Temps d'Educació, 47, p. 173-187 (2014) Universitat de Barcelona

Afectes, visualitat i pedagogia *queer*, entre perversió i censura

Belidson Dias*

Resum[1]

Aquest treball indaga sobre els discursos fílmics *queer* com un camí experimental per a pràctiques de pedagogia crítica en l'àrea d'Educació en Cultura Visual. En el treball es relata una experiència de classe a partir de l'ús de preses de la pel·lícula *Matador*, de Pedro Almodóvar. També introdueix la possibilitat d'acostaments, desplaçaments i posicionaments transculturals de l'espectador en assistir a pel·lícules complexes, tot debatent assumptes que van des de la censura a l'educació en cultura visual, per proposar finalment formes d'abordar pedagògicament les pel·lícules d'Almodóvar.

Paraules clau

teoria *queer*, educació de la cultura visual, cinema

Recepció de l'original: 12 de juny de 2014
Acceptació de l'article: 19 de setembre de 2014

Advertiment inicial

Un dia vaig ser interromput durant una presentació. Em calaren. Sorprès, vaig emmudir. Però, des d'aquell moment, vaig començar a discutir aquest tema sense parar. I seguiré discutint-lo fins que deixi de ser apropiat (Dias, 2011). Durant el meu curs de doctorat a la British Columbia University (UBC) al Canadà, entre 2001 i 2006, vaig viure alguns esdeveniments pedagògics dificultosos, pertorbadors i traumàtics. Aquells esdeveniments representen els moments culminants del meu vincle entre ensenyament i aprenentatge a través de les representacions *queer* d'Almodóvar. En aquest article relato únicament uns fets que van ocórrer. Intencionalment, aquesta narrativa no és polivocal, sinó més bé una redacció a partir del meu llenguatge, en base al meu propi enfocament com a educador en cultura visual, i tenint en compte aquell fet. Els testimonis són molts, i tots estan construïts a partir de molts dictàmens. Aquest és el meu. Mentrestant, com un ésser fragmentat, brindo totes les meves veus estripades en els diversos espais d'enunciació (Dias, 2006, 2009).

La classe

L'esdeveniment al qual faig al·lusió va passar el 2004 durant una presentació als estudiants de postgrau en educació dins d'una assignatura, a la qual vaig ser convidat per presentar el meu estudi sobre les pel·lícules d'Almodóvar i les seves implicacions per a

(*) Professor del Departament d'Arts Visuals de l'Institut d'Arts de la Universidade de Brasília, Brasil. Actualment realitza una estada postdoctoral a la Universitat de Barcelona, a la Facultat de Belles Arts, amb una beca CAPES/MEC. Les seves investigacions estan centrades en l'educació, la visualitat, la sexualitat i i el gènere. Adreça electrónica: belidson@unb.br

(1) Traducció de Ricard Huerta (Universitat de València).

l'educació artística, i en particular, ressaltar-lo com un exemple de cas de recerca i pràctica pedagògica basada en les arts. L'assignatura estudiava metodologies d'investigació i l'alumnat estava format per estudiants del màster i doctorat de la Facultat d'Educació de la UBC. Racialment la classe era «blanca», de classe mitjana alta i constituïda per 32 dones i només dos homes. La classe estava sota la responsabilitat d'una professora doctora i comptava amb el suport d'una estudiant de doctorat sota la seva guia. Esdevenia important l'homogeneïtat racial d'aquest grup. Tots, fins i tot les educadores, pertanyien a grups que descendien de poblacions blanques europees traslladades al Canadà, particularment angleses, escoceses, irlandeses, gal·leses, germàniques i franceses.

Vaig enviar el meu text sobre les pel·lícules d'Almodóvar a l'ajudant de la professora, per tal de distribuir-lo als estudiants amb almenys tres setmanes d'anticipació. El text era part de la revisió bibliogràfica que vaig escriure per als exàmens de qualificació del doctorat. El dia de la meva presentació, en arribar a la classe vaig ser immediatament presentat als estudiants i vaig estar prop de 20 minuts descrivint el context històric d'Almodóvar. Recordo intensament que vaig aclarir a tothom que Almodóvar, com a bon ex-punk, en les seves primeres pel·lícules criticava tot allò que estava determinat amb relació a la sexualitat. Per exemple: la masculinitat, la feminitat, l'homosexualitat, l'heterosexualitat, la bisexualitat, etc. D'aquesta manera el director va aconseguir molestar a tot tipus d'associacions i comunitats, com ara grups feministes, associacions de gais i lesbianes, grups procensura, i grups de suport a família i a la cultura i els valors tradicionals establerts. També els vaig explicar que les seves pel·lícules eren en realitat una barreja de pel·lícula de terror de baix pressupost, pop, kitsch, i d'una estètica que alguns anomenen «manierisme de citació» postmodernista, o tal i com altres prefereixen dir: neobarroc. Els vaig explicar que per debatre i analitzar altres aspectes del seu treball així com les possibles implicacions per a l'educació en cultura visual, els presentaria la part inicial de la pel·lícula *Matador* (Almodóvar, 1986) i també una presentació audiovisual amb imatges d'altres films. Utilitzant un reproductor de DVD i una pantalla, vaig fer la presentació de les primeres escenes de *Matador*, la seva cinquena pel·lícula. En fer una anàlisi d'aquesta pel·lícula, Smith descriu així les dues primeres preses:

> Una dona és ofegada en una banyera. La sang puja a bombolles sobre la seva cara quan se li talla la gola. Una altra dona té el seu cap trinxat per una serra circular. Després d'una breu interrupció, s'hi realitza un *close up* extrem d'una cara masculina (Diego Montes), que sembla estar nerviosament enfebrat d'angoixa. La propera presa s'inicia per darrere de la cadira on hi ha l'home: els seus peus estan sobre la pantalla d'una tele que desplega les dues preses anteriors mentre ell està masturbant-se impetuosament (la imatge es troba sense requadre). (Smith, 1994, pàg. 65) (Figures 1, 2 i 3) (Traducció de l'autor).

