pareja denominándolo “esclava” y advirtiéndole que su “ano iba a ser su pussy (concha, en lenguaje de gringo)” (15) —una fantasía que se aproxima a los orígenes más siniestros del patriarcado, donde ocupar el rol femenino significa una abyección total.

Inicialmente, el narrador aparenta aceptar las reglas de su amante y a lo largo de las horas que pasan juntos dentro de la casa se construye una reproducción cabal de los postulados más anquilosados del patriarcado, según los cuales el sujeto penetrado obedece las órdenes del macho “activo”. No obstante, desde el comienzo también se nota una subversión de este reglamento, ya que el narrador de los eventos es el amante sumiso y penetrado: de ese modo, el discurso textual aparece dominado por el sujeto que supuestamente no ejerce ningún control sobre la situación. Esta reapropiación discursiva por parte del amante “pasivo” y penetrado también permite ver que el narrador, a quien se le ha prohibido el goce, indudablemente acaba disfrutando de este juego sexual. Esta es, sin embargo, solo la primera indicación de que la casa del personaje principal se niega rotundamente a transformarse en una representación de espacio y es vivida por el narrador como un espacio representacional, un lugar donde las normas se trastornan y resignifican.

La subversión resulta más evidente al final de la descripción de este episodio, cuando al salir de la casa del protagonista, Dave le informa que por ser “una esclava perfecta” se ha ganado el privilegio de estar con él todas las noches a partir de ese momento. Consecuentemente, Dave llama la noche siguiente

para arreglar otra sesión. No obstante, el argentino está cansado y pide dejar el encuentro para otra noche. El ritual de llamadas y rechazos se repite durante varios días y termina produciéndole al narrador una “gran satisfacción en ver hasta qué punto se había convertido [Dave] en mi esclavo” (18). Así, el texto demuestra que, al fin y al cabo, el amante penetrado es el que mantiene el control en el espacio de la fantasía erótica y también en el espacio físico de la casa donde se produjo dicha fantasía. Desde el primer momento del encuentro entre los dos se observa un intento de transformar la vivienda del narrador en un simulacro perfecto de la heteronormatividad con un sujeto que penetra, goza y domina, mientras que el papel del otro consiste en proveer placer, ser penetrado y controlado. Sin embargo, desde el encuentro inicial hasta el fin de la interacción varios días más tarde, la casa también funciona como lugar donde este sistema se subvierte, algo evidente cuando, al final, el que ejerce el control absoluto termina siendo el narrador. Por lo tanto, resulta claro que la casa del narrador es una heterotopía, ya que, como sugiere Peralta, se trata de un “*espacio diferente*, que al mismo tiempo refleja e invierte los ámbitos ‘normativos’ de la vida cotidiana” (23, énfasis original). La inversión de las reglas implica que la casa del narrador se puede leer como un “contraespacio” heterotópico donde se encuentra la contestación de reglas patriarcales y la producción de formas viables de resistencia que proponen tanto Chisholm como Hook en sus análisis de los postulados de Foucault.

En algunos de los cuentos de Facundo R. Soto también se observa la presencia de espacios urbanos paradigmáticamente *queer*, como el club de sexo para hombres o la disco gay, antros que son el escenario de los cuentos “Glory Hole” y “Paki”, respectivamente, de la colección *Como se saludan los surfers* (2012). En otros trabajos ya se ha detallado la importancia de este tipo de espacios *queer*, especialmente dentro del ambiente porteño donde se desarrollan la mayoría de las narrativas de Soto (Brant; Kokalov). Además, los cuentos de este autor presentan espacios adicionales dentro de la ciudad que no se vinculan explícitamente con lo *queer*, los cuales, como en el caso de la casa del narrador en el texto de González, pueden reapropiarse y resignificarse temporalmente como espacios *queer* dependiendo de las actitudes de quienes los ocupan o “viven”, según la terminología de Peralta. En el caso de Soto, algunos de estos espacios son el gimnasio o la cancha de fútbol, lugares que, al igual a la casa de familia, funcionan como pilares de la sociedad patriarcal, que los utiliza como ejes geográficos para el desarrollo de las identidades y comportamientos necesarios para su reproducción física, económica y social. De hecho, R. W. Connell afirma que las estructuras jerárquicas y competitivas del mundo deportivo funcionan tanto como espacios paradigmáticos para la producción de la masculinidad hegemónica en el mundo occidental (*Masculinities* 35-37), como para la creación y diseminación de la diferencia de género (*Gender* 5), mientras que en su trabajo extenso sobre la formación de la masculinidad moderna, George L. Mosse (17-55) subraya la importancia del gimnasio para la construcción del estereotipo masculino a partir del siglo XVIII,

