

JOSÉ ESTEBAN MUÑOZ

UTOPIÍA QUEER

El entonces y allí
de la futuridad antinormativa



Muñoz, José Esteban
Utopía queer / prólogo de Mariano López Seoane
1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2020
352 p.; 20 x 13 cm. - (Futuros próximos)

Traducción de Patricio Orellana
ISBN 978-987-1622-84-9

1. Homosexualidad. 2. Estudios de Género.
3. Estudios Culturales I. López Seoane, Mariano, prólogo
II. Orellana, Patricio, trad. III. Título
CDD 306.766

Título original: *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity*

Todos los derechos reservados. Traducción del inglés autorizada por New York University Press. La presente edición en español fue acordada con Oh!Books Literary Agency.

© New York University, 2009
© New York University, por los dos ensayos adicionales, 2019
© Caja Negra Editora, 2020

Caja Negra Editora

Buenos Aires / Argentina
info@cajanegraeditora.com.ar
www.cajanegraeditora.com.ar

Dirección Editorial:
Diego Esteras / Ezequiel Fanego
Producción: Malena Rey
Asistente Editorial: Sofia Stel
Diseño de Colección: Consuelo Parga
Diseño de tapa: Emmanuel Prado
Maquetación: Tomás Fadel
Corrección: Sofia Stel y Guadalupe Alfaro

JOSÉ ESTEBAN MUÑOZ

UTOPIÍA QUEER

El entonces y allí de la futuridad antinormativa

Traducción / Patricio Orellana
Prólogo / Mariano López Seoane

CAJA 03
NEGRA
FUTUROS
PRÓXIMOS

ÍNDICE

<u>9</u>	Nota a la traducción
<u>11</u>	Prólogo, por Mariano López Seoane
<u>29</u>	Introducción. Sentir la utopía
<u>59</u>	1. Lo queer como horizonte. Hermenéutica de la utopía, frente al pragmatismo gay
<u>81</u>	2. Los fantasmas del sexo público. Anhelos utópicos, memorias queer
<u>105</u>	3. El futuro está en el presente. Vanguardias sexuales y la performance de la utopía
<u>133</u>	4. Gestos, rastros efímeros y sentimiento queer. Un acercamiento a Kevin Aviance
<u>159</u>	5. En el baño. LeRoi Jones/Amiri Baraka, las tradiciones radicales negras y la futuridad queer
<u>181</u>	6. <i>Stages</i> . Queers, punks y performatividad utópica
<u>205</u>	7. El plano de ubicaciones de la utopía. Ray Johnson, Jill Johnston y la intermedialidad queer como sistema

- 229 8. Algo como el cielo. Arte utópico queer
y la dimensión estética
- 251 9. Un salto *jeté* por la ventana. La iluminación
incandescente de Fred Herko
- 283 10. A la manera de Jack. Fracaso queer,
virtuosidad queer
- 305 11. Conclusión. "Toma éxtasis conmigo"

APÉNDICE

- 315 La raza, el sexo y lo inconmensurable.
Gary Fisher con Eve Kosofsky Sedgwick
- 335 La esperanza frente a la desolación
- 347 Agradecimientos

NOTA A LA TRADUCCIÓN

En *Utopía queer* resuenan ecos de diversos estilos teóricos a los que esta traducción buscó prestar oídos: el idealismo alemán, la teoría queer y los estudios de performance estadounidenses. La apuesta por recorrer la temporalidad alrededor de la noción de utopía en la obra de Ernst Bloch, que Muñoz cita según la versión al inglés de Neville Plaice, Stephen Plaice y Paul Knight, es palpable en la reiteración de fórmulas como “el entonces y allí”, “lo aún no aquí” o “lo ya-no-consciente”, y de metáforas como la de la futuridad que “asoma en el horizonte”, entre otras. Nuestra traducción se apoyó en versiones al español de los textos referidos por Muñoz, pero en ocasiones optó por actualizar algunos términos y acercarlos al estilo del propio autor. Mantuvimos términos de la teoría queer y los estudios de performance como el verbo *performar*, que el autor utiliza de manera extendida, más allá de contextos específicamente asociados con las artes performativas. En ese sentido, y en el empleo de frases largas y de ritmos entrecortados, su estilo se asemeja al de su colega y amigo

Fred Moten, al que cita y quien, por su parte, le dedicó un poema tras su fallecimiento (“José Muñoz”, en *B Jenkins*, 2010). También dejamos en inglés términos asociados a los estudios y la jerga queer, como por ejemplo *cruising*, que forma parte del título original, *Cruising Utopia*, y que resurge en algunos capítulos.