Figura 1. Foto de la presa d'apertura de *Matador*. Pedro Almodóvar. © El Deseo



Figura 2. Foto de la presa d'apertura de *Matador*. Pedro Almodóvar. © El Deseo

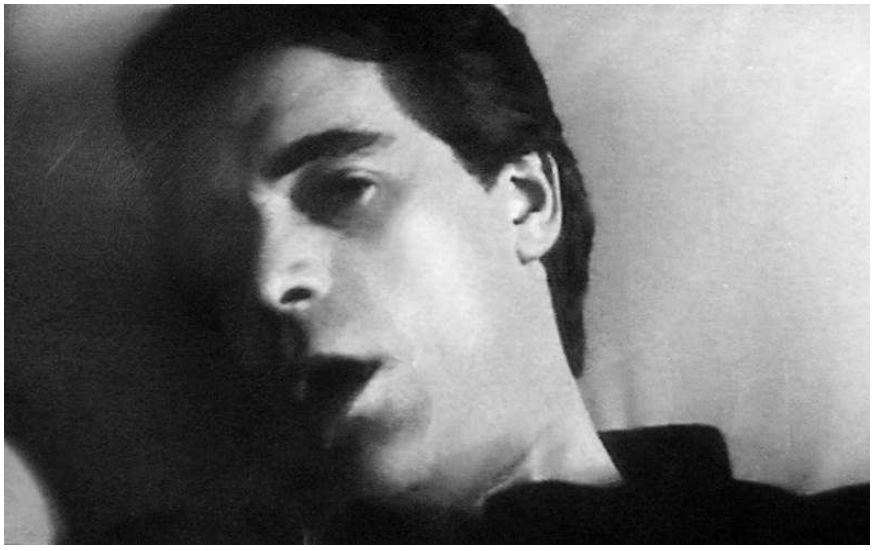


Figura 3. Foto de la presa d'apertura de *Matador*. Pedro Almodóvar. © El Deseo



Les preses següents enfoquen el matador Diego (Nacho Martínez), que es va jubilar de forma prematura després de patir una lesió; en aquesta presa està ensenyant l'art de matar un toro per a un grup de potencials matadors. Angel Giménez (Antonio Banderas), un apassionat aprenent, està entre ells. Després d'aquesta presa hi ha un tall sobtat, que Aquarello descriu així:

> Després de la presa de l'entrenament es genera un tall amb la figura d'una dona bonica i enigmàtica que està asseguda en un banc del parc. Quan Maria (Assumpta Serna) comença a dialogar amb un home anònim que camina innocentment a prop, al qual segueix fins a un pis i, en un moment àlgid de la intimitat física, li enfonsa un clau dels cabells en el seu clatell – just en l'àrea entre les espatlles denominat en les curses de braus com a «ull d'agulla». (Aquarello, 2003, p. 1) (Figures 4, 5 i 6) (Traducció de l'autor).

Figura 4. Foto de la presa d'apertura de *Matador*. Pedro Almodóvar. © El Deseo



Figura 5. Foto de presa d'apertura de *Matador*. Pedro Almodóvar. © El Deseo



Figura 6. Foto de la presa d'apertura de *Matador*. Pedro Almodóvar. © El Deseo



L'imprevist i les indagacions

Vaig interrompre la presentació del DVD en aquesta part del film i quan es van encendre els llums es va escoltar un intens tumult al fons del saló. Primer, dues estudiants es van queixar amb virulència per haver de veure pel·lícules «pornogràfiques» a la UBC; algunes vociferaven intensament per no haver estat alertades del contingut visual «perillós i violent», altres van plorar, una va sortir de la sala visiblement atònita, una altra em va acusar d'haver-la intimidat. La convulsió inicial va generar una història generalitzada. Les instructores no feien altra cosa més que escoltar i moure el cap. Les dones cridaven, clamaven, es van queixar, van esgargamellar, van cridar, van protestar durant gairebé 40 minuts. A la fi, em van fer callar i mai vaig poder acabar la meva presentació, no vaig poder parlar de les pel·lícules d'Almodóvar. De debò, ¡Almodóvar és poderós! Només les preses del moment inicial de la pel·lícula van causar una resposta immediata, sorollosa i vociferant de les estudiants a la investigació, i a com havia estat presentada la investigació. ¡Em vaig sorprendre!

En els meus dotze anys d'experiència en l'ensenyament acadèmic en arts visuals mai havia rebut cap reclamació d'un estudiant ultratjat, trastornat, violentat o enfellonit amb els textos, imatges i lliçons subministrades. Malgrat la meva gran convicció del poder de desassossec que transmet l'obra d'Almodóvar, mai havia cregut que fragments de les seves pel·lícules, apartats del context narratiu i discursiu original, podrien generar tanta pertorbació. Simplement, jo no estava preparat per manejar aquella situació. Mal podria parlar, ja que la potència dels crits de les estudiants em va fer emmudir.

