

Fantasmas *queer*. La historia aparente de las cosas
Lázaro Olier
Arte e Investigación (N.º 21), e083, 2022. ISSN 2469-1488
<https://doi.org/10.24215/24691488e083>
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei>
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata
La Plata. Buenos Aires. Argentina

FANTASMAS *QUEER*

LA HISTORIA APARENTE DE LAS COSAS

QUEER GHOSTS

THE APPARENT HISTORY OF THINGS

Lázaro Olier¹ | olierlazaro.jpg@gmail.com

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano,
Facultad de Artes, UNLP
Recibido 18/11/2021 | Aceptado 03/03/2022

RESUMEN

Hora de Aventura, Twin Peaks: The Return y un detector de neutrinos en Japón, el Super-Kamiokande, funcionan como sostén para la hipótesis poética que moviliza este texto: donde hay nada, hay fantasmas. Los argumentos se hacen más tangibles al sospechar que no existe la nada por sí misma, prestando atención y desentramando aquellas condiciones, mecanismos, estrategias y sistemas que generan un efecto de nada. Por último, pone en acción un ejercicio historiográfico que mira hacia los silencios de los relatos históricos canónicos y los documentos para habilitar, allí, la invocación de fantasmas *queer*.

PALABRAS CLAVE

Queer; Nada; Fantasmas; Historiografía

ABSTRACT

Adventure Time, Twin Peaks: The Return and a neutrino detector, the Super-Kamiokande, work as a starting point for the poetic hypothesis that moves this text: Where there is nothing, there are ghosts. Its arguments become more tangible by suspecting that there is no nothing by itself, and by paying attention and unravelling those conditions, mechanisms, strategies and systems that generate an effect of nothing. Lastly, it activates an historiographic exercise that looks into canonical history narratives and documents, to allow the invocation of *queer* ghosts.

KEYWORDS

Queer; Nothing; Ghosts; Historiography

¹ Licenciado en Artes Plásticas, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata y Doctorando en Artes, FDA, UNLP, como Becario Doctoral UNLP.



Ser creativo y generar un efecto de suspenso es el espíritu de este texto, por eso se reserva el análisis de los casos para el final. Este gesto puede resultar oblicuo (o *queer*) para la lectura, por lo cual tomaremos este primer apartado como introducción a cada uno de los bloques que compone la totalidad del artículo.

Comenzamos con una definición múltiple de lo *queer*. Evitamos privilegiar una sola postura para la perspectiva de nuestro análisis y en su lugar incorporamos la multiplicidad, advirtiendo sus tensiones. Luego, presentamos algunas ideas de este marco de pensamiento en torno al tiempo, haciendo foco en algunos términos como la asincronía, el atraso y la amenaza al progreso. Estas nociones serán de utilidad para nombrar el carácter de aquellos fantasmas que invoquemos. Posteriormente, desarrollamos tres casos de interés bajo la premisa *donde hay nada, hay fantasmas*. Los primeros dos casos se tratan de fragmentos de producciones audiovisuales de circulación masiva, Hora de Aventura y Twin Peaks: The Return, y el último describe los mecanismos utilizados por el observatorio Super-Kamiokande para la detección de la interacción de los neutrinos con la materia. En el siguiente, retomamos este último caso como clave para pensar los modos en que la nada es un artificio. En el anteúltimo apartado planteamos nuestro interés por el cruce entre historiografía y pensamiento *queer*. Presentamos el objetivo general de esta producción: la escritura de una *historia aparente* como alternativa a la historiografía hegemónica que profundiza ciertos silenciamientos. Por último, analizamos los casos acercándonos a la nada de sus relatos e invocamos, allí, fantasmas *queer*.

