



¿QUÉ HACEMOS CON LO QUE NOS INCOMODA? ANIME, NORMATIVIDAD Y GESTOS QUEER

Sasha S. Hilas

IDH-CONICET-FFyH-UNC

sashahilas@gmail.com

Resumen

El presente trabajo retoma el concepto de “baja teoría” (Halberstam, 2018), referido a un modo de recuperación de determinados materiales como dibujos animados infantiles, performances vanguardistas y arte *queer*. Mi intención aquí es abordar algunos animes de circulación masiva entre los años 1990 y 2000 destinados a un público joven, en los cuales es posible reconocer pequeñas desviaciones de la heteronormatividad, dentro de guiones narrativos y afectivos heterosexuales, cisgénero y machistas. En un intento por recuperar la incomodidad *queer* (Ahmed, 2015) sin presentar sujetos ejemplares para abrir las representaciones *queer*, proponemos encontrar gestos *queer* (Muñoz, 2018) en la figura clásica del “viejo libidinoso”, dentro de animes en donde intervienen elementos eróticos y cambios de género. Existen guiños a sexualidades antinormativas profundamente vinculadas a formas de la violencia machista, de modo tal que la norma y su discusión aparecen imbricadas. Pretendo por ello servirme de la noción de “archivo”, trabajada por teóricas como Ann Cvetkovich (2018) para señalar cómo estos materiales pueden formar parte de un archivo de sentimientos *queer*.

Palabras clave: anime – queer – vejez – heteronormatividad – incomodidad

Abstract

The present work takes up the concept of “low theory” (Halberstam, 2018), referring to a mode of recovery of certain materials such as children's cartoons, avant-garde performances, and queer art. My intention here is to address some widely circulated anime from the 90s and 2000s aimed at a young audience, in which it is possible to recognize slight deviations from heteronormativity within heterosexual, cisgender, and misogynistic narrative and affective scripts. In an attempt to reclaim queer discomfort (Ahmed, 2015) without presenting exemplary subjects to broaden queer representations, we propose identifying queer gestures (Muñoz, 2018) in the classic figure of the “lecherous old man”, within anime where erotic elements and gender bender come into play. There are hints of non-normative sexualities deeply linked to forms of misogynistic violence, so that the norm and its discussion appear intertwined. Therefore, I aim to draw on the notion of an “archive” as explored by theorists such as Ann Cvetkovich (2018), to point out how these materials can be part of a queer feelings archive.

Keywords: anime – queer – old age – heteronormativity – discomfort

Junto a la incomodidad

Varones que se transforman en mujeres, compañeros de batallas que manifiestan un interés romántico entre ellos, mujeres que ponen en su lugar a quienes las molestan, varones cuya masculinidad coquetea con la feminidad, compañeras de secundario que sienten atracción mutua, jóvenes estudiantes que se enamoran de sus profesores, profesores que confiesan su amor por estudiantes, y maestros que se calientan con sus discípulos son, en el anime, algunos de los elementos sexuales, eróticos o sentimentales que tensionan la piel social generando todo un espectro de emociones que van desde la incomodidad hasta el anhelo expectante. Entre ellos, la figura persistente y nodal del *anciano libidinoso* genera cierto consenso general sobre la incomodidad que provoca. Al tener actitudes fácilmente identificables con nuestros propios machismos locales, el anciano pervertido, deseante y caliente genera rechazo. No obstante, los relatos del anime no siempre son tan transparentes.

Al ver estos programas de anime para público adolescente, podemos observar esas típicas escenas en donde aparecen ancianos pervertidos mirando lascivamente a algunas muchachas. Sin embargo, algo llama nuestra atención. Muchos de estos personajes femeninos no son chicas cis, sino sus discípulos varones que se transforman en mujeres. De modo que allí en donde parece primar un guion afectivo claramente heterosexual, estos ancianos sienten un mayor deseo por sus jóvenes estudiantes, generalmente varones, muchas veces transformistas. Mientras que las aproximaciones sexuales pervertidas son toleradas e incluso pueden ser motivo de gracia en el caso de otros personajes más jóvenes, los *ancianos libidinosos* provocan un sentimiento general de incomodidad en el público, por su sexualidad avasallante, explícita y *sin cadenas*.

La incomodidad es un afecto recurrente en las vidas *queer*, dentro de sociedades hetero y cisonormativas. Aparece con mucha frecuencia en nuestro día a día, dibujando y contorneando las fronteras entre la normalidad y lo desviado. Dando vueltas alrededor de este afecto, en *La política cultural de las emociones* (2015) la teórica Sara Ahmed recupera la comodidad y el confort como puntos de partida fundamentales a la hora de reflexionar sobre las normas. La autora nos dice que la normatividad es siempre cómoda para aquellos cuerpos que pueden habitarla, generando una sensación de confort y “de estar a gusto” en un espacio que vuelve difícil distinguir los límites entre una persona y el mundo: “una encaja y, al encajar, las superficies de los cuerpos desaparecen de la vista” (Ahmed, 2015, p. 227). De modo que la normatividad hetero “funciona como una forma de confort público al permitir que los cuerpos se extiendan a espacios que (...) se viven como espacios cómodos en tanto permiten que los cuerpos encajen” (Ahmed, 2015, pp. 227-228). Como un sillón que ya ha tomado la forma de un cuerpo determinado, la heteronormatividad permite que ciertos cuerpos “se hundan” en un espacio que adoptó su forma. Por el contrario, los cuerpos *queer* no pueden hundirse en ese sillón, aquel espacio heteronormado donde los cuerpos hetero se mueven tan cómodamente.

Enfrentarse a los confortos heterosexuales trae aparejada la incomodidad y la desorientación. Cuando no podemos hundirnos en el sillón de la norma, “nuestro cuerpo se siente fuera de lugar, torpe e inquieto (...) aparece como superficie, cuando una no puede habitar la piel social, que es moldeada por algunos cuerpos y no por otros” (Ahmed, 2015, p. 228). Nuestros cuerpos y gestos tensionan el tejido social generando incomodidad, y a su vez ese enfrentamiento con los confortos heterosexuales es el resultado de una experiencia incómoda con la norma. Abocada a reflexionar sobre las emociones¹, Ahmed explora los modos en los cuales los afectos hacen cuerpos como “formas de acción que incluyen también las orientaciones hacia los demás” (Ahmed; 2015, p. 24), proponiendo rastrear “la manera en que circulan las emociones entre los cuerpos, analizando cómo se ‘pegan’ y cómo se mueven” (2015, p. 24).

A través de las emociones, y sus historias de impresión y circulación, en el contacto entre los afectos y los objetos de la emoción –ya sean cosas, ideas o cuerpos–, estos últimos comienzan a tener límites y superficies delineadas. Objetos como la heterosexualidad están moldeados por la circulación de determinados afectos que van dibujando y delimitando las maneras legítimas e ilegítimas de vivir. En otras palabras, en estos objetos se enlazan las prácticas y conductas sexuales con otros tipos de comportamientos sociales. De modo que la heteronormatividad no se trata solo de una conducta sexual, sino también de una manera de estar con otras personas en el mundo.