Estudiant per estudiant, en circuit, es queixaven perquè no els havia advertit que els presentaria «material pornogràfic». Em vaig arriscar a explicar-los que els conceptes sobre pornografia són extremadament subjectius i culturals, variant d'un context social a un altre; que nosaltres hauríem d'aprendre com funcionar amb el que és diferent; que els fragments presentats a classe eren preses de pel·lícules de cartellera exhibides en cinemes per totes les parts del món. Vaig justificar que la percepció de «diferent» es deu a la manera com el lector interpreta l'obra, i que per tant ells necessitaven entendre el

context general del material que s'estava presentant. Mentrestant les estudiants aparentaven «creure» veritablement en aquell fragment fílmic de cinc minuts, en les imatges. Com si fos una confessió de legitimitat del cinema, hi havia entre elles una recusació a admetre altres contextos. Segons Xavier:

> Hi ha persones que perceben la sala d'un cinema com un lloc de revelacions, on es pot tenir accés a una veritat que per altres mitjans és inabastable. Hi ha persones que assumeixen tal poder de revelació com una simulació d'accés a la veritat, una farsa que no és producte d'una casualitat sinó d'una estratègia. [...] El testimoni tenia la convicció que la veritat estava en cada fragment de la foto, com també de la realitat. Aquella porció de la imatge, aquell fragment extret de la imatge completa, va ser obtinguda sense cap adulteració de la foto, sense maquillatge, sense modificació de les seves relacions internes. Per tant conté la veritat. És una imatge adquirida. [...] Davant d'aquesta fe en la imatge, la nostra primera acció consisteix en revertir el procés i cridar l'atenció en l'efecte de l'enquadra, en la relació entre la foto i l'entorn, perquè el sentit es construeix a partir de relacions entre el que és visible i invisible de cada situació. [...] les significacions s'engendren menys per les forces d'aïllament, i més per les forces de contextualització per a les quals el cinema gaudeix d'una llibertat envejable. (Xavier, 1988, p. 367-368) (Traducció de l'autor)

Inquisicions, comentaris, acusacions i arguments es van multiplicar exponencialment mentre la meva presentació s'esfumava. Mal podia reaccionar davant d'aquella frenètica onada d'imputacions perquè jo mateix estava sumit en el pànic i em sentia extremament afrontat per no poder finalitzar la meva presentació, exhibir el fragment del film elegit, i sobretot, de tenir la capacitat (en tan poc de temps) per articular els meus pensaments sobre la visualitat d'Almodóvar i pel que estava succeint. La visualització dels vídeos va ser suficient per pertorbar les estudiants, barrar les meves estratègies pedagògiques, i deixar les instructores perplexes i emmudides. Tots ens vam sentir severament afectats pel tumultuós esdeveniment; tothom es va transformar en educand. Durant aquell moment turbulent, mentre escoltava els udols, els retrets i les crítiques, jo, en el meu silenci coaccionat, transitava per un devessall d'incerteses sobre el que havia ultratjat a «elles» en excés, ja que els homes presents al saló es van mantenir callats. El que més els va impactar va ser la presa de l'home masturbant-se, element que l'alumnat femení va relacionar amb les dones en les pel·lícules de terror, o bé la presa de l'objectificació de la dona en penetrar l'home simbòlicament amb el seu fal·lus.

M'assaltaren diversos interrogants. Amb quina perspectiva observaven aquestes imatges? Quins conceptes d'obscenitat i de pornografia empraven? Per què només al final de la presentació del fragment les estudiants van dir que no podrien i tampoc haurien de veure aquesta classe de continguts? Per què van considerar que era una imposició per part meva? Per què no es van allunyar de la sala immediatament després de veure la primera imatge que tant els va molestar? Jo també recordo haver-me preguntat: Elles estan criticant únicament les pel·lícules *queer* de l'espanyol Almodóvar o també critiquen l'exòtic presentador brasiler com a part de l'element de la interpretació? El color vermell abundant de les meves sabatilles «molestava» en aquest ambient? Per què tota la còlera de les estudiants es va centrar en la meva persona i no en el director de cinema, en la pel·lícula, en el fragment o en la universitat? Va ser el cos *queer*, estrany i alienígena qui va gaudir en escandalitzar-les, pervertir-les i degradar-les?

Durant els dies, mesos i anys següents mai vaig deixar de pensar com el goig, la crueltat, la perversitat, la castració, s'entrellacen en els nostres processos de com aprenem a conèixer la realitat i el món. Qui reprimeix, qui és el corruptor, qui és el pervers en aquests processos? És el currículum, és l'educador o són els estudiants? (i això per

nomenar únicament alguns dels agents). De quina manera s'assumeixen ells? Lefort ens rememora que:

> Hi ha diferents tipus de vertígens. La figura de l'educador-corruptor és pertorbadora. Hi ha de veritat en qualsevol activitat educadora, un tipus de violència que no es pot mesurar, que es dissimula, que es presenta en la distància consentida entre l'instructor i l'alumne, que únicament s'observa en la resistència que l'educador oposa a la pulsió del coneixement, per neutralitzar-la, una pulsió que podria traslladar-lo en l'altre. I simètricament existeix en aquesta activitat la violència de l'expectativa de l'alumne. Més enllà de les coses que els diuen, hi ha una expectativa d'allò que els seus sentits estan àvids de conèixer. (Lefort, 1990, p. 252) (Traducció de l'autor)

Des d'aleshores he anat fent-me uns altres qüestionaments, com ara: els estudiants són prou masoquistes per resistir qualsevol patiment per satisfer els seus educadors, o ells només s'autosatisfan? A fi de comptes, qui gaudeix més? Quina classe de plaers van obtenir aquelles estudiants agafant-se a aquesta desagradable i abusiva experiència? Quins serien els espais acadèmics per estudiar la visualitat dels gèneres i les sexualitats, si l'educació d'arts visuals no està entre ells? Estan capacitats els educadors en cultura visual per tractar amb aquests qüestionaments? Com es pot preparar els educadors en arts per negociar aquests espais d'afecte, emoció i cognició? Com poden negociar els educadors de la cultura visual aquests qüestionaments de manera intercultural i transcultural?