ESPECTRO (DE LO) QUEER

¿Qué es *queer*? Pretendemos aquí dar una breve introducción al término planteando una serie de puntos que componen un amplio espectro de sus significados. De ningún modo este acercamiento debe entenderse como completo o libre de disputas y tensiones en torno a los sentidos del concepto; más bien, establece los nodos que conforman nuestra perspectiva. Lo *queer* es un término polisémico que toma significado dependiendo de las condiciones de su enunciación, no tiene un sentido unívoco ni está abierto a cualquier interpretación; es más bien un espectro.²

Comenzaremos con la consideración que entiende a la heterosexualidad como una *rectitud moral* (Bernini, 2018). La heterosexualidad normada, más que mera orientación sexual, es el efecto del sistema que privilegia todo aquello que la sostiene y reproduce. Dicho sistema *heteronormativo* se hace efectivo en políticas institucionales, naturalizando la heterosexualidad como lo que responde de manera recta a los modos saludables, deseables y buenos de humanidad. Lo contrario a *straight*, que en inglés significa derecho, recto o heterosexual, es la palabra *queer*, en inglés significa oblicuo, diagonal, transversal o marica. Esta palabra es usada

² Dejamos en suspenso aclaraciones para trabajar con la ambigüedad de la palabra, haciendo referencia, a la vez, al espectro como gama y al espectro como fantasma.

a partir del siglo XVIII como «epíteto despectivo contra las minorías sexuales» (Bernini, 2018, p. 98). Es así que establecemos a lo *queer* como sinónimo de minoría sexual o de género como uno de los puntos del espectro.

Por lo menos desde fines del siglo XIX, lo *queer* es reapropiado por movimientos activistas y pensadorxs de modo provocativo, como indicador de identidad política y crítico a la normatividad. En 1990 surgen los primeros movimientos que adoptan el aspecto despectivo de la palabra. *Queer Nation*, fue el nombre de grupos de protesta, principalmente estadounidenses, que le hicieron frente al avance de la violenta criminalización de las minorías sexuales en el marco de la crisis del SIDA, que golpeó más gravemente a las comunidades racializadas y empobrecidas. Las acciones de estos grupos toman un carácter irónico y provocador, dirigido a poner de manifiesto la existencia de minorías sexuales indómitas (Bernini, 2018). En 1991, Teresa De Lauretis publica, en la revista de número monográfico *Differences*, un preámbulo titulado “Teoría queer: Sexualidades lesbianas y gays: Una introducción”.³ Esta se reconoce como la primera aparición de la fórmula “teoría *queer*” en el ámbito académico. En ese texto, De Lauretis pone en tela de juicio la idea de que la homosexualidad femenina y masculina fueran el mismo tipo de sexualidad y que esta fuera identificable solo por el contraste con la heterosexualidad. En su lugar propone entender a las especificidades de las sexualidades gays y lésbicas como formas de resistencia crítica a la homogenización cultural (Bernini, 2018). Por su parte, los estudios trans se constituyen como campo teórico crítico producido por la academia desde la década de los noventa, principalmente en Estados Unidos y Europa (Radi, 2020). Los estudios trans han tomado y profundizado aportes de los estudios *queer* y los feminismos, coincidiendo en ciertos aspectos y criticando otros. Uno de los grandes señalamientos que ha consolidado este campo es acerca de las lógicas de poder cissexista, es decir el sistema de privilegios «vertebrado por el prejuicio de que las personas cis son mejores, más importantes, más auténticas que las personas trans» (Radi, 2015), que opera en el interior de ciertas perspectivas *queer*.

Considerando lo mencionado, establecemos como otra gama del espectro de lo *queer* al uso de esta palabra como indicador de acciones e investigaciones políticamente orientadas, que intervienen de modo crítico, tuercen o interrumpen los cauces normados de lo social. Actúan incluso al interior de los propios movimientos de minorías sexuales y de género que reproducen mecánicas de poder que resultan en opresión, silenciamientos y órdenes jerárquicos. Es decir, discuten la integración de ciertas minorías a expensas de otras subjetividades minoritarias (Bernini, 2018).

³ “Queer Theory: Lesbian and Gay sexualities: An introduction” (de Lauretis, 1991). Traducción del autor.

