

2013



EL AMOR Y LAS FURIAS

Amor romántico en el cine lésbico y su relación con el maltrato y violencia en relaciones de pareja lesbiana

Angelina Marín Rojas

Directora principal:

Dra. Adelina Sánchez Espinosa

Instituto de Estudios de las Mujeres y de Género

Universidad de Granada

Directora de apoyo:

Dtt.ssa Rita Monticelli

Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne

Università di Bologna



ugr

Universidad
de Granada



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA



EL AMOR Y LAS FURIAS
Amor romántico en el cine lésbico y su relación con el maltrato y
violencia en relaciones de pareja lesbiana

Angelina Marín Rojas

2013

Directora principal:

Dra. Adelina Sánchez Espinosa
Instituto de Estudios de las Mujeres y de Género
Universidad de Granada

Directora de apoyo:

Dtt.ssa Rita Monticelli
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne
Università di Bologna



*Por y para todas,
Por las que ya no están,
Por las que quedamos,
Para nuestros corazones
Y nuestros cantos libres:
El feminismo tiene sentido,
Baile,
Son,
Ton,
Y razón.*

Nota para la lectura del texto

La presente investigación utiliza formas lingüísticas y palabras cuyos usos no son habituales en la lengua castellana peninsular pero que sin embargo en Chile y muchas regiones de Latinoamérica y el Caribe, sí lo son. Todas estas formas y palabras son aceptadas de acuerdo al diccionario de la Real Academia Española (2001) salvo en el caso de que correspondan a nuevas conceptualizaciones o jergas particulares, lo que será señalado mediante una nota al pie de página.

RESUMEN

El amor y las furias corresponde a la segunda etapa de la investigación de continuidad en torno al maltrato y la violencia en el seno de las relaciones de pareja lesbiana, cuya primera fase culminó en el año 2009. En la misma se concluyó la intersección de diversos sistemas de opresión que se articulan y actúan en el espacio relacional construido por la pareja. Dichos sistemas se hallan fortalecidos y catalizados por la actuación de la lesbofobia social e internalizada, la heteronormatividad y los modelos de amor hegemónicos, estableciéndose como un continuo de discriminación, maltrato y violencia que se encuentra a su vez en el marco del continuo estructural de violencia contra las mujeres.

En esta etapa investigadora se realiza una profundización y discusión teórica en torno a los elementos que constituyen el continuo discriminación, maltrato y violencia centrándose en el amor romántico como construcción ideológica, en la que se articulan los sistemas de poder, y en los mecanismos a través de los cuales viene aprendido, incorporado y suscrito por las mujeres y en particular por las lesbianas. Siendo el cine una importante tecnología de género para la difusión y promoción ideológica se lleva a cabo el análisis de un conjunto de películas de temática lésbica a fin de realizar una reflexión crítica sobre la representación de los vínculos afectivos, eróticos y sexuales entre lesbianas.

Esta investigación pretende ser una aportación a las reflexiones que apuntan a la necesaria desconstrucción de la heteronorma y el desmantelamiento de los sistemas de opresión que de ella derivan y que con ella se articulan. Sobre todo, esta investigación espera ser una aportación a los movimientos sociales que luchan contra toda forma de discriminación, opresión y violencia. Desde esta perspectiva la presente se plantea como una investigación feminista *implicada* y sociológicamente militante.

SOMMARIO

L'amore e le furie è la seconda fase della ricerca di continuità sul maltrattamento e la violenza nella coppia lesbica, la cui prima fase si è conclusa nel 2009. Ci si è concluso l'intersezione di vari sistemi di oppressione, che si articolano e agiscono nello spazio relazionale costruito dalla coppia. Questi sistemi sono rafforzati e catalizzati dall'azione della lesbofobia sociale e interiorizzata, l'eteronormatività e di modelli d'amore egemonici, che stabiliscono un continuum di discriminazioni, maltrattamento e violenze che è a sua volta all'interno del continuum strutturale della violenza contro le donne.

In questa fase della ricerca si approfondisce e dibatte teoricamente sugli elementi del continuum di discriminazioni, maltrattamento e violenze, concentrandosi sull'amore romantico come costruzione ideologica dove si articolano i sistemi di potere e sui meccanismi attraverso i cui viene appreso, incorporato e aderito da donne e, particolarmente, da lesbiche. Il cinema è oggi una delle principali tecnologie di genere di diffusione e promozione ideologica, motivo per il quale si fa l'analisi di una serie di film a tema lesbico al fine di riflettere criticamente sulla rappresentazione dei legami affettivi, erotici e sessuali delle lesbiche.

Questa ricerca si propone di contribuire alle riflessioni che evidenziano la necessità di decostruire l'eteronormatività e di smontare i sistemi di oppressione che ne derivano. Soprattutto, questa ricerca spera di essere un contributo per i movimenti sociali che si battono contro ogni forma di discriminazione, oppressione e violenza. Proprio per questo e a partire da questo punto di vista questa ricerca è presentata come una ricerca femminista coinvolta e sociologicamente militante.

Agradecimientos

Agradezco a todas y todos quienes de diversos modos han acompañado este largo proceso de investigación y esta experiencia en el Máster Gemma.

Agradezco a Ford Foundation- International Fellowships Program, Fundación Equitas Chile y Nuffic España, pues sin su confianza y apoyo económico esta experiencia no habría sido posible.

Agradezco a mis directoras Adelina Sánchez Espinosa y Rita Monticelli, por su apoyo académico y personal. Sobre todo a ambas agradezco el creer en esta investigación y alentarme a seguir adelante en los momentos difíciles. A Adelina agradezco especialmente su rigurosidad y visión que me han ayudado desde ya a proyectar la siguiente fase de esta investigación, así como le agradezco también las risas que en proceso hemos compartido. A Rita dedico un especial agradecimiento por su generosidad, comprensión y abrazo en los momentos en que la distancia y el dolor frente a la brutalidad de la violencia machista embargaban mi corazón. Porque lo personal es político y es también teórico.

Agradezco especialmente a quienes con su afecto y cuidado me han acompañado y apoyado en las dudas, en la enfermedad, en el temor, en el dolor, en la alegría, la risa, el canto y el baile. Agradezco cada sonrisa y cada lágrima compartida.

Agradezco a todas y todos quienes llenaron mi cabeza de incertezas pues todas me han hecho crecer.

Agradezco a mi familia nueva y diversa, a mis hermanas y hermanos, a Noe, Javi, Mónica y tantas bellas personas más.

Agradezco a las compañeras lesbianas, mujeres y otras desobedientes que habitan la Abya Yala y a todas las que he conocido en este periodo de dos años.

*Especialmente agradezco a las compañeras de *Quelle che non ci stanno*, a quienes integran el Laboratorio *Smaschieramenti* y a todas y todos quienes viven y defienden el Centro Sociale Autogestito *Atlantide* en Bolonia, Italia.*

Tabla de contenidos

RESUMEN	4
SOMMARIO	5
Agradecimientos	6
INTRODUCCIÓN	10
A. De la existencia de un cine lésbico <i>mainstream</i>	12
B. De la estructura de la investigación y la organización de los contenidos.....	13
1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN	16
1.1. Descripción del problema de investigación	16
1.2. Justificación y relevancia desde una perspectiva feminista.....	17
1.3. Objetivos	19
1.3.1. Objetivo general	19
1.3.2. Objetivos específicos	19
1.4. Alcances y limitaciones de la investigación	19
1.5. Aportaciones principales de la investigación.....	21
2. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	23
2.1. Tipo y características de la investigación	23
2.1.1. Una investigación feminista	23
2.1.2. Una sociología militante.....	24
2.1.3. Una investigación de continuidad	25
2.2. Categorías y subcategorías de análisis de películas con temática lésbica	26
2.2.1. Representación de los cuerpos y subjetividades lésbicas	27
2.2.2. Historia personal y entorno significativo de las protagonistas lesbianas	28
2.2.3. Representación de los procesos de construcción identitaria.....	28
2.2.4. Continuo de discriminación, maltrato y violencia.....	29
2.2.5. Representación de la experiencia amorosa	30
2.3. Procedimiento de selección de películas con temática lésbica	32
2.4. Estrategia de selección de películas con temática lésbica que participan en la investigación.....	34
2.5. Metodología de visualización, registro y discusión.....	36

3.	MARCO REFERENCIAL Y DISCUSIÓN TEÓRICA.....	38
3.1.	Antecedentes: <i>Violencia al interior de las relaciones de relaciones de pareja lesbiana: El segundo closet</i> (MARÍN ROJAS, 2009).....	38
3.1.1.	El <i>segundo closet</i>	38
3.1.2.	Un marco de discriminación, maltrato y violencia continuo.....	41
3.2.	Heterosexualidad y heteronormatividad	50
3.2.1.	El lesbianismo como subversión	52
3.2.2.	La lesbofobia social	56
3.2.3.	La internalización de la lesbofobia.....	59
3.3.	El amor y las furias	60
3.3.1.	De los orígenes míticos del amor en Occidente	61
3.3.2.	Del paso del amor cortés al amor romántico	64
3.3.2.1.	Un amor sufriente, bélico, irresponsable y conducente a la aniquilación.....	67
3.3.2.2.	La representación del eterno binario	70
3.3.2.3.	La construcción ideológica del amor romántico: un amor en clave negativa	72
3.3.3.	Un amor generizado y heterosexual	73
3.3.3.1.	El pensamiento amoroso y los modelos amatorios	76
3.3.3.2.	La idealización romántica	78
3.3.3.3.	El modelo amatorio romántico <i>parejil-familista</i>	81
3.3.4.	El amor y la violencia.....	83
3.3.5.	Resignificación del amor como discurso de resistencia y subversión.....	84
3.4.	Aproximación a la teoría feminista del cine	87
4.	ANÁLISIS CRÍTICO FEMINISTA DE PELÍCULAS CON TEMÁTICA LÉSBICA.....	92
4.1.1.	Película <i>Fucking Amal</i>	92
4.1.2.	Película <i>Room in Rome</i>	95
4.1.3.	Película <i>Imagine Me & You</i>	100
4.1.4.	Película <i>I can't think straight</i>	104
4.1.5.	Película <i>Aimée & Jaguar</i>	108
4.1.6.	Análisis	114

5. CONCLUSIONES.....	120
6. ALGUNAS PALABRAS DE CIERRE.....	123
FUENTES CITADAS	124
Páginas web de cine lésbico consultadas.....	128
ANEXOS	130
A. Anexo selección de películas.....	130
Tabla N°1: Películas con temática lésbica	130
Tabla N°2: Películas más sugeridas según categorías	132
Tabla N°3: Películas seleccionadas	132
B. Anexo fichas técnicas de películas seleccionadas	133

Índice de tablas e ilustraciones

Tabla 1. Películas seleccionadas.....	36
Ilustración 1: Mapa tensiones ámbito individual identitario.	45
Ilustración 2: Mapa acumulativo de tensiones ámbito social contextual.	46
Ilustración 3: Mapa acumulativo de tensiones ámbito relacional afectivo, erótico, sexual y de pareja.....	47

INTRODUCCIÓN

A principios del año 2009 presenté en la Universidad de Chile mi tesis para optar al grado de socióloga titulada *Violencia y maltrato al interior de las relaciones de pareja lesbiana: El segundo closet (2009)*. Dicho trabajo da cuenta de la existencia de un fenómeno complejo, el del maltrato y la violencia en el seno de las relaciones lésbicas, que se mantiene invisibilizado y que se encuentra enmarcado en el *continuo estructural de violencia contra las mujeres*. Los resultados de dicha investigación evidencian que la comprensión del fenómeno va mucho más allá del vínculo y la construcción de la pareja, más allá del espacio privado e íntimo. Los resultados hablan de la intersección de diversos sistemas de opresión¹, que se articulan y actúan en el espacio relacional construido por la pareja, fortalecidos y catalizados por la actuación de la lesbofobia social e internalizada, la heteronormatividad y los modelos de amor, en particular aquel basado en el amor romántico y que según Margarita Pisano es además de carácter *parejil-familista*². Articulado con diversos sistemas de opresión, el amor romántico y otras formas de amor, no son sólo modelos prácticos de afectividad sino que emergen como complejas *ideologías generizadas* por medio de las cuales se estructuran las nociones y mandatos sobre el cuerpo, las relaciones sociales, la constitución del Poder, el acceso y la distribución del mismo, así como de los recursos.

Considerando lo expuesto, la presente investigación he planteado como un estudio de continuidad y desde esa perspectiva pretendo, en primer lugar, profundizar teóricamente en torno a algunos de los conceptos claves que emergieron como relevantes en la anterior investigación, tales como continuo de violencia, lesbofobia, heterosexualidad obligatoria, amor romántico y otros relevantes. En segundo lugar, deseo abordar y profundizar teóricamente en las nociones de amor, en particular en el amor romántico de carácter *parejil-familista*, enfatizando en los aspectos ideológicos de dicha conceptualización y en su implicancia en la construcción de relaciones de pareja lesbiana. En consideración a lo

¹ Clase, raza, etnia, género, edad, etc.

² El concepto *parejil familista* así como el de *modelo amatorio* han sido desarrollados por teórica feminista chilena Margarita Pisano. Ambos serán descritos a lo largo del presente trabajo. En adelante, todos los conceptos y categorías teóricas serán presentadas utilizando cursivas, a menos que correspondan a conceptualizaciones ya incorporadas al uso común.

anterior, una parte importante de la investigación se centra en la revisión teórica del amor romántico como construcción ideológica dotada de particulares mecanismos de promoción y de una retórica que expresada a través de diversos medios culturales está vinculada, valga la redundancia, a la promoción y perpetuación de una construcción heteronormada del género, el sujeto, sus relaciones, la sociedad en su conjunto y en consecuencia, del continuo de estructural de violencia contra las mujeres.

El relato, la poesía, los cantares, la novela, el teatro, la ópera y otras tecnologías de género han sido, y aún son, importantes plataformas de difusión ideológica y su rol en la promoción de determinados modelos de relación y convivencia innegables. Pero será la moderna emergencia del cine la plataforma comunicacional que logra mayor profundidad e impacto pues pone en relación diversas formas y lenguajes, imágenes y narrativas, representaciones de lo real y de lo ficcional, etc., además de establecer una relación única e íntima con el/la espectador/a, todo lo cual hace más eficiente y eficaz la penetración de su mensaje.

Es por lo anterior que en esta investigación realizo un análisis crítico de las representaciones del amor romántico de pareja y familiar en fuentes cinematográficas con temática lésbica³, prestando atención particular a la intersección y articulación de diversos sistemas de opresión. Considerando el tipo de fuentes se desarrolla un ítem específico en el que se aborda, a modo de aproximación, las teorías feministas del cine, a fin de clarificar el vínculo entre el cine y la promoción de ideologías, modelos y referentes amorosos. Centro mi atención en películas de temática lésbica referenciales en el seno de la cultura lésbica y que son habitualmente recomendadas por su temática, calidad o popularidad y representan lo que podría denominarse un cine lésbico *mainstream*.