Pervertint-se: Butler i Almodóvar

Aclareixo que entre els diversos autors que presenten, debaten, influencien i desenvolupen la teoria *queer*, aquest article està de manera preferent i transversal informat per les investigacions de Judith Butler (1987, 1990, 1993a, 1993b, 1997a, 1997b, 1999, 2002, 2004). Parteixo de la premissa que el discurs fílmic d'Almodóvar és una performance pervertida. Parafrasejant Butler, considero que el seu discurs esdevé una còpia d'un origen i d'un original que és el suport per a totes les còpies, però que el mateix discurs original és una còpia de res (1993b, p. 303). Incontestablement intencionat, l'imaginari d'Almodóvar ens ofereix elements atraients de la transitorietat de gènere i debats de la sexualitat en la societat contemporània. Utilitza una manera de pensar *butleriana* que desnaturalitza gèneres al mateix temps que presenta de quina manera l'ordre sexual dominant és sostingut a través de repeticions comportamentals. Aquest pòsit funciona com un excel·lent punt d'introducció per a les seves pel·lícules. Per tant, tres de les orientacions fonamentals dels plantejaments de Butler són importants per als meus acostaments amb els seus films: la naturalesa transitòria de la identificació del gènere; la necessitat de posicionar construccions de gènere dins d'un context històric específic, i el paper de la fantasia o de la *masquerade* per desplaçar les categories naturalitzades d'identitat i passió.

En fixar aquestes línies teòriques, Butler aporta diferents maneres per imaginar les performances diàries de la identitat pel que fa a les normes de gènere i sexualitat i així tradueix el quotidià en una activitat significativa i possible als enteniments i transformacions de les dissimilituds socials. Mentrestant explica que quan som socialment construïts tendim a desitjar constituir un ésser unitari, lògic, integral i reconeixible, però aquesta tendència d'unitat oculta les múltiples possibilitats de contextos on les dimensions del sexe, passió, sexualitat i gènere no exterioritzen ni tampoc reflecteixen un a l'altre.

Les característiques més específiques dels films d'Almodóvar són iniciar la pràctica del debat sobre identificacions i desidentificacions de gènere i sexualitat i interferir amb els cànons instituïts de la passió sexual i gènere. Les seves pel·lícules experimenten les al·legories corporals de gènere i dissimilitud sexual a la societat en donar veu a aquells que són destituïts dels *loci* d'enunciació –a qui en aquest moment anomenaré *esgarriats*. En el discurs almodovarià la transitivitat/transitorietat del cos és invariablement aparent, perquè hi ha una preocupació constant en evidenciar com els cossos són importants en la idealització del gènere i la vinculació en la qual aquesta construcció s'efectua en cossos sexualitzats. Les representacions fílmiques d'Almodóvar, sense reserves, se subordinen a la corporalitat dels esgarriats per a la seva efectuació. Els esgarriats i les seves representacions poden ser un passaport amb visa il·limitada per a una pedagogia de crisis i confrontacions, una pedagogia disruptiva de l'educació en cultura visual.

Una de les complexitats de les representacions i narratives d'Almodóvar consisteix en provocar l'espectador per qüestionar les tradicionals classificacions de gènere i les seves accepcions. L'historial filmogràfic d'Almodóvar i les seves tècniques d'enunciació dels esgarriats explora els rudiments d'expectació *queer* i consideren en certa manera com aquestes representacions *queers* de gènere i sexualitat són creacions o productes dels espectadors. Les representacions fílmiques d'Almodóvar de transport/gènere/sexualitat desplacen les diferents maneres de veure-les, qüestionen la interacció de la pertorbació entre l'espectador i l'objecte de la visió, tot proposant una crítica de la naturalització de la masculinitat i l'heterosexualitat en la nostra societat contemporània. La naturalitat amb la qual els seus films suren pels límits de representacions del femení i del masculí institueix una crítica d'identitat que afecta i desplaça representacions normatives de gènere i sexualitat, provocant els espectadors a confrontar la conjuntura d'on observen i els traslladen a un nivell de consciència de l'acció d'observar.

Els films d'Almodóvar particularment ens procuren una excel·lent oportunitat per examinar el potencial pedagògic dels sentits produïts per la interacció entre l'espectador, l'objecte d'observació i el productor de les representacions. A més presenten una complexa xarxa intertextual que coordina i estableix diàlegs entre films, llibres, jocs, pintures i elements formals, gairebé sempre en oposició, del cinema amb el propòsit de crear una varietat de representacions de gènere i sexualitat. A partir d'un posicionament d'interstici, Almodóvar utilitza el bricolatge amb plenitud per desarmar i reinterpretar models, per utilitzar citacions, distorsionar referències, traslladar, barrejar i donar suport a un mestissatge de diverses modalitats històriques i gèneres cinematogràfics. Així mateix, una de les característiques més consistents del seu treball és l'autoreferencialitat, perquè aquesta característica insinua la seva història de vida entre fragmentades representacions.