José Esteban Muñoz, en *Utopía queer: El entonces y allí de la futuridad antinormativa* (2020), continúa considerando a lo queer como un modo de actuar críticamente sobre la realidad, pero sostiene que su potencialidad reside en un carácter «eminente de no-ser, algo que está presente pero no existe realmente en el tiempo presente» (Muñoz, 2020, pág. 41), y que ese carácter fantasmal habilita aperturas al aquí y ahora. Argumenta también que lo *queer* aún no llegó, que aún no podemos ser *queer*; sino que lo *queer* «puede destilarse a partir del pasado, y usarse para imaginar un futuro [...], es un modo estructurante e inteligente de desear que nos permite ver y sentir más allá del atolladero del presente» (Muñoz, 2020, pág. 29).

Los aportes teóricos de Muñoz nos permiten formular una posición radicalizada sobre lo *queer*. Ese término estaría nombrando algo que parece estar por fuera, que no puede ser del todo encarnado; desde donde podemos intervenir la actualidad. Algo que no está enteramente *presente* en el curso del presente, que pareciera asomarse como un fantasma desde el borde del horizonte. Quizá ni siquiera desde allí, sino desde un lugar y un tiempo otro, un *más allá*. Retengamos esta idea de *más allá*.

TEMPORALIDADES QUEER, ATRASO Y AMENAZA

En las últimas décadas los estudios *queer* han avanzado sobre un área que conjuga el tiempo, la normatividad y las disidencias sexuales y de género como coordenadas de interés. El estudio de las *temporalidades queer* advierte sobre la construcción y efectos de una *crononormatividad*, entendida como los modos en que el tiempo se usa para organizar la humanidad hacia una máxima productividad, a través de técnicas por las cuales las fuerzas institucionales se convierten en hechos somáticos (Freeman, 2010).

Esta normativa en torno al tiempo oculta su matriz sexual y de género bajo la pretensión de naturalidad, a la vez que pone en funcionamiento una arquitectura que privilegia a quienes aseguran la reproducción y la perpetuación del hetero-cissexismo. De este modo, actúa como una fuerza reguladora que determina los relatos posibles de la historia, las expectativas de futuro, sus condiciones de posibilidad y el desarrollo «normal», «ideal» o «deseable» de la vida de las personas. En síntesis, esta manipulación social y política temporal, antes que hacer evidente su carácter artificial, se presenta como algo natural, que parece surgir desde el interior de los cuerpos, de las personas y las comunidades, en lugar de rebelarse como lo que verdaderamente es: una tecnología productiva de cuerpos (Solana, 2017).

Las temporalidades *queer*, como concepto, nombran aquellas experiencias, sensaciones, historias y relatos que complican o ponen en cuestión la naturalización del programa cronológico hetero-cisexistista mediante *asincronías* o *anacronías* a

los cauces normados del tiempo. Ciertas producciones teóricas adjudican a las minorías sexuales y de género la vivencia de las temporalidades *queer*, ya que son estxs individu@s quienes «no encajan en las narraciones normativas vinculadas a la secuencia idealizada de [...] la reproducción heterosexual» (Solana, 2017, pág. 41). Según discursos institucionalmente asentados la heterosexualidad es fijada como el desarrollo normal, ideal y natural de la sexualidad adulta; mientras que aquellas sexualidades *queer* son patologizadas como un *atraso*.

En nombre del progreso, las historiografías modernas han sacado del curso «natural» de la historia a las vidas y experiencias *queer*, marcadas bajo el dominio del *atraso* o *retroceso*. Para la matriz hetero-cissexista de la escritura de la historia, aquellas sexualidades e identidades de género que no responden a la norma son acusadas de contener tal destiempo que resulta una amenaza a la humanidad, a la familia y a las buenas costumbres. Las críticas a los ideales modernos habilitaron la producción de narrativas históricas sobre sujetxs *queer* antes ignoradxs, pero su inclusión no siempre significó un posicionamiento radical que desande los supuestos de la modernidad.

