




ALFREDO MARTÍNEZ EXPÓSITO

DISIDENCIA E HIPERNORMALIZACIÓN

ENSAYOS SOBRE SEXUALIDAD
Y MASCULINIDADES



Icaria  MUJERES Y CULTURAS
Ensayos sobre género y sexualidad





Este libro ha sido editado en papel 100 % Amigo de los bosques, proveniente de bosques sostenibles y con un proceso de producción de TCF (Total Chlorin Free), para colaborar en una gestión de los bosques respetuosa con el medio ambiente y económicamente sostenible.

Este libro forma parte del proyecto de investigación «Memorias de las masculinidades disidentes en España e Hispanoamérica–MASDIME» (PID2019-106083GB-I00) del Ministerio de Ciencia e Innovación (Programa Estatal de Investigación e Innovación Científica y Técnica, 2017-2020). Esta publicación ha sido posible gracias al apoyo de la Universidad de Melbourne y del proyecto MASDIME.

© Alfredo Martínez Expósito, 2021

Imagen de portada: Imagen de la película *Taekwondo*, por gentileza de sus directores, Marco Berger y Martín Farina.

© Icaria editorial, s. a.
[www. icariaeditorial. com](http://www.icariaeditorial.com)

Primera edición: Diciembre de 2021

ISBN: 978-84-18826-29-0

Depósito legal: B 18634-2021

Fotocomposición: Marina Sanchez

Impreso por Ulzama

Printed in Spain – Impreso en España. Prohibida la reproducción total o parcial





*We live in a strange time.
Extraordinary events keep happening that undermine the stability of our world.*

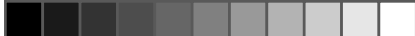
*Yet those in control seem unable to deal with it.
No one has any vision of a different or a better kind of future.*

*Rather than face up to the real complexities of the world, [they] retreated.
Instead, they constructed a simpler version of the world.*

*As this fake world grew, all of us went along with it,
because the simplicity was reassuring.*

ADAM CURTIS, «HyperNormalisation»





ÍNDICE

Introducción 11

- I. A vuela pluma sobre literatura gay en España 23
 - II. Cine gay mexicano: la cuestión de la imagen nacional 51
 - III. Homosexualidad y autenticidad en *La mala educación* 69
 - IV. Notas sobre el cuento infantil LGBT 89
 - V. Interseccionalidad y homosexualidad en la narrativa de Álvaro Pombo 117
 - VI. Masculinidades hegemónicas y autenticidad escenificada en *Ocho apellidos vascos* 141
 - VII. Homofobia, testimonio ético y violencia de género en *Pasos* 163
 - VIII. El legado libertario de Ocaña: arcadia y acracia en *Manderley* 185
 - IX. El género y sus metáforas en *Segon origen* 205
 - X. Cine hispanoamericano: hipernormalización queer 227
- Referencias 251





INTRODUCCIÓN

En un país en el que la idea de *lo normal* gobierna tanto la vida social como los ámbitos más personales de la vida privada, no resulta sorprendente que una de las máximas aspiraciones colectivas en el terrible trance de la epidemia de covid-19 que mientras redacto estas líneas sigue asolando el país, y el mundo, sea precisamente la de alcanzar una *nueva normalidad*. Las certezas y seguridades que *lo normal* proporciona a quienes logran alcanzar ese refugio conceptual compensan las dificultades y sinsabores que toda epopeya hacia ese puerto seguro entraña. Si algo nos enseña la historia de la búsqueda de la normalidad es, precisamente, que la singladura a través de los insondables abismos de *lo anormal* encierra peligros tan letales como la invisibilidad, el silenciamiento, la estigmatización o la muerte civil. Los numerosos procesos de normalización social, política y cultural que caracterizan nuestra época buscan siempre eliminar esos peligros, ya sea ofreciendo a *los anormales* una definición prístina e incontestable de la ansiada normalidad, ya ampliando el manto protector del paradigma normalizador a zonas oscuras antaño gobernadas por lo extraño, lo desviado, lo abyecto o lo inusual.