Tal como esclarece Ahmed, “la cultura normativa implica la diferenciación entre maneras legítimas e ilegítimas de vivir”, de modo que “la heteronormatividad implica la reproducción o transmisión de cultura a través de la manera en que vivimos nuestra vida en relación con otras personas” (2015, p. 230). Adoptar una cultura normativa está también al alcance de algunas vidas *queer* que se orienten hacia determinados objetos heteronormativos, como la monogamia, el matrimonio, ciertas formas de la madurez reproductiva y del éxito económico. Sin embargo, ¿qué ocurre con quienes no desean o no logran orientarse exitosamente hacia esos objetos?

La metáfora del sillón comfortable muestra cómo nuestros cuerpos, conductas y prácticas tensionan la red social, irrumpen, interrumpen. Para autoras como Ahmed, la incomodidad no se trata de un sentimiento que una persona desee abrazar resueltamente, sino “un efecto de cuerpos que habitan espacios que no adoptan o ‘extienden’ su forma” (2015, p. 234). Esta incomodidad, que expone la dificultad de vivir de modo comfortable en un mundo de modelos heteronormativos, no tiene que significar un punto muerto ni tampoco que la única alternativa sea adoptar *esos* modelos normativos: “el ‘no encajar’ o la incomodidad abren posibilidades, apertura que puede ser difícil y emocionante” (Ahmed, 2015, p. 237). Lo que está sugiriendo Ahmed es que pueden abordarse los efectos de “no

¹ Utilizo, al igual que autoras como Ahmed, los términos “emoción” y “afecto” como sinónimos, aunque el texto se inclina por usar de manera más frecuente el término “afecto”.

encajar” –la incomodidad *queer*– de modos que no tengan por únicas respuestas la asimilación o la resistencia. Distanciándose, se señala la posibilidad de habitar la norma de una manera diferente. De modo que “el hecho de habitar es generador o productivo en la medida en que no finaliza en la incapacidad de afianzar las normas, sino en posibilidades de vida que no ‘siguen’ esas normas *de principio a fin*” (Ahmed, 2015, p. 238, énfasis propio). Esta idea según la cual se pueden habitar ciertas normas, aunque no *de principio a fin*, es especialmente importante para lo que se desarrollará a continuación.

Ante el acoso normativo y la ausencia de otros modelos por fuera de la heteronormatividad (Ahmed, 2015; Weston, 1991), la incomodidad con las normas dominantes prepara el terreno para una serie de desplazamientos, distorsiones y negociaciones con estas mismas normas. Si la incomodidad parece ser un afecto inseparable de los trayectos vitales *queer*, servirnos de materiales que puedan complejizarla, e incluso quitarle cierto peso negativo, culposo y tendiente al ocultamiento, puede ser una interesante y estimulante exploración. Surge entonces la siguiente pregunta: ¿qué hacemos con lo que nos incomoda?

La intención general aquí es recoger la incomodidad *queer*, pero no a través de modelos *queer* que puedan aliviar o menguar los efectos de este afecto. A distancia de lo ejemplar, la labor del texto es recuperar algunas identidades *queer incómodas* y abyectas respecto a ciertas normas dominantes. Por lo tanto, ¿cómo recuperamos ficciones incómodas para abrir las representaciones de las vidas *queer*, intentando no cristalizarlas ni guionarlas? Y, aún más, ¿es acaso la incomodidad un afecto que podemos recuperar para pensarnos no a pesar de él sino junto a él?

En virtud de estas cuestiones, lejos de intentar resolver esa impresión de *no estar a gusto*, los materiales propuestos pertenecen a la denominada “baja cultura” (Halberstam, 2018), y pueden conformar un archivo que distorsione la heteronormatividad, al tiempo que interrumpa ciertos relatos más hegemónicos en torno a las disidencias sexuales. El manga y el anime constituyen una interesante fuente de vidas *queer* no ejemplares que, aunque sostienen una tensión con las normas, no se orientan a modelos de intachable moralidad, como así tampoco a identidades constantes, unívocas y transparentes. Los animes para adolescentes muchas veces ilustran el despertar sexual de sus personajes, tanto a partir de la sensualidad infantil como del acoso y el avasallamiento físico. Nos encontramos con escenas en donde la figura femenina de una estudiante es observada de manera lasciva por sus compañeros varones y sus amigas –como en el caso del animé *Naruto*, y su continuación *Naruto Shippuden*–, o en la que dos mejores amigos borran las líneas que separan las peleas de los abordajes sensuales –como en *Tokyo Manji Revengers* o en el ya citado *Naruto Shippuden*–, o los límites entre la amistad y el coqueteo –es especialmente ilustrativa la relación entre Yukito y Touya de *Sakura Cardcaptor* o la amistad entre Gojo y Geto de *Jujutsu Kaisen*–. También podemos observar escenas de roces físicos accidentales que son difíciles de distinguir del

toqueteo –de esto el animé *Ranma 1/2* e *InuYasha* son excelentes ejemplos–, o donde la tensión sexual se sostiene solo a partir de la cercanía física de las manos –se pueden mencionar los animés *InuYasha* y *Noragami*–.

La presencia –a veces persistente– de lo erótico tiene muchos modos de aparecer en los animés para adolescentes. Sin embargo, un rasgo común es su carácter casi lúdico y juguetón. El contenido erótico de los animés para adolescentes no es tematizado al interior de la narración ni es un componente alrededor del cual giren los arcos argumentales, sino más bien un elemento cotidiano que convive con la narración², que acaso aporta el contrapunto cómico de algunos desarrollos argumentales más serios, en torno a la muerte, el desprecio, el abandono y el bullying, entre otros.

Teniendo presente este panorama del *shonen*³ –como llamaremos en adelante a los animés para adolescentes–, recuperaremos una figura narrativa incómoda y casi obligada cuando se trata de versiones más clásicas dentro de esta demografía del anime: los ancianos libidinosos⁴. Como sugerimos al comienzo, en apariencia están orientados a sentir deseo sexual por mujeres cisjóvenes, pero al observar sus comportamientos con más detalle, se pone de relieve que se sienten más atraídos por sus discípulos transformistas. De manera que nos insertamos en medio de la contaminación de demografías del anime, como el *shonen*, *ecchi*⁵ y *gender bender*⁶, y de vínculos asimétricos y discordantes, entre jóvenes con un género resbaladizo y viejos varones calientes.

Aunque con un propósito diferente al que Ann Cvetkovich expresa en su obra *Un archivo de sentimientos: trauma, sexualidad y culturas públicas lésbicas* (2018), recuperar la figura narrativa de los ancianos libidinosos, recogiendo su matiz *queer*, nos permite explorar junto a la incomodidad otros afectos de una sexualidad antinormativa *en la vejez*. En otras palabras,

² Es menester mencionar, aunque no podamos desarrollarlo aquí, el vínculo que existe entre el contenido erótico y sexual de los animés para adolescentes y el fenómeno del *fan service*, que designa la inserción de elementos que “dan gusto” a la audiencia, generando un diálogo con el público y propiciando la venta del anime o del manga. El fenómeno *fan service* también abarca la producción hecha por fans, los *doujinshi*, creando nuevas historias a partir de personajes ya existentes, que no están exentas de un mayor contenido sexual y erótico que el de las historias originales. Para una exploración de este fenómeno, enmarcado en una perspectiva *queer*, véase Castellanos (2019).

