

Análisis del largometraje “El Bumbún”
a partir de herramientas conceptuales y enfoque teórico-
epistemológico de la “Teoría Queer”

Domínguez, Sofía

Carrera de Especialización en Educación en Género y Sexualidades

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Universidad Nacional de la Plata

Fecha de entrega: 27 de noviembre

2018

Introducción

La perspectiva *Queer* se puede configurar como una “*oposición radical a la norma, una forma de resistencia a la homogeneización cultural que permite contrarrestar los discursos dominantes a través de otras construcciones y posicionamiento subjetivos en el interior de la cultura hetero-normada*”¹.

En este sentido, no implica asumir una identidad disidente – fija y monolítica –, sino más bien subvertir el diformismo sexual como principio de inteligibilidad cultural mediante la no adopción de las categorías que ofrece la norma. Resulta útil la advertencia de Butler, respecto a lo *queer* como una “*categoría que nunca podrá describir plenamente aquellos a quienes pretende representar*”².

El término *queer* tiene una larga historia; en inglés existe desde hace más de cuatro siglos, y siempre con connotaciones negativa: extraño, raro, excéntrico, de carácter dudoso o cuestionable, vulgar³. Era utilizado originalmente como estigma, como interpelación de una sexualidad patologizada, en el que el usuario del término se transformaba en vehículo de la normalización y el hecho de que se pronunciara esa palabra constituía la regulación discursiva de los límites de la legitimidad sexual⁴.

Fue el movimiento de liberación gay de la década de 1970 el que convirtió el término *queer* en una palabra de orgullo y en un signo de resistencia política⁵, produciéndose su resignificación afirmativa.

La expresión Teoría *Queer* aparece por primera vez como título de un *workshop* organizado por Teresa de Lauretis en 1990 en la Universidad de California e impactó en forma notable en la teoría feminista y de género, así como en los estudios gays y lésbicos, debido a su potencia disruptiva, a su capacidad para problematizar las categorías de pensamiento utilizadas hasta entonces.

¹ Martínez, A. (2012). Los cuerpos del sistema sexo/género. Aportes teóricos de Judith Butler. En Revista de Psicología. Segunda época, 12: 127-144.

² Butler, J. (2008). Acerca del término ‘Queer’. En Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del ‘sexo’. Buenos Aires: Paidós. p. 323

³ De Lauretis, T. (2015). Género y teoría *queer*. En mora, Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género. Número 21: 107-118.

⁴ De Lauretis, T. (2015). Género y teoría *queer*. En mora, Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género. Número 21: 107-118.

⁵ De Lauretis, T., op. cit.

Dentro de esta perspectiva, y como una de sus representantes, se sitúa Judith Butler cuyo pensamiento es posestructuralista. En *Gender Trouble* (1990) elabora una *teoría de la esencia performativa del género* a partir de las actuaciones *drag*; con lo que intentaba poner de manifiesto que lo que consideramos una esencia interna del género se construye a través de un conjunto sostenido de actos. De ésta forma demuestra que lo que tomamos como un rasgo interno es en realidad algo que anticipamos y producimos a través de ciertos actos corporales. La interpretación del género produce la ilusión retroactiva de que existe un núcleo interno de género⁶.

En *Mecanismos Psíquicos del Poder* (2010) elabora una *teoría del sujeto* que toma elementos de Foucault y Freud, articulando la teoría del poder y la teoría de la psique. Siguiendo a Foucault afirma que el sujeto no solo es dominado por el poder, si no que el poder también forma al sujeto. Intenta explicar, a partir de éstos conceptos, el mecanismo psíquico por el cual se produce este proceso de formación del sujeto por el poder. En la misma obra, toma el concepto de melancolía desarrollado por Freud para desarrollar una teoría de la formación melancólica del género.

La Teoría Queer cuestiona la clásica distinción sexo/género que domina la Teoría Feminista; en la que el género se delimita por oposición al concepto sexo entendido como hecho biológico. Esta distinción pertenece al modelo teórico del *fundacionalismo biológico*, en el que a diferencia del *determinismo biológico*, se da cuenta de cierta construcción social bajo el concepto de género aunque siempre sobre la base del cuerpo como unidad orgánica, como una base natural y neutra en la que se inscriben atributos como la sexualidad y la raza⁷.