cuando una serie de pensadores europeos señalaron la gimnasia como práctica fundamental para la edificación del cuerpo que satisface el ideal varonil.

En el contexto argentino, Eduardo Archetti (176; 192) afirma que el fútbol ocupa un espacio privilegiado y forma parte integral de la construcción de la “masculinidad nacional” de este y de otros países latinoamericanos. En términos geográficos, el crítico afirma que el fútbol es un fenómeno esencialmente urbano que parte del espacio legendario del potrero, la cancha de fútbol argentina original, donde nace la figura más emblemática del fútbol nacional, el “pibe” (67; 193). En consecuencia, la transformación del gimnasio y de la cancha de fútbol en espacios *queer* puede ser, por un lado, problemática y difícil, como lo sugiere Peralta, pero, por otro lado, altamente significativa y útil para la deconstrucción de la sociedad patriarcal, porque esta depende esencialmente de dichos espacios en su función de representaciones de espacio.

El tercer cuento de *Como se saludan los surfers* se titula precisamente “Gimnasio” y lleva al lector a uno de estos lugares íntimamente vinculados con la masculinidad heteronormativa. A través de los ojos del narrador homodiegético, el lector es testigo de una interacción machista entre dos hombres que frecuentan este tipo de instalaciones deportivas con el propósito de afinar sus músculos —uno de los pasos vitales hacia la perfección del estereotipo masculino (Mosse 40)—. Ellos hacen ejercicio juntos y uno de los dos, al estirar la remera del otro, le pregunta si “[n]o hay para hombres, che?” sugiriendo que la tela es demasiado corta para ser llevada por un varón. Su compañero le contesta de una manera no menos indicada para un “hombre de verdad”, agarrando su “pija” y amenazándolo con una aparente violación sexual: “—Sabes cómo te voy a hacer gritar con esta, ¿no?” (Soto *Como se saludan* 20). Aquí vale recalcar que dicha interacción se desarrolla en público, en la sala de pesas, lo cual indica el deseo de los dos varones de que su intercambio sea escuchado y observado por los otros clientes, hecho que sirve para afirmar la propia masculinidad a través de la humillación del otro.

Después de presenciar este espectáculo machista, el narrador se dirige a la sala de yoga, donde llega a escuchar una serie de “gemidos entrecortados” que pican su curiosidad y terminan llevándolo a las duchas del vestuario. Una vez ahí, se da cuenta de que detrás de la cortina cerrada de una de las cabinas se encuentran los dos hombres de la escena anterior, copulando entre sí. Esta nueva interacción también parece tener el propósito de constituir un espectáculo, es decir, de ser observada por los otros clientes. A pesar de que la cortina esté cerrada, no parece que los dos amantes hayan hecho un verdadero intento por esconderse, ya que sus gemidos se escuchan lo suficientemente lejos como para que el narrador se dé cuenta de lo que sucede. El deseo de que los observen se revela más claramente cuando el narrador decide usar la ducha colindante y de repente “[s]in querer, los chicos que estaban enfrente movieron un poco la cortina y por una rendija pude verlos” (21). La observación “sin querer” resulta sospechosa, ya que hasta este momento los dos amantes han hecho todo lo posible para exhibirse, tanto en la sala de pesas como en las duchas, asegurándose de que sus palabras o gemidos

sean escuchados por quienes los rodean. De todas maneras, desde este instante el narrador observa el acto sexual entero. No queda claro si los hombres se percatan de su presencia, pero el texto manifiesta que no les importa, ya que continúan su acto sexual hasta llegar a un orgasmo sumamente público: “El rubio y el negro, que seguían enfrente mío, no tuvieron reparos en gritar para acabar” (22).

