

Cumbiagei: pibes de barrio, homoerotismo y representaciones sociales en disputa

María Agustina Ganami

UNT

agustina.ganami@gmail.com

Fecha de recepción: 08/03/2019

Fecha de aceptación: 10/05/2019

Palabras clave: historieta, homoerotismo, marginalidad(es), representaciones sociales

Resumen

Ioshua (José Marcos Belmonte), un artista multifacético proveniente de los barrios marginales del Conurbano bonaerense, es el creador del proyecto audiovisual *Cumbiagei*: una serie de dibujos de temática homoerótica, que son presentados inicialmente en uno de los blogs del artista y que luego eran proyectados, acompañados de música de Agrupación Marilyn, en las paredes de los boliches donde Belmonte trabajaba como DJ. Su historieta, titulada *Cumbiagei. Puro comic gay bonaerense cabeza*, aparece en el marco de este proyecto y se publica por primera vez en 2010. Desde la perspectiva del Análisis Crítico del Discurso (ACD), en el presente trabajo procuraremos abordar las representaciones sociales de la homosexualidad en el cómic de Ioshua. En este contexto, arriesgamos la hipótesis de que esta historieta, en tanto discurso, construye representaciones de las relaciones y los sujetos homosexuales que disputan los sentidos con las formaciones discursivas hegemónicas, y que a su vez proyectan nuevas imágenes y valoraciones en torno a la identidad de los pibes de los barrios. De esta manera, en esta oportunidad nos interesa problematizar las formas de representación de la identidad homosexual (atravesada en Ioshua de erotismo, pero también de ternura) construidas en la historieta, un producto narrativo gráfico híbrido y transgenérico por definición, con el objetivo de indagar en las construcciones de imágenes y proyecciones disidentes de sujetos y espacios tradicionalmente estigmatizados, que se hacen presentes en los discursos en el marco de una serie de disputas por el lugar común.

Keywords: comic, homoeroticism, marginalit(ies), social representations

Abstract

Ioshua (José Marcos Belmonte), a multifaceted artist from the marginal barrios of the Buenos Aires' Conurbano, is the creator of the audio-visual project called *Cumbiagei*: an array of homoerotic draws that originally arise in one of the artist's blogs and then are screened in the disco's walls where Belmonte worked as a DJ, while he played Agrupación Marilyn's music. His comic, entitled *Cumbiagei. Puro comic gay bonaerense cabeza*, emerged in as part of this project and it was published for the first time in 2010. Under the lens of the Critical Discourse Analysis (CDA), in this work we will address the social representations of homosexuality within the Ioshua's comic. In this context, we suggest that this comic, considered as discourse, builds controversial representations of homosexual relationships and subjects that are able to discuss with hegemonic discursive formations and, simultaneously, creates new images and valuations of the identity of the *pibes de los barrios* (young men from marginal neighbourhoods in Argentina). This way, in this opportunity we are interested in problematizing the shapes of the representation of the homosexual identity (in Ioshua, crossed by eroticism and also by tenderness) built within the comic, which is thought as a hybrid narrative and graphic product where multiple genres are present. Our aim is to explore the way in which dissident images of subjects and spaces traditionally stigmatized are constructed; images that are present in the discourses in the framework of an array of disputes for the commonplace.

Josué Marcos Belmonte (1982-2015) era un artista polifacético del Conurbano bonaerense. Poeta, *performer*, DJ, periodista, artista plástico, se convierte en una figura clave para la movida *under* de Buenos Aires. Su historieta titulada *Cumbiagei*. Puro comic gay bonaerense cabeza aparece publicada en el año 2010, aunque el impulso que le dio origen a la publicación inicia en 2007 con el objetivo de “rescatar el esteticismo de la calle que nadie, nadie, había rescatado”, como afirma el autor en la entrevista realizada por Facundo Soto en agosto de 2015.