DONDE HAY NADA, HAY FANTASMAS

ANTES QUE NADA, HABÍA MONSTRUOS⁴

Sweet Pig-Trunks (Sweet P) es el hijo adoptivo de Tronquitos y Cerdo. Alguna vez fue El Lich, un ser antiguo que buscaba la extinción de toda vida, hasta que en un enfrentamiento Finn el Humano le lanzó un ataque con la sangre sanadora de un guardián de La Ciudadela. El cuerpo cadavérico del Lich comenzó a desarrollar tejido y órganos vivos, hasta que fue cubierto por completo. Así se transformó en un inmenso e inocente bebé: Sweet P. En el episodio «Estrellas Doradas» (Pedleton, 2015)⁵ de la sexta temporada de Hora de Aventura, Sweet P tiene una pesadilla en la que ve al Lich. Cuando despierta, sus padres le dicen que se quede tranquilo y desayune porque ese día sería su primer día de escuela. Allí es acosado por otros niñxs, que lo acusan de ser un hombre-bebé, lo que lo pone muy triste. El Rey de Ooo y su compañero Toronto, reconocidos embaucadores en la serie, se aprovechan de la situación y se hacen pasar por maestros de baile. Engañan a Sweet P para que distraiga a las personas con un baile gracioso, mientras ellos les roban sus pertenencias. Cuando Sweet P se da cuenta del engaño, es amenazado por El Rey y Toronto con una antorcha mientras se refieren a él como hombre-bebé. En ese momento, el espíritu de Lich posee a Sweet P, una llama mortecina verde se enciende en sus ojos y se dirige a ellos diciendo: «Basta. he aprendido mucho de ustedes. Gracias, mis maestros. Y ahora para su educación. Antes que hubiese tiempo, antes que hubiese algo, había nada. Y antes que hubiese nada, había

⁴ El origen de la palabra monstruo proviene del latín *monstrum*, que designaba a los fenómenos paranormales como fantasmas y criaturas fantásticas por igual. Del verbo *monstrare*, que significa «lo que se manifiesta» (Guzmán Almagro, 2017)

⁵ «Golden stars». Traducción del autor.

monstruos» (Pedleton, 2015)⁶. Mientras pronunciaba esas palabras enseñaba visiones; primero, la superficie de un cometa encendido en llamas verdes, una de las anteriores encarnaciones del Lich. Luego, la nada, un espacio en negro, como aquello que existió antes del tiempo. Por último, un vasto suelo de formas monstruosas sobre el que flotaban Sweet P, El Rey y Toronto.

EN EL VACÍO, FANTASMAS

En el episodio inaugural de *Twin Peaks: The Return* (Lynch, 2017) se nos presenta Nueva York como escenario, numerosos edificios que iluminan la noche y contrastan con uno que permanece a oscuras. Lo primero que vemos al interior de ese edificio ensombrecido es el vacío de una caja de cristal que deja pasar la luz de los rascacielos de fuera por medio de una apertura. Luego vemos a Sam, un muchacho joven, que observa la caja fijamente por un largo período de tiempo. En esa habitación del edificio parece haber poco más que el joven, las luces y las cámaras que apuntan al interior de la caja. Una alarma indica que la memoria de la cámara tres debe ser cambiada; están grabando. Sam recibe la visita de Tracey, una muchacha curiosa que trae café y coquetea con él; no tiene permitido pasar a la habitación, que se encuentra custodiada por un guardia y posee una entrada con clave. Tracey promete que volverá otro día a la misma hora para traer más café. El día en que vuelve, el guardia se encuentra misteriosamente ausente y ambos aprovechan la oportunidad para pasar a la habitación. Allí, Sam le comenta cuál era su trabajo: mirar la caja vacía. Le cuenta también que el empleado anterior había visto algo aparecer en su interior, pero no le quería o no podía decir qué. Ambos se sientan en el sillón frente a la caja dándole pequeños sorbos al café, luego de intercambiar miradas comienzan a besarse, desnudarse y tener sexo. Mientras no están prestando atención se materializa algo en la caja. Allí donde no había nada, ahora hay un espectro antropomorfo, sin rasgos faciales distinguibles. Lxs dos jóvenes quedan estáticxs mientras observan la aparición con estupor. La figura fantasmática lanza un fuerte grito mecánico, destruye el cristal de la caja, se abalanza sobre ellxs y lxs asesina.