La elección de películas de temática lésbica utilizando este marco se vincula al grado de penetración que en el público tienen las películas *mainstream* y, por lo tanto en su capacidad amplificadora de contribuir a la construcción de determinados imaginarios y realidades. Bajo estos criterios y de acuerdo a un procedimiento de selección señalado en la

³ Más adelante se precisará la noción de temática lésbica utilizada en esta investigación.

metodología, las películas analizadas son: *Aimée & Jaguar*; *Fucking Amal*; *Room in Rome*; *I can't think straight*; *Imagine Me & You*.

A. De la existencia de un cine lésbico *mainstream*

El cine lésbico *mainstream* está principalmente relacionado con el tipo y cantidad de recursos con los que se cuenta tanto para la producción cinematográfica como para la difusión de las películas en las salas y en los diversos festivales de Cine, algunos de los cuales cuentan con una plataforma de promoción tan alta como costosa por lo que sólo es accesible a películas que se adhieren o pertenecen a las líneas de los estudios de las grandes industrias cinematográficas como la estadounidense *Hollywood* o la india, conocida como *Bollywood*. Así se desprende de la entrada “La evolución del cine lésbico” (04/07/2013) de Iris Bas y Laura Fornelio, publicada en la revista online *Mirales*, donde señalan que el cine lésbico (o de temática lésbica) siempre ha sido más bien perteneciente a la corriente independiente del cine, sin embargo, indican: “parece que el subgénero por fin se está normalizando y están ya apareciendo ciertas películas que podrían considerarse *mainstream* como la oscarizada *Monster o Habitación en Roma* de Medem” (Acceso online: 28/08/2013).

Según el artículo, el *mainstream* lésbico implica una normalización del cine de temática lésbica, lo que según las autoras se relaciona con el alejamiento de un tipo de representación dramática de la experiencia lésbica centrada en la intolerancia⁴ – que desde su visión es una perspectiva altamente difusa en el cine independiente- y, un acercamiento a un tipo de representación más cotidiana y menos conflictiva “allanando el camino desde el cine comercial”, lo que sin duda aporta a los desafíos políticos de visibilidad lésbica.

Si bien, la visibilidad aumenta en la medida en que es más amplio el público espectador, cabe preguntarse por ¿qué representación del lesbianismo hace este cine *mainstream*? Y, sobretodo ¿es la llamada normalización una heteronormalización?

⁴ En efecto, un tema de discusión que he compartido con otras lesbianas es la existencia de un canon o modelo de representación de carácter trágico que asocia lesbianismo a fatalidad, que aun siendo una representación real en la experiencia de muchas, refuerza las ideas del lesbianismo como negativo.

B. De la estructura de la investigación y la organización de los contenidos

La presente investigación corresponde a la segunda etapa de un proceso de investigación cuya fase primera culminó el año 2009 con la presentación de la tesis *Violencia y maltrato al interior de las relaciones de pareja lesbiana: El segundo closet*, por lo que cuenta ya con un marco de antecedentes teóricos y conclusiones previas que nutren a la presente y que, por lo tanto, son claves en las decisiones de diseño, metodología y marco teórico. Así, defino y sitúo esta investigación bajo tres conceptos: una investigación feminista *implicada*⁵ (CASTAÑEDA, 2011), una sociología militante y una investigación de continuidad, los cuales guían tanto la estructura, la organización de los contenidos, las elecciones teóricas y metodológicas, como el análisis y las conclusiones.

El primer capítulo describe el problema que guía la investigación a la vez que su relación de continuidad con la investigación que le precede y una próxima de carácter doctoral, siendo precisamente esta relación parte de su justificación y relevancia. Así también, se señalan los objetivos de la investigación, los que en consecuencia con el carácter de continuidad se centran en la profundización de conceptos y conclusiones, en la concreción específica de esta etapa investigativa en torno a la representación del amor romántico lésbico y en la posibilidad de continuidad de la investigación. Por último, se señalan y clarifican las aportaciones, alcances y límites de la investigación, tanto desde la temática que aborda como desde una perspectiva política y metodológica.

El segundo capítulo corresponde a la metodología de la investigación, siendo por lo tanto los primeros puntos a abordar las elecciones del tipo y características de la misma y su situación dentro de la investigación feminista y la sociología militante, así como el carácter que se le ha dado al inscribirla en un proceso de continuidad. En segundo lugar se señalan las categorías y subcategorías utilizadas para el proceso de visualización registro y análisis de las películas seleccionadas. La ubicación de este apartado es una elección metodológica que se relaciona con el carácter de continuidad de la investigación en tanto que, previamente

⁵ Me baso para esta definición en la noción de *conocimiento implicado* desarrollado por la epistemóloga feminista mexicana Martha Patricia Castañeda, quien señala: “los conocimientos feministas llevan la marca de la participación política de las investigadoras en la transformación del mundo. Desde mi punto de vista, ello hace que los conocimientos situados también estén implicados en esa construcción” (111). Se señalará en cursiva cuando se utilice la noción de *implicación* desde la perspectiva feminista de Castañeda.

a la selección de las películas, se cuenta ya con un cuerpo teórico y analítico precedente que unido, profundizado y ampliado en esta fase, permite contar con un conjunto de categorías y subcategorías de análisis con las que visualizar y analizar críticamente las películas su relación con la construcción de los discursos y prácticas relacionales lésbicas⁶. Una vez señaladas las categorías y subcategorías se indica el procedimiento y estrategia de selección de las películas de temática lésbica y, finalmente la metodología de visualización, registro y discusión.

El tercer capítulo, el más extenso, corresponde al marco referencial y discusión teórica y se subdivide en tres apartados. El primero corresponde a los antecedentes de la presente investigación y sintetiza los contenidos, desarrollo y conclusiones de la que le precede, a la vez que expone conceptos y categorías relevantes para la misma, algunos de los cuales son recogidos de la experiencia lésbica, vivida y políticamente *implicada*, tanto como del proceso investigativo previo, tal es el caso de los procesos de *asumirse* y *salir del closet*⁷. La segunda corresponde a una profundización y discusión teórica en torno a los conceptos de *heterosexualidad* y *heteronormatividad*, la experiencia lésbica como posibilidad de subversión al sistema sexo género, la lesbofobia y la internalización de la misma. De este modo las dos primeras partes del tercer capítulo son un enlace con la investigación anterior tanto como marco analítico y reflexivo para la presente.

⁶ A modo de ejemplo, la investigación precedente dio cuenta del carácter extremadamente crítico y relevante que tienen los procesos (más adelante descritos) de *Asumirse* y *Salir del Closet*, de modo tal que su representación u omisión en las películas de temática lésbica es relevante para esta investigación.

⁷ Ambos conceptos corresponden a términos provenientes de la jerga utilizada en ambientes LGBTIQ en Chile y algunas regiones de Latinoamérica y el Caribe. Éstos constituyen, para la precedente y actual investigación, categorizaciones teóricas, que describen procesos específicos de la experiencia lésbica que serán descritos en el capítulo 3. Sin embargo es necesario señalar que *closet* es un anglicismo de uso extendido en Chile y muchos sitios de Latinoamérica cuyo significado es armario. Describe la situación de ocultamiento, clausura y cierre que experimenta una persona que no ha revelado a ninguna persona de su entorno, significativo o no, el carácter diverso no heterosexual de su orientación sexual. Se continúa utilizando *closet* en esta investigación dada su relación con el concepto de *segundo closet*, desarrollado en Latinoamérica, y que se asocia al maltrato y la violencia en el seno de las relaciones de pareja no heterosexuales. Describir los procesos con el nombre significativo para quienes los viven es, a mi juicio parte de una práctica de investigación feminista *implicada* y sociológicamente militante.

*El amor y las furias*⁸, última parte del tercer capítulo y de la cual nace el título de esta tesis, se centra fundamentalmente en *El Amor*⁹ como construcción ideológica y su relación con una concepción del mundo binaria, jerárquica, generizada y heteronormada y, en consecuencia, también racista y clasista, todos elementos que le vinculan al maltrato y la violencia. El último punto del apartado presenta una propuesta o más bien desafío de resignificación del amor romántico y la construcción de otras posibilidades afectivas, tomando como referencia las *políticas maternas* de carácter subversivo en Latinoamérica que resignifican relaciones y modelos de amor materno filial. Por último, se presenta una breve aproximación a las teorías feministas del cine centrándose en particular en su relevancia en el contexto de esta investigación.

El capítulo cuarto corresponde al análisis crítico de las películas seleccionadas, el que es presentado de forma independiente para cada una de ellas, presentándose al final una síntesis del conjunto.

El capítulo final presenta la síntesis y conclusiones de la investigación, que comprenden no sólo los elementos relevados a partir del análisis de películas, sino también los elementos relevantes y emergentes surgidos de la discusión teórica y del proceso mismo de investigación. Las conclusiones, a saber, están igualmente pensadas desde una perspectiva de continuidad, es decir, con la intención de sentar bases para la siguiente fase doctoral.

Finalmente se presentan algunas palabras de cierre, orientadas a una breve reflexión sobre el proceso de investigación y la experiencia en el programa de máster.

⁸ Las Furias son tres divinidades de origen grecorromano (*Erinni* o *Le Furie*), que personifican la venganza contra los delitos morales (la soberbia, la ira, etc.), el adulterio y los crímenes de sangre. Su método el acoso hasta la locura. Los delitos castigados por las Furias se encuentran profundamente relacionados a la construcción romántica del amor, del mismo modo que lo está la locura que provocan. La locura furiosa ha sido “argumento” para justificar gran parte de los crímenes cometidos en “nombre del amor”.

⁹ Utilizaré cursiva y mayúsculas para referirme al amor como idea universal y monolítica.

1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Descripción del problema de investigación

La presente investigación está definida en un proceso de continuidad y por lo tanto también de profundización, de modo tal que será uno de sus principales objetivos el abordar los elementos emergentes y críticos de las conclusiones de la investigación que le precede.

Una de las conclusiones principales de dicho estudio es que el proceso de construcción de relaciones de pareja lesbiana se encuentra enmarcado en un *continuo de discriminación, maltrato y violencia*, que tiene su base en el imperativo heterosexual, los modelos familiares, de amor y pareja, y los modelos de poder basados en el género; el que está a su vez inserto en el continuo de violencia estructural contra las mujeres. De este modo, en el proceso biográfico identitario lésbico intersectan y se articulan distintos sistemas de poder, en los que la lesbofobia, el imperativo heterosexual y el modelo de pareja basado en el amor romántico de carácter *parejil-familista* actúan como mecanismos de opresión que profundizan el mencionado *continuo de discriminación, maltrato y violencia*.

Así pues el problema que guía esta investigación, desde una perspectiva de continuidad, se refiere a cuál es el modo en que intersectan, articulan y reproducen los diversos sistemas de opresión que dan origen al *continuo de discriminación, maltrato y violencia* que afecta a las mujeres, y de un modo particular a las lesbianas –el centro de este estudio-, tanto en su experiencia biográfica individual como en aquella compartida en el seno de las relaciones de pareja establecen y que reproducen modelos de opresión, maltrato y violencia.

Para avanzar en dicha dirección me propongo realizar por una parte una profundización y discusión teórica en torno a conceptos relevantes de la investigación precedente, en particular, centrándome en el amor romántico como construcción ideológica en la que se articulan los sistemas de poder y en el modo en que este viene incorporado, aprendido, suscrito por las mujeres y en particular las lesbianas. Precisamente por ello y dada la relevancia del cine como tecnología de género, recurro a fuentes cinematográficas con el

fin de realizar una reflexión crítica en torno a películas de temática lésbica y la representación de los vínculos entre lesbianas.

1.2. Justificación y relevancia desde una perspectiva feminista

La pregunta en torno a los motivos y la relevancia de la presente investigación desde una perspectiva feminista debe, por fuerza, remitirnos a la propia experiencia personal y política en torno al amor, el maltrato y la violencia, aquella que desde hace más de un siglo ha movilizadado a las mujeres hacia la lucha por sus derechos civiles, sociales, sexuales y reproductivos; una experiencia que el feminismo ha compartido y que cuenta con una larga historia de reflexión y denuncia en torno al vínculo entre las fantasías amorosas promovidas en la poesía y las novelas románticas, y el sistema que oprime a las mujeres. Sin embargo, la reflexión sobre este tema ha tenido dificultades para ser ampliada a perspectivas más allá de la relación de poder Hombre/Mujer y que finalmente reproduce una interpretación heteronormada de la realidad.

Así pues, para abordar el maltrato y violencia en las relaciones de pareja lesbiana es ante todo necesario desmontar desde una mirada lesbofeminista una serie de presupuestos y estereotipos en torno al lesbianismo fundamentados en una interpretación del mundo desde lo que Monique Wittig define como *Pensamiento Heterosexual* y que, o sugieren la imposibilidad de relaciones de poder entre dos mujeres dadas las características de su género o sugieren que las relaciones de poder, en caso de existir, se producen por la adhesión a roles heterosexuales por parte de cada una de las integrantes de la pareja, de modo tal que la lesbiana masculinizada será activa y violenta *per se*, como pasiva y no violenta será la lesbiana feminizada, lo que por supuesto omite la posibilidad de una performatividad del género fuera de los roles heteronormados. Estos dos presupuestos han contribuido a la negación e invisibilización de la existencia de relaciones de maltrato en las relaciones lésbicas, una negación e invisibilización que alcanza tanto al movimiento feminista como a los movimientos LGBTIQ. Efectivamente, en mi experiencia como activista y como socióloga, he debido afrontar en numerosas ocasiones la pregunta: “Pero, ¿existe violencia

entre lesbianas?”), a la que muchas veces sigue una serie de “mitos”¹⁰ en torno a la experiencia lésbica, los que van desde la total ignorancia, la heterosexualización y la patologización a la creencia en una *utopía lésbica* de la igualdad.

Es precisamente aquí donde radica la relevancia de esta investigación pues constituye una aportación a la lucha por la erradicación de la violencia contra las mujeres en la medida que contribuye a la comprensión del alcance y profundidad del sistema heteropatriarcal, al mismo tiempo que se posiciona e *implica* en el desafío, que ya en 1995 nos plantea Margarita Pisano¹¹, de un *cambio civilizatorio* desde el feminismo en el que *lo íntimo, lo privado y lo público* se encuentren también hilados, lo que requerirá no sólo una mirada crítica frente el amor y la violencia, sino también la reflexión, exploración y experimentación de prácticas y modelos de afectividad y convivencia no heteronormados. Todo esto significa a su vez enfrentarse a la pregunta respecto de nuestro posicionamiento en relación al amor y la violencia, es decir, enfrentarse a permanecer inamovibles y sujetas en nuestra mirada o, aunque sea difícil, tomar la posición de la autorreflexión feminista y enfrentarse al hecho – más que probable- de que se es amada o se fue amada patriarcalizada en el dominio, o que se ama o se amó del mismo modo y, finalmente renunciar a la mirada de la espectadora y proponerse su subversión.