En este trabajo, adoptando la perspectiva del Análisis Crítico del Discurso (ACD), procuraremos abordar las representaciones sociales (RS) de la homosexualidad en el cómic de *Ioshua*. Conviene aclarar que consideraremos en nuestro análisis sólo una de las tres historietas publicadas en el libro *Todas las Obras Acabadas de Ioshua* (Belmonte, 2016)¹, ya que creemos que se trata de un caso paradigmático y una muestra significativa que expone las problemáticas y los tópicos que atraviesan toda la obra de este autor. Realizaremos un análisis de tipo cualitativo, tomando los aportes de Sayago (2016), Pardo Abril (1999), Van Dijk (2005) y Castorina y Barreiro (2006). A su vez, pondremos en diálogo la historieta con las ideas que el autor elabora y expone en los textos del blog “CLASISMO HOMO. POLÍTICA DE GÉNEROS, IDENTIDAD Y REVOLUCIÓN”, un proyecto de teoría y militancia que se inició en febrero de 2009 a partir del panfleto “Griten Putos Griten”. Finalmente, consideraremos para el análisis las entrevistas incorporadas en las obras reunidas y otras tres realizadas a Ioshua por programas radiales² como fuentes de información para cotejar nuestra hipótesis.

Así, sostendremos que esta historieta, en tanto discurso, construye representaciones de las relaciones y los sujetos homosexuales que disputan los sentidos con las formaciones discursivas hegemónicas y, a su vez, proyectan nuevas imágenes y valoraciones en torno a la identidad de los pibes de los barrios. Entendemos que las RS, en tanto esquemas orientadores de la percepción de los fenómenos sociales, participan de la realidad social y subyacen a otras prácticas y actitudes sociales. Al mismo tiempo, las RS adquieren sentido en las formaciones ideológicas en las que participan y estipulan regímenes de normatividad. De esta manera, podemos pensar que un cambio en el dominio simbólico de las RS podría comportar una modificación en el nivel de las prácticas sociales e institucionales de los sujetos en sociedad, en este caso en relación a la(s) comunidad(es) homosexual(es).

Nos interesa, en esta línea, problematizar la idea y las formas de la representación de la identidad gay en un producto narrativo gráfico híbrido, transgenérico y marginal por definición

1. Ver anexos.

2. Las entrevistas, disponibles en YouTube y en www.myspace.com/cumbiagei, fueron realizadas por los programas radiales “A las barricadas”, Radio Atomika FM 106.1, Buenos Aires (08/07/2010); “Loca como tu madre”, Radio Zónica (06/09/2010); y “Desobedientes”, Radio FM 106.5, La Plata (13/10/2010).

(Sasturain, 1979), con el objetivo de indagar en las construcciones de imágenes disidentes de sujetos y espacios tradicionalmente estigmatizados.

Cumbiagei: notas sobre el proceso de creación del cómic

El proyecto *Cumbiagei* inicia en 2007 a partir de la publicación de los primeros dibujos en uno de los blogs de Ioshua³. “Son un montón de dibujos creados en septiembre de 2007 en un barrio que se llama Libertad (en Merlo, Provincia de Buenos Aires)” (Belmonte, 2016, p.445). En una entrevista, el autor explica aquel impulso seminal que luego dará origen a un proyecto que posee múltiples aristas: “Hice un dibujito, lo escanéé, lo subí a internet, armé un blog y de repente se armó como una bola mediática gigante, con repercusión internacional”. En efecto, Ioshua llegó a ser leído en Alemania, Estados Unidos y Australia.

Las ilustraciones con las que trabajamos en esta oportunidad, como relata la socióloga Anahí Castillo en el prólogo a la primera edición de la historieta, fueron realizadas mientras Ioshua recorría más de quince ciudades de Argentina en el marco de la gira poético-literaria “Para vos wachín, ya no va a doler” y compiladas definitivamente en Buenos Aires en octubre y noviembre de 2010. Las primeras publicaciones aparecen en las revistas *Regia Mag* y *Setro Comic*.

A partir de allí, la historieta de Ioshua se configura, en palabras del mismo autor, como un “proyecto audiovisual que copa los parlantes de las fiestas y las pantallas de las computadoras, (...) se volvió para mí una estética de diseño y un poco de tecnología cabeza: romanticismo digital y cumbierismo homoerótico sin vueltas” (Belmonte, 2016, p.445). En 2009, se produce también un CD que acompaña el texto y que lleva el mismo nombre. Con el tiempo la propuesta va dando lugar a una verdadera estética que, entre otras cosas, disputa los sentidos en torno a las representaciones de los pibes de los barrios, tal vez por primera vez ligadas a la homosexualidad; y que se difunde en espacios de taller, donde se propone a los asistentes producir “dibujos cumbiagei”.

La primera edición de las obras completas por parte de la editora de arte Nulú Bonsai aparece en noviembre de 2015, apenas meses después del fallecimiento de Josué Marcos Belmonte. El formato libro permite la difusión de la obra completa del autor, que circulaba primeramente en circuitos independientes, a la vez que posibilita un estudio sistemático de la misma.