DE LA NADA, UN DESTELLO AZUL

En Japón se encuentra un observatorio en el interior de una montaña, el Super-Kamiokande (SK). Compuesto por un tanque de 41,4 metros de alto por 39,3 metros de diámetro lleno de agua ultra pura, hacia su interior apuntan 11.000 tubos foto-multiplicadores (About Super-Kamiokande, s.f.), cámaras ultrasensibles que detectan y amplifican la rara interacción de un neutrino, un ínfimo e improbable destello azul. Los neutrinos, también llamados partículas fantasmas, son una de las partículas elementales del universo, tienen la característica de viajar por el espacio a la velocidad de la luz, casi sin interactuar con la materia. Se estima que por cada

6 "Stop. I have learn much from you. Thank you, my teachers. And now for your education. Before there was time, before there was anything, there was nothing. And before there was nothing, there were monsters" (Pedleton, 2015). Traducción del autor.

miles de millones de neutrinos emitidos por el sol que alcanzan a la Tierra, solo uno interactúa en *algún* lugar del planeta. Es imposible detectar estas partículas por sí mismas para la tecnología humana actual, en su lugar, este observatorio crea las condiciones que permiten rastrear su interacción. De ahí su apodo de «fantasma», no podemos ver al neutrino, solo notamos las cosas que «mueve». El estudio de los neutrinos busca encontrar propiedades que indiquen la existencia de una física de partículas *más allá* del comprendido dentro del Modelo Estándar.

PERO LA NADA ES UN ARTIFICIO

Antes que *la nada* por sí misma, prestaremos atención a la construcción material de un *efecto de nada*. El SK nos enseña que para ver un destello mínimo debe ponerse en marcha una compleja serie de sistemas con el objetivo de reducir variables para prestar atención a un fantasma diminuto, la improbable interacción del neutrino. El SK *hace nada*,⁷ porque bajo las correctas condiciones puede encontrar los ecos de la interacción con la partícula fantasma. El observatorio se cubre por la opacidad del manto lítico del Monte Ikeno para evitar la interacción de otras partículas, solo los neutrinos pueden llegar a esas profundidades. Pero eso no es suficiente, los tubos foto-multiplicadores deben captar la emisión con precisión, se encuentran en una quietud que está al acecho, como un animal que tensa su cuerpo antes de lanzarse contra su presa. El agua ultra pura en el interior del tanque también conlleva un proceso de producción que busca reducir los factores que puedan interferir con la detección del pálido destello azulino.

En el caso de las producciones audiovisuales como *Hora de Aventura* y *Twin Peaks: The Return*, la obra es, *antes que nada*, material. Ya sea por el flujo de electrones que alimenta nuestros dispositivos, como pantallas y parlantes, como por la litografía electrónica de semiconductores que traduce código binario a un audiovisual. Al igual que las estrategias disciplinares de producción artísticas, cuya poética se trata de una articulación material de sus elementos, sean visuales, sonoros u otros. En *Hora de Aventura*, el efecto de nada está constituido por el relato hablado del Lich, que mediante la palabra «nada» enunciada de forma clara, permite entender el campo coloreado de negro como la representación visual de la nada. El primer escenario que nos muestra las visiones del Lich es un suelo ardiendo con llamas verdes, la espacialidad del sonido ubica como fondo un crujido claro de ese fuego fatuo, que al mencionar «nada», es ensordecido, pero no anulado. La nada no está vacía, es un espacio negro donde aún reverbera el eco mudo de las flamas, a la vez que contiene a las figuras del Rey de Ooo y Toronto. Un suspiro descorporizado enciende la luz dentro de la nada para revelar un sinnúmero de monstruos amenazantes que se retuercen y hacen oír sus alaridos. En *Twin Peaks* no tenemos certeza que la caja esté realmente vacía, pero sí podemos notar