Esta serie de espectáculos —la interacción agresiva en la sala de levantar pesas y el acto sexual en las duchas— confieren un sentido doble y heterotópico al espacio urbano en cuestión, ya que, por un lado, recalcan sus credenciales patriarcales como lugar donde los hombres se dedican a actividades que sirven para construir y reproducir la masculinidad tradicional, tales como el ejercicio físico, la aumentación de la masa muscular y la amenaza del otro con violencia masculinista. Por otro lado, el acto sexual que observa el narrador sirve para desestabilizar dichas credenciales, al demostrar que existen posibilidades *queer* aun dentro de un espacio tan evidentemente heteronormativo. Utilizando las epistemologías tanto de Levebvre como de Pimentel se puede resumir que se trata de la transformación de una representación de espacio en espacio representacional a través de las acciones de los personajes que frecuentan o habitan dicho espacio y que acaban por otorgarle nuevas funciones. En este caso particular, se trata de hombres que se instalan dentro del gimnasio y, al mismo tiempo, reapropian y resignifican el típico discurso heterosexista deportivo que pretende menospreciar la hombría del otro con una de las amenazas más peligrosas para la heteronormatividad, la penetración anal, que el otro no solamente tendrá que “bancarse”, sino que también disfrutará, al punto de llegar a “gritar”. Esta reapropiación y subversión se efectúa a través de la transformación del discurso inicial (su conversación) en actos que convierten la supuesta amenaza en un evento sumamente anhelado y placentero para ambos. Adicionalmente, la naturaleza pública o semipública de las interacciones permite a los demás clientes reevaluar este espacio urbano y considerarlo su potencial disidente.

La otra colección de cuentos —o novela en episodios— de Soto, *Juego de chicos* (2011), también se centra en un lugar intrínsecamente asociado con la masculinidad tradicional —la cancha de fútbol— y demuestra los modos en que este puede funcionar, hasta cierto punto, como espacio *queer* dentro del entorno urbano de la capital argentina. Vale recalcar que en Argentina el deporte relacionado con este espacio representa, según Archetti (10; 15; 58), una poderosa expresión masculina de la capacidad y potencial nacional y sirve para construir la imagen del varón clasemediero dentro de un espacio, el estadio, que funciona como escenario de una serie de performances rituales. Cada uno de los cuentos de Soto introduce al lector a un miembro diferente de un equipo de fútbol porteño que incluye hombres con diversos deseos y prácticas sexuales. El narrador es uno de los jugadores, quien retrata a sus compañeros fijándose en el modo en que participan en el equipo, en sus vidas privadas y, de un modo explícito, en sus preferencias y experiencias eróticas. Ninguno de los personajes, salvo excepciones, tiene un nombre propio en el texto y el narrador se refiere a ellos con sus

números o roles en el equipo, por ejemplo, “7”, “10 Suplente” o “DT”, detalle que subraya el rol primordial de su identidad deportiva. Ellos ocupan la cancha de fútbol como los jugadores de cualquier otro equipo tradicional y a lo largo del texto se los observa entrenando, viajando a otras ciudades para torneos, perdiendo y ganando partidos. A veces, en los vestuarios o en la cancha se escuchan las típicas conversaciones asociadas con la cultura futbolista mientras ellos hablan del amor, del sexo o del deporte que practican.