3. Ver www.cumbiagei-comic.blogspot.com

Por otro lado, si bien la historieta constituye un género híbrido por naturaleza (Gómez y Maldonado, 1989), un espacio de convergencia de multiplicidad de códigos y textos, creemos que el caso de la historieta de Ioshua constituye un hecho singular. Esto es así en la medida que Ioshua incorpora la música a un circuito de lectura multimodal en vivo, generando diferentes soportes que permiten la circulación en diferentes medios y habilitan nuevas hibridaciones y relaciones textuales. A su vez, en el marco del libro que contiene las obras completas, las historietas de Ioshua establecen vínculos intensos y se nutren de los demás géneros allí contenidos, entre los que podemos contar poesía, cuentos, novelas, manifiestos, entrevistas, transcripciones de las publicaciones en los blogs y dibujos, con los que es posible trazar líneas de continuidad temática e ideológica.

Un análisis de las representaciones sociales de la homosexualidad en la historieta de Ioshua

Siguiendo a Van Dijk (2005), consideramos que el discurso es una de las prácticas sociales más ricas a la hora de indagar las formaciones ideológicas de los diferentes grupos que componen la sociedad, a la vez que, como afirma Sayago, “el discurso materializa y pone en circulación representaciones sociales” (2016, p.348).

Entendemos al discurso, entonces, como una práctica social pluridimensional y como un producto sociocomunicativo que se realiza en una situación histórica y comunicacional concreta, y una práctica que estructura y construye formas de saber individual y colectivo (Pardo Abril, 1999, p.64). De tal suerte, subyacen al discurso RS, entendidas como esquemas socialmente compartidos que orientan la percepción de los fenómenos sociales y las diferentes formas de expresión sociocomunicativa que los sujetos crean en sus prácticas sociales. Así, las RS tienen el poder de asignar a los sujetos, un lugar en la sociedad, con determinados roles y valoraciones de esos roles, contribuyendo a la constitución de identidades sociales. Estos procesos simbólicos concretos aparecen socialmente localizados y son interpretados en el contexto de las múltiples negociaciones que producen, reproducen o disputan el orden social.

Podemos pensar que el discurso que construye Ioshua en sus historietas disputa sentidos y responde de manera activa, en términos de Bajtín (2000), a los discursos que sostienen la heterosexualidad compulsiva y obligatoria, una heterosexualidad que, en términos de Wittig (2006), se constituye como un verdadero régimen político. En este sentido, Ioshua reconocería la construcción social de una trilogía de prestigio hombre-masculinidad-heterosexualidad, eje central que construye los valores hegemónicos de nuestra experiencia emocional y sexual, y elaboraría, en respuesta, RS polémicas.

En Ioshua las luchas por la significación giran en torno al concepto mismo de género y sexualidad. El género, en tanto matriz cultural, define formas de vivir el cuerpo y regula el deseo, las prácticas y las identidades sexuales (Butler, 2002, 2007). Pensar al género en esos términos nos habilitaría, a su vez, a pensar la sexualidad como tecnología (De Lauretis, 1996; Preciado, 2002) y a considerar que es posible generar prácticas de resistencia a la producción disciplinaria de la sexualidad a través de formas de “contra-productividad”, es decir, de “producción de formas de placer-saber alternativas a la sexualidad moderna. Las prácticas contra-sexuales [...] deben comprenderse como tecnologías de resistencia, dicho de otra manera, como formas de contra-disciplina sexual” (Preciado, 2002, p.19). En ese sentido, creemos que las formas de identidad que Belmonte construye en su cómic son modos de contra-disciplina sexual o contra-sexualidad.

Así, en contra-posición a una mirada binaria y heteronormada, Ioshua propone que el género se construye libremente, impugnando los binarismos y la visión esencialista en torno a las identidades sexual. Se opone, en este sentido, a los discursos autorizados y producidos por sectores hegemónicos que tienden a mantener las jerarquías sexuales vigentes. “Encontrar una identidad, reclamar un derecho, incomodar al sistema y amar libremente. Eso es ser homosexual. LIBRE O NADA. Nuestra revolución es amarnos y ser felices” (Belmonte, 2016, p.608) dice Ioshua, quien reconoce y lucha contra el miedo al deseo y al placer homoerótico, en una sociedad que considera el erotismo sobre la base del desprecio de la diferencia. Desde ese lugar, Ioshua elabora un locus de enunciación disidente y marginal que reivindica el goce y la intimidad gay como categorías políticas.