⁷ Hacer nada como quehacer, actividad o un saber-hacer, antes que un imperativo o la nulidad de actividad.

que efectivamente aquella caja no *contiene* nada. Allí reside el efecto de vacío, acentuado por la transparencia permeable a la luz de los reflectores, a las cámaras y otros dispositivos que se encuentran rodeando la caja. Por contraste, la aparición del espectro inicia con una niebla negra encerrada en los límites de la caja, que la luz no puede atravesar.

En síntesis, generar el efecto de nada conlleva trabajo, necesita del accionar de ciertas estrategias y sistemas que guíen y hagan entender *materialmente* a la mirada que en determinados lugares donde se posa *hay nada*. No hay vacío por sí mismo, lo hay cuando ponemos a funcionar una bomba de vacío. No hay quietud sin la tensión constante que la sostenga. No hay silencio, *nos silenciaron*.

HISTORIA APARENTE

Las estrategias de borramiento de vidas y experiencias *queer* de la historiografía hegemónica y sus marcos de inteligibilidad del pasado responden a una matriz hetero-cissexista. A través de omisiones y silenciamientos han establecido un orden ontológico histórico que margina lo *queer* y privilegia aquellas producciones que sostienen esta condición. Cuando lo *queer* es reconocido e incorporado a la historia es tratado como una otredad aplanada, haciéndole cumplir con la condición de no resultar una amenaza a las condiciones que hacen posibles la legitimación de los relatos históricos hetero y cis normados.

La historia se ha consolidado como disciplina científica, en la modernidad, a partir de mecanismos que apuntan a embestirla de universalidad y objetividad, mientras aseguraba la reproducción de lógicas coloniales. Uno de estos mecanismos fue la construcción de un *pasado histórico*, el interés principal de su estudio; contrapuesto a un *pasado práctico*, que durante milenios estuvo en vinculación a la retórica, entendida como «la teoría de la composición según la cual se utiliza cierto cuerpo de información para diferentes usos prácticos: persuasión, incitación a la acción, inspiración de sentimientos de reverencia o de repulsión» (White, 2017, p. 37). Esta escisión significó que la historia dejó de cumplir la función de propedéutica para la vida social que buscaba responder a la pregunta práctica, en términos éticos, «¿qué hay que hacer?» o «¿qué debe hacerse?». En su lugar, la profesionalización de los estudios históricos requirió que el pasado se estudiara como un fin en sí mismo, sin ningún objetivo ulterior que no sea la verdad de los hechos y sin el propósito de extraer lecciones para el presente (White, 2017). Por otro lado, los criterios de validez de aquellos hechos con los que se compone el flujo de la historia tienen un origen temporal y espacial específico. En nuestra época, un pasado histórico es establecido como tal por investigadores profesionales, que bajo ciertas convenciones, reglas y procedimientos, validan eventos y bajo qué fundamentos y tipos de evidencia pueden ser establecidos como hechos; los eventos propiamente históricos son considerados como parte del dominio de lo «natural», es decir reales o probables, en contraposición a aquellos

«sobrenaturales» (White, 2017). En último lugar, de antaño se ha sostenido que la historia es escrita por vencedores. Por lo tanto, la escritura histórica es un arma ideológica que puede duplicar la opresión de quienes ya fueron vencidxs (White, 2017). La pretensión de neutralidad del estudio del pasado histórico intenta ocultar las intenciones, propósitos y objetivos prácticos; es decir, la instrumentalización de los relatos históricos para la perpetuación de ciertas fuerzas de dominación.