Es entonces también su *implicación* parte de la relevancia de esta investigación, en la medida que íntima, personal y políticamente la llevo adelante desde una perspectiva de continuidad que no pretende verdades absolutas y reconoce los errores previos, a la vez que reconoce sus complejidades y por lo tanto sus tiempos, poniendo de relieve la importancia de una práctica feminista en la investigación que no finaliza en sí misma sino continúa.

¹⁰ Las comillas son intencionales, pues en muchas investigaciones -inclusive yo misma lo utilizo en mi anterior investigación- se suele denominar mito a lo que en realidad son estereotipos y prejuicios. Una discusión al respecto en el apartado 3.3.2: Del paso del amor cortés al amor romántico.

¹¹ El desafío realizado por Pisano es desarrollado en su libro: *Los deseos de cambio o... ¿el cambio de los deseos.* (2011; 1995)

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo general

Desarrollar una investigación de continuidad y profundización en torno a la violencia y maltrato en las relaciones lésbicas en el marco del continuo estructural de violencia y opresión hacia las mujeres, donde la ideología del amor romántico y el modelo *parejil familista* se articulan como sistemas de opresión.

1.3.2. Objetivos específicos

- Profundizar teóricamente en torno a los conceptos de continuo de violencia, lesbofobia, heterosexualidad obligatoria, amor romántico y otros relevantes.
- Abordar el concepto de amor romántico como una construcción de carácter ideológico que, promovida por medio de diversos sistemas y representaciones, actúa como fuente, promoción y perpetuación del continuo de maltrato y violencia.
- Analizar críticamente las representaciones del amor romántico y la construcción de pareja lesbiana en fuentes cinematográficas.
- Proponer líneas de continuidad doctoral de la investigación a partir de las conclusiones de la presente.

1.4. Alcances y limitaciones de la investigación

La presente investigación planteada en un proceso de continuidad y profundización reconoce desde su proyecto las limitaciones de su alcance en esta etapa de modo que su diseño es construido en consecuencia, por lo que centra su atención en la necesidad de profundización y discusión teórica y, en la reflexión crítica en torno a la representación de los vínculos entre lesbianas en el cine, ambas opciones que van en la línea de la comprensión del alcance del sistema heteropatriarcal y su(s) aparato(s) ideológico(s), optando por la realización del trabajo de campo en una fase doctoral, ya con un cuerpo teórico mucho más rico y una experiencia mayor en esta línea de investigación.

Por su carácter de continuidad esta investigación es también, en parte, una revisión crítica de la investigación que le precede, en tanto que reconoce que la comprensión de la conformación y los conflictos en las relaciones de pareja lesbiana están atravesados por ideologías articuladas que conforman y estructuran el sistema sexo/género, de modo tal que un abordaje responsable y situado desde una posición de vigilancia epistemológica significa, en esta etapa, profundizar teórica y prácticamente en el estudio de las representaciones y su contribución en la promoción ideológica, y, por lo tanto en la construcción de imaginarios, expectativas y deseos. En consecuencia, este trabajo pretende ser una aportación al estudio de la violencia, pero sobre todo, como señalo insistentemente, una aportación a los movimientos sociales en su lucha por la erradicación de toda forma de discriminación y violencia, concretamente, profundizando en los elementos ideológicos de la opresión, nutriendo de fundamentos que permitan desestabilizar la mirada frente a la realidad social y posicionarse desde un feminismo crítico, radical y disidente.

Reconociendo las limitaciones que puede implicar la no realización de un estudio de campo, agregaré que éstas tienen dos desventajas, espero abordables, en una próxima fase de tipo doctoral, dada sus posibilidades de extensión temporal y formal. La primera desventaja es la de no contar con discursos de lesbianas que permitan una mayor comprensión del cómo está conformado el ideal amoroso romántico de modelo *parejil- familista* y, si bien, la investigación precedente indagó al respecto, el marco interpretativo era aún insuficiente desde una perspectiva feminista. La segunda desventaja, tiene relación con el análisis de las fuentes cinematográficas, en donde la ausencia de un estudio de casos priva a la actual investigación del punto de vista de las espectadoras.

Otra de las limitaciones de la investigación se relaciona con su marco teórico, el que espero poder ampliar como doctoranda, pues estando en proceso de máster he orientado la presente más hacia la comprensión del carácter ideológico del amor romántico y los mecanismos culturales para su difusión, de modo que queda en deuda respecto de un abordaje desde las perspectivas del psicoanálisis feminista, aún más reconociendo la relevancia de éstas en el desarrollo de las teorías del cine.

En relación a lo anterior haré mía la advertencia de Pierre Bourdieu et al. (2013): “No se puede tener la pretensión de construir problemáticas o teorías nuevas sino cuando se

renuncia a la ambición imposible, que no es escolar ni profética, de decirlo todo, sobre todas las cosas y, además ordenadamente” (25).

Por último, retomo la cita que Denis de Rougemont hace del pintor Vernet¹² respecto de un cuadro que vendía caro, afirmo que esta investigación atraviesa mi vida desde lo personal y lo político: “Me requirió una hora de trabajo, y toda la vida”.

1.5. Aportaciones principales de la investigación

Las aportaciones de esta investigación son diversas y de distinto carácter, pero sin duda una de las principales es la de contribuir al debate y la lucha contra el continuo estructural de violencia que afecta a las mujeres y en consecuencia, a las lesbianas y las relaciones que entre ellas establecen.

Desde una perspectiva metodológica una de sus aportaciones es el plantear la investigación desde una perspectiva de continuidad, feminista *implicada* y sociológicamente militante respecto a la realidad social, lo que significa, desde un punto de vista epistemológico, la posibilidad crítica y autorreflexiva sobre el propio hacer investigativo, las decisiones, la experiencia personal y de la investigación. Al plantearse como un proceso de continuidad reconoce no sólo las posibilidades de modificación en el proceso investigativo sino también la transformación personal que implica el proceso autorreflexivo.

Desde un punto de vista teórico aporta la categorización de conceptos y nociones emergidos desde los movimientos lésbicos y feministas latinoamericanos, contribuyendo de ese modo a la sistematización de los saberes críticos que nacen desde el activismo y la militancia porque en el feminismo lo personal no es tan sólo político, es también teórico. De este modo profundizo en conceptualizaciones tales como *asumirse*, *salir del closet*, el *segundo closet* y otras, que son parte de un saber *implicado* lesbofeminista. Del mismo modo recojo saberes, reflexiones y consignas que también forman parte del saber colectivo lésbico y feminista.

¹² El autor no señala si se refiere a Claude o a Joseph Vernet.

También vinculo las propuestas teóricas de Mari Luz Esteban respecto al *pensamiento amoroso* y las de Margarita Pisano en torno a los *modelos amatorios* señalando el carácter ideológico de dicha vinculación. Así también, críticamente me desmarco de las nociones de tipologías amorosas que, si bien son útiles a la hora de desarrollar estudios cuantitativos, no dan cuenta del carácter ideológico del amor y de la articulación de símbolos, teorías y modelos de poder en su seno, ni de las implicancias personales y políticas en la vida de las personas y en particular de las mujeres. Vinculado a lo anterior la comprensión del amor como construcción ideológica le sitúa socio histórica y geopolíticamente, propuesta que contrasta con las visiones que señalan al amor, en particular al amor romántico, como un mito y/o un conjunto de mitos, relegando en consecuencia su construcción y consecuencia al mundo mágico. De este modo, esta investigación se sitúa en la línea teórica de Denis de Rougemont, Marcela Lagarde, Margarita Pisano y Mari Luz Esteban, entre otras, siendo por lo tanto la relación entre ellas uno de los aportes de la investigación.

En su conjunto y unida a la investigación que le precede, este trabajo es una aportación para pensar la relaciones amorosas entre lesbianas, las dinámicas de maltrato y violencia que ocurren en su seno y en las posibilidades de crear otros paradigmas amatorios en donde los afectos no compitan entre sí, donde las subjetividades sean libres y autónomas y no sea la aniquilación el único destino.

Por último, esta investigación en su conjunto significa una aportación a los movimientos sociales que luchan por la erradicación de todas las formas de discriminación y violencia, en tanto que su mirada está dirigida a desentrañar, cuestionar y dismantelar las bases de los diversos sistemas de opresión, sus formas de articulación y sus prácticas de terrorismo.

2. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. Tipo y características de la investigación

2.1.1. Una investigación feminista

Esta investigación se enmarca epistemológica y metodológicamente en la investigación feminista (CASTAÑEDA, 2008: 12), en tanto que se sitúa y pretende ser principalmente una aportación a los movimientos sociales, en particular a los de las mujeres, feministas, lésbicos y de la diversidad y disidencia sexual. Así también su base teórica se encuentra anclada a la teoría feminista, de la cual se nutre, pero a la vez estrechamente vinculada a mi particular experiencia como activista en el movimiento lésbico y feminista, de modo tal que también se nutre de los saberes, en ocasiones no sistematizados, que son parte del movimiento tanto como de aquéllos que han surgido desde los feminismos académicos y que hoy ya son parte de los saberes colectivos del movimiento.

Así pues, desde la investigación realizada el año 2009, *implicada* políticamente en la tarea de investigación reconozco que mi *implicación* es también personal y por lo tanto política, de modo que más allá del desafío militante de abordar la violencia en las relaciones lésbicas y su relación con el amor romántico de carácter *parejil-familista*, la anterior y la actual investigación implican también un proceso autorreflexivo, un *mirarse a sí*, desde la propia experiencia lésbica y en particular desde las propias experiencias amorosas. En consecuencia, no sólo me sitúo desde una posición de observación sino que me hago también cargo de la paradoja sociológica de la *implicación* personal y política, reconociendo que el proceso no sólo ha significado una búsqueda de conocimiento sino que también una apertura a nuevas (para mi) dimensiones y preguntas en torno a la construcción de modelos de afectividad y relación entre las personas, el disciplinamiento de los afectos, los cuerpos, los espacios y la vida; al mismo tiempo que abre las preguntas en torno a la violencia a un espectro más amplio, profundo y por qué no decirlo, personal y políticamente más doloroso y desolador.

Precisamente por los motivos expuestos la presente se inscribe epistemológicamente como una investigación feminista, en tanto que abordar el amor y la violencia en las

relaciones lésbicas significa adentrarse en lo más profundo del sistema de subordinación de las mujeres a la vez que comprender la profundidad y gravedad de su alcance, en definitiva, es abordar la magnitud y el carácter estructural del continuo estructural de violencia contra las mujeres, a la vez que un desafío a la ruptura, a la desconstrucción, la creación y/o recreación de otros amores y otros sujetos: “Ni amas, ni esclavas”.

2.1.2. Una sociología militante

Me sitúo desde mi experiencia lésbica, política feminista y de investigación y, respecto a esta última también me sitúo como socióloga desde una perspectiva de sociología militante, es decir desde una sociología que además de abandonar las ideas de neutralidad y objetividad de las ciencias asume activamente las paradojas de la *implicación*, pero que sobre todo reconoce y desafía a las y los sociólogos a cuestionar las ideas de objetividad y ausencia de supuestos, pues como señalara Pierre Bourdieu, la pretensión de “ausencia de supuestos (es lo) que caracteriza al etnocentrismo” (2013: 104), tanto étnico, como de clase, profesional, etc.

Para ello es necesario entender que como disciplina la sociología está en una posición específica dentro de una estructura social mayor que “se caracteriza por dotarse de dispositivos de apropiación del conocimiento por parte de las clases dominantes” (GONZÁLEZ, 2006. Acceso online: 26/08/2013) y, más allá de la clase, una disciplina estructurada heteronormativamente, en donde la apropiación del conocimiento ha venido de manos jerarquizadas también por género, raza, territorio, edad, etc. Situar desde una sociología militante implica un compromiso con “una sociología crítica y antagonista al modo de organización societal instalado en esta fase histórica del desarrollo capitalista: El Neoliberalismo” (Ibíd.).

Una sociología feminista, en consecuencia antifascista y anticapitalista, que se *implica* a la vez en la construcción de un proyecto crítico, en la construcción de una nueva-otra universidad, una nueva-otra academia, colectiva desde y para el colectivo; una sociología militante y feminista que por el carácter de su investigación, por su compromiso en desentrañar las bases de la opresión, al mismo tiempo que investiga en torno a las prácticas

de resistencia y subversión da cuenta y contribuye a las mismas, porque, como ocurre en el feminismo, una sociología militante, dirá González, se ve modificada por la acción de su investigación a la vez que afecta y modifica los cuerpos, la subjetividad de los protagonistas, es: “una co-producción de conocimientos que genera cuerpos rebeldes” (Ibíd).

En consecuencia, esta investigación tiene por motivación y por destino los movimientos sociales, en particular los movimientos feministas, lésbicos y de la disidencia sexual y busca por lo tanto contribuir a los debates que están a la base de sus proyectos emancipatorios radicales, los que en mi misma exploro y comparto. Desde esta *implicación* asumo el desafío sociológico planteado por Bourdieu et al. (2013):

Para resistir a las insinuaciones insidiosas y a las persuasiones clandestinas de un *consensus* intelectual que se disimula bajo las apariencias del *dissensus* y para “separar resueltamente todas las prenociones”, que no tienen la misma connotación en los intelectuales según lo escuchan en el café de Flore o en el “bar de la esquina”, **no hay que temer estimular**, contra una representación ingenua de la neutralidad ética como benevolencia universal, **el prejuicio de atacar todas las ideas recibidas de la moda y hacer de la rebelión contra el signo de los tiempos una norma para la dirección del espíritu sociológico**¹³. (105-106) [Negritas más]

2.1.3. Una investigación de continuidad

Esta investigación se inscribe dentro de un proceso iniciado el año 2006 que me llevó a plantearme la necesidad de abandonar la investigación de tesis que hasta entonces desarrollaba para iniciar una reflexión en torno a las relaciones de pareja lésbica y las dinámicas de maltrato y violencia en su seno, una realidad en la que me sentía reflejada. El impulso definitivo lo dio la realización en Chile del VII Encuentro Lésbico Feminista de Latinoamérica y del Caribe (2007) donde junto a otras activistas reflexionamos en torno a estos temas pero también problematizamos la permanente invisibilización del maltrato y violencia entre lesbianas inclusive dentro del movimiento lésbico feminista.

¹³ Esta afirmación ha tenido una gran relevancia en el hacer sociológico de las últimas décadas, dando origen, por ejemplo en la Universidad de Chile, a la formación de núcleos de investigación transgeneracionales que, además de desarrollar tareas de investigación y difusión sociológica, participan de activamente de los movimientos sociales. Tal es el caso del Núcleo de investigación Julieta Kirkwood, del cual soy parte, aunque inactiva en este período.

De este modo inicié un proceso lento y dificultoso, con muy pocas referencias a las cuales remitirse, con muchas dudas, con aciertos y por supuesto con muchos desaciertos. Sin embargo al finalizar la investigación quedó claro que, pese a todo el trabajo de algo más de dos años, apenas sí había rozado la superficie del problema, pues no se trataba sólo de la existencia de maltrato y violencia en las relaciones lésbicas, sino también de la existencia de un continuo de discriminación, maltrato y violencia en el que se constituyen las relaciones, un continuo parte a su vez del continuo de violencia contra las mujeres; se trataba en definitiva de un problema relacionado con la construcción del sistema sexo género, su aparato ideológico, su articulación con otros sistemas de opresión, finalmente un problema que para su abordaje requería una mayor profundización.