La particularidad de la perspectiva *queer* respecto a la producción teórica feminista previa consiste principalmente en desestabilizar la categoría sexo como un hecho biológico, como la base sobre la cual el género se deposita a través de la socialización. Es el género el que instituye la diferencia sexual como un hecho natural, apelando a un aspecto particular de la biología: la reproducción sexual.⁸

El cuerpo, para ésta perspectiva, constituye una construcción en la que intervienen prácticas sociales y culturales.

⁶ Martínez, A. (2012). op. cit., pp. 127-144.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

La afirmación de la sexualidad y las identidades sexuales como construcciones es una postura que rompe con el biologicismo que dominaba la teoría feminista anterior. Parte de los estudios realizados tanto por Michel Foucault en *Historia de la sexualidad* (1980), como por Adrienne Rich en *Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana* (1976).⁹

⁹ Martínez, A. (2015). La identidad sexual en clave lesbiana. Tensiones político-conceptuales: desde el feminismo radical hasta Judith Butler. *Sexualidade, Saúde e Sociedade Revista Latino-Americana*, 19: 102-132

Descripción y justificación de la elección

“El Bumbún” es una película argentina, estrenada el 13 de noviembre de 2013, de 84 minutos de duración. Se trata de una historia de provincia ambientada en los años 70, filmada en su totalidad en La Rioja, que refleja realidades del interior del país; filmada, dirigida e interpretada por un equipo oriundo de allí.

Tomada de un hecho real, la película – dirigida por Fernando Ramírez –, adapta un cuento homónimo de la escritora Carmen Agüero Vera.

Bumbún es el apodo de el/la protagonista de esta obra. Nace en el seno de una familia trabajadora, con un padre hachero y una madre ama de casa, en una zona rural cerca de un pueblo pequeño de La Rioja. El padre, Antonio Cáceres, luego de tres hijas mujeres – motivo de burla en el pueblo: “*Menos mal que tiene suerte en esto, porque para la otro...tres tiros, tres chinitas*”– ansía la llegada del “varón” a quien pueda transmitirle el oficio y ayude al sustento del hogar. Sin embargo, Bumbún nace con vagina.

Resulta significativa la escena en que se produce la asignación de sexo: el tradicional cuadro maternal de la mujer recostada en el lecho con el bebé en brazos, y el hombre en el umbral de la habitación. Luego de unos segundos de contemplación, Antonio se acerca lentamente y corre la manta del bebé para descubrir sus genitales y, tras intercambiar una mirada – casi de reproche – con la madre, declara: “*Se va a llamar José, como el abuelo*”. En la escena siguiente Mercedes – la madre – ya sola en la habitación, coloca a Bumbún en un recipiente con agua y mientras vuelca agua en su cabeza pronuncia: “*Ante la presencia de nuestra señora de Fátima yo te bautizo con el nombre de María*”.

Así Bumbún es criado como un niño. El padre le enseña a cuidar las cabras y trabajar en el corral, le prohíbe jugar con un muñeco de trapo de la hermana porque es de “maricón” y lo insta a buscar la pelota. La madre, temerosa del padre, secretamente le permite jugar.

El conflicto llega a su máximo punto con la entrada a la pubertad de Bumbún. Se produce la primer menstruación lo que le genera molestias y dolores durante la jornada de hachero, y se puede ver cómo lleva el busto vendado y evita el contacto con otros jóvenes. Mercedes intenta dialogar con Antonio y le informa que llegó a “*transformarse en mujer*” con lo que el padre insiste en que habrá que exigirle más.

La pubertad de Bumbún se produce en un contexto de graves tensiones políticas en Argentina, cuando el terrorismo de Estado comienza a actuar con más fuerza, a mediados de los setenta. En este pueblo, las tensiones se manifiestan en la persecución por parte del comisario local de quienes buscan formar una cooperativa de hacheros. Principalmente, quienes mas promovían la organización eran una monja y Joaquín, “el hijo de Corso” – otro hachero de la región –, el que se había ganado la confianza de Bumbún al defenderlo de otros jóvenes en varias ocasiones y con quien entabla una amistad.

Ésta relación sólo enfurece más a Antonio, quien culpa a la madre por no haberlo criado como se debe, y en medio de reclamos le propina una feroz golpiza en la que ésta llega a sostener que “*va a ser lo que Dios quiera*”. Deja a Mercedes desvanecida en el suelo de la cocina, quien muere luego a consecuencia de los golpes. Antonio permanece desaparecido por tres meses.