No somos historiadorxs, pero *hacemos historia*. Proponemos aquí la producción de una *historia aparente* como estrategia metodológica para la producción de conocimiento crítico, que hace de la misma escritura de la historia algo *queer*. Esta *historiografía fantasma* hace eco de los estudios prácticos, busca *hacer un trabajo*, poner a trabajar al espectro para hacer una vida, un presente y una actualidad mejor, a través del fortalecimiento de la imaginación política, la resiliencia y el poder de agenciamiento de las minorías sexuales y de género. Esta historia es *sobrenatural*, porque no sigue el orden pretendidamente natural y realista que valida los documentos, sino que hace foco en sus silencios y omisiones, una historiografía que indaga en cómo la historia no ha sido escrita. La historia aparente es una producción crítica y una poética que posa su mirada en los ojos del ángel de la historia, empujado por los vientos huracanados del progreso (Benjamin, [1940] 1989). No es Dios, no consigue levantar a los muertos, pero puede ver más allá que la humanidad y vislumbra, entre las ruinas que se acumulan a sus pies, a los espectros de lxs vencidxs.

Allí donde la matriz hetero-cisexista de la escritura de la historia *hace nada*, donde las vidas, experiencias y producciones de las minorías sexuales y de género fueron anuladas, elegimos encontrar *fantasmas queer*.

FANTASMAS QUEER

Trataremos los tres casos que presentamos como documentos que no muestran evidencia alguna, presencia clara o probable de algo *queer*. En su lugar, pondremos en ejercicio la escritura de una historia aparente, que encuentra fantasmas en la nada de esos documentos.

EL FANTASMA DEL ATRASO

La historia de Sweet P es, a nuestros ojos, una salida del armario⁸ y la potenciación del destiempo. Sweet P condensa en su cuerpo temporalidades que no encajan en un único aquí y ahora, lleva dentro suyo el pasado, los huesos y el espíritu del Lich. Por más que Hora de Aventura sea un mundo de fantasía, Sweet P debe ir a la escuela para cumplir con el curso *normal* de la vida de un niño. En la escuela le hacen saber que es diferente, es acusado de ser un hombre-bebé, un atraso

⁸ Declaración expresa de la propia orientación sexual o identidad de género. Proviene de la expresión «tener un esqueleto en el armario», que refiere a mantener en secreto algo vergonzoso.

al desarrollo de un hombre normal, la misma acusación que el psicoanálisis freudiano hacía a la homosexualidad. Finalmente, Sweet P se enfrenta a los falsos maestros cuando hace *presente* al Lich, logra invertir ciertas relaciones de poder y les enseña una historia *más allá* del tiempo, mejor dicho, más allá de la manera en que determinados trazados de autoridad han delimitado lo que puede entenderse, conocerse y decirse del pasado.

EL FANTASMA DE LA AMENAZA DEL FUTURO

«Ideología de género» o «agenda gay» son los términos usados por movimientos conservadores como caricaturización de las teorías *queer* y los feminismos, argumentando que sus objetivos últimos amenazan con la destrucción de la familia, del género y de la heterosexualidad. El espectro de la caja encarna esta ideología de género. Este fantasma es la confirmación de los peores miedos del conservadurismo, interrumpe el mismo acto sexual que promete la reproducción del modelo heterosexual. Aquella aparición realiza intervenciones críticas sobre la reproducción de la matriz hetero-cisexistista. Por un lado, dentro del relato de la serie, interrumpe las relaciones sexuales, asesina a dos personas y elimina una potencial familia. Por otro, opera sobre los estereotipos de las producciones audiovisuales de distribución masiva, al hacer de una escena de sexo heterosexual una pesadilla, antes que el tradicional acto romántico de consumación del amor.

FANTASMA PUDOROSO

Suena Maquillaje de Mecano, «mira ahora, puedes mirar, que ya me he puesto el maquillaje y si ves mi imagen te vas a alucinar» (1982). Cubiertas por una montaña como velo, once mil cámaras están listas para ver, en medio de una transparencia cristalina. Fijan su mirada allí donde parece suceder nada y aguardan con ansias. Aun así, el neutrino no se atreve a ser visto sin antes vestirse de destellos. El fulgor azulino de la interacción es un maquillaje bajo el cual se oculta la partícula, quizá por pudor, quizá por pura coquetería. La física de partículas anhela develar los misterios de los neutrinos porque pueden dar luz a algo que quizás esté más allá de las mecánicas físicas concebidas hasta ahora. El neutrino, por su parte, se draguea⁹ del aspecto de nuestro mundo para ser detectado, para ser visto. Por esto y por la promesa utópica de traer consigo un *más allá* del horizonte de lo pensable, es que podemos imaginar que el neutrino, además de partícula fantasma, es una partícula *queer*.