Esta investigación, como proceso continuo no corresponde a un trabajo acumulativo sino que representa un proceso crítico y reflexivo de cada una de las fases de modo que las reflexiones y análisis realizados no tienen un carácter lineal ni pretenden constituir verdades absolutas inmodificables en el tiempo.

Por último, al plantearse como una investigación de continuidad deja implícita la tarea de retomar los aportes, resultados y conclusiones y proyectarlos, a la vez que el desafío de abordar las limitaciones presentes hasta ahora.

2.2. Categorías y subcategorías de análisis de películas con temática lésbica

Para la realización del análisis de las películas seleccionadas he desarrollado un conjunto de categorías y subcategorías que se encuentran basadas, por una parte, en conceptualizaciones desarrolladas en mi investigación el año 2009 y que son, en la presente, retomadas como antecedentes o profundizadas en la discusión teórica. Por otra parte las categorías emergen de la discusión teórica que realizo en torno a la construcción ideológica del amor romántico *parejil familista*, para lo cual me baso fundamentalmente en las aportaciones de Denis de Rougemont, Margarita Pisano, Marcela Lagarde y Mari Luz Esteban.

La primeras cuatro categorías, y sus subcategorías, cumplen la función de permitir observar el modo en que la experiencia lésbica es representada respecto de las complejidades

de la confrontación continua con la política, que he llamado terrorista, de la heteronorma omnipresente, ante la cual las lesbianas constituyen un desafío al rechazar el imperativo heterosexual. De este modo estas cuatro categorías están íntimamente relacionadas con los puntos 3.1 y 3.2 del Marco referencial y discusión teórica. Mientras que la última categoría corresponderá a elaboraciones emergidas del punto 3.3. El amor y las furias.

2.2.1. Representación de los cuerpos y subjetividades lésbicas

Corresponde al modo en que son representadas las lesbianas en las películas analizadas y al uso o no de estereotipos corporales, estéticos y de comportamiento lésbico. Considera también la posibilidad de representación del lesbianismo o la práctica no heteronormada como subversiva, de modo que incluye también a los personajes femeninos no lésbicos. Contempla las siguiente subcategorías:

- a) Representación corporal y estética. Considera la asociación a comportamientos corporales y adopción de estéticas estereotipadas para las lesbianas de acuerdo a una construcción del lesbianismo asociada a roles masculino/femenino.
- b) Representación de la díada Activo /Pasivo. Considera la representación de caracteres y posibilidades decisionales de las protagonistas en una díada activo/pasivo. Contempla también los estereotipos asociados a prácticas relacionales afectivas, eróticas y sexuales.
- c) Lesbianismo, disidencia y subversión. Contempla la presencia de elementos que representen antagonismo frente a los modelos hegemónicos de feminidad, sea en las protagonistas lesbianas o en otras mujeres relevantes de la película.
- d) Representación de la autonomía de las mujeres. Está relacionada con el tipo de control que tienen de sus propias vidas tanto las protagonistas como otros personajes femeninos. Se prestará atención tanto a los aspectos decisionales, autonomía y seguridad, como a los elementos asociados a la libertad de pensamiento y movimiento.

2.2.2. Historia personal y entorno significativo de las protagonistas lesbianas

Se relaciona con el tipo de historias y entornos que forman parte de la construcción de los personajes protagónicos lésbicos. La representación de una biografía y un contexto permite observar la presencia de personajes estereotipados, simplificados o bien reconocidos en su complejidad individual. Las principales subcategorías a observar, serán:

- a) Historia de sufrimiento y dolor. Asociada a la presencia del estereotipo de asociación negativa al lesbianismo. Repara en la presencia o no de historias personales de dolor, sufrimiento y trauma y su asociación con la opción lésbica.
- b) Características y relación con el entorno significativo. Corresponde a la representación del entorno significativo, las características del mismo y la relación que establecen las lesbianas con él.

2.2.3. Representación de los procesos de construcción identitaria

Esta categoría hace referencia al modo en el que se representan los procesos de *asumirse y salir del closet* procesos, a saber, significativos y críticos, según la investigación previa, en la biografía lésbica. Como referente para visualización de las representaciones de los mencionados procesos críticos tendré en cuenta los mapas de tensiones acumuladas que desarrollé para la investigación previa y que retomo para la presente en el punto 3.1.2 del marco referencial y discusión teórica.

- a) Representación del proceso de *asumirse y salir del closet*. Está asociada al modo en que se representan dichos procesos y el carácter crítico de éstos para las protagonistas en términos personales, sociales, políticos y económicos.
- b) Visibilidad. Da cuenta a la visibilidad social que se les otorga a las protagonistas como lesbianas y los conflictos asociados a la misma.
- c) Confrontación con los imperativos heteronormativos. Algunos de los ejemplos a observar a partir de esta subcategoría serán:
 - i. Exigencias estéticas.

- ii. Exigencias de comportamiento social y prácticas rituales (temas de conversación, lugares de encuentro, etc.)
- iii. Exigencias de Pareja- Matrimonio
- iv. Exigencias de Maternidad

2.2.4. Continuo de discriminación, maltrato y violencia

Esta categoría se refiere a los diversos modos en que es representada la experiencia de maltrato y violencia hacia las mujeres y lesbianas. Contempla desde los mecanismos sutiles y de control, a los de sanción y castigo. Al igual que en la categoría anterior, los mapas de tensiones acumuladas servirán de referente para la visualización de las representaciones diversas del continuo. Las subcategorías serán:

- a) Controles heteronormativos. Considera todo tipo de vigilancia y también aquellas que funcionan a modo de censores y/o contralores.
- b) Lesbofobia social. Considera todos los comportamientos, representaciones, acciones, directas o indirectas, y discursos que promueven, incitan y/o ejercen cualquier forma de hostigamiento, odio, maltrato, violencia contra las lesbianas o mujeres que no adhieren a la heteronorma. Algunos ejemplos ideológicos serán aquellos señalados por Olga Viñuales en su libro *Lesbofobia* (2002):
 - i. Superioridad heterosexual sobre el diferente
 - ii. Deshumanización y extrañamiento del diverso
 - iii. Potestad de derechos civiles, sociales, económicos y culturales asociada a heterosexualidad
 - iv. Presentación del diverso como amenaza social y personal.
- c) Lesbofobia internalizada. Contempla la internalización de modelos de sufrimiento que devienen en la victimización y re victimización personal o proyectada.
- d) Sexismo y Misoginia. Contempla todo tipo de símbolos, discursos, prácticas, etc., que promueven estereotipos y roles de género basados en la diferencia sexual, a la vez que considera la promoción, incitación y ejercicio de odio contra las mujeres en cuanto tales.

- e) Sanciones a las subversiones. Contempla la amenaza o realización de sanciones a la disidencia y/o subversión a la norma establecida y la expectativa de comportamiento. Se consideran también la exaltación de las ventajas del modelo heteronormados negando la existencia de otros modelos y dejando implícita la sanción. Algunos elementos a observar son:
- i. Discriminación
 - ii. Culpabilización
 - iii. Marginación social, afectiva, económica
 - iv. Exclusión social
 - v. Negación e invisibilización

2.2.5. Representación de la experiencia amorosa

Esta categoría se refiere al modo en que es representada la experiencia amorosa desde su inicio hasta el fin. Tanto la categoría como las subcategorías que la componen están construidas de acuerdo con la discusión teórica desarrollada en 3.3 El amor y las furias, fundamentalmente en las conceptualizaciones realizadas por Denis de Rougemont, Margarita Pisano, Marcela Lagarde, Mari Luz Esteban y en aquellas que han emergido en la discusión teórica a partir de la puesta en relación de sus propuestas (Ej.: Meritocracia amorosa). De este modo se observará tanto el modo en que está construida la estructura narrativa como la presencia de tópicos y mensajes ideológicos amorosos específicos.

- a) Tópicos principales a observar:
- “Un amor único”
 - “un amor imperecedero, eterno”
 - “Un amor en escasez”
 - “Un amor para toda la vida”
 - “Un amor que completa”
 - “Un amor que salva, redime”
 - “Un amor contigo y/o por ti hasta/hacia la muerte”
 - “La media naranja, la otra mitad”
 - “Más allá toda materia, trascender”

- “El amor amenazado y condenado por la propia vida”
- “La cancelación del ‘und’¹⁴”
- “Unidad posible en las sombras”
- “la renuncia a la casa, la sangre, el apellido y la posición social”
- “Contigo pan y cebolla”

b) Narrativa del amor sobre base negativa. Contempla el uso de la estructura narrativa romántica arquetípica que se desprende del análisis de Denis de Rougemont la cual está relacionada con la exaltación del amor desgraciado y del carácter de fatalidad de la pasión:

- i. *El obstáculo*. Representa la alteridad radical de los amantes y da cuenta del carácter inadecuado e imposible de la relación.
- ii. *El encantamiento o filtro amoroso- fatalidad amorosa*¹⁵. Cumple la función de eximir de responsabilidad a los amantes respecto de las consecuencias de la trasgresión, inclusive si éstas son fatales. El encantamiento es también externo y puede combinar elementos del contexto, paisaje, hierbas, música, adrenalina y otros a modo de poción amorosa que desaparece temporalmente el obstáculo.
- iii. *La pasión amorosa*. Corresponde a la trasgresión. A la intensa experiencia de unión más allá de los límites de la cultura y la materia. Suele representarse en medio de la noche, principal aliada de los amantes ocultos en ocasiones exaltada con elementos arquetípicos de la pasión, como las flores, la poesía e inclusive la sangre.
- iv. *La llegada del día o el fin del efecto del encantamiento*. Representa la reaparición del obstáculo, la revelación del sujeto alterno y el enfrentamiento con la norma social, en definitiva representa la caída de la ilusión de encuentro en una Unidad indisoluble.

¹⁴ La conjunción alemana ‘und’ significa ‘y’. He utilizado ‘und’ por la relevancia que cobra el deseo de su cancelación en el mito de Tristán e Isolda, al que Wagner dedica casi todo el segundo acto de su ópera homónima. Una discusión respecto al deseo de cancelación del ‘und’ está disponible en el apartado 3.3.1. De los orígenes míticos del amor en occidente.

¹⁵ La fatalidad amorosa es frecuentemente asociada a las ideas de destino, algo de lo cual tampoco es posible huir.

- v. *La superación total* del obstáculo o *la cancelación* del mismo. Correspondiente en términos estrictos a la superación máxima del *obstáculo* mediante la muerte de uno o ambos amantes o la aniquilación de la subjetividad alterna, cumple la función de volver imperecedero al amor mediante la unión trascendental. También utiliza la estrategia estilística del *happy end* que cancela el obstáculo mediante el ocultamiento de su existencia y por lo tanto de la amenaza.
- c) Performance y parafernalia amorosa. Se relaciona con las acciones y prácticas que escenifican, bajo ciertos cánones preestablecidos, la pasión y el estado de amor romántico (Flores, serenatas, sacrificios y ofrendas, persecuciones, cenas a la luz de las velas, etc.)
- d) Idealización romántica. Contempla la tres principales idealizaciones que presentan al amor romántico como una experiencia *sublime*, un *refugio* (también una vía de escape o salvación) e *irracional*, esta última relacionada con el *encantamiento* y la *fatalidad amorosa*.
- e) Meritocracia amorosa: Contempla la idea de que el amor se debe ganar mediante la acumulación de méritos obtenibles mediante pruebas y proezas físicas, psicológicas, sociales, mediáticas, etc. Contempla también los siguientes elementos descritos por Rougemont:
 - i. La cortesía y el vasallaje amoroso
 - ii. La exigencia moral (Renuncia y/o merecimiento)
- f) La retórica bélica: Contempla el uso o representación bélica, sea por el lenguaje como por simbolismo guerrero y armamentista.
 - i. El lenguaje de la Guerra
 - ii. La subjetividad alterna como botín

2.3. Procedimiento de selección de películas con temática lésbica

La selección de las películas a analizar corresponde a la categorización de películas con temática lésbica, esto es aquellas en cuyo contenido la homosexualidad femenina cobra centralidad y es o forma parte de la historia principal de modo tal que los personajes que la

encarnan tienen un rol protagónico en el argumento y narración de la historia. Valga señalar que sólo considero largometrajes de tipo narrativo, excluyendo un creciente y cada vez más experimental desarrollo de cortometrajes, medimetrajes y documentales de temática lésbica. Así también excluyo las producciones de carácter televisivo, como la conocida serie *The L-Word* o las también conocidas miniserias *Women*¹⁶, *Affinity*, *Tipping the Velvet* y *Fingersmith*, las tres últimas basadas en novelas de la escritora Sarah Waters¹⁷. Excluyo también la galardonada *Boys don't cry* pues si bien en algunos casos ha sido considerada una película lésbica corresponde a la categoría de temática *Trans FtoM* (Trans masculino).

También considero como películas de temática lésbica a aquellas así catalogadas¹⁸ en plataformas de información y comunicación, lésbica y LGBTIQ, concretamente en páginas webs donde se sugieren listados de películas para las usuarias¹⁹. Insistiré en señalar que las películas señaladas en dichos listados no necesariamente corresponden a una selección de acuerdo a criterios cinematográficos tampoco a criterios de carácter lesbofeminista, sino que corresponden a la categoría de películas con temática lésbica. Así tampoco las películas seleccionadas necesariamente corresponden a lo que podría haber sido mi selección personal.

La categoría de películas de temática lésbica es amplia y no se inscribe necesariamente en el cine de mujeres o cine feminista, en tanto que no establece límites respecto de la realización ni tampoco respecto de su adhesión o no al modelo clásico del cine o al *Modelo de Representación Institucional*²⁰. Pese a la amplitud de la categoría, cabe precisar que la producción de cine lésbico continúa siendo marginal, aún más cuando no se encuentra inscrito en los grandes circuitos comerciales y por lo tanto no cuenta con los espacios de difusión de otras realizaciones²¹. A lo anterior se debe agregar que la producción de un cine de manufactura lésbica y feminista es aún más marginal si se tiene en cuenta que

¹⁶ Conocida también como “Si las paredes hablaran 2”.

¹⁷ Todas producidas por la BBC. Otras novelas de Sarah Waters han sido convertidas en miniserias por la BBC, sin embargo las tres citadas son hasta ahora las más conocidas y difundidas.

¹⁸ El criterio de catalogación como película de temática lésbica coincide en la mayoría de los casos salvo matices en el sitio italiano www.gaymovies.it donde se distinguen: películas que cuentan con alguna referencia a temáticas lésbicas (L); película que cuentan con una historia lésbica no principal (LL); película completamente lésbica (LLL) y película lésbica de culto (LLLL). A modo de ejemplo la película *Antonia* es calificada como LL, mientras que *Fucking Amal* es LLLL.

¹⁹ El listado de sitios web están señalados en la bibliografía como en la sección Anexos.

²⁰ Ver apartado 3.4.: Aproximación a las teorías feministas del cine.