Unas breves palabras sobre el título: *cruise* nombra la práctica, muy asociada a comunidades queer en los Estados Unidos, de deambular por espacios públicos urbanos, a pie o en automóvil, en busca de sexo. A su vez, el título del libro se nos presenta con una ambivalencia, según la utopía sea el objeto del verbo –la acción de salir a la búsqueda de la utopía, de merodear sus teorizaciones en busca de un encuentro feliz–, o un sustantivo adjetivado –la utopía implicada en la práctica del *cruise*, o la utopía del *yire*–. Al no haber en castellano un término adecuado para expresar esta complejidad en todas las variantes de nuestra lengua, optamos por modificar el título original por *Utopía queer*, y conservamos el subtítulo de Muñoz con un leve matiz.

En cuanto a los géneros de los pronombres y los sustantivos, mantuvimos la neutralidad del inglés cuando fue posible, y cuando no lo fue, utilizamos la *x* para dar cuenta de la variación.



INTRODUCCIÓN SENTIR LA UTOPIÍA



Un mapa del mundo que no incluya la Utopía
no merece ser visto.
Oscar Wilde

Lo queer aún no ha llegado. Lo queer es una idealidad. Dicho de otro modo, aún no somos queer. Quizá jamás toquemos lo queer, pero podemos sentirlo como la cálida iluminación de un horizonte teñido de potencialidad. Nunca fuimos queer, pero lo queer existe para nosotrxs como una idealidad que puede destilarse a partir del pasado, y usarse para imaginar un futuro. El futuro es el dominio de lo queer. Lo queer es un modo estructurante e inteligente de desear que nos permite ver y sentir más allá del atolladero del presente. El aquí y ahora es una cárcel. Frente a la representación totalizadora de la realidad del aquí y ahora, tenemos que esforzarnos por imaginar y sentir *un entonces* y *un allí*. Algunas personas dirán que lo único que tenemos son los placeres de este momento, pero no debemos conformarnos nunca con ese movimiento mínimo; tenemos que soñar y actuar pla-

ceres nuevos y mejores, otras formas de estar en el mundo, y, básicamente, nuevos mundos. Lo queer es un anhelo que nos mueve hacia adelante, más allá de los romances de lo negativo y de las dificultades del presente. Lo queer es eso que nos permite sentir que este mundo no es suficiente, que de hecho hay algo que falta. Muchas veces podemos entrever los mundos que nos propone y promete lo queer en el terreno de la estética. La estética, especialmente la estética queer, a menudo contiene huellas y esquemas de una futuridad incipiente.¹ Tanto lo ornamental como lo cotidiano pueden contener un mapa de la utopía que es lo queer. Siempre y cuando la estética queer mapee las relaciones sociales del futuro, acudir a la estética en el caso de lo queer no implica eludir el campo de lo social. Lo queer, además, es performático, porque no es simplemente un ser, sino un hacer, por y para el futuro. Lo queer es, esencialmente, el rechazo de un aquí y un ahora, y una insistencia en la potencialidad o la posibilidad concreta de otro mundo.

Ese es el argumento que propongo en *Utopía queer*, influenciado significativamente por el pensamiento y el lenguaje de la tradición idealista alemana que surge de las obras de Immanuel Kant y Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Un aspecto de esa línea de pensamiento se concretiza en la filosofía crítica asociada con la Escuela de Frankfurt, sobre todo en el trabajo de Theodor Adorno, Walter Benjamin y Herbert Marcuse. Dentro de la tradición marxista, estos tres pensadores se enfrentaron con las complejidades de lo utópico. Pero la voz y la lógica que más me ha conmovido, que más anima mi pensamiento, es la del filósofo Ernst Bloch.