Los múltiples modos de la masculinidad que escapan a lo que Raewyn Connell (2005) denomina *masculinidades hegemónicas* constituyen un tipo de disidencia que fácilmente se puede identificar como un cuestionamiento de lo normal en la medida en que, aun reconociendo la primacía hegemónica de las masculinidades normales, normativizadas y normalizadas, y aun reconociendo y asumiendo los riesgos inherentes a la renuncia a participar de esa





hegemonía, optan sin embargo por una existencia caracterizada por la resistencia antihegemónica y por la búsqueda de legitimaciones ajenas a la munificencia de la normalidad. Sin embargo, y a pesar de la abundancia de testimonios que ejemplifican esos modos alternativos y disidentes de masculinidad, asistimos en nuestra época a una victoria aplastante de la normalización hegemónica, que arrastra a todo tipo de disidencias a una dialéctica de legitimación por asimilación con las pautas de lo normal o por extensiones tácticas de *la norma* para dar cabida a su particular a-normalidad. Las masculinidades LGBTIQ+ están siendo rápidamente normalizadas en los discursos sociales dominantes, obteniendo de ese modo un acceso largamente soñado a los beneficios que aportan la visibilidad, el reconocimiento, el empoderamiento y la dignificación social.

Los ensayos reunidos en este volumen indagan en el proceso de normalización que, en pocos años, ha conseguido transformar ciertas masculinidades disidentes en ejemplos de una nueva normalidad genérico-afectiva. Uno de los aspectos más sorprendentes y de difícil explicación de este proceso es la celeridad con el que se ha llevado a cabo. Resulta casi imposible encontrar, en nuestra historia, un proceso de similar calado que se haya llevado a cabo en menos de una generación. No hay más que pensar, por ejemplo, que entre el discurso de investidura de Rodríguez Zapatero en el que anunció su intención de legalizar el matrimonio entre personas del mismo sexo (15 de abril de 2004) y su aprobación por las Cortes (2 de julio de 2005) transcurrieron menos de quince meses. Esta inaudita rapidez podría ser un síntoma de que el debate social ya estaba bien avanzado al comienzo de la tramitación parlamentaria; pero también podría indicar una cierta prisa o, incluso, un cierto desinterés por las conclusiones que un debate social sostenido y bien informado pudiera arrojar. Esta vertiginosa velocidad contrasta con la desesperante lentitud padecida por otras agendas de igualdad e identidad de género. Lo que la urgencia en los cambios legislativos parece sugerir no es tanto una concienciación por parte de los partidos políticos sino una decisión, por parte de esos mismos partidos, de iniciar los





cambios a nivel legislativo sin esperar a (o quizás con la esperanza de) que el debate social experimente una aceleración en el sentido deseado. El resultado es una extraña, exagerada y sin embargo provisional normalización de la disidencia genérico-afectiva, que, si bien se puede ahora ir acogiendo a ciertos beneficios legales, en modo alguno puede sentirse libre del acecho de *lo anormal*, de la homofobia, de la transfobia, de los múltiples micromachismos que perviven en la vida cotidiana, del ataque inveterado por parte de quienes ven en todo esto una peligrosa *ideología de género*, de las docenas de estados soberanos que castigan su mera existencia con penas de cárcel y muerte.

Vivimos en una época de intensa *hipernormalización*: valores, estructuras y paradigmas que deberían proporcionarnos solidez y certidumbre resultan más provisionales y líquidos de lo que estaríamos dispuestos a reconocer y aun a tolerar. La sensación de normalidad en el terreno genérico-afectivo no se traduce en una realidad vivencial más allá de un entramado legislativo y de la generalización de una serie de comportamientos sociales fácilmente transgredibles. La forzada y superficial normalización de la disidencia genérico-afectiva transita, hoy día, por un terreno difícil de cartografiar en el que el deber-ser (la teoría, la ley, los discursos sociales) no acaba de encajar con el ser y con la experiencia de vida que encontramos en los múltiples testimonios que encierran los relatos, literarios y cinematográficos, analizados en este libro. No sería exagerado sostener que en las dos primeras décadas del siglo XXI el debate entre normalización y excepcionalismo que vertebraba en sus comienzos el activismo LGBTIQ+ ha sido sustituido por una atmósfera hipernormalizada en la que la aspiración a lo normal está fuera de toda duda y en la que el debate, como tal, ha dejado de existir.