Bricolatge, intertextualitat i autoreferencialitat també són conceptes importants per a les pràctiques d'educació en cultura visual. Crec que aquests detalls propis de les representacions cinematogràfiques d'Almodóvar sobre gènere i sexualitat busquen i segueixen la definició, l'establiment i la possibilitat de desenvolupar una veritable pedagogia crítica. Ens poden ajudar a ordenar una pedagogia *queer* que constitueixi espais contra-hegemònics per combatre la ignorància, ser una eina d'actuació política i

social contra els privilegis i formes d'opressió, i explorar críticament els estudis de gèneres i sexualitats.

La cultura quotidiana és un espai que imprimeix forma a l'espectacle de gènere i sexualitat en la nostra cultura; els joves utilitzen el bricolatge quotidianament com un intent autònom de construir i novament presentar la pròpia percepció d'aquestes performances culturals. Per tant, una pràctica d'educació en cultura visual que introdueixi representacions visuals del quotidià, de gènere i sexualitat, és una experiència pedagògica significativa perquè proveeix una infinitat d'oportunitats per adquirir i adoptar una visió diferent de la cultura que no només resisteix acríticament les representacions visuals, sinó que incentiva la percepció crítica com una pràctica que desenvolupa la imaginació, la consciència social i el sentit de justícia. L'espai fílmic d'Almodóvar és un lloc de representació del quotidià. El món inventiu d'Almodóvar descriu situacions increïblement entrellaçades que són engendrades per mitjà d'aspectes de gènere i sexualitat que succeeixen en l'experiència humana, a «totes» les experiències humanes. Les seves característiques són molt particulars: cada pel·lícula d'Almodóvar rememora altres pel·lícules seves i respectivament a altres films d'altres directors de cinema. La citació en les seves narratives porta a una variació infinita de reiteracions de gèneres, funcionant com un lèxic on cada article porta l'espectador a una altra cerca, si bé en arribar als primers senyals de significació percebem que l'original està sempre pervertit. Per tant, representen una dissimulació recurrent de gènere i sexualitat, citació i transformació de les representacions prèviament manifestades en les seves pel·lícules, que pel seu torn són imitacions de referents precedents.

Conseqüentment, suggereixo que no hi ha cap temàtica original sobre o al voltant d'aquestes citacions, perquè la manera com funcionen les citacions són responsables per a la creació dels seus propis fonaments. Una vegada més reprendrem Butler per afirmar que «el gènere és una classe d'imitació per a la qual no existeix cap original; de fet és una classe d'imitació que produeix la noció d'original com un efecte i una conseqüència de la pròpia imitació» (1993b, p. 303). Segons aquesta lògica, les representacions d'Almodóvar de gènere i sexualitat són vistes coherents per part de l'espectador degut a l'elecció d'aquests doblegaments de conceptes, invencions i repetició d'adulteracions; en altres paraules, adquireixen sentit com una repetició de les seves citacions recurrents. Sobretot, les seves pel·lícules suggereixen «no només una dissonància entre el sexe i la performance, sinó més entre sexe i gènere, i entre gènere i performance» (Butler, 1999, p. 175). D'aquesta manera la performance dels esgarriats d'Almodóvar juga amb les diferències entre el sexe del *performer* i el gènere de la «performance» realitzada.

Inconsistència: acostaments pedagògics als discursos esgarriats d'Almodóvar

Considero positiu un debat sobre temes d'Educació en Cultura Virtual tot investigant les imatges de gènere i sexualitat. El cas precedent, ocorregut en la UBC, assenta l'estructura per a comprendre la transculturació com un element crucial per a les meves pròpies anàlisis de les fissures/fractures/ruptures i entre-llocs en la investigació de les imatges de gènere i sexualitat en la cultura visual. La proposició pedagògica transcultural busca reivindicar el poder de la frontera com un espai epistemològic procreador que

al mateix temps pugui acceptar, comprendre, reconèixer, avaluar, contradir i traslladar epistemologies configurades per pronunciaments i històries geoculturalment dissemblants. En la pedagogia transcultural, el pensament de frontera impulsa el desplaçament de les nocions de l'espectador, de l'anàlisi d'imatge, maneres de veure, qüestions de posicionaments i desafia les metodologies d'interpretació. A més no es troba restringit als llocs perifèrics, però afecta tots els marges en un procés sense restriccions d'influències compartides.

Per a l'ensenyament de la sexualitat i el gènere des de l'educació en cultura visual recomano un acostament pedagògic transcultural on l'associació, l'acoblament, la conversa, la diversificació, i la transsubstanciació passarien al cos, finalment, com una àrea de coneixement i per a l'obtenció del saber, en part, per la seva complicitat directa en els continus, però transitoris, en la forma de comportar-se dels humans per poder pertànyer. Aquesta pedagogia transcultural desnaturalitza els llocs construïts per a aquells gèneres i sexualitats exclosos dels discursos hegemònics; refuta les identitats cristal·litzades, desafia la pretensió de l'objectivitat i universalitat de les formes institucionalitzades del coneixement; procura per principis de coneixement capaços d'aclarir l'organització històrica de subjectes i col·lectivitats subalternes; i finalment legitima estratègies per promoure un debat respecte d'una distribució asimètrica de la cultura, el coneixement i el poder.