Con una asociación más vaga a la Escuela de Frankfurt que la de los otros filósofos mencionados, la obra de Bloch

1. Muñoz emplea la expresión "*forward-dawning futurity*", un término inspirado en la traducción al inglés de Ernst Bloch realizada por Neville Plaice, Stephen Plaice y Paul Knight, que es la que él lee. Sin atenernos a la literalidad, a lo largo de este libro optamos por traducirla, según el contexto, como "futuridad incipiente" o "futuridad en el horizonte". [N. del T.]

fue recuperada tanto por la teología de la liberación como por los movimientos estudiantiles parisinos de 1968. Nació en 1885 en Ludwigshafen, Alemania, hijo de un empleado ferroviario judío asimilado. Durante la Segunda Guerra Mundial, Bloch huyó de la Alemania nazi y se estableció durante un tiempo en Cambridge, Massachusetts. Después de la guerra, volvió a Alemania Oriental, donde su filosofía marxista era considerada demasiado revisionista. Al mismo tiempo, pensadores de izquierda de Europa y de los Estados Unidos lo ridiculizaban por sus varias defensas del estalinismo. Participó en los círculos intelectuales de Georg Simmel y, más tarde, Max Weber. Su amistad, y muchas veces rivalidad, con Adorno, Benjamin y Georg Lukács son conocidas en la historia intelectual de la izquierda europea.² Las inconsistencias políticas y el estilo de Bloch, que ha sido descrito como elíptico y lírico, han hecho que tuviera una recepción extraña y despereja. Recurrir a Bloch para un proyecto que se entiende a sí mismo como una crítica queer es una jugada arriesgada porque existen rumores de que Bloch no tenía opiniones muy progresistas en cuestiones de género y sexualidad.³ Estos hechos biográficos no vienen al caso, puesto que estoy usando la teoría de Bloch no como ortodoxia, sino para crear una apertura en el pensamiento queer. Estoy aprovechando la ocasión y el ejemplo del pensamiento de Bloch, junto con los de Adorno, Marcuse y otros filósofos, como un portal hacia otro modo de crítica queer que se desvíe de las prácticas de pensamiento dominante que existen hoy en este campo. En mi opinión, acudir a cierto idealismo crítico puede ser una hermenéutica especialmente útil.

2. Este breve boceto biográfico de Bloch se apoya considerablemente en el excelente *Ernst Bloch*, de Vincent Geoghegan (Nueva York, Routledge, 1996). Aunque *Utopía queer* emplea el pensamiento crítico de Bloch, no pretende ofrecer nada parecido a una introducción integral a la teoría blochiana. Ese libro de hecho ya ha sido escrito, y es el de Geoghegan.

3. Ernst Bloch, *El principio esperanza*, Madrid, Trotta, 2007.

Hace un tiempo que trabajo con *El principio esperanza*, el tratado filosófico en tres volúmenes de Bloch.⁴ En este exhaustivo libro, Bloch considera una idea expandida de lo utópico que va más allá de la formulación de Tomás Moro de las utopías basadas en la fantasía. *El principio esperanza* ofrece un abordaje enciclopédico al fenómeno de la utopía. En este texto, él considera todo tipo de utopía, incluidas las utopías sociales, literarias, tecnológicas, médicas y geográficas, pero sin limitarse a ellas. Bloch tuvo una recepción más irregular en la academia de los Estados Unidos que algunos de sus amigos y conocidos, como Benjamin. Para mí, la utilidad de Bloch tiene que ver sobre todo con el modo en que teoriza la utopía. Establece una distinción crítica entre utopías abstractas y utopías concretas, y valora las utopías abstractas solo en tanto posean una función crítica que anime una imaginación política crítica y potencialmente transformadora.⁵ Para Bloch, las utopías abstractas flaquean porque están desconectadas de toda conciencia histórica. Las utopías concretas están relacionadas con batallas históricamente situadas, con una colectividad que está actualizada o es potencial. En nuestra vida cotidiana, las utopías abstractas son similares al optimismo banal. (Las recientes demandas de un optimismo gay o queer parecen demasiado cercanas a una evasión de la política por parte de la élite homosexual.) Las utopías concretas también pueden ser como una ensoñación, pero son las esperanzas de un colectivo, de un grupo emergente, o incluso de un bicho raro y solitario que sueña por muchas otras personas. Las utopías concretas son el territorio de una esperanza inteligente. En una conferencia de 1961 titulada “¿Puede frustrarse la utopía?”, Bloch describe diferentes aspectos de la esperanza inteligente: “No solo el afecto de la esperanza (con

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*, p. 146.

su correlato, el miedo) sino aún más, la metodología de la esperanza (con su correlato, la memoria) se encuentra en la región del todavía-no, un lugar cuya entrada y, sobre todo, su contenido final están marcados por una indeterminación duradera”.⁶ Esta idea de indeterminación, tanto en el afecto como en la metodología, refleja un proceso crítico en la línea de lo que el filósofo italiano Giorgio Agamben describe como potencialidad.⁷ La esperanza junto con su otro, el miedo, son estructuras afectivas que pueden considerarse anticipatorias.