Auspiciada por el Proyecto Ministerial *Memorias de las masculinidades disidentes en España e Hispanoamérica* (PID2019-106083GB-I00, Programa Estatal de Investigación e Innovación Científica y Técnica, Ministerio de Ciencia e Innovación), esta colección de ensayos aborda la representación de masculinidades disidentes (periféricas, heterodoxas, queer, LGBTIQ+) en el cine y





la literatura del ámbito hispánico en el último cuarto del siglo XX y las dos primeras décadas del XXI. Algunas de las ideas presentadas en este libro fueron desarrolladas gracias a un proyecto anterior: *Diversidad de género, masculinidad y cultura en España, Argentina y México* (FEM2015-69863-P MINECO-FEDER, Ministerio de Economía y Competitividad). En un contexto social marcado por una profunda revisión de los parámetros de género y sexualidad que se habían mantenido fundamentalmente inalterados hasta entonces, la ficción hispánica experimenta a partir de la década de los años setenta una transformación sin precedentes en los modos de representación de todas las identidades de género. Las masculinidades no heteronormativas conocen en este período histórico una serie de procesos de reconstrucción estética, ética y política que concitan un enorme interés por parte del público. La creciente producción de relatos literarios y cinematográficos genera una cada vez más inabarcable variedad de tratamientos, aproximaciones y propuestas. Deseo agradecer al coordinador de ambos proyectos, Rafael M. Mérida Jiménez, su generosa invitación a participar en ellos formando parte de un nutrido grupo de investigadores de varios países.

El orden de los textos reunidos en este volumen (tanto los trabajos inéditos como los publicados previamente) sigue el orden cronológico en el que fueron concebidos. Reflejan, de este modo, una cierta evolución en la década larga que va desde 2008 a 2020, y que, de manera totalmente impremeditada, viene a coincidir con las dos grandes crisis globales de nuestro tiempo, la crisis financiera mundial y la crisis sanitaria causada por la epidemia de covid-19. En estos años fueron apareciendo textos imprescindibles para el conocimiento de las masculinidades hispánicas, como los estudios sobre cine queer de Chris Perriam (2013) y sobre exilios y emigraciones de Iker González-Allende (2018), o las colecciones editadas por Josep Armengol (2012), Rafael M. Mérida Jiménez (2014, 2016a), Juan Rey (2015, 2020) y Santiago Fouz-Hernández (2017), entre otras. El presente volumen se abre con dos breves reflexiones (Martínez-Expósito, 2011 y 2014) surgidas a raíz de sendos encuentros científicos sobre el estudio de la literatura de





temática homosexual en España: las Jornadas sobre España en el Discurso de la Modernidad, organizadas en 2008 por Alberto Egea y el Instituto de Estudios Andaluces, y el XV congreso de CILEC, sobre El Canon y su Circunstancia: Literatura, Cine y Prensa, organizado por Fidel López Criado en 2014. Releídos ahora con la perspectiva de la década transcurrida me alegra enormemente constatar que en algunas universidades se han dado pasos muy significativos, como por ejemplo la creación del Máster Universitario en Estudios LGBTIQ+ que en la Universidad Complutense dirige Francisco Zurián Hernández desde 2019, o el Curso de Experto Universitario en Estudios Culturales y Pedagógicos LGBTIQ+ que en la Universidad de Lleida coordinan Rafael M. Mérida Jiménez y Jorge Luis Peralta. Sin embargo, la identificación de ciertas estructuras profundas que condicionan la formación y difusión de un canon literario ajeno a la experiencia genérico-afectiva sigue siendo, en mi opinión, tan válida como lo era en el momento de la aparición primera de estos textos. Asimismo, considero que la articulación de las ideas de normalización, homofobia y construcción nacional que en estos textos se propone resulta de importancia fundamental para su posterior elaboración en los capítulos siguientes. Agradezco a las directoras de *Lectora: Revista de Dones i Textualitat* y a Lucila Ventoso (Andavira Editora) los correspondientes permisos de reproducción.