Sin embargo, Belmonte va todavía más allá. No se conforma con impugnar las RS hegemónicas en torno al género, sino que puja por establecer otros sentidos en torno a las RS de los pibes de barrios marginales, grupo al que él mismo pertenece, sobre todo en torno a las representaciones del cumbiero y de los pibes de los barrios. Así parece entenderlo también Anahí Castillo, quien en el prólogo a una de las obras de Ioshua nos dice que

Mientras la mayoría de los medios periodísticos e incluso los nuevos protagonistas de la movida tropical argentina de la última década se ocupaban en potenciar y comercializar el estereotipo del varón-morocho-delincuente como sinónimo del mal para la sociedad, desde su originalidad y marginalidad, Ioshua revirtió las violencias soñando y dibujando a esos pibes besándose y pensando en sus sentimientos más hondos y personales desde lo más profundo y cotidiano de su barrio (Belmonte, 2016, p.447).

En este sentido, podemos llamar la atención sobre los vocativos utilizados en los diálogos entre los personajes de la historieta: se alternan las referencias al otro como “loco” y “guacho”, con el

vocativo “mi amor”. Estos elementos forman entramados significativos que dan cuenta de una superposición de marginalidades que constituye el núcleo de la actividad militante de Ioshua, quien la explica perfectamente en una de los textos de *Clasismo Homo*, cuando dice: “¿Dónde queda la política multicolor cuando unx de nosotrxs muere en las calles?” (Belmonte, 2016, p.589). En el mismo sentido, afirma luego que “ser homo en los barrios empobrecidos de nuestros países empobrecidos es una lucha en sí misma y muchxs ya piensan en algo más que ser aceptadxs sólo como HOMOSEXUALES: también en ser respetados como HUMANOS” (Belmonte, 2016, pp.590, 591).

En esta misma dirección, puede ser productivo recuperar las afirmaciones de Cárcamo, estudioso de la poesía de Ioshua⁴, para quien la obra poética de Josué Marcos Belmonte puede ser leída como una apuesta por rescatar, a través de la palabra (y, en este caso, del dibujo),

a una serie de personajes subalternos sumidos en la abyección por su orientación sexual y su extracción social. Esta doble condición constituye una marginalidad sobreimpuesta que expone a esos “guachines” a la precariedad propia de aquellos que ocupan las zonas de lo ininteligible. El hablante lírico de los poemarios de Ioshua recupera, a través del homoerotismo, a esos habitantes de los bordes como alteridades posibles, y los instituye como objetos de deseo (2019, p.56).

Para este autor, la poética de Belmonte está “vertebrada sobre una estrategia de remedo estético del habla popular de los barrios pobres y, a la vez, de reconversión subversiva del léxico insultante que, tradicionalmente, estigmatiza y degrada a los que se salen de los marcos que dicta la ‘normalidad’” (2019, p.56), poniendo a funcionar el estigma para invertirlo.

Con este gesto Ioshua superpone estas dos dimensiones de la marginalidad para definir su propia identidad, desafiando las representaciones de la homosexualidad tradicionales y, en el mismo movimiento, impugnando una homosexualidad hegemónica de clase alta. Notamos esta fusión o convergencia en el título mismo de nuestro objeto de estudio: *cumbiagai*. En este sentido, afirma: “Que todo esto no es una cuestión de orgullo, sino una cuestión de clases” (Belmonte, 2016, p.588). Luego, en una entrevista, dice que “mientras la comunidad gay siga privilegiando los estereotipos for export, las fronteras seguirán bien claras entre chetos gay y cumbieros gay. Es una cuestión de clases y especulación de pertenencia” (p.655).

4. Entendemos que el cómic de Ioshua es un elemento discursivo que participa de la totalidad de la propuesta estética y política del autor, un universo discursivo que podríamos pensar en términos de poética. De esta manera, las afirmaciones que realiza Cárcamo respecto de la poesía de este autor bien podrían valer, con las aclaraciones necesarias, para caracterizar a su historieta.

A partir de este desarrollo podemos arriesgarnos a pensar que RS forman entramados, establecen vinculaciones que participan de las formaciones ideológicas. La homosexualidad en Ioshua posee un enorme componente erótico y, a su vez, es pública, libre y romántica. En ese sentido, hace eco de cómo vive el propio autor su sexualidad: “nunca salí del closet, porque nunca permití que me encerraran en uno”.