CONCLUSIONES

Iniciamos planteando los aspectos múltiples del pensamiento *queer* que incorporamos a nuestra perspectiva, esto es, intereses en torno a identidades y sexualidades minoritarias, la crítica a las normativas mayoritarias y los estudios

⁹ Referimos al género de arte drag, rey o reina (king o queen), que, mediante el uso de vestimenta y maquillaje extravagantes, actúa personajes histriónicos con una sensibilidad camp.

queer del tiempo. Llevamos este interés hacia el cruce con la historiografía, advirtiendo que la escritura de la historia no es transparente, o la mera traducción del pasado, sino que responde a determinados proyectos políticos. El objetivo principal de este texto es plantear la “historia aparente” como un ejercicio alternativo a la historiografía hegemónica, a la vez que aclaramos cuáles son los posicionamientos y coordenadas desde donde se enuncia para perseguir los fines prácticos de un “presente mejor”.

Argumentamos que la historia aparente es una escritura *queer* por los casos que toma y la manera de abordarlos. Consideramos de suma importancia analizar producciones audiovisuales de circulación masiva, como *Hora de Aventura* y *Twin Peaks*, pero también lo es sostener la inadecuación que surge al considerar el trabajo del detector de neutrinos SK como objeto de investigación en el mismo nivel que los fragmentos de las series seleccionados. La potencia de este abordaje reside en la producción de relatos que se abstiene de crear heroicas o ejemplos de vida *queer* para agregarlos al gran curso de la historia, sino que persigue el silencio y los vacíos para hacer una actividad creativa que desafía los mandatos de realismo y la supuesta transparencia del pasado en la escritura histórica.

REFERENCIAS

About Super-Kamiokande. (s.f.). Obtenido de Super-Kamiokande Official Website: <http://www-sk.icrr.u-tokyo.ac.jp/sk/sk/index-e.html>

Benjamin, W. (1989 [1940]). “Tesis de filosofía de la historia”. En *Discursos Interrumpidos I*. Taurus.

Bernini, L. (2018). *Las teorías queer. Una introducción*. Egales.

de Lauretis, T. (1991). “Queer Theory: Lesbian and gay sexualities: An introduction”. *Differences*, 3-18.

Freeman, E. (2010). *Time binds: Queer temporalities, queer histories*. Duke University Press.

Guzmán Almagro, A. (2017). *Fantasmas, apariciones y regresados del más allá: de la antigüedad a la época moderna*. Sans Soleil.

Lynch, D. (Dirección). (2017). *Twin Peaks: The Return* [Serie].

Mecano (1982). *Maquillaje. Mecano* [Álbum]. Estudios Escorpio.

Muñoz, J. E. (2020). *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Caja Negra.

Pedleton, W. (Dirección). (2015). *Adventure time* [Serie].

Radi, B. (25 de Septiembre de 2015). Economía de privilegio. Página 12, Suplemento Las 12. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/subnotas/10062-951-2015-09-25.html>

Radi, B. (2020). “Notas (al pie) sobre cisnormatividad y feminismo”. *Ideas. Revista de filosofía moderna y contemporánea*, vol. 11, 23-36.

ARTÍCULOS

Solana, M. (2017). "Asincronía y crononormatividad. Apuntes sobre la idea de temporalidad queer". *El banquete de los Dioses. Revista de Filosofía y Teoría Política contemporánea*, 5(7), 37-65.

White, H. (2017). *El pasado práctico*. Prometeo Libros.