En el segundo capítulo, «Cine gay mexicano: la cuestión de la imagen nacional», se aborda la interrelación entre este particular género cinematográfico y la existencia de un relato identitario nacional que lo limita y condiciona. La notoria dificultad del cine mexicano a la hora de abordar temáticas y personajes homosexuales ha sido habitualmente interpretada en clave antropológica, como una manifestación cultural del patriarcal machismo mexicano. En este texto, escrito y concebido con anterioridad a la extraordinaria floración del género en la segunda mitad de la década gracias a directores como Julián Hernández o Sergio Tovar —y descrito con acierto en ensayos como los reunidos por Gustavo Subero (2014), Paul Julian Smith (2014b), Andrés Lema-Hincapié y Debra A. Castillo (2015) y Vinodh Venkatesh (2016)—, se propone una





lectura alternativa en la que se trata relacionar la homosexualidad con la imagen nacional, entendida esta no solo como aquella que los propios mexicanos tienen de su país sino también como la imagen que México ha exportado de sí mismo al extranjero y la que en otros países se ha creado y difundido de México. Dada la sólida equiparación existente entre patriarcado y mexicanidad podría pensarse que cualquier intento de introducir temáticas o personajes homosexuales mexicanos en el cine nacional habría de fracasar necesariamente, como demuestran los estudios previos de Schulz-Cruz (2008) y Prapakamol (2011), entre otros. Por ello, resultan de interés las estrategias que en diferentes momentos históricos se han utilizado para introducir elementos homosexuales. El falso homosexual de *Modisto de señoras* (dir. Cardona, 1969), la pareja en el armario de *Doña Herlinda y su hijo* (dir. Hermosillo, 1985), y el homosexual latente de *Y tu mamá también* (dir. Cuarón, 2001) configuran diferentes aproximaciones a un tema que siempre parece rozar los límites de la tolerancia nacional. Esta tensión se explora en el capítulo X en relación con otra película mexicana, *Macho* (dir. Serrano, 2016), en la que se opera una inversión de valores con respecto a, por ejemplo, *Modisto de señoras*, y que da pie a una reflexión sobre el concepto de *hipernormalización*. Las ideas principales del capítulo II fueron presentadas en el 54º Congreso de la Asociación Internacional de Americanistas (Viena, 2012) y publicadas en la revista *Amerika* (Martínez-Expósito, 2012). Agradezco a su director, Néstor Ponce, el permiso para reproducir este texto, convenientemente corregido y ampliado.

El capítulo III, «Homosexualidad y autenticidad en *La mala educación*», articula varias de las ideas principales que recorren el libro y que se pueden encontrar, diversamente declinadas, en los demás capítulos. Estas ideas son las de normalización, cuerpo, nación, homofobia y autenticidad, a las que en el caso de la película de Almodóvar hay que añadir, a modo transversal, la presencia de la violencia en la matriz de sexo-género. En *La mala educación*, que el propio Almodóvar calificó como su película más negra, la representación de la homosexualidad se lleva a cabo mediante una exploración de los aspectos más sórdidos de la represión sexual.