A su vez, hace ingresar al mundo de los pibes cumbieros y jóvenes la posibilidad del vínculo homosexual asociado a la normalidad, en un contexto cotidiano. Se trata de un sentir diferente, que puede expresarse públicamente en la calle de cualquier barrio, y no sólo en lugares oscuros y cerrados, negados de la posibilidad de mostrarse.

Por otro lado, las RS de la identidad gay en Ioshua polemizan con las representaciones del cumbiero como “macho”. Así, el autor afirma que “*Cumbiagei* era un gesto casi de afrenta a la cumbia de entonces (año 2007), que parecía tan segura de su discurso violento y súper macho” (Belmonte, 2016, p.651), aunque también afirma que no se trata sólo de una respuesta, sino que tiene un valor estético propio y explora nuevas aristas en torno a la sexualidad. El mismo Ioshua habla de “representación”: ante la pregunta de qué se le dio por investigar en los pibes del ambiente cumbiero, responde:

La representación, ni más ni menos. Cuando llegué a Capital, en 2003, todo el arte contemporáneo que yo veía estaba muy bien, pero era snob para mí, no hablaba de mí. No había gente en los cuadros ni en los libros. No había realidad. Si yo quería que me siguiera gustando, tenía que involucrarme y la única manera de involucrarme era decir: “OK, soy esto. Vengo de acá, no lo oculto y de hecho lo potencio” (Belmonte, 2016, p.662).

En este punto podría ser interesante introducir un concepto de la sociología de Meccia: el de “gaycidad” (2011a, 2011b). Para este autor, la gaycidad se constituye como una categoría que permite nombrar las nuevas configuraciones identitarias disidentes en los grandes centros urbanos latinoamericanos, especialmente en la Ciudad de Buenos Aires. Este autor sostiene que “el periodo gay” inicia en los años 90, pero su gran expansión tiene lugar a partir del siglo XX (2011b, p.134). A diferencia de la “homosexualidad”, que nombraría una “colectividad social” con rasgos y atributos comunes, la “gaycidad” permitiría nombrar una enorme diversidad de experiencias y prácticas identitarias divergentes, no homogéneas, que formarían parte de lo que nosotrxs podríamos denominar universo gay.

En ese sentido, la clave para entender la gaycidad es la “des-diferenciación”, entendida como un “proceso de atenuación generalizada en la percepción de las diferencias sociales de alto

impacto en el imaginario y en las relaciones sociales” (p. 135); proceso que a su vez sólo puede ser comprendido a partir de los procesos de visibilización de la experiencia homosexual que tuvieron lugar en el período que el autor denomina “pre-gay” (de los ’80 y principios de los ’90). Comenzar a percibir las fronteras dentro un universo tradicionalmente percibido como homogéneo (“el colectivo homosexual”) es clave para acercarnos al abordaje de las configuraciones identitarias en el cómic de Ioshua. Continuando con la propuesta de Meccia, se vuelven sumamente productivas para este trabajo las ideas de “desenclave espacial” y “desenclave representacional” que, junto con el “desenclave relacional”, son los diferentes planos que el autor identifica a la hora de hablar de la lógica des-diferenciadora que tiene lugar en el territorio de la gaycidad. El primero hace referencia al uso de nuevos territorios y establecimientos (urbanos) por parte de los gays, el descentramiento de los espacios y la aparición de una multiplicidad de espacialidades y propuestas; mientras que el segundo pretende nombrar “la diversificación de las imágenes específicas con las que pretende representarse y auto-representarse la gaycidad” (2011b, p.135). Con el concepto de gaycidad, dicho de otro modo, podemos trazar fronteras distintivas referidas a la edad, a las corporalidades, a los consumos culturales, y/o al origen de clase dentro del universo gay. Estas diferencias dan lugar, a su vez, a grados de libertad dispares (p.146).

Siguiendo esta línea, entonces, nuevas espacialidades y nuevas representaciones emergerían a partir del siglo XX en torno a las identidades gays urbanas. El cómic de Ioshua “habla” sobre ser gay en el conurbano bonaerense, de pibes cumbieros que se aman en la esquina del barrio. Otras escenografías urbanas, otros espacios, otros lenguajes, otras formas de conocimiento y de memoria hacen su ingreso en la propuesta estética *cumbiagei*. De esta manera, la de Ioshua es una forma de representación situada, que no se pretende universal, y que permite delinear e iluminar zonas liminares, cruces identitarios y de matrices de poder, situados en una espacialidad también liminar: la de las villas del Conurbano Bonaerense.