El primer paso de *Utopía queer* es describir una modalidad de utopismo queer que yo ubico en un nexo históricamente específico de producción cultural que se dio antes, durante y ligeramente después de la rebelión de Stonewall de 1969. A un abordaje blochiano de la teoría estética le interesa describir la iluminación anticipatoria del arte, que se puede caracterizar como el proceso de identificar ciertas propiedades que pueden detectarse en prácticas representacionales que nos ayudan a ver lo aún-no-consciente.⁸ Se puede conocer este aún-no-consciente, hasta cierto punto, como un sentimiento utópico. Cuando Bloch describe la iluminación anticipatoria del arte, se la puede entender como un excedente tanto de afecto como de significado dentro de lo estético. Yo rastreo sentimientos utópicos a través de obras del período de Stonewall. Intento contrarrestar la lógica del estudio de caso histórico siguiendo un modo de análisis asociativo que salta entre un lugar histórico específico y el presente. Con ese propósito, mi escritura convoca mi propia experiencia personal como otra forma de vincular sitios históricos queer con

6. Ernst Bloch, “¿Puede frustrarse la esperanza?”, en Carlos Gómez (ed.), *Doce textos fundamentales de la ética del siglo XX*, Madrid, Alianza, 2007, pp. 165-173.

7. Giorgio Agamben, *La potencia del pensamiento*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2007.

8. *Ibíd.*

una experiencia de vida queer. Mi interés en este aspecto de la escritura no es ofrecer un puñado de anécdotas sino, en cambio, acercarme a otros modos de argumentar y evidenciar de manera asociativa. Así, cuando considero el trabajo de un performer contemporáneo como Kevin Aviance, incluyo un poema de Elizabeth Bishop y un recuerdo personal acerca del movimiento y la identidad de género. Cuando observo las fotografías de bares queer y punk contemporáneos de Kevin McCarty, considero relatos acerca de bares gay pre-Stonewall en Ohio, y mi propia historia de una juventud queer y punk en un suburbio de Miami. La mayor parte de este libro se concentra en un conjunto de lugares de la Nueva York de los años cincuenta y los sesenta que incluyen la Escuela de Poesía de Nueva York, la danza teatro de la Judson Memorial Church, y la Factory de Andy Warhol. *Utopía queer* recurre a figuras de esos mapas temporales que han recibido menos atención que O'Hara y Warhol. Resulta útil, de todos modos, referirse brevemente a momentos en las obras del poeta y el artista pop con el propósito de ilustrar el abordaje principal de mi proyecto respecto de los materiales teóricos que atraviesa. En el centro de *Utopía queer* está la idea de la esperanza, que es tanto un afecto crítico como una metodología.

Bloch nos ofrece la esperanza como una hermenéutica, y desde el punto de vista de las luchas políticas de hoy, una lente crítica tal es simplemente necesaria para combatir la fuerza del pesimismo político. Es ciertamente difícil argumentar a favor de la esperanza o un utopismo crítico en un momento en el que el análisis cultural está dominado por un antiutopismo que muchas veces funciona como un sustituto pobre de verdaderas intervenciones críticas. Pero antes de ocuparme de la cuestión del antiutopismo, vale la pena bocetar un retrato de un modo crítico de la esperanza que representa el utopismo concreto al que me refiero aquí.