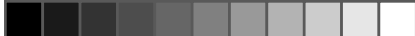




El uso de una multiplicidad de niveles narrativos y de personajes que adoptan múltiples personalidades plantea la cuestión, central en la poética almodovariana, de la autenticidad. En este capítulo se discute la recuperación de la memoria histórica de las sexualidades marginadas del tardofranquismo y la Transición como un ejercicio de validación y legitimación de los modos de *ser auténtico* que los sujetos sometidos a la represión socio-sexual ponen en práctica. Para los personajes homosexuales de *La mala educación*, la autenticidad, que para Almodóvar es siempre una aspiración y un programa de futuro, queda reducida a mera utopía inalcanzable: la autenticidad sexual, en regímenes represivos, se transforma en inautenticidad social, en performance, teatralidad, disimulo. Y, en el caso de *La mala educación*, la inautenticidad degenera en engaño, mentira y mala fe. La interrelación entre autenticidad, violencia y homofobia reaparece en otros capítulos del libro y resulta especialmente relevante en la lectura de la narrativa de Álvaro Pombo propuesta en el capítulo V. El capítulo III fue originalmente publicado en una compilación editada por Rafael M. Mérida Jiménez (2013), a quien agradezco el permiso para reproducirlo en este libro.

La idea central del capítulo IV, «Notas sobre el cuento infantil LGBT», fue presentada en el Simposio Internacional sobre Masculinidades en la ficción infantil y juvenil en España y América Latina ante el nuevo milenio (Madrid, 2014) y en el Congreso sobre Sexualidades minoritarias en las culturas/literaturas de España y Latinoamérica (Berlín, 2014). El texto que ahora ve la luz complementa mis notas iniciales sobre este tema (Martínez-Expósito, 2018a). En el contexto de una progresiva normalización de las representaciones de género y sexualidad en los géneros de ficción, la literatura infantil ha experimentado en los primeros años del siglo XXI uno de los cambios más sorprendentes y arriesgados de toda su historia: la aparición de temas y personajes ligados a sexualidades no normativas. Las editoriales especializadas en literatura infantil han sido enormemente renuentes a arriesgarse con este tipo de temáticas. Sin embargo, en España han ido apareciendo pequeños sellos editoriales que han decidido dar pasos hacia la normaliza-





ción del mundo LGBT en la literatura infantil. En el capítulo IV se estudia esta producción a la luz de las influyentes visiones sobre el significado de la homosexualidad infantil desarrolladas por Lee Edelman (2004), sobre el privilegio simbólico que la sociedad heteronormativa otorga a la infancia, y Kathryn Stockton (2009), sobre la capacidad proteica de la identidad infantil.

En el capítulo V, «Interseccionalidad y homosexualidad en la narrativa de Álvaro Pombo», se presenta una lectura de las novelas *Los delitos insignificantes* (1986) y *Contra natura* (2005). Ambas obras coinciden en un cierto tipo de conceptualización de la homosexualidad que el propio autor llegó a calificar como *homosexualidad homófoba*. En este capítulo se discute el final trágico de ambas novelas (el suicidio del protagonista homosexual) a la luz del concepto de interseccionalidad, que describe la superposición y engarzamiento de discriminaciones múltiples, y que en el caso de Pombo no puede desligarse del contexto político de gradual normalización de las sexualidades no heterosexuales. Mi lectura de Pombo no prescinde de una necesaria contextualización en la que se describen algunas de las principales líneas discursivas que sobre los asuntos, en cierto modo relacionados, de la homofobia y la normalización LGBTIQ+ se esgrimían en el momento de la aparición de *Contra natura*. La posición ética y literaria de Pombo resulta de una importancia fundamental en la historia de la literatura gay española, no solo como representante de una experiencia generacional raramente valorada, sino también, y sobre todo, por su capacidad para cuestionar literaria y filosóficamente lo que en este libro hemos dado en denominar *hipernormalización*. Agradezco a Jesús Vázquez Molina, director de la revista *Archivum*, el permiso para reproducir este texto (Martínez-Expósito, 2016).