²¹ Existen festivales de Cine Lésbico inscritos en una propuesta de carácter lésbico y feminista, entre los cuales se cuenta *Some Prefer Cake*, Bolonia, Italia, dedicado exclusivamente al cine lésbico.

al año 2001 apenas un 3% de los cineastas eran mujeres (CAMPOS: 2003. Acceso online: 16/09/2003).

Valga señalar que si bien algunas de las películas sugeridas en los sitios web revisados han tenido cierto reconocimiento internacional no todas han sido galardonadas en los grandes festivales LGBTIQ y muchas de ellas, debido a la limitada capacidad de distribución, no han llegado a ser exhibidas y reconocidas en los grandes festivales de cine²². Si bien son pocas, recientemente la película de temática lésbica *La Vie d'Adèle*²³ se ha adjudicado la Palma de Oro en el Festival de Cannes, evento que por su promoción e impacto tiene la capacidad de influir o crear canon cinematográfico. Lamentablemente esta película no está incluida en la presente investigación debido a que su estreno – en salas francesas- se espera apenas para octubre del año 2013.

2.4. Estrategia de selección de películas con temática lésbica que participan en la investigación

El blog <http://elabismodelcine.blogspot.com.es> (Acceso online: 27/08/2013), en una reseña titulada “Las mejores películas de temática lésbica”²⁴, presenta un listado bastante amplio y diverso de 40 entradas con sugerencias de películas lésbicas, entre las cuales contempla películas narrativas, basadas en hechos reales, en novelas o ficción, con géneros diversos como el drama, comedia y acción. Cabe mencionar que en la misma publicación se

²² La realidad de producción, distribución y difusión del cine de temática lésbica requeriría sin duda otra investigación.

²³ La película del director Abdellatif Kechiche está basada en la novela gráfica de Julie Maroh. Es relevante señalar que la autora ha publicado en su blog una dura crítica a la película en donde señala: “como lesbiana... Me parece que eso es lo que faltaba en el plató: lesbianas. Desconozco las fuentes de información del director y las actrices (que son hetero, por lo que yo sé) y a mí nunca se me consultó. Quizás había alguien imitando de forma rara las posibles posturas con las manos o enseñándoles algo de pornografía de supuestas lesbianas (por desgracia, es muy difícil de encontrar de verdad). Porque, salvo en algunas secuencias, esto fue lo que me pareció: un escaparate brutal y quirúrgico, exuberante y frío de supuesto sexo entre lesbianas, que se convirtió en porno y me hizo sentir mal de inmediato. Sobre todo cuando, en medio del cine, todo el mundo estaba riéndose nerviosamente. Los heteronormativos se reían porque no la entendían y encontraban la escena ridícula. Los gays se reían porque no era en absoluto convincente y la encontraban ridícula. Y entre las únicas personas que no se oía reír estaban posiblemente los tíos demasiado ocupados pegándose un festín visual con la encarnación de sus fantasías en la pantalla (...) Como una espectadora feminista y lesbiana, no puedo apoyar la dirección que Kechiche tomó en esas materias”. Blog: <http://www.juliemaroh.com/2013/05/27/le-bleu-dadele/> ; extracto en castellano disponible en: <http://cinemania.es/noticias-de-cine/faltaban-lesbianas-en-el-plato-contra-las-scenas-de-sexo-de-el-azul-es-un-color-calido>

²⁴ Publicado el 04/01/2013

reconoce que el recurso de “dos mujeres besándose” en el cine es frecuentemente utilizado para atraer público masculino, generar polémica (por lo tanto atraer público) o morbo, condición que, a juicio de quienes desarrollan el sitio, estas películas no cumplen, sino que por el contrario, señalan, las lesbianas son protagonistas de las historias. Al listado de cuarenta entradas agrego algunas películas sugeridas en otros sitios que han formado parte de la revisión y puntuación posterior²⁵, y “El niño pez” por ser una de las pocas latinoamericanas en el género que ha sido relativamente conocida.

Basándome en este listado y en la repetición de sugerencias en otros sitios web he seleccionado un grupo de películas formado por las más sugeridas, votadas o amadas según la categoría utilizada en cada web. Posteriormente, he utilizado cinco categorías de agrupación a partir de las cuales he seleccionado para el análisis aquellas que lideran cada categoría de acuerdo al criterio de las más referidas en los sitios web revisados. Las categorías utilizadas distinguen en primer lugar películas de ficción de aquellas basadas en hechos reales; en segundo lugar entre aquellas cuyo guión es original y las que cuentan con un referente previo, no real, en el cual se basan o inspiran; por último, distingue el grupo etario protagonista en las películas de ficción cuyo guión es original. De este modo la agrupación se realiza a partir de las categorías:

- Basada en hechos reales.
- Basada en novela.
- Guión adaptado o remake.
- Ficción adolescente/juvenil.
- Ficción adulta.

De modo excepcional se incluyó en la selección la película chilena *En la cama* (2005), de Matías Bize, al ser ésta la inspiración y base de la película *Room in Rome* (2010), de Julio Medem, que se encuentra incluida en el grupo de películas que forman parte de la selección final. Es relevante señalar que *En la cama* no es una película de temática lésbica, por lo que en el análisis de *Room in Rome* se incluye una reflexión comparativa entre ambas.

²⁵ Los sitios web consultados se señalan en la bibliografía tanto como en la tabla de películas de la sección Anexos. El listado se encuentra disponible en Anexos.

En la siguiente tabla se indican las películas que finalmente fueron seleccionadas para el análisis:

Tabla 1. Películas seleccionadas

Ficción adolescente/ juvenil	Basada en hechos reales	Basada en novela	Guion adaptado	Ficción Adulta
Fucking Amal (Suecia, 1998) Dir. Lukas Moodyson ²⁶	Aimee & Jaguar (Alemania, 1999) Dir. Max Färberböck	I can't Think Straight (R.U., 2008) Dir. Shamin Sarif	Room in Rome* (España, 2010) Dir. Julio Medem	Imagine me & you (R.U., 2005) Dir. Ol Parker
			En la cama (Chile, 2005) Dir. Matías Bize	

2.5. Metodología de visualización, registro y discusión

Previo a la visualización de cada una de las películas seleccionadas realicé la revisión de la ficha técnica de cada una de ellas así como de su sinopsis. La información técnica de cada una de las películas fue revisada y registrada utilizando como fuente la información disponible en el sitio web: <http://www.filmaffinity.com>²⁷. Las películas seleccionadas fueron visualizadas, en lo posible, en su versión original con subtítulos, realizando para cada una de ellas un mínimo de tres visualizaciones durante el periodo de investigación, aun cuando algunas de ellas ya me eran previamente conocidas. Para el caso particular de *Room in Rome*, he realizado también la visualización de *En la cama*, película en la que está basada.

Para el registro de las observaciones he utilizado las categorías y subcategorías anteriormente descritas, a modo de pauta simple. De forma complementaria he revisado críticas profesionales a las películas, así como los comentarios de espectadores disponibles en el sitio www.filmaffinity.com, las que sin embargo no forman parte del análisis, sino que tienen un carácter referencial.

²⁶ Esta película comparte puntuación con la película *Lost & Delirious*, de la misma categoría. Para resolver a favor de *Fucking Amal* he considerado dos criterios: 1) Su carácter de película de culto, señalado también en www.cinemagay.it y 2) la preferencia dada por parte de mi entorno lésbico a *Fucking Amal*, en parte por los mismos motivos: una película de culto. El carácter de culto de *Fucking Amal* se relaciona con el hecho de ser una de las primeras películas que aborda la experiencia lésbica adolescente en un pueblo pequeño alejado de los estímulos, diversidad y alternativas de las urbes.

²⁷ Fichas técnicas disponibles en sección Anexos.

El análisis y discusión es realizado a partir de las categorías y subcategorías y, por lo tanto de acuerdo al marco y discusión teórica de la investigación. El análisis y discusión son presentados de forma independiente para cada una de las películas, siendo la excepción el caso de *Room in Rome* y la película *En la cama* dada la necesidad de comparación entre ambas. Se realiza también una síntesis conjunta de los análisis y discusiones realizadas.

3. MARCO REFERENCIAL Y DISCUSIÓN TEÓRICA

3.1. **Antecedentes: *Violencia al interior de las relaciones de relaciones de pareja lesbiana: El segundo closet* (MARÍN ROJAS, 2009)**

3.1.1. **El segundo closet**

Hace años que el movimiento lésbico feminista denuncia y busca problematizar desde una perspectiva política el maltrato y la violencia en las relaciones de pareja lesbiana, dejando entrever que en su existencia tiene de base un sistema complejo y articulado de relaciones jerárquicas de poder.

Sin embargo, el maltrato y la violencia entre lesbianas continúa siendo invisibilizado y silenciado pues, en primer lugar, en torno a él se articula un complejo entramado de prejuicios que niegan su existencia basándose en los roles y estereotipos que derivan de la construcción de género heteronormada (TRON, 2004; MARÍN ROJAS, 2009); en segundo lugar, por la invisibilización y aislamiento de las parejas lésbicas, consecuencia de la discriminación y lesbofobia social (FALQUET, 2006; MARÍN ROJAS, 2009); y por último, por las dificultades “estratégicas” que implica para ciertos sectores del movimiento LGBTIQ²⁸ centrados en la lucha por el matrimonio y la adopción pues enturbia las posibilidades de aceptación al relacionar a la pareja no heterosexual con comportamientos violentos socialmente indeseables²⁹ (MARÍN ROJAS, 2009). Este último aspecto que pudiera parecer acomodaticio, es sintomático de la gravedad y profundidad de los mecanismos de discriminación y exclusión que enfrentan quienes no adscriben a la heteronorma y que por lo tanto se convierten en depositarios de la ira social, cuya marginación es consensuada como una medida clara y evidente (JULIANO, 2010: 29), siendo, en consecuencia, las problemáticas de las comunidades excluidas un refuerzo, un

²⁸ Lesbianas, gays, bisexuales, personas trans, intersexuales y queer.

²⁹ Este fue también uno de los temas abordados en el taller sobre violencia en las relaciones lésbicas “¿Cuándo lo personal dejó de ser político?” a cargo de la activista Esther Prado (de origen nómada se autodefine) en el marco del VII Encuentro Lésbico Feminista de Latinoamérica y El Caribe, Chile 2007.

círculo vicioso que legitima y reproduce la exclusión³⁰.

En Latinoamérica el programa argentino *Desalambrando* aborda el maltrato y la violencia entre lesbianas desde el año 2002, un tema que ya formaba parte de los debates en otras regiones, especialmente en Norteamérica, pero que en Latinoamérica dadas las condiciones de discriminación y exclusión hacia las personas no heterosexuales – en articulación con otros sistemas de opresión y exclusión-, fortalecidas entre otros factores por el imperio de las dictaduras y su herencia, han relegado y dificultado el debate y reflexión, aun en los Encuentros Lésbicos Feministas de Latinoamérica y el Caribe. Pese a lo anterior, gracias a *Desalambrando* y a la insistencia y compromiso de diversas activistas se ha logrado generar e iniciar a sistematizar el conocimiento y reflexiones en torno al maltrato y violencia entre lesbianas. Es en este marco comienza a hablarse del maltrato y la violencia como el *Segundo Closet* (EIVEN, 2006; MARÍN ROJAS, 2009) dada su similitud con la situación de ocultamiento, encierro, invisibilización, negación y angustia (como falta de aire) que viven las personas no heterosexuales al verse forzadas por temor o seguridad a no revelar su orientación diversa, siendo este el primer *Closet*.

Como se verá más adelante el proceso de *salir del closet*³¹ implica una serie de riesgos para las lesbianas entre los que se cuentan el rechazo del entorno social significativo, la violencia, la marginación, la ridiculización y la discriminación. Sin embargo salir del *segundo closet* implica, en primer lugar, una ruptura con las expectativas de refugio, salvación y paz, creadas en torno a la pareja y que se sustentan en los ideales del amor romántico y el modelo amatorio hegemónica de tipo *parejil familista*; en segundo lugar, implica asumir los problemas con la pareja y entrar en tensión con una compartida comunidad lésbica constituida como espacio de acogida, aceptación y seguridad y, que tiende (por los motivos ya expuestos) a negar, silenciar o invisibilizar la existencia de maltrato y violencia; en tercer lugar, salir del *segundo closet* pone en riesgo la seguridad del secreto de una

³⁰ Por ejemplo el reconocimiento de la existencia de maltrato y violencia en relaciones de pareja lésbica iría “en desmedro” de las demandas legales en torno a adopción, inseminación, etc., al asociar como no adecuado para las y los niños crecer en un ambiente de violencia; sin embargo dicho argumento no se pone sobre relieve respecto de las familias conformadas por heterosexuales e inclusive se promueve la tuición compartida (tutela o custodia, depende del marco legal al que se haga referencia) aún en casos probados de violencia en el seno del espacio doméstico y familiar.

³¹ Salir del armario, *coming out*.

lesbiandad no reconocida en los espacios de interrelación social³² y; por último, salir del *segundo closet* significa el mayor riesgo, el de la incredulidad fundamentada en los estereotipos y roles de género que asignan a lo femenino la suavidad y la pasividad (MARÍN ROJAS, 2009).

Ahora, si bien existen investigaciones, siempre insuficientes, en torno a la temática, es poco lo que se conoce de sus resultados, en parte por los motivos ya expuestos. Así mismo, si bien activistas y organizaciones lésbicas feministas y de la disidencia sexual han intentado abordar el tema del maltrato y la violencia desde una perspectiva política más amplia y que dé cuenta del carácter estructural de la misma, han debido a la vez afrontar la prevalencia de marcos interpretativos limitados a la reproducción de los binarios heteronormativos de masculino/femenino, activo/pasivo, *butch/femme* etc., lo cual no hace más que profundizar y reproducir estereotipos en torno a las mujeres y las lesbianas.

A lo anterior se suman discursos de carácter sociosanitarios y judiciales en torno a la violencia contra las mujeres que o bien medicalizan la violencia, los primeros, y la circunscriben al ámbito de las patologías y trastornos mentales, mientras los segundos la tratan como problema de seguridad ciudadana para lo cual es necesario el aumento de vigilancia policial y en consecuencia el aumento del control del Estado sobre los espacios privados. Estos discursos alejan las reflexiones (y las acciones) del carácter político de la violencia y de su extensión más allá del ámbito íntimo y doméstico, omitiendo que la violencia sólo es posible en un marco de desigualdad de poder y privilegios.

Del mismo modo en el caso de la violencia en las relaciones lésbicas la interpretación binaria heterosexual invisibiliza sus particularidades y su articulación con la misoginia, discriminación y lesbofobia. A ello contribuye la extensión de discursos políticamente correctos donde la homo/lesbofobia viene clasificada “dentro de las conductas individuales de personas con “mentalidades reaccionarias y cavernarias”, con lo que la sociedad global queda libre de posibles acusaciones de intolerancia” (JULIANO, 2010: 11-12).

³² Como los espacios laborales y de estudio, cuestión crucial en países donde no existen legislaciones que protejan en contra de la discriminación, como hasta hace un año sucedía en Chile.