Durante éstos tres meses vive sola, ya que sus hermanas fueron entregadas a distintas familias a través del Convento. En este período de relativa libertad sigue manteniendo una apariencia masculina y mantiene una fuerte relación de amistad, casi de convivencia, con Joaquín hasta que se produce el retorno del padre.

Joaquín es perseguido por el comisario local por lo que decide esconderse en el bosque y le pide a Bumbún que lo acompañe. Cuando está por escapar, el padre la intercepta en la galería de la casa y la viola. Joaquín presencia la violación escondido detrás de los arbustos; consternado, se acerca a la escena y mira al padre y a Bumbún. Ninguno de los dos se enfrenta ni pronuncia palabra, pero Joaquín se retira del lugar y la abandona.

A consecuencia de la violación, queda embarazada. La siguiente escena es en la misma casa familiar en que fue violada pero que se encuentra totalmente abandonada y es objeto de un registro por parte del comisario; durante el mismo, y con Bumbún escondida detrás de un arbusto, se produce el parto. Los meses de gestación no se reproducen en la película, pero se puede observar que Bumbún se deja crecer el cabello y usa vestido.

Al retirarse el comisario, Bumbún sale de su escondite e ingresa a la casa. Deposita al bebé en una mesa, momento en que se puede observar que nació con vagina, y en medio de llantos toma una tijera que acerca al bebé. Se detiene, y luego de observar durante unos segundos al bebé, comienza a cortarse el cabello.

Adopta nuevamente una apariencia masculina y deja al bebé en el Convento, con la monja, para que le encuentre una familia. La monja, que la llama en reiteradas oportunidades “querida” e “hija”, intenta persuadirla para que no la abandone. Pero Bumbún se va, dejándole únicamente un muñeco de trapo “para que juegue”.

La hija de Bumbún narra, ahora en tiempo presente, la historia de su madre. En la escena final se ve un montículo de tierra bajo una cruz que lleva el nombre “José Cardozo” y una mano, la de la hija, que la reemplaza por otra cruz que lleva el nombre de “María Cardozo”.

Justificación

El relato de “una niña que fue criada como niño” ofrece la posibilidad de analizar cómo funcionan en las relaciones humana, y en lo que se refleja/interpreta de ellas – a través de, en este caso, una película – las categorías sexo, género e identidad. Categorías estas todas analizadas, criticadas y reinterpretadas por la Teoría *Queer*.

Asimismo, el contexto de época y la localización en un ambiente rural, permiten ver cómo estas categorías interactúan con otros factores, aportando complejidad y profundidad a la perspectiva.

Análisis del largometraje “Bumbún”

Durante el transcurso de la película se puede ver la constante tensión entre dos asignaciones sexuales: la otorgada por el padre, que asigna a Bumbún un sexo masculino y lo llama José; y la otorgada por la madre, que le asigna un sexo femenino al bautizarla como María.

Ambos progenitores hacen una asignación de sexo: la madre, a partir de ciertos aspectos biológicos; y el padre, ignorando estos aspectos de su morfología corporal.

Se puede observar cómo el sexo de Bumbún se construye: desde pequeño le cortan el pelo “como varón”, realiza juegos que se corresponden con esfuerzos físicos que se presumen masculinos – con una pelota – y durante su madurez sexual se le vendan los pechos.

No existe ninguna característica biológica que determine que Bumbún no pueda proveer un sustento a la familia y realizar todas las tareas, es la categoría género como construcción cultural que determina esto.

Es el padre, y en cierta medida la madre y la sociedad, el que entiende que una “mujer” no puede hacerse cargo del mantenimiento de la economía del hogar ni realizar tareas físicas. Es por eso que Antonio le asigna un sexo masculino, al que solo puede corresponder una identidad de género masculina – coherencia de género –.

Ambas categorías se reflejan como construcciones culturales. Se puede apreciar en el filme cómo la noción de género se extiende hasta abarcar la oposición misma sexo/género (o naturaleza/cultura), análisis que se corresponde con el punto de vista teórico *queer*¹⁰.