Entonces, podemos postular que la imagen que proyecta Ioshua de la *gaycidad* se configura como una suerte de síntesis entre el mundo de la cumbia, del barrio, y el mundo gay, dejando de lado los aspectos que considera restrictivos y enfatizando aquellos elementos que le ayudan a construir una identidad propia vinculada a la libertad, porque, como afirma Van Dijk (2005) los sujetos sociales se construyen a sí mismos a partir de representaciones que los identifican y sitúan como miembros de grupos. La autodefinition (positiva) es fundamental para todo grupo que intente (auto)legitimarse y es también una de las características del terreno de la gaycidad, que abandona la clandestinidad para nombrarse y narrarse a la luz del lenguaje de los derechos y desde una multiplicidad de posibilidades.

En este contexto, es interesante notar, como afirma Masotta (1967), que la historieta, en tanto género discursivo, vive de estereotipos, en la medida que posee un carácter esquematizante y hace uso de un lenguaje connotativo que se apoya en el dibujo y en los globos de diálogo o *balloons*. Al mismo tiempo, y por la misma razón, la historieta sirve como vehículo ideológico. Así, la función de la historieta no es ocultar, sino dejar ver, mostrar. Y lo que muestra Ioshua es un estereotipo subvertido: hace uso del estereotipo del pibe del barrio, pero le imprime nuevas y polémicas significaciones al asociarlo con la existencia homosexual.

A partir de todos estos elementos, notamos que la posición contra-normativa y contra-sexual de la que hablamos anteriormente implicaría también la construcción de nuevos lugares de enunciación por parte de los sujetos que se identifican con identidades sexuales disidentes en el marco de un modelo pretendidamente binario y normativo, deliberadamente silenciados a lo largo de la historia: "*Cumbiagei*, así, bien cabeza, se escribe como suena, como lo entienden los pibes", dice Ioshua. En el afán de construir un discurso sobre sí mismo, la visibilización se presenta como una estrategia fundamental para avanzar y construir un universo simbólico que dispute con las representaciones hegemónicas. En este sentido, el autor parece recordarnos que las estrategias de visibilización que Meccia ubica en el período "pre-gay" también son puestas en funcionamiento en este siglo XXI, permitiendo nombrar realidades producidas por una superposición compleja de marginalidades. En ese sentido, coincidimos con Cárcamo (2019) cuando afirma que en Ioshua la marginalidad es el locus de enunciación, un terreno discursivo desde el cual hacer explotar los lugares comunes y miradas tradicionales y simplistas sobre fenómenos sociales complejos.

Este procedimiento estratégico, el de enunciar desde la marginalidad y desde una posición contra-normativa y contra-sexual, incluye otras estrategias, entre las que podemos contar, a modo de síntesis no conclusiva:

a) el reforzamiento de un efecto de frontera que permite hablar de un interior y un exterior gay, y de fronteras dentro de la comunidad LGBT+. La demarcación de un sujeto de prestigio hombre-heterosexual y el reconocimiento de la heterosexualidad como régimen político son la condición de posibilidad para la emergencia de la marginalidad como locus de enunciación y como espacio discursivo de auto-legitimación. Por otro lado, y por efecto de los procesos de descentralización y dispersión anclados en los conceptos de "desenclave espacial" y "representacional" de Meccia, podemos identificar fronteras de prestigio dentro del universo gay, antes percibido como comunidad homogénea, y ahora espacio de disputa y territorialidad difusa donde son posibles diferentes y heterogéneas formas de existencia y experiencia (inter)subjetivas.

b) la definición de un “yo/nosotrxs-gay normal”, y no por ello “normalizado”. Los pibes que se aman en la esquina escapan de las trampas de la representación homofóbica, que asociaba homosexualidad con patología y criminalidad (Hocquenghem, 2009); o, dicho en palabras de Preciado:

la afirmación “soy homosexual” no es un enunciado soberano, sino una “citación descontextualizada” de la injuria. La palabra “homosexual”, lejos de tener un valor ontológico, opera como boomerang político, [...] dice: el sujeto que hasta ahora ha sido construido como abyecto excede a la injuria, no se deja contener por la violencia de los términos que lo constituyen y habla, creando un nuevo contexto de enunciación y abriendo la posibilidad a formas futuras de legitimación (Preciado, 2009, p.160).