³ *Shonen* o *shōnen* es una demografía del manga y el anime definida especialmente por la acción, las peleas y el camino del héroe por superarse. También hace referencia al público adolescente al que está dirigido (la palabra quiere decir literalmente “chico” en japonés). La versión femenina de este género es *shojo* o *shōjo*.

⁴ Al hablar de figura narrativa *clásica*, nos hacemos eco de las transformaciones que están ocurriendo en el género *shonen* desde hace algunos años, donde la figura de ancianos maestros calientes ha perdido popularidad. Sin que hayan dejado de existir por completo, a esta representación más clásica le sigue otra más actual, de maestros jóvenes y aparentemente asexuados, bellos y andrógenos, todopoderosos y con trágicas historias en su pasado. En algunos animés, como *Naruto*, conviven estas dos figuras: el maestro Jiraiya representa la versión más clásica, y el maestro Kakashi la versión más actual. Estas reflexiones surgen a partir de intervenciones valiosas en el marco del “VI Simposio Pensar los Afectos”, el 1 y 2 de junio de 2023, donde presentamos una versión abreviada y preliminar de este trabajo, titulado “¿Qué hacemos con lo que nos incomoda? Anime, machismo y gestos queer”.

⁵ *Ecchi* es un subgénero del anime traducible como “perverso”, derivado del género *bentai*. Mientras este género muestra sexo explícito, muchas veces asociado a fetiches, *ecchi* hace referencia a la incorporación de contenido sexual *soft* como desnudos, roces, toqueteos y poses sugerentes, con un tono lúdico. Muchos *shonen* incorporan escenas *ecchi* en sus tramas, debido al fenómeno del *fan service* (ver nota 2).

⁶ El *gender bender* es un subgénero del anime que se caracteriza por los cambios de género, de sexo o de roles de género, siendo *Ranma 1/2* uno de los más reconocidos.

realizamos aquí “una exploración de textos culturales como depositarios de sentimientos y emociones” (Cvetkovich, 2018, p. 22), tomando de algunos animes clásicos la figura narrativa del anciano libidinoso como personaje *queer* que nos brinda la experiencia de una sexualidad indisciplinada e incómoda. En esta línea, queremos trazar un archivo antinormativo a partir de la incomodidad *queer* –aunque no contenga gestos profundamente rupturistas ni ejemplares– de una moralidad intachable o una sexualidad mesurada.

Sostener una tensión: machismo, heteronormatividad, vejez y gestos queer

Sin temor a equivocarnos, podemos señalar que el anime y el manga son los productos culturales de origen japonés más consumidos por fuera de Japón contando, para muchas personas, con series y cómics entrañables. Dejando de lado las múltiples demografías y géneros al interior de los animes y mangas, nos centraremos solo en algunos *shonen* entre los años noventa y 2000, contemporáneos al boom producido en la industria por el famoso *Neon Génesis Evangelion* (1996).

A continuación, nos detendremos principalmente en *Ranma 1/2*, anime emitido entre 1989 y 1992, y en menor medida *Naruto*, transmitido entre 2002 y 2007. La selección está en parte guiada por el hecho de que estos *shonen* de artes marciales ya son *clásicos*. Aunque en la actualidad muchos otros *shonen* se hayan vuelto más complejos en cuanto a la animación y guion⁷, *Ranma 1/2* y *Naruto* se han ganado el amor del público y gozan de una aprobación general. Ambos materiales tienen tramas que podríamos titular como machistas y patriarcales: mujeres estereotipadas, expuestas como objeto de deseo masculino, personajes masculinos con gran protagonismo, mientras que sus compañeras de batalla son presentadas como menos hábiles o débiles –muchas veces relegadas a tareas de cuidado–, y la visibilización de vínculos heterosexuales, son los elementos más característicos al respecto.

Reconociendo esto, señalamos que tanto *Ranma 1/2* como *Naruto* contienen gestos *queer* al interior de sus tramas –aunque no los tematizen– tales como los cambios de género, las seducciones lésbicas, bisexuales y gay, las mujeres masculinas, los varones femeninos, y las relaciones no monogámicas. La heteronormatividad y el machismo conviven con numerosos gestos *queer*, sosteniendo la tensión entre estos dos puntos interactivos. Es menester señalar que otros animes como *Saint Seiya –Los caballeros del zodiaco–*, *Sakura Cardcaptor*, *InuYasha* y el ya citado *Evangelion*, presentan modulaciones de la sexualidad y del género que nos permiten advertir múltiples personajes bisexuales, de género fluido, identidades trans, cambios de

⁷ Al hacer esta mención, reconocemos que en la actualidad estudios de animación como MAPPA han dado un gran salto en cuanto a la calidad de la animación, dando como resultado capítulos de *shonen* donde las peleas tienen una fluidez que es difícil encontrar en animes más antiguos, con animaciones más estáticas y menos fluidas. Nos referimos a mejoras en el ratio de fotogramas, resolución de la imagen, cantidad de capas de paralaje, a la utilización de tecnologías de colorimetría como HDR, y al uso de tecnologías de *shading* y renderizado de objetos 3D en composiciones bidimensionales, por mencionar únicamente algunos aspectos técnicos. A su vez, muchos *shonen* actuales tienen argumentos más complejos y sombríos que los que analizaremos aquí, en muchas ocasiones volviendo difusa la frontera entre *shonen* y *seinen* (esta última demografía hace referencia a mangas y animes dirigidos a un público adulto, con historias más realistas y crudas). Animes como *Jujutsu Kaisen* (animado por MAPPA) y *Shingeki no Kyojin* (animado por WIT Studio en sus primeras temporadas y luego por MAPPA en su temporada final) son buenos ejemplos de este tipo de guiones y del salto cualitativo en la animación.

roles, y familias no normativas, al interior de tramas heteronormativas y –muchas veces– machistas⁸. Sin embargo, como en esta ocasión queremos resaltar la figura incómoda y polémica de los ancianos libidinosos, presentamos dos *shonen* que cuentan con ancianos pervertidos distinguibles y famosos: el maestro Happosai de *Ranma 1/2* y el maestro Jiraiya de *Naruto*.

El anime para público adolescente *Ranma 1/2* (1989), es obra de la mangaka japonesa Rumiko Takahashi, quien se caracteriza por incorporar en sus tramas el juego erótico, personajes animales e híbridos –el mismo Ranma, también Inuyasha, que es mitad humano y mitad demonio, de la serie homónima–, y múltiples guiños *queer* al interior de relatos tradicionalmente identificables como machistas y patriarcales. *Ranma 1/2* es un anime de artes marciales que trata de una historia de superación personal. Su personaje principal es el adolescente de dieciséis años Ranma Saotome, quien debido a una desafortunada caída en uno de los estanques encantados de Jusenkyo, se ha vuelto un ser capaz de cambiar su cuerpo: cuando lo toca el agua fría se transforma en mujer, y cuando lo toca el agua caliente vuelve a ser un hombre. No es el único personaje que manifiesta una metamorfosis: el padre de Ranma, Genma, se convierte en panda, la muchacha china Shampoo se convierte en gato, el enamorado de Shampoo, Mousse, se vuelve un pato, y el rival de Ranma, Ryoga, se convierte en cerdito.