Jill Dolan ofrece su propio modo, en parte también derivado de Bloch, de una crítica de los estudios de performance en *Utopia in Performance: Finding Hope at the Theater*.⁹ Este admirable libro de Dolan se enfoca en el teatro como un lugar en el que “encontrar esperanza”. Se podría describir mi aproximación a la esperanza en cuanto metodología crítica como una mirada hacia atrás que promulga una visión del futuro. Considero que mi proyecto resuena con un grupo de textos recientes que han desviado estratégicamente el objeto vivo de la performance. Algunos textos que representan este aspecto del proyecto de los estudios de performance son: el excelente análisis de Gavin Butts de la fuerza performativa del chisme en el mundo del arte de la Nueva York de preguerra,¹⁰ el poderoso tratado de Jennifer Doyle acerca de la fuerza formativa y deformadora de los “objetos sexuales” en los estudios visuales y de performance,¹¹ y el hermoso *In the Break*, de Fred Moten, con su énfasis en ofrecer una descripción agobiante de la resistencia del objeto.¹² Invoco esos tres textos para ubicar mi propio análisis en relación con el proyecto interdisciplinario más general de los estudios de performance.

El mundo moderno es algo que maravilla a Bloch, quien considera que el asombro es un modo filosófico importante de la contemplación.¹³ De algún modo, podemos ver esta sensación de asombro tanto en la obra de Warhol como en la de O’Hara. Warhol tenía tendencia a pronunciar actos de

9. Jill Dolan, *Utopia in Performance: Finding Hope at the Theater*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2005.

10. Gavin Butt, *Just Between You and Me: Queer Disclosures in the New York Art World, 1948-1963*, Durham, Duke University Press, 2005.

11. Jennifer Doyle, *Sex Objects: Art and the Dialectics of Desire*, Mineápolis, University of Minnesota Press, 2006.

12. Fred Moten, *In the Break: The Aesthetics of the Black Radical Tradition*, Mineápolis, University of Minnesota Press, 2003.

13. Ver Ernst Bloch, *The Utopian Function of Art and Literature: Selected Essays*, Cambridge, MIT Press, 1988.

habla tales como “wow” y “gee”. Aunque este aspecto de la performance del yo de Warhol es muchas veces considerado como una performance de ingenuidad poco sincera, yo argumento, por el contrario, que es una manifestación del sentimiento utópico que es fundamental en el arte, los discursos y la escritura de Warhol. O’Hara, como bien saben incluso sus lectores más casuales, era inconteniblemente alegre. ¿Y si pensáramos en estos modos de ser en el mundo –la afición de Warhol por las cosas, sus “wows” y “gees”, y la poesía de O’Hara, saturada de sentimientos de diversión y gratitud– no solo como modos del sentimiento utópico, sino también como la propia metodología de la esperanza? Esta metodología se pone de manifiesto en lo que Bloch describió como una forma de “contemplación asombrada”.¹⁴ Quizá podríamos entender la fascinación camp que ambos hombres tenían por la fama como algo parecido a esta sensación de asombro. Las Liz Taylor azules de Warhol, o el perfecto homenaje de O’Hara a otra estrella, en el poema “Laura Turner Has Collapsed!”, ofrecen, a través del glamour y el asombro, una suerte de trance, o un alivio de lo que Bloch llamó “la oscuridad del instante vivido”.¹⁵ El asombro nos ayuda a superar las limitaciones de un alienante tiempo presente, y nos permite ver un tiempo y un lugar diferentes. O’Hara está constantemente asombrado por la ciudad. Celebra la belleza y la vastedad de la ciudad, y en su obra este sentimiento de asombro muchas veces se encuentra ante cosas cotidianas. Los poemas de O’Hara despliegan paisajes urbanos de asombro. El objeto cotidiano tiene la misma carga afectiva en la obra visual de Warhol. Bloch teorizó que se podían detectar paisajes de deseo en la pintura y la poesía.¹⁶ Esos paisajes se prolongan hacia el territorio de la futuridad.