c) la consciencia de que las historietas, en tanto discurso, pueden constituirse como acto performativo, en la medida en que son formas de narración que autorizan, dan legitimidad al vínculo homosexual en las villas: tienen el poder de producir aquello que nombran. Ioshua cuenta, en efecto, que después de que la estética *Cumbiagei* comenzara a difundirse, los pibes de Merlo comenzaron a salir a las calles de la mano, comenzaron a mostrarse y a sentirse un poco más libres. Esto da cuenta de que las RS y el universo simbólico participan activamente de la realidad social y pueden, sin lugar a dudas, contribuir a transformarla. Estas prácticas emergentes que hacen eco de RS positivas de la homosexualidad dan cuenta de que el lenguaje, como afirma Butler (2002, p.314), construye al otro y tiene un poder fundante de la subjetividad.

Podemos arriesgarnos a pensar, entonces, que la importancia de controlar los significados en plano simbólico radica en la posibilidad de transformar las RS sobre la homosexualidad o, mejor, sobre la gaycidad y, por lo tanto, las prácticas desde y hacia las existencias y subjetividades *queer*, en términos de inclusión, aceptación y adquisición de derechos. El control de los significados, dicho de otra manera, orienta las percepciones de las identidades disidentes y, por lo tanto, guían las acciones y las actitudes que hacia ellxs adoptan ellxs mismxs y lxs otrxs.

A modo de conclusión

A lo largo de este trabajo hemos intentado mostrar cómo Ioshua construye RS en torno a las identidades gay que disputan sentidos y se enfrentan a los dictados de la heterosexualidad obligatoria. En el nivel de las RS, si esas imágenes construidas en torno a las identidades sexuales se ponen en tela de juicio en el nivel discursivo, también se pone en tela de juicio la *realidad* del género: la frontera que separa lo real de lo irreal se desdibuja (Butler, 2007, p.28). En ese sentido, como afirma Voloshinov (2009), el signo se convierte en arena de lucha y opera en la realidad social en forma de acción.

La historieta de Ioshua elabora RS polémicas, en términos de Sayago, en relación a la identidad gay y a los pibes de los barrios marginados. Es interesante recordar que esta historieta hace ingresar en el mundo del arte otras comunidades discursivas y comunidades de habla tradicionalmente excluidas de circuitos hegemónicos, disputando sentidos y generando circuitos contra-hegemónicos, contra-culturales y contra-sexuales. De hecho, dentro de una comunidad este discurso posee una potencialidad legitimadora de sus propias prácticas sociales y lingüísticas. De esta manera, Ioshua configura un universo poético y gráfico a partir de la cotidianeidad de los barrios marginados por el sistema capitalista, haciendo ingresar al mundo del arte una serie de nuevos actores sociales y políticos, profundizando la transformación de la historieta argentina y dando cuenta de nuevas problemáticas en el horizonte socio-cultural e histórico de nuestro país. Participa, como producción cultural, de un movimiento más amplio vinculado a la lucha por la adquisición de derechos para las comunidades que se identifican con identidades sexuales disidentes, elaborando una propuesta estética y política, una poética *anal* en términos de Preciado, gozosa e irreverente, que reconoce los flujos de poder que la constituyen y habla desde un “yo-gay” para “poner de manifiesto los fallos tradicionales del sujeto tradicional de la representación democrática” (2009, p.160); una poética que es también agente de una memoria *queer* (Saxe, 2016), en tanto es, como dijimos antes, una historieta que muestra, visibiliza, deja ver la disidencia sexual.

Así, otorga al cómic una dimensión militante que pretende legitimar colectivos históricamente relegados a la marginalidad y al estigma. Es evidente que la aprobación de las leyes de Matrimonio Igualitario (Ley N° 26.618) y de Identidad de Género (Ley N° 26.743) en Argentina es también un emergente de este mismo clima cultural del que participa Ioshua, iniciado sobre todo a partir de la década de los '90 con el movimiento *queer* y profundizado por las propuestas estéticas y políticas de Belmonte, que amplía los horizontes de la teoría *queer* hacia sectores socio-económicos desfavorecidos.