No obstante, estas conversaciones se entremezclan con otras que desplazan las expectativas tradicionales del mundo heteronormativo de los deportes. Así el cuento “10 Suplente”, cuando la comida molecular se transforma en pancho” comienza con una conversación entre el narrador y el personaje epónimo, quien proclama su afición hacia “la pija” mientras ingresan a la cancha: “-Me gusta tanto la pija [...] -¿Por qué me gusta tanto?” (Soto *Juego de chicos* 69). A través de varias analepsis que relatan la iniciación sexual de “10 Suplente” y también su llegada al equipo, se descubre que este personaje ha superado muchos de sus propios prejuicios relacionados con la sexualidad: si en el presente diegético él no tiene problema en enunciar su predilección hacia el miembro masculino, durante su primera interacción con los integrantes del equipo él había respondido nerviosamente, con un sucinto “activo”, al ser interrogado sobre sus preferencias eróticas. Se trata de una evasiva que no refleja sus deseos verdaderos, sino que se basa en convencionalismos anquilosados según los cuales el participante en un acto sexual que penetra a su pareja, el “activo”, no es realmente homosexual y, por lo tanto, su heteromasculinidad no resulta amenazada por la acción de copular con otro hombre.

El texto de Soto prueba que el tiempo que “10 Suplente” ha pasado con sus compañeros del equipo de fútbol dentro del espacio urbano de la cancha le ha permitido liberarse del miedo que le provocaba su propio deseo *queer*. De hecho, al final del cuento el narrador informa que este personaje acaba siendo el novio de “10 Titular”, circunstancia que pone fin a la rivalidad entre los dos y subvierte una de las características fundamentales de las estructuras jerárquicas del mundo deportivo, la competencia, la cual, según Connell, figura como uno de sus valores más premiados (*Masculinities* 35). En el cuento de Soto el vínculo amoroso significa que a ellos ya “no les importaba quién jugaba de titular y quién de suplente” (72) en un desafío directo a las tradiciones deportivas. Estos desarrollos demuestran las aperturas *queer* que se efectúan dentro del espacio de la cancha, transformada en un espacio representacional como resultado de las acciones y actitudes de los personajes, según la definición de Pimentel.

Cabe destacar, no obstante, que el espacio no se transforma en una entidad *queer* de un modo unidimensional. Como señala Peralta, ciertas clases de espacio, por estar íntimamente vinculadas con el poder del sistema patriarcal, exhiben un límite en cuanto a su propensión a incorporar desafíos y posibilidades *queer*, y esto queda manifiesto en el texto de Soto. La cancha de fútbol en *Juego de chicos* incluye hombres que rechazan abiertamente la rivalidad y admiten su

deseo de ser penetrados pero, al mismo tiempo, dentro de este mismo espacio se rechaza la participación de personajes como Turquesa, una travesti que, según las palabras de sus compañeros, “juega mejor que nosotros” (7). Después de varios entrenamientos, la demanda de Turquesa de jugar en un partido oficial provoca una fuerte oposición de parte de los demás jugadores, quienes en conversaciones privadas previas ya han expresado su preocupación por incluirla en el equipo. En el momento de su demanda pública, sin embargo, dicha inquietud se transforma en una confrontación directa que deja “de estar en los celulares, para establecerse en la cancha” (10).

Precisamente allí se la rechaza por ser distinta, por tener una corporalidad divergente y por estar “ocasionando un problema” (14). A pesar de que algunos defienden su derecho a participar en el equipo, Turquesa termina marginada por ser demasiado *queer* para la cancha de fútbol y para un equipo que acepta hombres de cualquier orientación sexual, pero que no está dispuesto a aceptar a una travesti por el miedo a perder el supuesto respeto de los otros equipos, retrocediendo, de tal modo, a una vetusta posición transfóbica. Esto demuestra los límites de la cancha como espacio *queer*, revela los prejuicios machistas que siguen vigentes entre muchos de los jugadores y ejemplifica la ambigüedad y la inconsistencia de ciertos espacios *queer* que Peralta señala en su trabajo. El espacio “concebido” retiene algunas de sus características originales y no termina siendo apropiado y resignificado por todos los que desean “vivirlo”.