La investigación que precede a la actual habla de las características que constituyen el contexto social, político y personal de quienes conforman pareja, que es donde se promueven y articulan la lesbofobia, la heterosexualidad obligatoria, los modelos de poder basados en el género, el modelo de amor basado en la perpetuidad de la pareja y la familia y que constituyen un marco *continuo de discriminación, maltrato y violencia* enmarcado a su vez en el continuo estructural de violencia contra las mujeres, de modo tal que una salida real del *segundo closet* requiere ir a la base del mismo, es decir cuestionar y deconstruir la realidad que sostiene dichos continuos.

3.1.2. Un marco de discriminación, maltrato y violencia continuo.

La noción de la violencia como un *continuum* fue desarrollada por Liz Kelly en 1988 y hace referencia al carácter estructural del sistema de opresión hacia las mujeres y que las ubica en posición de subordinación. Afirmar que la violencia y el maltrato se enmarcan en un *continuum* de violencia hacia las mujeres señala tanto el carácter estructural de la misma como enfatiza en que los hechos de violencia, maltrato y discriminación no están aislados entre sí sino que se encuentran articulados e intersectan con otros sistemas de opresión.

Entonces, cuando hablamos de violencia y maltrato al interno de una pareja lesbiana no estamos necesariamente y/o exclusivamente hablando de aquella ejercida por parte de una de las componentes hacia la otra o viceversa³³, estamos hablando de un sistema particular en el que el *continuum*³⁴ queda en evidencia mediante la articulación de la discriminación, lesbofobia, misoginia, invisibilización y otras formas de privilegio y poder que construyen la opresión y la subordinación. En palabras sencillas se podría afirmar que si existe violencia en el seno de una pareja lésbica es porque la pareja está construida sobre la base de la violencia. No se trata pues sólo de un contexto o una historia de violencia, sino de una estructura que se basa en la desigualdad y en la sanción a cualquier tipo de intento subversión a través de mecanismos de culpabilización, marginación y exclusión, de los cuales el maltrato

³³ La tesis realizada el 2009 rechaza la idea de la existencia de un maltrato y violencia mutuo y equivalente, en tanto que la el maltrato y la violencia se sostienen en relaciones desiguales y jerárquicas de poder. Lo anterior no significa que la distribución del poder se mantenga estática y no sea posible de invertir. Un ejemplo puede ser el tipo de inversión que se produce cuando quien ostentaba el poder se ve afectado por una enfermedad.

³⁴ Sustituyo durante todo el texto la palabra de origen latino *continuum* por la castellana continuo.

y la violencia forman parte. Esta estructura se sostiene a partir de constructos ideológicos que dan origen a modelos de afectividad, sexualidad, familia y comunidad.

No pretendo con esto victimizar a las lesbianas ni exculpar a quienes ejercen violencia por el hecho de ser parte de un colectivo discriminado. Mi intención es señalar que efectivamente si la violencia es un continuo estructural son necesarias ciertas claves que la legitimen como forma de ejercicio y perpetuación del poder, que legitimen a su vez los sistemas jerárquicos de poder y, mecanismos de culpabilización que lleven a quienes la padecen a aceptarla como legítima sanción a sus transgresiones.

Abordar el maltrato y la violencia en relaciones lésbicas significa entonces ir a la base que estructura las desigualdades, cuestionarla y desconstruirla, afrontando a su vez las particularidades que implica el pertenecer a un colectivo excluido como lo es el de las lesbianas, donde se articulan la heteronormatividad y la lesbofobia social e internalizada³⁵.

Según mi investigación del año 2009, la heteronorma, la lesbofobia, los modelos de poder basados en el género, el modelo de amor basado en la perpetuidad de la pareja y la familia se articulan en distintos niveles y ámbitos de la biografía de las lesbianas, sea a un nivel estrictamente individual, de pareja y/o colectivo, como opresiones, reconocidas o no, que se vivencian como provenientes de un externo pero también como prácticas y discursos que se reproducen hacia sí mismas a modo de un continuo de discriminación, maltrato y violencia. Dicho continuo no sólo es el marco de las dinámicas de maltrato y violencia en el seno de las relaciones de pareja lésbica, es, en sí mismo, un elemento de conflicto en la medida que la relación y experiencia individual con dicho continuo puede establecer jerarquías de poder diversas basadas, por ejemplo, en la visibilidad, redes, aceptación familiar y otras.

A fin de dar cuenta del modo en que se manifiesta el continuo de discriminación, maltrato y violencia, en la investigación del año 2009 se operacionalizaron tres ámbitos de la experiencia biográfica personal de las lesbianas – individual identitario, social contextual y relacional- interrelacionados circularmente entre sí, en cada uno de los cuales el continuo es confrontado e internalizado como modelo de sufrimiento proyectable tanto hacia otras lesbianas como hacia sí mismas y que, en tanto que experiencia vital, está por supuesto

³⁵ Profundizaré en los conceptos de lesbofobia social e internalizada en un siguiente epígrafe.

presente en la construcción de pareja lésbica, cerniéndose como una amenaza al amparo de la construcción ideológica romántico amorosa de carácter *parejil* y *familista*. En cada uno de estos ámbitos son fundamentales los procesos de *asumirse* lesbiana y de *salir del closet* en tanto que implican una puesta en tensión de la heteronorma y un enfrentamiento material y simbólico a las sanciones asociadas a su transgresión.

Por *asumirse* lesbiana entiendo el proceso que implica el reconocimiento personal e íntimo de atracción, orientación o preferencia sexual hacia las mujeres, a la vez que el proceso de reconocimiento de las consecuencias personales, sociales y políticas de no adherir totalmente a la heteronorma. *Asumirse* es para muchas de las lesbianas que participaron en la investigación el año 2009 en Chile, un proceso altamente crítico y en ocasiones profundamente solitario y doloroso, un proceso cuya relevancia es tal que llega a constituir una medida de valor: *el grado de asumida*³⁶, asociado a la superación de ciertas etapas de conflicto personal con la heteronormatividad.

Salir del closet es un proceso que a diferencia del anterior tiene una implicación de carácter público, es decir, habla del proceso de tránsito del ámbito privado al ámbito público donde se explicita la orientación o preferencia sexual hacia las personas del mismo sexo. Este proceso es también crítico, en tanto que implica un enfrentamiento directo con la heteronormatividad y con las sanciones sociales que implica su transgresión. *Salir del closet* puede ser un proceso con diferenciación de espacios sociales, pudiendo restringirse a ciertos grupos social y afectivamente significativos, separando espacios sociales en los cuales la salida es efectiva y otros en los que no, donde en muchas ocasiones se observa un comportamiento que no “levante sospechas”³⁷. La salida, aun si es restringida, implica el riesgo de la discriminación y la lesbofobia que pueden tomar formas diversas entre ellas la de la culpabilización, que profundiza la internalización de la lesbofobia.

³⁶ Como medida de valor el *grado de asumida* puede ser constitutivo de jerarquías entre las lesbianas y una fuente de conflicto en el seno de una pareja con diversas graduaciones. El grado de asumida se constituye así en una medida de tipo patriarcal en tanto que establece la existencia de absolutos de género e identidad, por lo que entra en relación con las ideas de pureza lésbica (sin relaciones heterosexuales), las que sin duda constituyen realidades jerárquicas de estatus y poder simbólico.

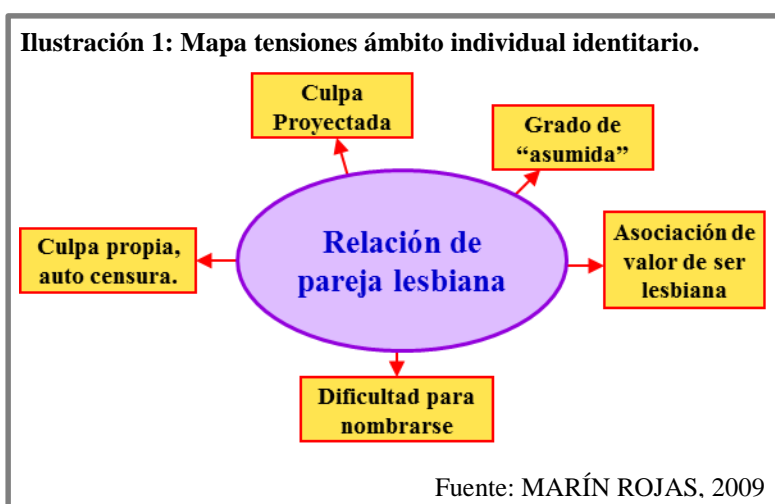
³⁷ De este modo surge lo que se ha llamado doble vida para la cual las lesbianas desarrollan innumerables estrategias, entre ellas una de las más comunes son los noviazgos ‘pantalla’.

Los procesos de *asumirse* y *salir del closet* no son etapas con principio y fin, sino que se retorna permanentemente a ellos, en tanto que las experiencias personales y los espacios social simbólicos se modifican. *Asumirse* no implica el arribo a una identidad fija e inflexible, sin embargo tal como se ha ya señalado puede constituir una medida esencialista: el *grado de asumida*. En tanto que procesos continuos y en constante revisión, *asumirse* y *salir del closet* son relevantes en la construcción de relaciones amorosas lésbicas pues en ellas es necesario acordar la gestión de dichos procesos individuales en relación con los espacios sociales significativos, sean estos familiares, de amistad, formación, trabajo u otros, donde la norma heterosexual se manifiesta explícitamente y sanciona. Este enfrentamiento permanente a la heteronormatividad atraviesa todos los espacios de la vida como un imperativo particularmente coercitivo sobre las mujeres y por lo tanto sobre las lesbianas, debido a que su autonomía y autodeterminación es más ampliamente negada y, su vida, pública y privada, su afectividad, cuerpo y sexualidad son objeto de mayor control.

(Continúa en página siguiente)

Considerando los elementos descritos y tomando como base las entrevistas realizadas para la investigación precedente, se desarrollaron mapas de tensiones acumuladas³⁸ que ilustran la experiencia del continuo de discriminación, maltrato y violencia y las tensiones que implica sobre relación:

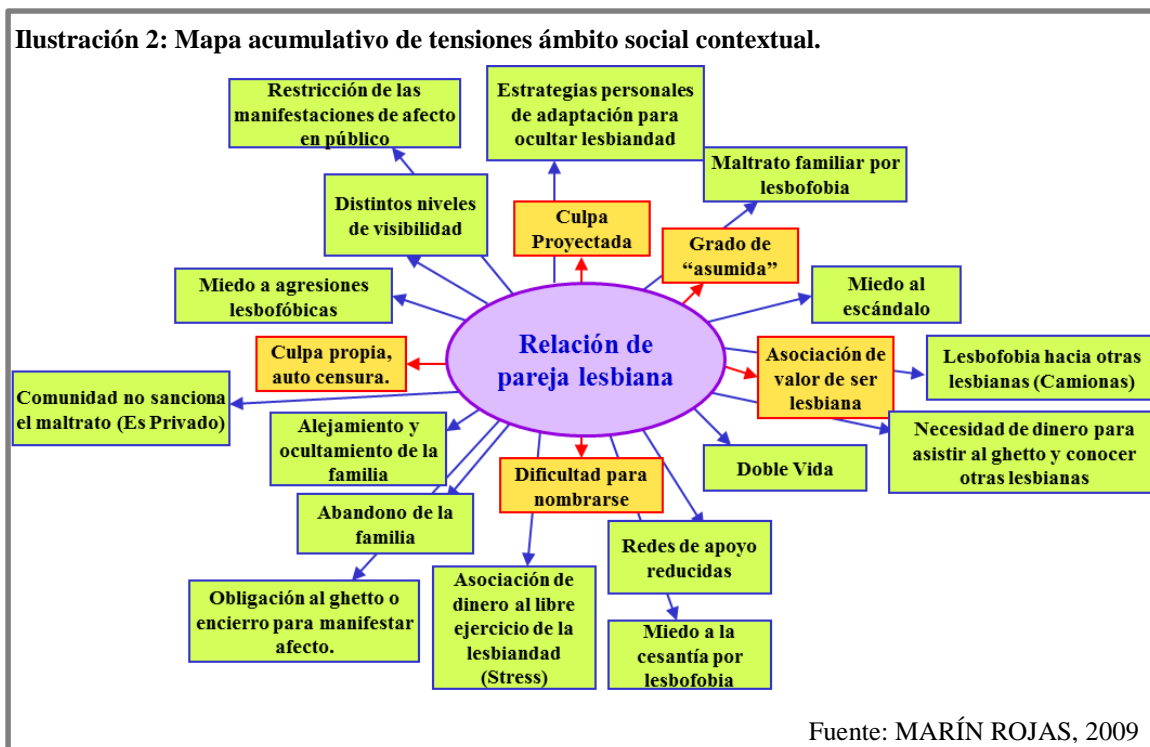
- a) **Ámbito individual- identitario**, relacionado al proceso autorreflexivo e individual de *asumirse*. De acuerdo a las entrevistas la gráfica presenta un mapa de tensiones sobre la relación de pareja lesbiana por efectos de los procesos críticos del ámbito individual identitario y confrontación con la heteronorma.