Bibliografía

- Bajtín, Mijail (2000) *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 10ª ed.
- Belmonte, José Marcos (2016) *Todas las obras acabadas de Ioshua*. Buenos Aires: Nulú Bonsai Editora, 2ª ed.
- Butler, Judit (2002) *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós.
- (2007) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Cárcano, Enzo (2019) “Los pibe de mi barrio son hermosos”: el homoerotismo como “recuperación” de los marginales en la poesía de Ioshua” en *INTI. Revista De Literatura Hispánica*, pp. 56-74.

- Castorina, José Antonio y Barreiro, Alicia (2006): "Las representaciones sociales y su horizonte ideológico. Una relación problemática" en *Boletín de Psicología*, 86, pp.7-25.
- De Lauretis, Teresa (1996) "La tecnología del género" en *Revista Mora*, N° 2, pp.6-34.
- Gómez, Pedro y Maldonado, Silvia (1989) "La historieta argentina de vanguardia: marginalidad, intertextualidad y referencia" en *BILL* N° 8, INSIL, Tucumán, pp. 70-91.
- Hocquenghem, Guy y Preciado, Beatriz (2009) *El Deseo Homosexual (con Terror Anal)*. Barcelona: Melusina.
- Masotta, Oscar (1990) "Reflexiones epistemológicas sobre la historieta: «el esquematismo»" en *Conciencia y estructura* (pp. 304-344). Buenos Aires: Corregidor.
- Meccia, Ernesto (2011a) *Los últimos homosexuales. Sociología de la homosexualidad y la gay ciudad*. Buenos Aires: Gran Aldea.
- (2011b) "La sociedad de los espejos rotos. Apuntes para una sociología de la gay ciudad" en *Sexualidad, Salud y Sociedad. Revista Latinoamericana*, N° 8, pp.131-148.
- Pardo Abril, Neyla Graciela (1999) "Análisis crítico del discurso: un acercamiento a las representaciones sociales" en *Forma y Función*, 12, pp.63-81.
- Preciado, Beatriz (2002) *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima.
- Sasturain, Juan (1979) "Sobre historietas y literaturas marginales" en *Medios y Comunicación*, N° 5, pp. 47-53.
- Saxe, Facundo Nazareno (2016) "Disidencia sexual en el cómic alemán contemporáneo: el caso de Ralf König" en *Tonos digital*, N° 30. Disponible en <http://hdl.handle.net/10201/47870>.
- Sayago, Sebastián (2017) "Representaciones sociales en la prensa. Una propuesta de análisis desde un enfoque materialista del discurso" en *Los estudios del discurso en la Argentina actual. Nuevos desafíos, nuevas miradas*, Actas del VII Coloquio de ALEDAR (pp. 347-362). San Luis: Nueva Editorial Universitaria.
- Soto, Facundo (2015) "Josué Marcos Belmonte, "Ioshua", el último poeta punk". Entrevista realizada para el Diario La Nación. Disponible en <http://blogs.lanacion.com.ar/boquitas-pintadas/arte-y-cultura/josue-marcos-belmonte-el-ultimo-poeta-punk/>. Última consulta: 05/03/2019.
- Van Dijk, Teun Adrianus (2005) "Ideología y análisis del discurso" en *Utopía y Praxis Latinoamericana*. N° 29, abril-junio 2005, pp.9-36.
- Voloshinov, Valentín (2009) *El Marxismo y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Godot.
- Wittig, Monique (2006) *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: EGALES.

Anexos

CUMBIAGEI. PURO COMIC GAY BONAERENSE CABEZA (1ra edición: Ushuaia, octubre de 2009, LE-IND & ANTIDISEÑO).

Dos pibes / Una historia / Mucha cumbia.



PORTADA



1



2



3



4



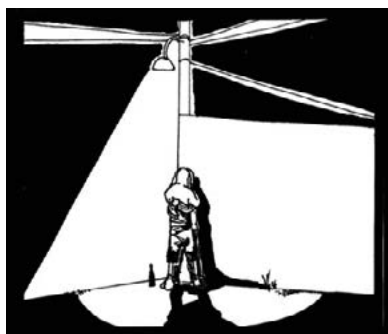
5



6



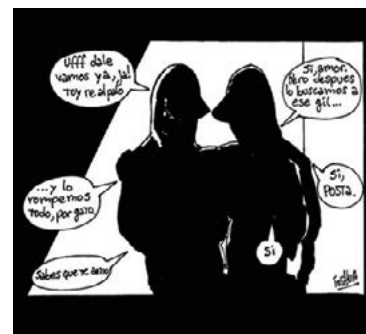
7



8



9



10

Inicio artículo