14. *Ibíd.*

15. Ernst Bloch, *Literary Essays*, Stanford, Stanford University Press, 1998, p. 340.

16. Ernst Bloch, *The Utopian Function of Art and Literature: Selected Essays*, op. cit.

Empecemos por considerar *Coke Bottle*, de Warhol, junto con el poema "Having a Coke with You", de O'Hara:

Beber una Coca contigo

es todavía más divertido que ir a San Sebastián, Irún,
Hendaye, Biarritz, Bayonne

o tener náuseas en la Travesera de Gracia en Barcelona
en parte a causa de que con tu camisa naranja eres
como un mejor y más alegre San Sebastián

en parte a causa de mi amor por ti, en parte a causa
de tu amor por el yogur

en parte a causa de los tulipanes de naranja fluores-
cente alrededor de los abedules

en parte a causa del misterio que adquieren nuestras
sonrisas ante la gente y las estatuas

cuando estoy contigo es difícil creer que pueda existir
algo tan inmóvil

tan solemne tan desagradablemente definitivo como
una estatua mientras que justo frente a ella

bajo la cálida luz de Nueva York de las 4 en punto
deambulamos

por aquí y allá

entre uno y otro como un árbol que respira a través
de sus lentes

y en la exposición de retratos parece no haber absolu-
tamente ningún rostro, solo pintura

de pronto te preguntas por qué demonios alguien los
hizo

te miro

a ti y preferiría mirarte a ti que a todos los retratos
del mundo

tal vez con la excepción del Jinete polaco de vez en
cuando y que de todos modos está en el Frick

al que todavía no fuiste gracias a Dios así que podremos ir juntos por primera vez
y el hecho de que te mueves de una manera tan hermosa más o menos resuelve el Futurismo
igual que estando en casa nunca pienso en el *Desnudo bajando una escalera* o
estando en un ensayo en ese dibujo de Leonardo o Miguel Ángel que solía maravillarme
y de qué les sirven a los Impresionistas todas las investigaciones sobre ellos
si nunca encontraron a la persona indicada con la cual pararse junto al árbol al caer el sol
o para el caso a Marino Marini si no eligió al jinete con el mismo cuidado
que al caballo
parece que todos ellos fueron privados de alguna experiencia maravillosa
la cual yo no voy a desperdiciar razón por la cual te lo estoy diciendo.¹⁷

Este poema nos habla de un acto cotidiano, beber una Coca con alguien, que implica todo un mundo [*lifeworld*] de relacionalidad queer, una socialidad encriptada, y una potencialidad utópica. El acto cotidiano de compartir una Coca, de consumir una mercancía común con una persona amada con la que se comparten sonrisas secretas, es superior a los momentos fantásticos de la historia del arte. Aunque el poema trata claramente sobre el presente, es un presente que ya es directamente parte del pasado, y en su relacionalidad promete un futuro. La diversión de beber una Coca es un modo de euforia en el que se observa una socialidad reestructurada. El poema nos dice que la mera belleza es insuficiente para el esteta que habla, en un eco de las propias teorías estéticas de Bloch acerca

17. Frank O'Hara, *No llueve en California*, Barcelona, Kriller71, 2019.

de la función utópica del arte. Si el límite del arte fuera la belleza –según Bloch– sería simplemente insuficiente.¹⁸ La función utópica es llevada a cabo por un cierto exceso en la obra que promete una futuridad, algo que no está del todo ahí. Antes de describir cómo lo cautiva el amante con el que comparte una Coca, O'Hara menciona su asombro ante un objeto de arte elevado. Ahí, a través de un consumo de arte propio de un esteta queer y de una relacionalidad queer, el escritor describe momentos teñidos de una sensación de futuridad incipiente.

La iluminación anticipatoria de ciertos objetos es una especie de potencialidad abierta, indeterminada, como los contornos afectivos de la propia esperanza. Esta iluminación parece irradiar de la representación de las botellas de Coca de Warhol. Esas serigrafías, de las que me ocupo en el capítulo 7, subrayan el diseño elegante del producto. Para Bloch, la potencialidad muchas veces se ubica en lo ornamental. Se puede considerar el ornamento como un fenómeno proto-pop. Bloch nos advierte que la reproducción mecánica, a primera vista, anula el ornamento. Pero luego sugiere que no se puede considerar que lo ornamental y la potencialidad que él asocia con ello sean directamente contrarios a la tecnología ni a la fabricación en serie.¹⁹ El filósofo propone el ejemplo de un baño moderno como el lugar ejemplar de esta época en el que ver una potencialidad utópica, el sitio en el que se funden la no-funcionalidad y la funcionalidad total.²⁰ Parte de lo que el estudio de Warhol de la botella de Coca y de otros objetos producidos en serie nos ayudan a ver es esta tensión particular entre la funcionalidad y la no-funcionalidad, la promesa y la potencialidad del ornamento. En *Mi filosofía de A a*

18. Ernst Bloch, *El principio esperanza*, op. cit.

19. Ernst Bloch, *The Utopian Function of Art and Literature: Selected Essays*, op. cit.

20. *Ibíd.*

B y de B a A, el artista reflexiona sobre la potencialidad radicalmente democrática que detecta en la Coca-Cola.