La trama de Takahashi se desarrolla a través del entrenamiento de Ranma para volverse más hábil y fuerte, por la compañía y rivalidad de los distintos personajes que lo acompañan y, sobre todo, por la promesa de volver a Jusenkyo para revertir su maldición y volver a ser un hombre “completo” de nuevo.

La obra de Takahashi presenta todos los elementos clásicos del machismo y la heteronormatividad en el anime. Se les reprocha a las mujeres cuando no son agradables, tiernas y comprensivas con los varones, son ridiculizadas cuando no cocinan bien, son felicitadas cuando se dedican al hogar, pero son tachadas de frías e inescrupulosas cuando prefieren el dinero a la familia. A su vez, la familia tiene un lugar central, donde hijos e hijas deben obedecer la voluntad del padre –como se tematiza a partir del compromiso de matrimonio pactado por los padres, entre los adolescentes Ranma y Akane–. Los varones sienten la presión de ser fuertes e indolentes, y sufren el ridículo cuando pierden alguna pelea. El amor y el ejercicio del placer sexual está solo reservado para el matrimonio –heterosexual, por supuesto– y los personajes que han enviudado o quienes ya no son jóvenes, no parecen estar orientados a ese mundo, sino a otros objetos, como los juegos de mesa, la contemplación de las estaciones y la familia.

⁸ Al mencionar estos animes clásicos, quisiera también señalar que un interesante cruce entre infancias *queer* y el consumo de anime es el de G. Cornejo (2021), “The Sedgwickian Queerness of an Anime Lesbian: Reading Revolutionary Girl Utena”, en *Lectora*, 27, 211-226. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8118543>

A pesar del marco heteronormativo, este mundo vincular de Takahashi también alberga bifurcaciones antinormativas. A lo largo de la serie aparecen intereses románticos y sexuales entre los personajes adolescentes —a veces monógamos y otras veces no—, que cambian y oscilan con el tiempo, de manera que no siempre se trata de sentimientos heterosexuales aun cuando así sean presentados. Esta frontera está siempre en discusión: las transformaciones de los personajes, sobre todo la de Ranma, parece darle un carácter *queer* a los deseos de aquellos pretendientes que conocen su condición, ya sean mujeres o varones.

Aunque *Ranma ½* presente personajes en apariencia heterosexuales, las mujeres que quieren a Ranma y saben que es mitad mujer y mitad varón —si seguimos el juego que propone el título del anime— no dejan de sentirse atraídas por él/ella cuando presenta un cuerpo femenino. Al respecto, el más relevante de los vínculos es el que se forma entre Ranma y Akane, quienes al principio se llevan mal, pero, con el tiempo, molestarse y “hacerse enojar” empieza a tener una connotación sensual y erótica. De modo que, en un punto de la serie, Ranma ya no quiere “volver a la normalidad” solo porque su condición transformista le moleste, sino porque quiere ser un “digno prometido de Akane”. Sin embargo, y en contraste, la mayoría de los momentos en donde se evidencia la atracción mutua, ocurre cuando Ranma es mujer. De este modo, la trama se tuerce ligeramente para mostrarnos un amor bisexual o lésbico, o al menos un amor que no es estrictamente heterosexual.

A esta caracterización de la fluidez del deseo, podríamos también señalar el vínculo entre cierta cercanía física y sexual y la aparición de personajes que se transforman en animales. Tomando algunos casos nodales del anime, al enamorarse de Akane, el joven Ryoga duerme con ella en su forma de cerdito y finge ser su mascota. Esto exaspera a Ranma que lo llama “abusivo”, aunque nunca revela su secreto, soportando los celos y las suaves burlas de Akane que lo provoca con “no puede ser que te pongas celoso de un cerdito”. En otra escena que se repite cientos de veces, vemos a Ranma tomar un baño mientras Shampoo se escabulle convertida en gata para bañarse con él. Sus intenciones se ven frustradas por Akane, quien siempre la descubre, y vemos que Ranma se apresura en aclarar “no es lo que piensas” al tiempo que, en virtud del agua caliente, una Shampoo humana y desnuda lo abraza en la bañera.

A este elenco y en esta trama, se agrega el maestro Happosai, un anciano minúsculo, fuerte y ridículo, que tiene una impetuosa inclinación hacia los comportamientos atrevidos, dirigidos a mujeres jóvenes. A pesar de esas tendencias, mantiene una distancia física con las mujeres, limitándose solo a insinuarse o mirarlas de manera lasciva. Por quien tiene una mayor afición es por su discípulo Ranma, de modo que el maestro Happosai lo convierte en mujer en muchas ocasiones para poder pellizcarle las nalgas o presionar su cabeza contra su pecho femenino; también lo manipula intentando que use ropa interior femenina o para que lo deje dormir sobre sus piernas. Lo que parece una trama machista y heteronormativa, debido al elemento de cambio de género —*gender bender* siguiendo las demografías del

anime—, se torna una escena de acoso de un anciano pervertido hacia su joven estudiante menor de edad.

Algo similar ocurre en *Naruto* (2002), obra del mangaka Masashi Kishimoto, que narra el camino del héroe de Naruto Uzumaki. Al igual que *Ranma 1/2*, esta serie mantiene cierto tono cómico, aunque contiene un argumento en donde se tematizan cuestiones sobre el abandono, el bullying, el reconocimiento y la amistad, que en la obra de Takahashi no son trabajadas. En el mundo ninja que propone Kishimoto, Naruto es un preadolescente huérfano de la Aldea Oculta de la Hoja, que tiene sellado en su interior al terrible demonio Kurama, el “Zorro de las Nueve Colas”, quien doce años antes del presente del animé atacó la aldea provocando numerosas muertes, incluida la de su líder. Como consecuencia, Naruto sufre el abandono y rechazo de la aldea que lo trata como un monstruo.

Gracias al apoyo de su primer maestro, Iruka Umino, Naruto empieza a experimentar el cuidado y el cariño, y a lo largo de la historia construye lazos de amistad con otros personajes. Entre sus múltiples maestros, se destaca un gran guerrero, Jiraiya, quien lo entrena durante dos años y medio. Al igual que el maestro Happosai, Jiraiya siente una fuerte inclinación por las mujeres, sobre todo por las que tienen un cuerpo voluptuoso. En diversas ocasiones lo vemos insinuarse a Tsunade, su antigua amiga y compañera de batallas, o queriendo espiar los baños de mujeres. Sin embargo, también lo vemos experimentar una fuerte atracción por Naruto cuando utiliza el “jutsu sexy”, una técnica ninja que lo transforma en una joven mujer desnuda.

La figura narrativa representada por Happosai y Jiraiya define a ancianos varones solteros que tienen deseo sexual por “mujeres” jóvenes. En la mayoría de los *shonen*, suelen ocupar una posición de poder, como la de maestros en algún arte marcial. La figura del “maestro” en los *shonen* clásicos distorsiona las maneras habituales de representar este tipo de figuras de autoridad. Aunque sean hábiles luchadores, sabios en su disciplina y reconocidos por los demás como expertos, esto no va de la mano de un respeto severo e incondicional por parte de sus discípulos. En este sentido, ejercen una forma extraña de autoridad, dado que son constantemente desautorizados y ridiculizados cuando tienen comportamientos pervertidos. Sus discípulos disciernen entre los contenidos que deben aprender, como nuevas técnicas de pelea, y las características que pertenecen estrictamente a sus maestros, como el deseo sexual desmesurado y ridículo.