Per apropar-se pedagògicament a la filmografia d'Almodóvar és fonamental estar preparat per recolzar la diversitat de classes, gèneres, sexualitats, races, ètnies, llengües, etc. El paper de l'espectador mereix especial atenció perquè pot ajudar-nos a comprendre com les imatges poden ser interpretades a partir de les seves diferents formes de comportament. Igualment suggereixo una estructura pedagògica que negocïi àrees provocadores del currículum, com per exemple les controvèrsies que envolten la censura de gènere i sexualitat en les pel·lícules. Conseqüentment indico i convido els estudiants per debatre temes com ideologia, moralitat, sistemes de creença, i altres. Cal incentivar els estudiants per ponderar els propòsits dels textos específics que són admesos a classe; convé indagar en els arguments pels quals moltes persones se senten ferides pel fet d'utilitzar aquests textos; cal investigar quines són les institucions socials que promouen un determinat tipus de textos i prohibeixen els altres. És de fonamental importància que els estudiants estiguin assabentats que «les necessitats dels oients en contextos específics informen les nostres seleccions de textos que nosaltres produïm i utilitzem i com nosaltres els produïm i els utilitzem» (Canaan i Epstein, 1997, p. 112). Esbrino com estimular els estudiants a investigar les coses que els són agradables i analitzar les seves respostes.

El més important de l'esdeveniment amb els estudiants de postgrau en educació no va ser la definició de valor, perill, o la transcendència del treball desenvolupat per Almodóvar, sinó el fet que l'experiència pedagògica va permetre que les persones articulessin i debateren idees i dissensions que no feien part de les seves lectures diàries en els diaris i tampoc de la seua xerrameca habitual. La recepció crítica de pel·lícules possiblement apoderarà els estudiants perquè realitzin una auto-transformació i també perquè transformin els seus entorns. Per tal que això es concreti des de l'educació en cultura visual, ha d'abordar-se sota una perspectiva inclusiva en la qual diferents tipus de qüestionaments socials poden ser entesos com a categories no jerarquitzades.

L'educació en cultura visual inspira qüestionaments sobre temes dorments i visualitza possibilitats per a la pedagogia que en general mai no tenen una consideració convenient. Aconseguirem arribar a aquests temes perquè el seu diàleg preliminar es trasllada a la consciència crítica que s'associa amb la crítica social i que porta a la comprensió, i així condueix a l'acció. Així ho comenten Xing i Hirabayashi,

> La pel·lícula pot trencar obstacles, oferint als espectadors l'oportunitat de pensar i debatre temes polèmics que d'altra manera podrien ser ignorats o evitats en un ambient relativament segur. Més important encara, les pel·lícules poden servir com catalitzadors que exemplifiquen la interacció entre cultures en les pantalles i al mateix temps, en les classes. (Xing i Hirabayashi, 2003, p. 10) (Traducció de l'autor)

Espero que en finalitzar el procés de capacitació dels educadors en arts visuals, com ara en una llicenciatura en arts visuals, els estudiants estiguin capacitats per a:

- Analitzar representacions i imatges de gènere i sexualitat.
- Comprendre la seva inversió personal i social en imatges relatives al gènere i sexualitat.
- Identificar temes clau i els neguits relacionats als homes, dones, feminitat, masculinitat, transgènere i *queer*.
- Associar gènere i sexualitat amb classe social, raça, ètnia, religió, discapacitat, edat, etc.
- Defensar les seves opinions amb persuasió.
- Redactar crítiques narratives fílmiques que tracten de la seva recepció, percepció, visualitat, interpretació i enteniment a les pel·lícules de cinema.
- Connectar coneixements de cinematografia i cultura *queer* a l'Educació en Cultura Visual.
- Desenvolupar habilitats analítiques excel·lents des de la pedagogia crítica i les indagacions culturals.

Intervenció final

Amb la intervenció de la professora, vaig tenir alguns minuts per finalitzar la meva presentació que s'havia interromput; però no hi havia assumpte per concloure perquè respiràvem una crisi del moment pedagògic. Hi havia una commoció a la classe i tots aparentaven estar profundament afectats.

L'experiència em va sorprendre i vaig sentir que en aquell moment complicat tots estàvem ocupant un espai liminar d'aprenents, observadors, agents atrapats per emocions, nocions, conceptes i reaccions –tots pràcticament al mateix temps i en acció frenètica. La inquietud de l'assistent de la professora per la torbació d'aquell moment no es limitava al fet que l'educador «Belidson Dias» havia estat callat pels estudiants, sinó que el meu propi projecte i les meues indagacions cap a la teoria *queer* en el currículum d'art/educació de la UBC estaven amenaçades. Vaig argumentar que aquest no era un aspecte important i que donaria continuïtat al desenvolupament de les meves activitats.

Finalitzada la meva presentació, em vaig retirar del saló sense encara saber el que havia passat. En les setmanes següents, els educadors i els estudiants debateren intensament i, aparentment, van concloure que el «problema» de la meva presentació va ser que els estudiants no havien estat prèviament informats sobre el contingut visual «perillós, complex i rude» en l'aspecte comunicatiu de les imatges *queer* d'Almodóvar. Tam-

bé em van comunicar que el meu article no havia estat repassat pels estudiants amb anterioritat a la data de presentació, i tampoc les instructores van oferir cap justificació per a aquesta omissió. Posteriorment, després de gairebé dos mesos, em van convidar per reunir-me una altra vegada amb els estudiants per finalitzar la meva presentació. Però jo vaig rebutjar la invitació, principalment, perquè des del meu punt de vista, el moment pedagògic, el conflicte i les crisis havien ocorregut en un altre moment i resultaria molt difícil planificar una presentació que servís de tancament de debats i per establir una zona confortable per als estudiants, per als educadors i per a mi mateix. Vaig replicar que les instructores eren art/educadores altament qualificades, amb amplis coneixements de les indagacions femenines i *queer*, de manera que elles mateixes tenien la capacitat per promoure un debat sobre les seves pròpies pràctiques pedagògiques.