Lo bueno de este país es que América empezó la tradición por la cual los consumidores más ricos compran esencialmente las mismas cosas que los pobres. Puedes estar mirando la tele y ver Coca-Cola, y puedes saber que el Presidente bebe Coca-Cola, Liz Taylor bebe Coca-Cola y, piénsalo, tú también puedes beber Coca-Cola. Una Coca-Cola es una Coca-Cola y ninguna cantidad de dinero puede brindarte una mejor Coca-Cola que la que está bebiendo el mendigo de la esquina. Todas las Coca-Colas son iguales y todas las Coca-Colas son buenas. Liz Taylor lo sabe, el presidente lo sabe, el mendigo lo sabe, y tú lo sabes.²¹

Este es el punto en el que la versión particular que tiene Warhol del impulso utópico queer se cruza con la de O'Hara. La botella de Coca es el material cotidiano representado en un marco diferente, revelando su dimensión estética y la potencialidad que representa. En su manifestación cotidiana, un objeto tal encarnaría la producción y el consumo alienados. Pero tanto Warhol como O'Hara detectan algo más en el objeto de una botella de Coca y en la acción de beber una Coca con alguien. Lo que se recoge de la filosofía de Warhol es la comprensión de que la utopía existe en lo cotidiano. Ambos trabajadores culturales queer son capaces de detectar una apertura y una indeterminación en lo que para mucha gente es una mercancía cerrada y muerta.

En la relectura que hace de *De Anima*, de Aristóteles, Agamben argumenta crucialmente que la oposición entre potencia y acto es un binarismo estructurante de la metafísica occidental.²² A diferencia de la posibilidad, es decir,

21. Andy Warhol, *Mi filosofía de A a B y de B a A*, Barcelona, Tusquets, 1981.

22. Giorgio Agamben, *La potencia del pensamiento*, op. cit.

algo que simplemente podría ocurrir, una potencialidad es un cierto modo eminente de no-ser, algo que está presente pero no existe realmente en el tiempo presente. Observando un poema escrito en los sesenta, veo una cierta potencialidad, que en ese momento no se había manifestado



Dibujos, 1950, *Still-Life (Flowers)*, bolígrafo sobre papel manila, 42,5 × 35,2 cm, Andy Warhol, The Andy Warhol Museum, Pittsburgh; Founding Collection, Contribution, The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc., © 2008 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts/ARS, Nueva York.

por completo, un campo de relaciones en el que algunos hombres podían amarse por fuera de las instituciones de la heterosexualidad y compartir un mundo a través de la acción de tomar una bebida juntos. Al usar las reflexiones de Warhol sobre la Coca-Cola en tándem con las palabras de O'Hara, veo el pasado y la potencialidad fundidos en un objeto, la forma en la que se puede representar un modo de ser y de sentir que aún no estaba ahí, en ese momento, pero que sin embargo era una apertura. Bloch diría que esos sentimientos utópicos pueden verse frustrados, y con frecuencia eso es lo que sucederá.²³ De todas maneras, resultan indispensables para la acción de imaginar una transformación.

El miedo a la esperanza y la utopía, en cuanto estructuras afectivas y aproximaciones a los desafíos de lo social, ha sido propenso a la frustración, lo cual dificulta este abordaje crítico. Como insistiría Bloch, se puede frustrar la esperanza. Pero debemos correr el riesgo de esa frustración, si queremos resistir a ciertos impasses. Para desplazar el pesimismo político obstaculizante, debe darse una cierta reanimación afectiva. Otro modo de entender la noción de esperanza de Bloch sería invocar brevemente el trabajo de J.L. Austin. En *Cómo hacer cosas con palabras*, Austin suplanta la dicotomía verdadero/falso que estructura la metafísica occidental por la distinción conceptualmente mucho más elástica entre felicidad e infelicidad.²⁴ Los términos de Austin derivan de una comprensión del acto de habla cotidiano. Los actos de habla felices son articulaciones lingüísticas que *hacen* algo, además de decir algo. Pero así como Austin mapea la vida del acto de habla feliz, vemos todas las cosas que finalmente salen mal, y el fracaso o la infelicidad que forman parte del acto de habla. La esperanza de Bloch resuena en la noción de Austin