(Continúa en página siguiente)

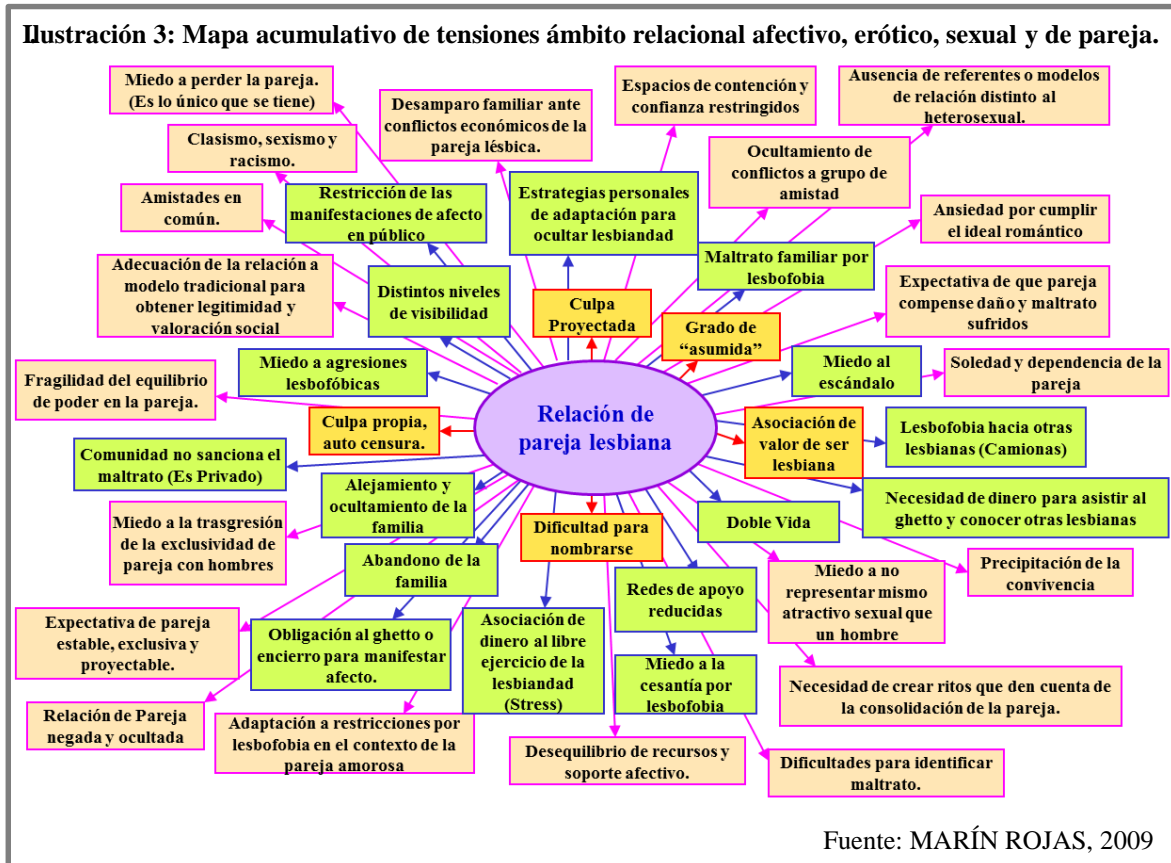
³⁸ Estos mapas los he presentado a grupos de activistas lesbianas chilenas e italianas y han tenido una recepción relevante en tanto que de un modo u otro los mapas daban cuenta de las experiencias de las propias experiencias lésbicas y las tensiones y procesos críticos, pero sobre todo han sido de utilidad en la reflexión respecto de la necesidad de una lucha articulada contra la violencia estructural hacia las mujeres y sobre la necesidad de cuestionar el sistema heteronormado desde sus bases. Así también sirvió para concluir la necesidad de radicalizar y ampliar el discurso y la práctica lesbofeminista.

- b) *Ámbito de la experiencia social contextual, relacionado con los procesos de salir del closet, como proceso de dar a conocer la orientación sexual o preferencia al entorno emocional y socialmente significativo. Sucede en diversos niveles de relación, intensidad y publicidad. por efecto de la relación con su entorno significativo y confrontación con la heteronorma.*



(Continúa en página siguiente)

c) **Ámbito de la experiencia relacional, relacionado con los procesos de conformación de relaciones afectivas, eróticas y sexuales con personas del mismo sexo –no necesariamente relaciones de pareja ni duraderas-, “realizando” el deseo y confrontándolo al de un/a otro/a diverso. De este modo el siguiente corresponde al mapa acumulativo de tensiones sobre la relación de pareja por efecto de los procesos de construcción de relación de pareja y confrontación con la heteronorma.**



Las formas en las que la heteronormatividad se manifiesta son diversas como lo son sus mecanismos de control donde “probablemente los controles más efectivos no sean los que se basan en sanciones penales, sino los que se apoyan en la desaprobación social” (JULIANO, 2010: 66). Los controles heteronormativos comprenden desde la omisión en el lenguaje de las alternativas sexuales distintas a la heterosexual, a la discriminación y la amenaza social, limitando de este modo no sólo los espacios de relación sino que las posibilidades de supervivencia, sea en términos económicos (trabajo) y de acceso a derechos (salud, educación, etc.), como en la reducción de las redes de apoyo, solidaridad y cuidados.

La misoginia, la discriminación y la lesbofobia son formas de violencia social que no sólo se experimentan individualmente, sino que afectan y tensionan la construcción de relaciones afectivas, inclusive las de amistad. En el caso de las relaciones de pareja lésbica la violencia estructural las hace más proclives al aislamiento social, al *encierro de a dos* (FALQUET, 2006) y a la dependencia, en tanto que la pareja constituye la única red de apoyo (MARÍN ROJAS, 2009). Del mismo modo los modelos de afectividad de carácter romántico³⁹, profundamente arraigados en las mujeres dada su socialización como tales, promueven idearios en torno a la pareja en los que, sin aparente contradicción, confluyen tanto la salvación, la contención y el refugio frente a la hostilidad lesbofóbica, como los celos y la propiedad sobre la otra persona (Ibíd.).

Ahora bien los modelos de afectividad son sin duda heteronormados, a la vez que regulados en sus posibilidades de ejercicio. En el caso de las relaciones afectivas en las cuales la sexualidad esté involucrada, sólo es aceptada en el caso de que se ajuste a lo que viene promovido como bueno y sano, es decir, heterosexual, en pareja, dentro del matrimonio, con fines reproductivos, intrageneracional, etc. (RUBIN, 1989). Tal como señalara Gayle Rubin quienes cumplen con todos o la mayoría de los requerimientos y prácticas sexuales heteronormativas gozan de ciertos privilegios, siendo el más importante de todos, la legitimidad social de sus prácticas. Esta lógica de *jerarquía de valor de las prácticas sexuales* (Ibíd.) se entrecruza con los modelos de afectividad heteronormativos y es utilizada por ciertos grupos políticos progresistas y pro derechos de las minorías sexuales que aplicando el mismo modelo plantean que las relaciones homosexuales y lésbicas serían aceptables siempre y cuando se den en un contexto de relación de pareja estable y exclusiva (Ibíd.). Efectivamente, muchos de los discursos de la lucha por derechos civiles, sexuales y reproductivos LGBTIQ se enlazan con los ideales de amor romántico y la *jerarquía de valor de las prácticas sexuales*, transformando al amor en un derecho circunscrito a la institucionalidad legitimada por la heteronorma: el matrimonio y la familia nuclear.

La obligatoriedad de la heterosexualidad, el modelo amatorio hegemónico y su pulsión hacia el establecimiento de la pareja única y para toda la vida, forman parte de la estructura dentro de la que se forman las relaciones amorosas y que, con el fin de obtener

³⁹ El amor romántico se aborda más adelante.

parte de la esquiva aceptación, reconocimiento y legitimidad social, adscriben a valores heteronormados, heterosexualizados, binarios y jerarquizados. Una estructura donde la utopía lésbica de horizontalidad y la visión libertaria que otorga Wittig (1980) al lesbianismo es recuperada por un sistema basado en la desigualdad y el ejercicio del poder de unos sobre otros. Así lo ha denunciado la teórica feminista Margarita Pisano (2004a), señalando que el *modelo amatorio parejil familista*⁴⁰ hegemónico, al cual en general suscriben también las lesbianas, es esencialmente masculinista, patriarcalizado en el dominio y toma su forma en el ideal de amor romántico, único y escaso, posible sólo de a dos en la perpetuidad.

Cabe entonces preguntarse: si el modelo es heteronormado y heterosexual, si está basado en las jerarquías y el dominio, si es un modelo que se sostiene en el miedo, el maltrato y la violencia ¿cómo y por qué las lesbianas suscribimos a él?, ¿es acaso una suscripción instrumental basada en la búsqueda de legitimidad y garantías de derechos?, ¿o es más bien que este modelo penetra particularmente en las lesbianas en tanto que socializadas como mujeres y viene luego adaptado a la propia realidad?

A saber, el modelo amatorio heteronormado es promocionado y perpetuado por diversos medios, siendo los mitos y los cuentos de hadas parte relevante en su promoción y reproducción. Así también la música, las canciones, la literatura, el cine son parte de esta promoción, sin embargo la producción cultural cada vez más ha ido incorporando referentes diversos siendo posible hoy hablar de una literatura o de un cine lésbico, ante los cuales vale la pena preguntarse por el modo en que las lesbianas y los vínculos que establecen vienen representados.

Es precisamente por lo anterior que esta investigación realiza un análisis crítico de películas con temática lésbica, buscando desentrañar la representación de la construcción de relaciones afectivas de tipo amoroso, motivo por el que antes de adentrarse en el análisis se profundizará y discutirá en torno a los elementos que estructuran el continuo de discriminación, maltrato y violencia.

⁴⁰ Ver apartado 3.3.3.

3.2. Heterosexualidad y heteronormatividad

En el conocido artículo “Heterosexualidad obligatoria y existencia lésbica” (1980) Adrienne Rich denuncia la heterosexualidad como una institución política, normativa y coercitiva, que ha convencido a las mujeres de la inevitabilidad y deseabilidad del matrimonio y, de la orientación sexual hacia los hombres aunque estos no sean satisfactorios o bien sean opresivos. La heterosexualidad según Rich, es internalizada por medio de la acción de diversas estrategias, algunas más o menos opresivas que otras, entre las cuales se pueden encontrar desde los relatos y cuentos infantiles, el cinturón de castidad, la omisión, invisibilización y erradicación de la existencia lesbiana, la idealización del amor y el matrimonio heterosexual.

Rich da cuenta de que la heterosexualidad como natural e innata no sólo es una falacia sino que, como institución política, se vale de fuerzas para imponerse entre las cuales se encuentran la violencia física y la falsa conciencia. La constricción hacia la heterosexualidad en las mujeres apunta a una construcción específica de Mujer, con una específica pauta de comportamiento, roles asignados, un cuerpo, una estética, un espacio social y simbólico, los cuales siempre serán inferiores en prestigio a aquellos asignados a los hombres. En la heteronormatividad las mujeres no sólo devienen inferiores sino que además se encuentran destinadas al servicio, sea al hombre, a los hijos, a los padres, etc.

El imperativo heterosexual implica a su vez la omisión, negación, invisibilización, patologización y criminalización de las conductas y prácticas no heteronormativas (RICH, 1980; RUBIN, 1989), por lo que una lesbiana, aún sin vivir en un contexto inmediato explícitamente lesbofóbico, debe hacer frente a la omnipresencia de la heterosexualidad y a las promesas de legitimidad social que le están asociadas (RUBIN, 1989) y que no dan cabida a posibilidades diversas, de modo tal que la omisión comunica los límites de la norma haciendo innecesaria la explicitación de las sanciones (MARÍN ROJAS, 2009) puesto que los límites “tienen mucho más que ver con su función pedagógica con respecto a los miembros considerados “normales” de la comunidad que con las personas que sanciona” (JULIANO, 2010: 12).

Según Adrienne Rich, la existencia lesbiana, más allá de la práctica o deseo sexual genital hacia otra mujer, comprende tanto la ruptura de un tabú como el rechazo a un modo

de vida obligatorio, a la vez que significa un ataque directo e indirecto al derecho masculino de acceso a las mujeres (RICH, 1980). Siendo así, la existencia lesbiana (y el continuo lesbiano) son una resistencia a la institución heterosexual.

Sin embargo, para la teórica feminista lesbiana Monique Wittig (1980), hablar de heterosexualidad obligatoria o de constricción a la heterosexualidad resulta redundante, pues las categorías “hombre” y “mujer” han sido construidas por una forma particular de pensamiento que establece su jerarquía y privilegios: el *pensamiento heterosexual*. Tomando como base las ideas del feminismo materialista, Wittig señala que las categorías “hombre” y “mujer” son categorías políticas y económicas creadas por el *pensamiento heterosexual* y la heterosexualidad un régimen político basado en la apropiación de las mujeres (Ibíd.). Este régimen político es un sistema similar al de la esclavitud, frente al cual las únicas posibilidades de supervivencia para las mujeres son la renegociación diaria del contrato social o bien, pero con más riesgo, convertirse en fugitivas e intentar escapar de las de su clase o grupo.

El *pensamiento heterosexual* se entrega a una interpretación totalizadora de la historia, de la realidad social, de la cultura, del lenguaje y de todos los fenómenos subjetivos (Ibíd.), lo cual significa que no opera ni sólo sobre las vidas humanas o el universo material, sino que lo hace a su vez sobre el universo simbólico, las diversas sociedades y épocas, produciendo “categorías que no tienen sentido en absoluto más que en la heterosexualidad o en un pensamiento que produce la diferencia de los sexos como dogma filosófico y político” (52). Del mismo modo el *pensamiento heterosexual* no concibe una realidad donde la heterosexualidad no norme todas las relaciones humanas tanto como los conceptos, dotándose para ello de una retórica, mitos, metáforas, etc. que según Wittig tienen por fin poetizar el carácter obligatorio de la *relación heterosexual*⁴¹, aligerar los discursos heterosexuales opresivos “que nos niegan toda posibilidad de hablar si no es en sus propios términos” (49). La *relación heterosexual* en esta sociedad tiene un carácter de obligatoriedad social planteándose como un principio universal más allá de las relaciones humanas; es un

⁴¹ Con *relación heterosexual* Wittig se refiere al proceso relacional entre las dos categorías políticas, económicas y filosóficas ‘hombre’/‘mujer’, no exclusivamente a una práctica sexual.

principio binario que se aplica a todo orden de cosas, un dato, dirá Wittig, anterior a toda ciencia.

El sistema heterosexual, sea en su carácter material como simbólico, no permite pues escapatoria posible y, por lo tanto, o bien se aceptan sus condiciones o se resiste “como prófuga, como esclava fugitiva, como lesbiana” (WITTIG, 1992: 15). Para Wittig (1981), así como afirmamos que no se nace esclavo/a, “No se nace mujer” y por lo tanto es posible ir más allá de la resistencia y plantearse tanto un “afuera” del régimen como el derrocamiento del mismo, para lo que es fundamental cuestionar las categorías políticas que ha creado el *pensamiento heterosexual*, acabar con la existencia de la clase “Hombre”, lo que en consecuencia significa acabar con la clase sometida “mujer”, “porque no hay esclavos sin amos” (38).

3.2.1. El lesbianismo como subversión

Para Monique Wittig, las lesbianas podrían corresponder al sujeto político subversivo frente al sistema heterosexual, pues el lesbianismo:

[E]stá más allá de las categorías de sexo, pues el sujeto designado (lesbiano) no es una mujer, ni económicamente, ni políticamente, ni ideológicamente, en tanto que lo que hace a una mujer es una relación social específica con un hombre, una relación que hemos llamado de servidumbre [...], una relación a la cual [sic] las lesbianas escapan cuando rechazan volverse o seguir siendo heterosexuales. (43)

Las lesbianas, prófugas de su clase, fugitivas del sistema tienen, según Wittig, la posibilidad de crear y construir nuevas realidades.

Pero, ¿es la existencia lesbiana realmente una resistencia y una subversión a la institucionalidad heterosexual? ¿Son las lesbianas el sujeto político que cuestiona y puede poner en jaque el régimen heterosexual? No cabe duda de que las afirmaciones de Rich y Wittig cumplen un rol provocador para el movimiento feminista y lésbico pues ponen sobre la mesa el carácter político de la heterosexualidad a la vez que develan los mecanismos de los cuales se sirve para conservar su hegemonía, que es a la vez simbólica y material; pero también dejan en evidencia que el lesbianismo es “cuando menos, un desconocimiento al

poder de los hombres, a la necesidad imperiosa de entrar en contacto con ellos” (LAGARDE, 2011:262).