Este rasgo es común en los *shonen* de artes marciales, donde maestros sienten deseo sexual por sus alumnos transformistas, en una combinación entre relaciones asimétricas y jerárquicas, deseo maduro, y cambios de género. De modo que Happosai siente deseo por Ranma convirtiéndolo en mujer muchas veces, y el maestro Jiraiya *se calienta* cuando su discípulo Naruto utiliza la técnica ninja que lo convierte en una joven mujer. También podemos observar a la pequeña y anciana pulga, llamada Myōga, de *InuYasha* (2000), que disfruta picar al mestizo Inuyasha —habíamos dicho, mitad humano y mitad demonio—

haciendo gestos de embriaguez alcohólica y erótica, y al maestro Roshi de *Dragon Ball Super* (2015), que le pide al gato mágico Puar que se transforme en mujer para superar su fuerte tendencia pervertida⁹. Los ejemplos abundan, y entre las sexualidades y géneros fluidos, también lo humano pierde sus fronteras claras y definidas.

Rastros mínimos y sentimientos resbalosos

Los ancianos libidinosos del anime son difíciles de incorporar a la lectura crítica de las normas hetero cis y las múltiples violencias simbólicas y físicas que estas implican, porque en parte parecen seguir estas mismas normas. Sin embargo, no sería más fácil integrarlos a una narrativa heteronormativa, principalmente porque no está claro que su deseo sea hetero – como así tampoco homosexual –, ni parecen estar orientados a un objetivo ni reproductivo ni romántico. Sus comportamientos son tentativas de abordaje sexual, siempre avasallante, poco cuidadoso y sin la menor intención de seducir. Parecen estar exponiendo su deseo sexual de un modo desmesurado. En consecuencia, estos ancianos nos recuerdan no solo que pueden desear, sino también que pueden tener deseos no normativos. Por este motivo, los *viejos libidinosos* se escapan de ciertos guiones disidentes, como así también del guion heteronormativo. Son, en cierto punto, sujetos no ejemplares, que interrumpen esquemas y normas, provocan incomodidad, ya sea por su comportamiento machista o por sus inclinaciones no heterosexuales, pero que también despiertan la sospecha de que algo pasa, en tensión con las normas dominantes, entre la vejez y el deseo.

Interrumpir la norma puede generar, además de un sentimiento incómodo, una evidencia. El teórico José Esteban Muñoz sugiere en *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa* (2020) que lo *queer* tiene un vínculo difícil con la evidencia, en primer lugar, porque se han utilizado las pruebas de lo *queer* para penalizar y disciplinar modos de ser y deseos no heteronormativos. Sin embargo, Muñoz nos invita a ligar la evidencia “al concepto de ephemerá o rastros efímeros” (2020, p. 134). Para entender con qué tipo de huellas, rastros y restos estamos tratando, el autor agrega:

Los rastros efímeros son los restos que están muchas veces insertos en actos queer, tanto en las historias que nos contamos como en ciertos gestos físicos comunicativos, como por ejemplo la fría mirada de una seducción callejera, un apretón de manos prolongado entre personas que se acaban de conocer o el andar masculino de una mujer particularmente segura de sí misma. (2020, p. 134)

⁹ A propósito de esta última referencia, a comienzos de agosto de 2021, Cartoon Network LA decidió retirar de su programación en Argentina la serie *Dragon Ball Super*, después de la denuncia presentada por el Ministerio de Mujeres, Políticas de Género y Diversidad Sexual a la Defensoría del Público de la Nación, en la que señalaba que la serie contenía violencia simbólica al reproducir una escena de violencia sexual de parte de un adulto hacia una menor de edad. En el capítulo denunciado, el maestro Roshi le pide a Puar que se transforme en una mujer joven para superar su punto débil de cara al Torneo de la Fuerza: los pensamientos pervertidos. Otro personaje transformista (el cerdito Oolong) cuenta la fea situación que atravesó con el maestro Roshi después de aceptar “ayudarlo”. De muy mala gana, Puar se transforma y, aunque atan al maestro Roshi, lo vemos intentar deshacer sus ataduras y querer tocarlo, pero sin llegar a conseguirlo y logrando que Puar lo golpee y se niegue rotundamente a seguir con el entrenamiento. Esta secuencia ocurre bajo la mirada de dos discípulos de Roshi, quienes, a pesar de estar incómodos con la escena, no intervienen.

Asir una evidencia obvia de lo *queer* es un ejercicio difícil, porque sus huellas están especialmente compuestas de elementos efímeros que no constituyen un hecho, tratándose más bien de “cosas que quedan suspendidas en el aire como un rumor” (Muñoz, 2020, p. 134). Al igual que Muñoz, no nos interesa tanto descifrar “qué significan los gestos *queer*, sino lo que esos gestos hacen” (2020, p. 137). Así pues, pensando en aquellos aspectos *queer* presentes en los *shonen* como rastros efímeros, el gesto –la insinuación, un comentario por lo bajo, una mirada o roce– *queeriza* la trama.

Tanto en *Ranma 1/2* y en *Naruto*, como en los demás animes citados, aparecen gestos resbalosos y efímeros que constituyen en algún sentido pequeños desvíos *queer*. Si tenemos presente que muchos de estos animes son ya clásicos, que se han transmitido en canales de televisión para niños y niñas entre la década del noventa y del 2000, podemos señalar que los gestos *queer* en el anime formaron un conjunto de impresiones, sentimientos y direcciones que pueden, recordando a Ann Cvetkovich, ser un archivo de sentimientos *queer*. Alejándose de cualquier pretensión de definir un tipo de sexualidad, identidad o expresión de género, estos animes no proponen sujetos *queer* ejemplares, dado que son historias plagadas de machismo y sexismo, expresiones y performances heterosexuales estereotipadas. La trama compleja de los *shonen* habita la heteronormatividad, pero también la tensiona, la desvía, interrumpe, enrarece y *queeriza*. Al ir detrás de estos gestos *queer*, vemos las posibilidades que no siguen esas normas “de principio a fin” (Ahmed: 2015, p. 238).

De modo que, en esas tramas normativas, se cuelan gestos antinormativos que han tenido el potencial de grabarse como si se tratara de una promesa o una advertencia. Para quienes somos personas de género fluido, no binarias y bisexuales, la promesa es que las identidades fijas y las orientaciones sexuales monosexuales no son las únicas expresiones válidas para el deseo, la sexualidad y la identidad. La advertencia, que parece grabada como una marca en estos ancianos, es que la felicidad sexual y el éxito sensual están reservados para la juventud. En efecto, en el anime, el acoso no es solo una práctica que llevan a cabo ancianos varones, sino también mujeres y varones jóvenes. No obstante, a diferencia de los ancianos –que, como vimos, son rechazados–, las mujeres y varones más jóvenes proclives a toquetear y a realizar proposiciones indiscretas no siempre tienen tan mala prensa. A medida que la historia se desarrolla algunos personajes suelen encontrar quien los quiera, algunas veces a pesar de sus tendencias pervertidas y otras gracias a ellas.