He de testimoniar que per més que tingui après amb aquesta experiència la importància d'informar el públic sobre les expectatives de la nostra presentació/comunicació, principalment en contextos socials molt diferents als seus, em sembla excessivament molesta la idea de comunicar prèviament sobre el contingut de les imatges de la presentació, ja que en la meva experiència quotidiana els conceptes de «inusual», «inesperat», «perillós», «difícil», continuen essent ben fluids. Conec plenament el paper normalitzador de les institucions educatives en definir el que és apropiat, admissible, legitimat, qualificable, rellevant, aplicable i correcte per al currículum. No obstant això opino que els estudiants no haurien de «ser advertits» abans de la presentació, sobre qualsevol forma de material sexualment explícit, o altres formes possibles de textos o discursos «ofensius» com, per exemple, sobre sexisme o racisme. Per contra, recomano que els estudiants hagin de ser informats abans de l'inici de les classes o instrucció sobre els propòsits i temes d'aquestes classes. Els estudiants que tinguin alguna restricció en relació amb els temes presentats tenen la llibertat per exposar les seves objeccions, debatre les seves opinions, i aprendre sobre dissimilituds, contrasts i acceptacions pedagògiques.

He centrat l'enfocament en la utilització del discurs fílmic d'Almodóvar com a estratègia per conrear una àrea de conflicte i un espai de recerca on els estudiants comprenguin les relacions entre poders, coneixements, contextos socials, subjectivitats, visualitats i passions. Aquesta experiència segueix sent un dels agents decisius per la meva comprensió de les possibilitats d'ús dels discursos d'Almodóvar per desenvolupar activitats en l'àrea dels estudis socials en educació en cultura visual. Totes les incerteses i qüestionaments originats per aquest esdeveniment ajudaran a ponderar sobre els plaers visuals i la conscienciació provocada en els espectadors pel cinema i les seves diferents formes d'enunciació. Vaig aprendre d'aquesta experiència pedagògica que les imatges *queer* d'Almodóvar poden emfatitzar l'ambigüitat discursiva; reconèixer modalitats atípiques de producció i consum de sentits; pertorbar l'harmonia de l'heteronormativitat; incitar la reconceptualització de nocions naturalitzades sobre gènere i sexualitat; incentivar una pedagogia de confrontació a l'inrevés de l'assimilació i reproducció acrítica; desafiar i estimular educadors i estudiants en cultura visual a reconsiderar les expressions i els fonaments per les quals classifiquen, defineixen i descriuen els éssers humans, conceptes socials, preceptes socials, normatives i les seves pràctiques; assistir a la creació de condicions favorables per saber com entendre les contradiccions socials amb el propòsit de provocar intervencions, participar i transformar la societat,

col·laborant en la reflexió sobre experiències culturals relacionades amb les passions, sexualitat i identificacions de gènere que estan aferrades a pors i pànics socials i morals.

Per tal que els educadors en cultura visual puguin utilitzar críticament imatges de la vida quotidiana, han de combinar contingut i context, reconèixer i valorar un extensiu ordenament de qüestions socials, formes d'expressió i d'experiències pedagògiques. Seguint les idees d'Ellsworth (1997), igualment afirmo que les pràctiques d'educació en cultura visual han d'explorar la passió, el plaer, el romanç, la seducció, la música, l'humor i la patologia. A més, hem de dedicar-nos a debats sobre l'acceptació, el repudi, i les dificultats en mirar imatges. Vaig poder treure d'aquesta experiència inicial un aprenentatge que el discurs *queer* d'Almodóvar, i no solament les seues pel·lícules de cinema, podrien ajudar els educadors de la cultura visual a incloure investigacions de qüestions socials, específicament sobre gènere i sexualitat, com a eines de pedagogia crítica. Addicionalment vaig percebre que l'ús d'imatges d'Almodóvar en aquella classe, així com en qualsevol altra classe que imparteixo durant el doctorat, va funcionar com una poderosa eina pedagògica en provocar múltiples discursos i en estimular una intensa inspecció dels seus significats socials.

Molts estudiosos reflexionen i especulen que estimular els estudiants a pensar sobre pluralitat, diversitat i subjectivitat sexual constitueix un exercici de frivolitat pedagògica, però, en veritat, em vaig topar amb el contrari. Molts estudiants conscientment, seriosament i acuradament, negocien les seves pròpies experiències d'educació de l'alteritat cada vegada que són incitats a discutir temes de gènere, identitat, raça, sexualitat i classe. Especialment si poden comptar amb el suport dels seus mestres i la seva escola. El problema està menys en la visualitat i temes, perquè ells ja tenen una experiència de vida significativa en aquests temes, o més aviat amb les idealitats teòriques i pràctiques disponibles per tractar-les.