Los textos analizados presentan, en definitiva, una serie de espacios urbanos típicamente vinculados con el sistema patriarcal, pero que en circunstancias oportunas se pueden reapropiar y resignificar para funcionar, dentro de ciertos límites, como espacios *queer*. En la narrativa de González y de Soto, la casa, el gimnasio y la cancha de fútbol constituyen ejemplos de la transformación de representaciones de espacio en espacios representacionales, según las propuestas de Lefebvre y de la reinterpretación *queer* de estas por parte de Peralta y Chisholm. Esta transformación también se relaciona con la heterotopía foucauldiana, según la cual dichos espacios funcionan como “contraespacios” en los que se producen diferentes contestaciones por parte de los personajes, quienes, como afirma Pimentel, otorgan nuevas atribuciones y significaciones al espacio a través de sus acciones. Finalmente, los textos en cuestión también presentan algunos de los límites de dichos espacios: queda demostrado, así, que el sistema patriarcal sigue siendo una estructura potente dentro de la sociedad argentina contemporánea, que todavía no está dispuesta a abdicar de su poder dentro del espacio urbano.

Referencias bibliográficas

- Archetti, Eduardo. *Masculinities: Football, Polo and the Tango in Argentina*. Berg, 1999.
- Bazán, Osvaldo. *Historia de la homosexualidad en la Argentina. De la Conquista de América al siglo XXI*. Marea, 2010.
- Bérubé, Allan. "The History of Gay Bathhouses." *Journal of Homosexuality*, vol. 44, n° 3-4, 2003, pp. 33-53. https://doi.org/10.1300/J082v44n03_03
- Betsky, Aaron. *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire*. William Morrow and Company, Inc., 1997.
- Blum, Virginia, y Heidi Nast. "Where's the Difference? The Heterosexualization of Alterity in Henri Lefebvre and Jacques Lacan". *Environment and Planning D: Society and Space*, n° 14, 1996, pp. 559-580. <https://doi.org/10.1068/d140559>
- Brant, Herbert. "‘Pero vos conocés bien mis delirios místicos’: The Search for Sublime Union in the Fictions of Pablo Pérez". *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*, vol. 44, n° 1, 2015, pp. 104-118.
- Brown, Michael P. *Closet Space: Geographies of Metaphor from the Body to the Globe*. Routledge, 2000.
- Chisholm, Dianne. *Queer Constellations: Subcultural Space in the Wake of the City*. University of Minnesota, 2005.
- Connell, R. W. *Gender*. Polity Press, 2002.
- _____. *Masculinities*. 2ª ed. University of California, 2005.
- Foucault, Michel. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Traductor Víctor Goldstein. Nueva Visión, 2010.
- González, Gerardo. *Soave libertate*. Nueva Generación, 2006.
- González Castillo, José. *Los invertidos*. 1914. Buenos Aires: Puntosur, 1991.
- Hook, Derek. *Foucault, Psychology and the Analytics of Power*. Palgrave Macmillan, 2007.
- Kokalov, Assen. "Espacio urbano y apropiación queer en la narrativa argentina contemporánea: *Batido de troló* (2012) de Naty Menstrual y *La gira* (2012) de Martín Villagarcía". *Culturas*, 2018. En prensa.
- Lefebvre, Henry. *The Production of Space*. Traductor Donald Nicholson-Smith. 1974. Blackwell Publishing, 1991.
- Lehman, Peter. *Running Scared: Masculinity and the Representation of the Male Body*. Wayne State University, 2007.
- Mosse, George L. *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. Oxford University, 1996.

- Peralta, Jorge Luis. *Paisajes de varones. Genealogías del homoerotismo en la literatura argentina*. Icaria, 2017.
- Pimentel, Luz Aurora. *Constelaciones I: ensayos de teoría narrativa y literatura comparada*. Bonilla Artigas, 2012.
- Rapisardi, Flavio y Alejandro Modarelli. *Fiestas baños y exilios. Los gays porteños en la última dictadura*. Sudamericana, 2001.
- Soto, Facundo R. *Como se saludan los surfers*. De Parado, 2012.
- _____. *Juego de chicos*. Conejos, 2011.
- Tattelman, Ira. "The Meaning at the Wall: Tracing the Gay Bathhouse". *Queers in Space: Communities, Public Places, Sites of Resistance*. Editores/as Gordon Ingram et al. Wahs Bay, 1997, pp. 391-406.

Fecha de recepción: 27/03/2018 | **Fecha de aceptación:** 15/06/2018