Por sugerir un ejemplo, en *InuYasha*, el monje Miroku tiene fuertes comportamientos atrevidos, halaga a cada muchacha con quien se encuentra, le pregunta si desea tener hijos con él, y a veces toca las nalgas de algunas de ellas. Mientras los personajes femeninos circunstanciales se sienten halagados, Sango y Aome –o Kagome, si seguimos el original japonés– regañan a Miroku de forma constante por acosador y mujeriego. La trama, al tiempo que nos presenta una narrativa machista, también nos muestra a mujeres *poniendo en su lugar* a los varones que las molestan, e incluso a un niño –el pequeño demonio Shippo– sintiéndose

incómodo y enojado por cómo molesta a las mujeres, al señalarle que es un mal ejemplo para los demás. No obstante, como Miroku y Sango terminan enamorándose, el acoso de Miroku hacia ella se convierte en un juego erótico en donde la publicidad y la intimidad, el deseo y el enojo, cruzan sus fronteras: si bien Sango se molesta porque Miroku la toca —muchas veces llega a golpearlo—, vemos cómo sonrío sin que nadie la vea, y como Miroku sonrío también.

Los ancianos libidinosos que exploramos no cuentan con esa suerte. Sus intentos avasallantes no dan con alguien que los reciba, ni participan de ningún juego de consentimientos tácitos. Su deseo parece un diálogo con ellos mismos, una exposición de sus intereses sexuales.

El teórico Eduardo Mattio, describe en “Vejez e (in)felicidad: otras gramáticas afectivas maricas en la narrativa de Alejandro Modarelli” (2019) que las marcas de la vejez sumadas a “el desencuentro entre el deseo del que envejece y el de quienes lo borran del repertorio de lo deseable, suponen para muchos gays y maricas cis una garantía de desdicha” (Mattio, 2019, p. 47). Si traemos el comienzo de este texto, allí recuperamos ciertas líneas argumentativas de Ahmed para señalar que a determinados objetos se les *pegan* determinados afectos. De modo que, por ejemplo, a la heterosexualidad, la pareja estable y la familia, se les pega la felicidad. En otra obra, titulada *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría* (2019), Ahmed señala que “[a] ciertos objetos se les atribuye ser causa de felicidad, lo que significa que circulan como bienes sociales incluso antes de que la suerte nos ponga ante ellos” (2019, p. 72), y agrega “esta situación acaso explique por qué llegamos a ponernos ante ellos en primer lugar” (Ahmed, 2019, p. 72). En consecuencia, nuestra disposición hacia algunos objetos será de anticipación de felicidad.

Cuando la desdicha sexual, la frustración erótica y la seducción sin suerte se hacen presentes en estos ancianos, retomamos tanto el análisis de Mattio como el de Ahmed para subrayar que la felicidad parecería estar orientada hacia los objetos equivocados. Dado que en nuestra sociedad la vejez está marcada por una pacífica renuncia a la vida sexual en pos de otros objetos más apropiados, los ancianos lujuriosos ponen de manifiesto “cierta experiencia diferencial de la alienación moral” (Mattio, 2019, p. 55), de modo que “son algunos cuerpos más que otros lo que habrán de cargar con la promesa de la felicidad” (Ahmed, 2019, p. 96).

En torno a orientaciones antinormativas, las prácticas del sexo público como el “salir de levante” o “irse de yire”¹⁰, quizá puedan devolvernos ciertos apegos peligrosos, poco asépticos e indiscretos, en un momento en que la heteronormatividad ha incorporado a nuevos actores que no necesitan ser heterosexuales para reproducir formas de vida

¹⁰ Se vuelve relevante aquí el capítulo “Los fantasmas del sexo público. Anhelos utópicos, memorias queer” del ya citado libro de Muñoz, *Utopía queer...* donde el autor incorpora estas prácticas en su análisis.

normativas¹¹. Mientras la felicidad normativa está orientada hacia la monogamia y la familia, aquellas prácticas *queer* históricas que circulaban por los márgenes nos muestran no solo que podemos no desear lo normativo, sino que podemos desear y orientarnos activamente hacia otras cosas. Los ancianos que traemos a colación, como el maestro Happosai y Jiraiya, exponen su deseo sexual en público, frente a la mirada de los demás. Ellos no se orientan a una vejez célibe sino que se dirigen sin reservas a una manifestación de su deseo sexual antinormativo. Como consecuencia, experimentan el rechazo incómodo tanto de los personajes que los rodean como de los espectadores.

Si quisiéramos detenernos en la narrativa del fracaso que encarnan los ancianos libidinosos, podríamos recordar el trabajo del teórico Jack Halberstam en *El arte queer del fracaso* (2018). Haciendo uso de materiales de la “baja cultura” –a menudo menospreciados por la alta teoría que posa su mirada sobre materiales de la alta cultura–, Halberstam recupera prácticas, imágenes, relatos y formas de vida, del amor, del parentesco y del sexo que fracasan en seguir la heteronormatividad y los modos neoliberales de acumular riqueza como normas dominantes. Según el autor, la potencia del fracaso radica en su capacidad de desordenar el binarismo normativo, dado que “conserva algo de la maravillosa anarquía de la infancia y perturba el supuesto claro límite entre adultos/as y niños/as, entre vencedores/as y perdedores/as” (2018, p. 15). La “baja teoría”¹² que atiende a la “baja cultura”, sitúa “todo en los espacios intermedios, para evitar quedar atrapados/as en los ganchos de la hegemonía” y también explora “la posibilidad de que las alternativas se escondan en las turbias aguas de un terreno negativo y oscuro, ilógico y a menudo imposible, de crítica y rechazo” (Halberstam, 2018, p. 14).

Tomando el concepto de Stuart Hall a propósito de su comentario sobre Antonio Gramsci, la baja teoría brinda a Halberstam un modelo teórico que “vuela bajo el radar”, ofreciendo un modo de acceso a materiales usualmente dejados de lado por la alta teoría, que desordena las jerarquías acostumbradas del saber. A través de Gramsci, Hall (1990) rescata la importancia de cierta teoría orientada a objetos desde una perspectiva práctica y política, que no se plantea como propósito formular un proyecto filosófico abstracto cuyo prurito esté en mantenerse en la ortodoxia (Halberstam, 2018, p. 28). El intelectual que Gramsci supo ser y el que Hall pondera, parece estar preocupado por construir una contrahegemonía compuesta por otro tipo conjunto de ideas alternativas. En este sentido, “la baja teoría podría ser el nombre de una forma contrahegemónica de teorizar, la teorización de alternativas dentro de una zona no disciplinaria de producción de saber” (Halberstam, 2018, p. 29).

¹¹ A este respecto, Sara Ahmed (2015), Jack Halberstam (2018), Jasbir Puar (2017) y Heather Love (2007) proponen el concepto de homonormatividad, para señalar la existencia de una nueva normatividad que no discute los guiones normativos hetero. Al contrario, los redefine articulando una normatividad gay –en detrimento de otras identidades, orientaciones y experiencias– basada en el matrimonio, la solvencia económica, la capacidad de consumo y el éxito.