Considero que la pedagogia *queer* és un ensenyament fora de la normativitat que significa explorar teories, construccions i representacions de les sexualitats en un camp expandit, per reconèixer períodes històrics claus en la formació d'identitats sexuals i de les cultures, i per investigar les polítiques d'identitat, les teories de la sexualitat i les subcultures sexuals. Inevitablement aquest tipus d'ensenyament planteja conflictes, però també recompenses. No hi ha res més satisfactori que reviure els plaers intel·lectuals per descolonitzar el coneixement, per provocar el qüestionament dels sistemes de coneixement anteriors, especialment en qüestions de gènere i sexualitat, per portar els estudiants a qüestionar el que és «natural» i «normal». Per als estudiants el que és inusual en aquest tipus d'enfocament educatiu són les oportunitats presentades per discutir temes complexos i invisibles a l'escola, amb els mestres bregant amb temes relacionats, per exemple, amb la pornografia, i pensar seriosament en les seves pròpies creences, experiències i reaccions materials visuals sexualment explícits; i especialment per fer-ho en un àmbit públic.

Referències

Almodóvar, P. (1986) *Matador*. Andres Vicente Gomez (Productor). España.

Aquarello. (2003) *Matador* 1986 [Ressenya de Matador]. Disponible en http://filmref.com/directors/dirpages/almodovar.html [Accés el 10.02.2006].

Butler, J. (1987) *Subjects of desire*. Nova York, Columbia University Press.

— (1990) «Performative act and gender constitution», a S. E. Case [ed.] *Performing feminisms, feminist critical theory and theatre*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 270-283.

— (1993a) *Bodies that matter: On the discursive limits of sex*. Nova York, Routledge.

— (1993b) «Imitation and gender insubordination», a H. Abelove; M. A. Barale; D. M. Halperin [ed.] *The lesbian and gay studies reader*. Nova York i Londres, Routledge, p. 307-320.

— (1997a) *Excitable speech: A politics of the performative*. Nova York i Londres, Routledge.

— (1997b) «From gender trouble», a C. C. Gould [ed.] *Gender: Key concepts in critical theory*. Nova Jersey, Humanities Press, p. 80-88.

— (1999) *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Nova York, Routledge, 2ª edició.

— (2002) «Críticamente subversiva», a R. M. Mérida [ed.] *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*. Barcelona, Icària, p. 55-79.

— (2004) *Undoing gender*. Nova York i Londres, Routledge.

Canaan, J. E.; Epstein, D. (1997) *A question of discipline: Pedagogy, power, and the teaching of cultural studies*. Boulder, CO., Westview Press.

Dias, B. (2006) *Border epistemologies: Looking at Almodóvar's queer genders and their implications for visual culture education*. Vancouver, University of British Columbia. (Ph.D.).

— (2009) «Desobediências de um boy interrompido: Perversão e censura na Educação da Cultura Visual». *VIS - Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte da UnB, 8*(1), p. 22-32.

— (2011) *O I/Mundo da Educação em Cultura Visual*. Brasília, Editora do Programa de Pós-Graduação em Arte da UnB.

Ellsworth, E. (1997) *Teaching positions: Difference, pedagogy, and the power of address*. Nova York i Londres, Teachers College Press.

Lefort, C. (1990) «Sade: O desejo de saber e o desejo de corromper», a A. Novaes [ed.] *O desejo*. São Paulo, Companhia das Letras, p. 247-260.

Smith, P. J. (1994) *Desire unlimited: The cinema of Pedro Almodóvar*. Londres, Verso.

Xavier, I. (1988) «Cinema: revelação e engano», a A. Novaes [ed.] *O olhar*. São Paulo, Companhia das Letras, p. 367-378.

Xing, J.; Hirabayashi, L. R. (Eds.) (2003) *Revising the lens: Ethnicity, race, gender and sexuality through film*. Boulder, University of Colorado Press.

Afectos, visualidad y pedagogía queer*, entre perversión y censura*

Resumen: Este trabajo indaga sobre los discursos fílmicos *queer* como un camino experimental para prácticas de pedagogía crítica en el área de Educación de la Cultura Visual. Aquí se relata una experiencia de uso de tomas de la película *Matador*, de Pedro Almodóvar, hecha en clase. También anima hacia la posibilidad de acercamientos, desplazamientos y posicionalidades transculturales del espectador al visionar películas complejas, debatiendo asuntos como la censura en la educación desde la cultura visual, y proponiendo finalmente abordajes pedagógicos para las películas de Almodóvar.

Palabras clave: teoría *queer*, educación en vultura visual, cine

Affects, visualité et pédagogie queer*, entre perversion et censure*

Résumé: Ce travail explore les discours filmiques *queer* comme voie expérimentale pour des pratiques de pédagogie critique dans le domaine de l'éducation en culture visuelle. Dans ce travail, l'auteur relate une expérience de classe à partir de l'usage de prises du film *Matador*, de Pedro Almodóvar. Il introduit aussi la possibilité d'approches, de déplacements et de positionnements transculturels du spectateur lorsqu'il assiste à des films complexes, qui débattent de sujets allant de la censure à l'éducation en culture visuelle, pour proposer finalement des manières d'aborder pédagogiquement les films d'Almodóvar.

Mots clés: théorie *queer*, éducation à la culture visuelle, cinéma

Affections, visual elements and queer pedagogy; between perversion and censure

Abstract: In this paper, queer film discourses are examined as an experimental path for critical pedagogy practicals in the area of education in visual culture. A class experience is described, based on the use of scenes from the film *Matador* by Pedro Almodóvar. The opportunity for spectators to approach the topic, shift opinion and adopt transcultural positions when they watch complex films is also presented, and issues that range from censure to education in visual cultural are discussed. Finally, ways of approaching Almodóvar's films from an educational perspective are proposed.

Key words: queer theory, education in visual culture, cinema