Asimismo, se refleja cómo se da la relación inversa: es el género el que crea al sexo. Si el padre no considerara que corresponde al género femenino encargarse únicamente de tareas domésticas y pasivas, no habría asignado un sexo masculino a Bumbún. En esta relación sexo/género se puede ver cómo ambas categorías interactúan, y que es el género el que determina la asignación de un sexo.

La película también se puede analizar a partir de la *teoría de los actos performativos del género* de Butler, ya que lo que Bumbún realiza es una imitación del género masculino. Esto, como la actuación de la drag, desenmascara el carácter performativo del género en el sentido

de que la esencia o identidad que pretende afirmar son invenciones fabricadas y preservadas mediante signos corpóreos y otros medios discursivos.

Analizando las tres dimensiones de la corporalidad que plantea Butler¹¹: el sexo anatómico, la identidad género y la actuación de género; se puede observar que Bumbún tiene una anatomía femenina, un actuación de género masculina que no coincide con su anatomía y respecto a su identidad de género no aprecia claramente cuál es su “autopercepción”. Durante el embarazo, se la puede ver usando vestido y el cabello más largo – performance de mujer –, y en varios momentos el muñeco de trapo aparece como un signo de feminidad, que busca resguardar y conservar.

Luego del parto, ante lo que parece el dilema de asesinar a su hija, decide cortarse el pelo y volver a la actuación de género masculina; la que mantiene hasta su muerte.

Se puede analizar estos tres elementos de la experiencia de género que aparecen diferenciados, no como una unidad, mediante la actuación de género de Bumbún.

¹⁰ Martínez, A. (2012). op. cit., pp. 127-144.

¹¹ Butler J. (2007). Inscripciones corporales, subversiones performativas. En *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, pp. 236-237.

Reflexiones finales

*“Ella está en el horizonte.
Yo me acerco dos pasos y ella se aleja dos pasos.
Camino diez pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá.
Por mucho que yo camine, nunca la alcanzaré.
¿Para qué sirve la utopía? Para eso sirve, para caminar.”*
Galeano, Eduardo. *Palabras andantes*. Madrid: siglo XXI, 2003.

Como postura teórica, y como horizonte hacia el que encaminar la práctica y política feminista, la perspectiva *queer* significa un avance en la comprensión de la naturaleza de la subordinación en nuestra sociedad; y con ello, la posibilidad adoptar mejores estrategias frente a ella.

Sin que su adopción implique una inmovilización política, aporta herramientas valiosas para repensar(nos) hacia dentro de los feminismos, para repensar la categoría mujer como sujeto político y qué implica esta asunción en términos de reproducción.

El dilema que plantea la perspectiva *queer* en el plano político lo resume Butler en *Mecanismos Psíquicos del Poder*: “*cómo adoptar una actitud de oposición ante el poder aun reconociendo que toda oposición está comprometida con el mismo poder al que se opone.*”

Permite repensar asimismo la estrategia de negación de la identidad heterosexual como forma de especificar la identidad gay y lesbiana – una “*política de negación*” – que lleva al mismo conflicto que la categoría mujer como sujeto; toma las categorías discursivas creadas por un dispositivo sexual basado en la subordinación.

Referencias Bibliográficas

- De Lauretis, T. (2015). Género y teoría *queer*. En *mora*, Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género. Número 21: 107-118
- Butler, J. (1998). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate Feminista*, 18: 296-314.
- Butler, J. (2011). Introducción. En *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Madrid: Cátedra.
- Butler, J. (2011). Género melancólico / Identificación rechazada. En *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Madrid: Cátedra.
- Butler, J. (2008). Acerca del término ‘Queer’. En *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del ‘sexo’*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Martínez, A. (2012). Los cuerpos del sistema sexo/género. Aportes teóricos de Judith Butler. En *Revista de Psicología. Segunda época*, 12: 127-144.
- Martínez, A. (2014). Emergencia del sujeto en Judith Butler: entre Foucault y Freud. En *Stoa (στοά)*, 5(9): 57-75.
- Martínez, A. (2015). Apuntes sobre el cuerpo en el pensamiento de Judith Butler. *Aportes del psicoanálisis en la Teoría Queer. Affectio Societatis*, 12(23): 1-16.
- Martínez, A. (2015). La identidad sexual en clave lesbiana. Tensiones político-conceptuales: desde el feminismo radical hasta Judith Butler. *Sexualidade, Saúde e Sociedade Revista Latino-Americana*, 19: 102-132.