¹² Halberstam reconoce su deuda con Stuart Hall a la hora de elaborar su concepción de la baja teoría. En sus palabras, “La baja teoría es un modelo de pensamiento que tomo de la famosa noción de Stuart Hall de que la teoría no es un fin en sí mismo, sino ‘Un desvío en el camino hacia algo más’ (1991: 43)” (Halberstam, 2018, p. 27).

El conjunto de materiales que Halberstam recupera no pertenecen a la historia del trabajo o a movimientos subalternos, sino al ámbito de la cultura popular vinculada con las vidas *queer*, la sexualidad y el género, en especial haciendo foco en las películas infantiles animadas. La búsqueda de este autor estadounidense por mundos posibles en subculturas, contraculturas y culturas populares, lo lleva a tomar el fracaso junto a un conjunto de afectos relacionados a él y trabajados por la teoría *queer*. Los modos de vida que fracasan en orientarse hacia determinados objetos felices, como también las prácticas antinormativas, habitan alternativas que, sin ser muy optimistas, asumen el fracaso no como punto muerto, sino como lugar desde y con el cual vivir de otra manera. Mientras que “el éxito de una sociedad heteronormativa y capitalista equivale muy a menudo a formas específicas de madurez reproductiva combinadas con la acumulación de riqueza”, parece que “fracasar, perder, olvidar, desmontar, deshacer, no llegar a ser, no saber puede ofrecernos formas más creativas, más cooperativas, más sorprendentes, de estar en el mundo” (Halberstam, 2018, p. 14). Siguiendo esta lectura, al igual que la incomodidad, el fracaso “es algo que las personas *queer* hacen y han hecho siempre muy bien” (Halberstam, 2018, pp. 14-15), a distancia de lógicas exististas que se basan en la fórmula frustrante de intentarlo una y otra vez.

En “Felicidad obligatoria y fracaso marica. Notas para una gramática disidente de las emociones” (2019b), Mattio recoge otro sujeto no normativo y reflexiona en torno al exceso sexual de las vidas maricas –a distancia de las vidas gay normativas– señalando la necesidad de resignificar las narrativas vigentes en torno a la infelicidad gay. Propone “[d]isputar el contenido que se confiere al fracaso marica, *i.e.*, repensar las economías emocionales sobre las que se montan nuestras respuestas afectivo-morales” para poner de relieve a “qué sujeto gay y bajo qué condiciones se le permite el goce del placer sexual” (Mattio, 2019b, pp. 125-126). Retoma por ello el concepto de fracaso *queer* de Halberstam, con el objetivo de desarticular las narrativas sexoafectivas que se sostienen a partir del éxito sexoafectivo de la medida sexual y del “tener pareja”. Desde esas narrativas, las maricas son caracterizadas como promiscuas, inmaduras, peligrosas y pervertidas, dado que no están orientadas al ideal normativo del éxito sexual. Sin embargo, al retomar el concepto de fracaso, Mattio nos advierte que esa apropiación no es una suerte de premio consuelo ni un punto muerto, sino “una invitación a habitar resueltamente –amor fati– el fracaso que la vida nos depare y hallar allí una serie de recursos críticos para encarnar una oposición disidente” (Mattio, 2019b, p. 120). De modo que, para una persona *queer*, sentirse de forma excesiva, inconvenientemente lujuriosa, incómoda, torpe, inquieta, fuera de lugar, rara, poco normal o fracasada no parece ser un lugar tan deprimente, sino un espacio para practicar otros modos de vivir, otros goces y otros placeres, aunque estos, al no orientarse a la conquista, al romance o a la pareja, parezcan conducir a ninguna parte.

Los ancianos pervertidos expresan sexualidades inapropiables e incómodas, y representan buenos casos de fracaso, dado que no se orientan a objetos y prácticas normativas. Su fracaso es espectacular y carece del peso que imaginamos tiene el yugo de la

norma. La sexualidad desbocada de Happosai y el deseo desvergonzado de Jiraiya surten un efecto más liberador que el que podría tener un casto final feliz entre cualquiera de estos ancianos y sus discípulos. Las historias que se entrelazan al interior de *Ranma ½* y *Naruto* no se tratan de eso. La historia de Happosai o de Jiraiya no versa sobre su búsqueda del amor, la familia y el éxito, sino sobre otras cosas acaso relacionadas con el cruce entre sexualidad antinormativa y vejez. El efecto liberador quizá se deba a que Happosai y Jiraiya expresan su deseo desmesurado y fracasado sin que sean expulsados de los vínculos que integran. A pesar de que el anciano libidinoso está frecuentemente constreñido por la reprimenda y el rechazo de otros personajes, no deja por eso de formar parte de relaciones de cariño y compañerismo con otras personas. Incluso quienes más se molestan por sus avasallamientos, no expulsan ni aíslan a estos ancianos. El fracaso que signa sus insinuaciones sexuales no los condena a un destino en soledad. Por traer aquí un ejemplo, antes que despreciar a su maestro Jiraiya, Naruto lo admira, y se divierte con él usando el “jutsu sexy”, aquella técnica ninja que lo convierte en una joven mujer.

De la misma manera que muchos animes son, por lo general, un potente reservorio de experiencias y gestos bisexuales, no binarios, no monogámicos y, en algunos casos, no humanos, los ancianos pervertidos encarnan formas del fracaso sexual que representan lugares incómodos tanto con las normas heterosexuales y cis, como con una posición crítica sobre ellas. Se orientan hacia objetos que parecen prohibidos para su rango etario y el fracaso que encarnan pone de relieve los vínculos entre vejez, sexo y vida *queer* en una tensión constante con las normas hegemónicas.

Ancianos libidinosos y gestos queer: ¿qué hay aquí?

La figura del anciano libidinoso tiene un carácter resbaloso y difícil de aprehender. Incorpora en sus prácticas la norma y su discusión en la trama de los *shonen*. Recapitulando, aunque se trata de una representación que podríamos catalogar como machista, hay algo allí que no se reduce a la típica performance patriarcal y heteronormativa. El viejo pervertido expresa una sexualidad *otra*. De este modo, las ficciones son atravesadas por versiones más clásicas del machismo, pero también por guiones afectivos raros e incómodos habilitados por el cambio de género de los discípulos. A través de la contaminación de géneros del anime –*shonen*, *ecchi* y *gender bender*–, las historias nos revelan que no siempre se trata de sentimientos y deseos heterosexuales, aun cuando los personajes parezcan interpretar esos guiones afectivos heteronormativos. En estos relatos conviven el machismo y las sexualidades disidentes, el deseo juvenil y la calentura madura, la sexualidad exitosa y el fracaso erótico. Los ancianos deseantes no siguen guiones afectivos heteronormados, centrados en el romance, la monogamia y la privacidad de su ardor sexual, sino que expresan públicamente su anhelo sexual teñido de cosificación hacia sus discípulos transformistas, que no los complacen en su deseo.