23. Ernst Bloch, *Literary Essays*, op. cit., pp. 339-344.

24. J.L. Austin, *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona, Paidós, 1982.

de la felicidad, en cuanto que siempre, eventualmente, se ve frustrada. La eventual frustración de la esperanza no es razón para abandonarla como proceso de pensamiento crítico, del mismo modo que, aunque sepamos por adelantado que la felicidad del lenguaje finalmente tambalea, resulta esencial de todos modos.

En el momento en el que escribo este libro la imaginación crítica está en peligro. El clima académico prevalente –en el que este libro intenta intervenir– está dominado por un rechazo al idealismo político. Acallar la utopía es una jugada fácil. Es probablemente aun más fácil que querer difamar lecturas psicoanalíticas o deconstructivas acusándolas de nihilistas. La crítica antiutópica del presente tiene un arsenal ya desgastado de devociones posestructuralistas a su disposición para dejar fuera de juego a líneas de pensamiento que puedan esbozar un concepto de utopismo crítico. Las teorías sociales que invocan el concepto de utopía siempre fueron vulnerables a las acusaciones de ingenuidad, impracticabilidad o falta de rigor. Cuando participé en un panel en la Modern Language Association titulado “La tesis antisocial en la teoría queer”, sostuve la necesidad de reemplazar un tambaleante modelo antirrelacional de teoría queer por un utopismo queer que reforzara un interés renovado por la teoría social (una que recurriera no solo a la relacionalidad sino también a la futuridad).²⁵ Uno de mis copanelistas respondió a mi argumento exclamando que no había nada nuevo ni radical en la utopía. Hasta cierto punto es cierto, ya que acudo a una tradición establecida de idealismo crítico. Además, no me interesa una noción de lo radical que connote meramente alguna noción de extremismo, arrogancia, ni afirmación de novedad. Mi apuesta por la utopía y

25. Para una explicación más específica del modelo antirrelacional en oposición al utopismo queer que propone Muñoz, leer el prólogo de Mariano López Seoane a este libro, en particular las páginas 16 a 19.

la esperanza es mi respuesta al pensamiento queer que se aferra a una política del aquí y el ahora, política que considero que hoy se ve paralizada por la versión más pragmática de la agenda gay. Algunos críticos dirán que esta aproximación criptopragmática es una permanencia de lo negativo. Yo no. Hasta cierto punto, el argumento de este libro es una respuesta a la polémica de la “antirrelación”. Aunque la perspectiva antirrelacional ayudó a desmantelar una comprensión anticrítica de la comunidad queer, rápidamente reemplazó el romance de la comunidad por el romance de la singularidad y la negatividad. La versión de las relaciones sociales queer que intenta imaginar este libro es crítica de lo comunitario como un valor absoluto y también de su negación como un valor alternativo más amplio. En ese sentido, el trabajo del filósofo francés contemporáneo Jean-Luc Nancy y su noción del “ser singular plural”²⁶ resulta especialmente importante. Para Nancy, la categoría posfenomenológica del ser singular plural aborda la manera en la que la singularidad que marca una existencia singular es siempre adyacentemente plural –es decir, que una entidad se inscribe como particular en su diferencia, pero al mismo tiempo siempre en relación con otras singularidades–. De ese modo, si alguien intentara traducir la marca ontológica de lo queer al aparato crítico de Nancy, debería entenderla como antirrelacional y como relacional.

~~Las teorías queer antisociales están inspiradas en *Homos*, el libro de Leo Bersani en el que teorizó por primera vez la llamada tesis de la antirrelacionalidad.²⁷ Durante mucho tiempo creí que el giro antirrelacional en los estudios queer era una respuesta parcial a las aproximaciones críticas de un modo de los estudios queer que sostenía el valor relacional y contingente de la sexualidad como cate-~~

26. Jean-Luc Nancy, *Ser singular plural*, Madrid, Arena Libros, 2006.

27. Leo Bersani, *Homos*, Buenos Aires, Manantial, 1998.