Las comedias cinematográficas españolas de las dos primeras décadas del siglo XXI han demostrado una notable inclinación a participar en el juego de los estereotipos. El capítulo VI, «Masculinidades hegemónicas y autenticidad escenificada en *Ocho apellidos vascos*», se centra en la conocida película de Martínez Lázaro (2014), una de las más exitosas dentro de esta tendencia, que, además de propagar y subvertir los estereotipos según los cánones del género,





representa una intervención de relevancia social en el terreno de las representaciones identitarias, en particular a través del uso que en ella se hace de las nociones de performatividad y desplazamiento. La película integra identidades regionales, nacionales, culturales, lingüísticas, de clase y de género en una narración que se puede adscribir a la temática de viajes y descubrimientos. La mirada del turista, que articula la principal línea narrativa de la película, es también responsable de los dos paradigmas teóricos que este capítulo busca desplegar en relación con el estudio de la masculinidad: por un lado, la prevalencia de masculinidades hegemónicas que se presentan en la película como determinadas por las tradiciones nacionales y culturales; y, por otro, la puesta en escena (cómica, pero no por ello inocua) de autenticidades escenificadas que parecen sostener con éxito el relato de la película, pero que en última instancia no proporcionan una alternativa convincente a los modos esencialistas de autenticidad. Este capítulo también aborda la cuestión del enorme éxito de taquilla de la película y la compara brevemente con otros éxitos populares de las últimas décadas, como *No desearás al vecino del quinto* (dir. Fernández, 1970), para sugerir una continuidad histórica en los enfoques cómicos de las masculinidades escenificadas. Este capítulo que ve ahora la luz en castellano fue publicado originalmente en inglés como parte de una colección sobre masculinidades en la España contemporánea editada por Lorraine Ryan y Ana Corbalán (Martínez-Expósito, 2017b). Agradezco a las editoras el permiso para publicar esta traducción.

El capítulo VII, «Homofobia, testimonio ético y violencia de género en *Pasos*», aborda los regímenes de representación de la violencia de género desde la perspectiva del testimonio histórico en la España contemporánea. La película *Pasos* (2005), dirigida por Federico Luppi con guion de Susana Hornos, representa la única incursión de Luppi en el terreno de la dirección. Axiomáticamente, la expresión *violencia de género* hace referencia a cualquier expresión de poder y control sobre individuos o grupos tomando como base su género o sexualidad; el *testimonio histórico* denota la dimensión histórica de la noción clave de *testimonio ético* (Oliver, 2004). Tomando como argumento inicial la persistencia





de la heteronormatividad y la homofobia sistémica en la España del matrimonio igualitario, este capítulo se propone, en primer lugar, localizar la violencia contra colectivos y personas LGBT en el contexto más amplio de la violencia de género; en segundo lugar, describir ese contexto amplio como una matriz interseccional de violencia, utilizando la idea de *matriz de opresión*, propuesta por Patricia Collins (1990), como adecuada metáfora epistemológica; en tercer lugar, enmarcar la matriz de la violencia de género en una perspectiva histórica específica; y, en cuarto lugar, presentar una hipótesis provisional sobre el potencial empoderador y liberador del testimonio ético. Este capítulo es la versión castellana de un trabajo originalmente publicado en inglés como parte de una colección sobre género y violencia en la cultura española editado por María José Gámez Fuentes y Rebeca Maseda (Martínez-Expósito, 2018b). Agradezco a la editorial Peter Lang el permiso para publicar esta traducción.

Manderley (1980), película temprana del cineasta de origen cántabro Jesús Garay, contó con la participación de José Pérez Ocaña y otros amigos de la escena *underground* barcelonesa. Esta película de culto, de escasa circulación y raramente estudiada, es el objeto del capítulo VIII, «El legado libertario de Ocaña: arcadia y acracia en *Manderley*». La presencia de Ocaña en esta experiencia cinematográfica alternativa supuso un auténtico espaldarazo a la poética libertaria del joven Garay. En este capítulo se plantea la doble perspectiva con la que Ocaña se expresa acerca de la política del cuerpo y de la sexualidad. Por una parte, la tradición arcádica que busca la autenticidad del cuerpo en el contacto con la naturaleza y la negación de la ciudad —ya presente en *Ocaña, retrat intermittent* (Pons, 1978). Por otra parte, la tradición ácrata que busca despojar la sexualidad de las estructuras de poder y dominación consagradas por el patriarcado. Entre ambas tradiciones, el Ocaña actor logra enriquecer la *opera prima* de Garay con una densidad de matices que hace de esta película una de las más memorables del cine español de la Transición, a pesar del olvido crítico en el que ha caído. Agradezco a Rafael M. Mérida Jiménez la autorización para reproducir este texto (Martínez-Expósito, 2018c).