En esa encarnación del fracaso que parece tan liberadora, Happosai y Jiraiya ofrecen otras gramáticas afectivas que permiten desarticular el imperativo de ser feliz al precio de seguir al pie de la letra ciertos guiones normativos. Los marcos que producen guiones según se sigan las normas, producen un exterior constitutivo habitado por lo abyecto y la anormalidad, según se distancien de ellas¹³. Los ancianos del anime ponen de relieve que lo anormal es lo que los hace felices y que no están dispuestos a renunciar a su felicidad en pos de la felicidad de los demás (Ahmed, 2019, p. 236). Negándose a la disciplina sexual que les prescribe una vida célibe, prefieren la incorrección y el rechazo, abrazando este modo de ser *infeliz*: “[s]e abandona la felicidad a su suerte porque hemos encontrado en el desvío un modo de vida que nos complace” (Mattio, 2019a, p. 57).

Hacia el comienzo, recuperamos a Muñoz para señalar que no estábamos interesados en definir de qué se tratan los gestos *queer* de ancianos como Happosai y Jiraiya, sino en acercar la mirada a lo que esos gestos hacen. Al entregarnos a esa tarea, pudimos observar que nos devuelven una vejez *queer* sexualizada; que, así como *esa* vejez sigue ciertas normas hegemónicas, también es capaz de distorsionarlas, *queerizarlas* e interrumpirlas. Los ancianos pervertidos esbozan gramáticas afectivas extrañas y desagradables, que plantean el interrogante por cómo lidiamos con la incomodidad allí donde lo antinormativo y lo normativo sostienen una tensión y un vínculo. Esta figura narrativa abre la pregunta por *qué hacemos con lo que nos incomoda*, con la heteronormatividad y con lo no ejemplar, desafiando los límites de lo que podemos incorporar e integrar como elemento crítico.

En otras palabras, ¿es acaso la incomodidad un afecto que podemos recuperar, para pensarnos no a pesar de él, sino junto a él? Si nos inclinamos a pensar que sí, ¿qué potencia se alberga en materiales de la baja cultura como el anime? ¿Qué placeres *queer* puede revelarnos? ¿Podemos recoger lo inapropiable, las vidas *queer* de ancianos lujuriosos y pervertidos, su deseo público e indisciplinado? ¿Cómo pueden rearticular la vejez y el sexo en tensión con las normas que les prescriben vidas célibes y moderadas?

Este texto quiso realizar un cruce entre diversos estudios del giro afectivo y la teoría *queer* y la figura narrativa de los ancianos libidinosos en los *shonen*, teniendo presente que el anime como material cultural contiene abundantes gestos *queer*, modulaciones del sexo y del deseo, desvíos de la heteronorma, y prácticas y experiencias no monosexuales y no identitarias. Los ancianos pervertidos nos muestran diversas distorsiones de las gramáticas sexoafectivas normativas: su posición –gris y no ejemplar– no necesariamente tiene que habitar las normas de principio a fin. Empeñados en rechazar los objetos marcados como adecuados para la felicidad madura, los *ancianos libidinosos* del anime se orientan hacia otras

¹³ Aquí resuena el pensamiento en torno a los marcos normativos de Judith Butler. Para ello véase sobre todo Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires: Paidós, y también Butler, J. (2007). *Vida precaria: el poder del duelo y de la violencia*. Buenos Aires: Paidós.

prácticas y placeres que acaso podamos nombrar como modos de la infelicidad y del fracaso, o como formas gozosas de vivir de otra manera.

Referencias bibliográficas

- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. México: PUEES- UNAM.
- _____ (2019). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Butler, J. (2007). *Vida precaria: el poder del duelo y de la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- _____ (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires: Paidós.
- Castellanos, A. (2019). “The Queering Eye: emplazamientos y enunciaciones de las sexualidades alternas en el manga, anime y fan service”, en *CuCo, Cuadernos de cómic* n.º 13 (diciembre de 2019). <https://erevistas.publicaciones.uah.es/ojs/index.php/cuadernosdecomic/article/view/1263>
- Cvetkovich, A. (2018). *Un archivo de sentimientos queer. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Barcelona: Bellaterra.
- Halberstam, J. (2018). *El arte queer del fracaso*. Madrid-Barcelona: Egales.
- Hall, S. (1990). “Gramsd's Relevance for the Study of Race and Ethnicity”, en David Morley y Kuan-Hsing Chen (Eds.), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*. Nueva York: Routledge.
- Hilas, S. (2023). “¿Qué hacemos con lo que nos incomoda? Anime, machismo y gestos queer” en *VI Simposio Pensar Los Afectos*, SEGAP, (UBA) Universidad Adolfo Ibáñez y Universidad de Liverpool, 1 y 2 de junio de 2023.
- Love, H. (2007). “Compulsory happiness and queer existence” en *New Formations*, vol. 63, pp. 52-64.
- Mattio, E. (2019a). “Vejez e (in)felicidad: otras gramáticas afectivas maricas en la narrativa de Alejandro Modarelli” en *Un lugar sin límites. Revista de Estudios y Políticas de Género*, 2, (UNTREF), pp. 45-59. <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/ellugar/article/view/368>
- _____ (2019b). “Felicidad obligatoria y fracaso marica. Notas para una gramática disidente de las emociones” en Moretti, I. y Perrote, N. (Eds.) *Sentirse precari*s. Afectos, emociones y gobierno de los cuerpos*. Córdoba: Editorial de la UNC.
- Muñoz, J. E. (2020). *Utopía queer. El entonces y el allí de la futuridad antinormativa*. Buenos Aires: Caja Negra.

Puar, J. (2017). *Ensamblajes terroristas: el homonacionalismo en tiempos queer*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.

Weston, K. (1991). *Families We Choose: Lesbians, Gays, Kinship*. Nueva York: Columbia University Press.

Otras fuentes consultadas

Asaka, M. (Director). (1998). *Sakura Cardcaptor* [Anime]. Japón: Madhouse y Kōdansha Editorial.

Dato, H. (Director). (2002). *Naruto* [Anime]. Japón: Pierrot y TV Tokyo.

_____ (2007). *Naruto Shippuden* [Anime]. Japón: Pierrot y TV Tokyo.

Hanabusa, T. (Director). (2021). *Tokyo Manji Revengers* [Anime]. Japón: Warner Bros.

Ikeda, M. (Director). (2000). *InuYasha* [Anime]. Japón: Sunrise.

Katty Films (Productora) y Mochizuki, T., Sawai, K., Nishimura, J., y Shibiya, T. (Directores). (1989). *Ranma 1/2* [Anime]. Japón: Studio DEEN.

Kishimoto, M. (1999). *Naruto* [Manga]. Tokio: Shūeisha.

Matsutani, H., Kimura, M., Maeda, T. (Productores) y Sung-hoo, P., y Goshozono S. (2018). *Jujutsu Kaisen* [Anime]. Japón: MAPPA.

Morishita, K. y Kikuchi, K. (Directores). (1986). *Saint Seiya* [Anime]. Japón: Toei Animation.

Nakamura, R., y Nagamine, T. (Directores). (2015). *Dragon Ball Super* [Anime]. Japón: Toei Animation.

Noriko, K. (Productor) y Anno, H. (Director). (1995). *Neon Genesis Evangelion* [Anime]. Japón: Gainax y Tatsunoko Production.

Takahashi, R. (1987). *Ranma 1/2* [Manga]. Tokio: Shōgakukan.

_____ (1996). *InuYasha* [Manga]. Tokio: Shōgakukan.

Tamura, K. (2014). *Noragami* [Anime]. Japón: Bones.