En el capítulo IX, «El género y sus metáforas en *Segon origen*», se propone una lectura en clave de género de una de las películas inacabadas del gran director catalán. El clásico de la literatura juvenil en lengua catalana *Mecanoscrit del segon origen* (Manuel de Pedrolo, 1974) se ha traducido a varias lenguas y ha sido adaptado para la radio, la televisión y el cine. La novela, que narra en clave de ciencia-ficción la supervivencia de Alba, una niña de catorce años, y Dídac, un niño de nueve, tras la destrucción del mundo por un ataque extraterrestre, ha pasado a formar parte de los programas de lengua y literatura de la enseñanza secundaria y es por lo tanto una de las obras de formación literaria de varias generaciones de alumnos catalanes. El prematuramente fallecido director Bigas Luna mostró interés por adaptar al cine la novela de Pedrolo desde los años ochenta, pero el proyecto no logró salir adelante hasta dos décadas después. Bigas finalmente comenzó los preparativos para el rodaje de su adaptación cinematográfica en 2009; su fallecimiento en 2013 estuvo a punto de frustrar de nuevo el proyecto. La película, con el título *Segon origen*, fue finalmente completada bajo la dirección de Carles Porta, con Sergi Lara como realizador, y estrenada en 2015. La relación que se establece entre Alba y Dídac, tanto en la novela de Pedrolo como en la película de Bigas, ha sido habitualmente interpretada como un despertar sexual de múltiples resonancias metafóricas. En este capítulo se reexaminan las configuraciones metafóricas de la dinámica de género en la película, un aspecto en el que la voz autorial de Bigas Luna no se limita a adaptar la historia de Pedrolo, sino que logra reescribir facetas importantes de los personajes. Mientras que la mayoría de estas facetas pueden rastrearse en películas anteriores de Bigas Luna, *Segon origen* se puede leer como un intento de recalibración de la identidad de género como epifenómeno de identidades culturales, territoriales y nacionales.

En el capítulo X, «Cine hispanoamericano: hipernormalización queer», reúno una serie de ideas que originalmente discutí en varios congresos y conferencias entre los años 2016 y 2019, entre los que quisiera mencionar el congreso de la revista *Film Studies* que bajo el lema *Sex and the Cinema* se llevó a cabo en la





universidad de Kent en 2016; el Coloquio Internacional Homofobias / LGBTfobias realizado en la Universidad de Barcelona en 2018; y el congreso de AILASA (Asociación de Estudios Ibéricos y Latinoamericanos de Oceanía), celebrado en la Universidad de Griffith (Brisbane) en 2020. La idea vertebradora de este capítulo es la de hipernormalización, que, como el lector habrá advertido, se ha venido fraguando desde diferentes ángulos a lo largo de todos los capítulos precedentes. Los efectos y consecuencias de la hipernormalización de las masculinidades heterodoxas y disidentes se analizan, en este capítulo, en cuatro películas hispanoamericanas: *Solo* (2013), un psico-thriller dirigido por el argentino Marcelo Briem, del cual publiqué una breve interpretación tiempo atrás (Martínez-Expósito, 2017a), y que ahora retomo gracias a la generosa autorización de Jorge Luis Peralta; la película de autor *Taekwondo* (2016), de los argentinos Marco Berger y Martín Farina —a quienes agradezco su permiso para reproducir un fotograma de la película como portada de este libro—; la comedia *Macho* (2016), dirigida por el mexicano Antonio Serrano; y la premiadísima *Una mujer fantástica* (2017), del chileno Sebastián Lelio.

Todas las traducciones de citas textuales son de mi responsabilidad. Cuando ha sido necesario, se han corregido erratas y se han actualizado datos bibliográficos y filmográficos. La fecha que se consigna al final de cada capítulo es la de su primera redacción.

Melbourne, 2021