El sistema heterosexual goza de una omnipresencia totalizante que se promueve a sí misma a través de la promesa de las ventajas -simbólicas y materiales- de la *relación heterosexual* y que crea, promueve y entiende la realidad desde una concepción binaria complementarista (blanco/negro, amo/esclavo, buenos/malos, hombre/mujer, occidente/oriente), donde una categoría es imposible sin la otra, pero más aún, crea dominio construyendo una otredad periférica que hace posible la existencia del centro (MOHANTY, 1984), que hace posible la existencia del amo. Esta forma binaria complementarista es también el único modo en que son entendidas todas las relaciones humanas y las prácticas sexuales, de modo tal que “cuando el pensamiento heterosexual piensa la homosexualidad, no es nada más que heterosexualidad” (WITTIG, 1980: 52).

A nivel de prácticas sexuales esta interpretación binaria de la realidad implica la categorización de ciertas prácticas como correctas o incorrectas, de modo que no sólo se trata de una obligatoriedad hacia la relación heterosexual⁴², sino que además de un particular tipo de relación heterosexual: en pareja, dentro del matrimonio, monógama, con fines reproductivos, en la misma generación, privada, gratuita, etc. (RUBIN, 1989), un modelo de relación a cuyo cumplimiento vienen prometidas las ventajas de la legitimidad social mientras para quienes no adscriben a dicho modelo corresponde la sanción y el estigma (RUBIN, 1989; JULIANO, 2010). Las prácticas alternativas o disidentes, entre ellas la práctica sexual lésbica se encuentran en el lado “malo” de las prácticas sexuales, lo cual implica a su vez el rechazo al rol histórico reproductor y cuidador maternal, en definitiva “ocupan un lugar en el espacio diferente del que se les ha asignado” (JULIANO, 2010: P.35). El espacio asignado a las mujeres, dirá Margarita Pisano (2004b), es el de la *feminidad*, el que está diseñado simbólicamente y valóricamente por la masculinidad, de modo tal que está contenida dentro de ella, por lo que carece de autonomía y cualquier posibilidad de igualdad.

Quienes se encuentran en la marginalidad de algún modo están incluidos en el sistema bajo un tutelaje, una permanente amenaza de exilio, de expulsión del Edén social, porque “la sociedad no prescinde de sus marginales, desarrolla respecto a ellos políticas asistenciales,

⁴² En este caso refiero a prácticas sexuales.

los relega pero los reconoce, son parte de un “nosotros”, aunque la parte oscura” (JULIANO, 2010: 28), porque “el objetivo no es acabar con estos sectores, necesarios para la economía, sino privarlos de derechos y hacerlos invisibles para su mayor explotación”(36).

Ahora bien, con la profundización del neoliberalismo y su ética de meritocracia, no cabe duda que todos los sectores, inclusive aquellos de los márgenes son necesarios para la economía, pero lo más importante es la promoción en dichos sectores de un imaginario “posible” de movilidad social mediante el esfuerzo y la acumulación de mérito. Este imaginario es motor de la economía capitalista neoliberal y en países como Chile⁴³ lleva a las personas y familias a niveles de endeudamiento exorbitantes con el fin de estudiar y acceder al circuito del mérito que les sacará de la marginalidad. Del mismo modo discursos progresistas de ciertos sectores promueven legislaciones a favor de la homosexualidad, pero siempre desde enfoques heteronormativos pues como se ha dicho, es el único modo en que el *pensamiento heterosexual* piensa la homosexualidad; por lo tanto la observación de una correcta conducta heteronormada aunque homosexual sería el camino para la acumulación de los méritos necesarios para salir de la marginalidad radical. En esta lógica – perversa- se inscribe, como se ha visto con antelación, el silenciamiento e invisibilización del maltrato y la violencia en el seno de las relaciones lésbicas.

Si se considera la amplitud y profundidad del sistema heterosexual, no sólo a nivel colectivo sino que sobre todo a nivel particular y la necesidad que tiene el sistema de mantener a sus marginales como tales, es posible intuir que el lesbianismo pese a cuestionar la obligatoriedad de la práctica sexual heterosexual, es insuficiente para el cuestionamiento de las diversas formas de opresión y normatividad que devienen del sistema, si no son al mismo tiempo cuestionadas las bases, estructuras, símbolos, discursos, imaginarios que el mismo sistema ha creado para su permanencia y reproducción y que, valga la redundancia, estructuran las formas legítimas de relacionarse política, social, sexual y afectivamente.

En esta línea de pensamiento Margarita Pisano (2004a; 2004b) denuncia que el lesbianismo ha sido recuperado por el sistema mediante la adhesión –y promoción- del

⁴³ En Chile, de donde provengo, el modelo neoliberal de la escuela de Chicago ha sido ensayado, impuesto y profundizado, por la fuerza a través de la dictadura cívico militar de Augusto Pinochet y posteriormente por las reformas políticas, económicas y sociales impulsadas por los gobiernos sucesivos de la Concertación de Partidos por la Democracia.

modelo relacional *parejil-familista* que repite el sistema de dominio y dependencia propios del patriarcado, sean estos la concepción de propiedad privada, la obligatoriedad de la pareja y la monogamia, los roles complementarios, la necesidad y la carencia en ausencia de la otra persona (2004a). Es en base a estos valores, denuncia, que se ha construido el modelo amoroso, donde pareciera no haber más alternativa que los roles asignados o la performatividad de los mismos.

Así, el lesbianismo ya no es ni resistente ni fugitivo ni subversivo pues ha sido domesticado por el mismo modelo de amor cuya retórica y puesta en práctica mantiene intacta la heteronormatividad, a la vez que construye marginalidades necesarias para la confirmación de la supremacía del centro heteronormado. Es la trampa que subyace tras las propuestas de arreglos jurídicos de vida en pareja, matrimonio homosexual o igualitario y que denuncian insistentemente tanto activistas lesbianas feministas como *queer*, esto es: la normativización heterosexuada y patriarcal de los afectos, los cuidados y las prácticas sexuales.

Ahora bien, a lo expuesto es fundamental hacer algunas precisiones a fin de no reproducir y profundizar estereotipos sexistas y lesbofóbicos, en el momento de relacionar modelos de amor - vigentes y hegemónicos- heteronormatividad y violencia. Quiero reiterar, tal como he señalado en mi investigación de licenciatura, que **no es verdad** que las dinámicas de control, maltrato y violencia en una relación de pareja lésbica provengan por regla de quien “interpreta” el rol masculino en la pareja (MARÍN ROJAS, 2009), idea que es, por cierto, una interpretación reduccionista y heterosexista de las relaciones lésbicas.

Bajo mi punto de vista, afirmar la recuperación patriarcal de los elementos disidentes de las prácticas heteronormadas, hace referencia a la recuperación mediante la repetición de una lógica de poder binaria, complementarista y vertical, que en el caso de las lesbianas requiere una puesta en duda más profunda de las variables y combinaciones que, en las diversas realidades, constituyen poder y que no necesariamente tienen que ver con performatividades que emulan la construcción heterosexual de la diferencia sexual (BUTLER, 2007: 95), como en la relación *camiona/femme*⁴⁴, ni exclusivamente con el estatus

⁴⁴ Camiona en Chile equivale al inglés *butch* (camionera en España), mientras que *femme* se utiliza para quienes tienden a performar la feminidad.

proveniente de otras categorías de poder (raza, clase, etnia, territorio⁴⁵, etc.); pues en colectivos altamente discriminados emergen nuevas posibilidades de construir y ejercer poder, que se encuentran relacionadas con la particularidad de la opresión y marginación que experimenta dicho colectivo (SARDÁ, 1996; LIPSKY, 1987; MARÍN ROJAS, 2009).

Así por ejemplo en la realidad lésbica chilena -experiencia que comparto-, la visibilidad lésbica⁴⁶, la aceptación de parte de los entornos significativos, el acceso a redes de solidaridad, pueden constituirse en un importante elemento de poder. Porque, tal como señala Marcela Lagarde (2011) el *cautiverio* más que describir una relación con un amo, “se concreta políticamente en la relación específica que tienen las mujeres con el poder” (175), es decir con una realidad estructural en la que se comparten la privación de “autonomía, de independencia para vivir, del gobierno sobre sí mismas, de la posibilidad de escoger y de la capacidad de decidir” (176). El problema es entonces la relación entre cautivas al interno de un modelo complejo y articulado de poder, pero aún más problemático es que “en nuestra sociedad la norma hegemónica de libertad es clasista y patriarcal: burguesa, machista, heterosexual, heteroerótica y misógina” (176).

3.2.2. La lesbofobia social

La reproducción y perpetuación de las hegemonías - sean sexuales, raciales, étnicas, territoriales, clasistas, etc.- requieren de la construcción de una otredad que es a la vez inferior y peligrosa para la estabilidad de la sociedad en su conjunto como para los sujetos a nivel individual. Las ideologías discriminatorias, como señala Dolores Juliano (2010) “se construyen históricamente a través de procesos complejos de estigmatización, marginalización y exclusión social, que rotulan a las personas sancionadas como diferentes (e inferiores) y que legitiman las opciones sociales de control, mostrándolas como tendentes a la defensa de la norma y del bien común” (13).

⁴⁵ Occidente/oriente; Norte/Sur, Capital/Provincia, etc.

⁴⁶ Entendida ampliamente como la posibilidad de declarar, transitar, participar, divertirse, hacer política, compartir en familia, pudiendo abiertamente hacerlo declarando o expresando una identidad, práctica, preferencia lésbica.

El mecanismo del que se vale la sociedad para asegurarse del cumplimiento de heteronorma, pero más aún para establecer, legitimar y perpetuar la posición privilegiada de la heterosexualidad normativa es la homo/lesbo/trans fobia (EIVEN, 2004; 2006). La homofobia es definida como "el miedo irracional ante la homosexualidad" (GASTELUM, 2006. Acceso online: 16/09/2013), el que se manifiesta de diversos modos, siendo los principales "la repulsión hacia los homosexuales y a menudo el deseo de infligirles castigos a modo de retribución" (Ibíd.); es "una actitud de rechazo hacia quienes ponen en cuestión – con sus discursos o con sus prácticas- los roles de género o las expectativas sociales asociadas a ellos" (VIÑUALES, 2002: 101-102).

Considero necesario señalar el riesgo de mirar de modo restringido y apolítico los términos "miedo" y "actitud" propuestos por Gastelum y Viñuales, a fin de no caer en una simplificación que equipare otro tipo de fobias –que realmente lo son⁴⁷- al mecanismo político terrorista del que se vale el sistema heteropatriarcal para marginalizar y excluir las prácticas afectivas y sexuales no normativas. Esta precisión es fundamental pues, como denuncia hace años el movimiento feminista, quienes ejercen violencia machista y homo/lesbo/transfóbica no están ni locos ni enfermos, ni pertenecen a una estirpe "primitiva" casi extinta en esta "nuestra" plural y tolerante sociedad moderna.

Como se ha ya señalado, las ideologías discriminatorias requieren ser justificadas y legitimadas socialmente, para lo cual la medicina y la psiquiatría han aportado con un discurso de estigmatización y marginalización basado en la creación de patologías y trastornos mentales, lo cual junto a otros discursos homofóbicos, entre ellos los discursos religiosos, construyen la otredad no heteronormada. De este modo convergen en la homofobia:

a) sentimiento de superioridad respecto al diferente; *b)* deshumanización, o sentimiento de que el "otro" es intrínsecamente diferente y extraño; *c)* sentimiento de ser merecedor de derechos, estatus y privilegios por estar en la posición correcta (raza, religión u orientación sexual); *d)* la convicción de que la existencia del diferente pone en peligro ese estatus, posición social o poder. (VIÑUALES, 2002: 102)

En el caso de las lesbianas, es necesario agregar el sexismo y la misoginia, que encontraron en la medicina y la psiquiatría bases supuestamente científicas que explicaban

⁴⁷ Como puede ser la claustro fobia o la aracnofobia.

la inferioridad de las mujeres, a la vez que patologizaban cualquier comportamiento o práctica que no se ajustara al rol asignado. La lesbofobia contiene una profunda misoginia pues sanciona tanto la práctica no normativa como la negación al cumplimiento de los roles de género, la reproducción, los cuidados y la servidumbre, negando a las mujeres la posibilidad de “celebrar la vida si no es al lado y bajo la mirada tutelar de un hombre” (112).

La lesbofobia, a mi entender, no sólo apunta al rechazo, patologización y criminalización de la práctica erótica y sexual entre mujeres, sino que implica también la presunción de heterosexualidad, universal e incuestionable, sobre la realidad social y la historia, lo que tal como señala la historiógrafa lesbiana feminista Judith Bennett (2006) constituye una mirada heterocentrada que invisibiliza la existencia y la posibilidad lésbica. En efecto, mientras que la homosexualidad masculina cuenta con innumerables referentes históricos, ya sea en personajes individuales como en legitimidad social, en el caso de las lesbianas Safo es uno de los pocos referentes lésbicos. Lo anterior tiene que ver tanto con la negación a las mujeres de ser parte del espacio público, como con la construcción de “mujer” en referencia al masculino y por lo tanto de “naturaleza” heterosexual. En segundo lugar, da cuenta de una de las formas más extremas de vigilancia y control sobre la vida de las mujeres pues, mediante la instalación de la sospecha lesbiana, limita las posibilidades de construcción de afectos y redes de solidaridad fuera de la mirada masculina. Es en parte el mismo mecanismo que opera sobre el reclamo masculino para ingresar y participar en los espacios feministas construidos como separatistas, mientras que las sociedades y círculos separatistas de hombres⁴⁸ existen desde hace siglos sin que caiga sobre ellos el peso de la homofobia, es más en su seno precisamente han emergido y lo siguen haciendo, gran parte de los discursos de la misoginia y la heterosexualidad obligatoria.

Así, el único modo en que las mujeres pueden reunirse es en presencia o bajo los ojos del control masculino -que puede perfectamente ser encargado a otras mujeres que actúan como cómplices de la opresión⁴⁹ - o bien en referencia a él. Es por este motivo que es posible el erotismo y la sexualidad entre mujeres siempre y cuando esta tenga por objeto la

⁴⁸ Los ejemplos abundan. Sólo por citar algunos conocidos están los Templarios, la Logia Masónica, la Logia Lautarina (en América del Sur), la Curia, el ejército (aunque en las últimas décadas se han incorporado mujeres en algunos países), etc.

⁴⁹ Sobre este tipo de control los estudios feministas sobre migración han profundizado bastante.

erotización y satisfacción del hombre (MARÍN ROJAS, 2009), afirmación para la cual basta una pequeña mirada sobre los anuncios que ofrecen servicios sexuales como en la pornografía *mainstream*.

3.2.3. La internalización de la lesbofobia

Alejandra Sardá (1996), a partir del texto de Suzzane Lipzky "*Internalized Racism*" (1987) señala la existencia de procesos de internalización de la opresión lesbofóbica y misógina, cuya base está en la construcción de modelos de sufrimiento, consecuencia de un dolor o maltrato que no ha sido sanado, como podría ser el caso de la marginación afectiva y económica de parte de la familia a una hija lesbiana. En este proceso, cuando el sufrimiento vuelve a ser estimulado se reedita la experiencia de dolor o maltrato original, victimizando a otra persona o tomándose a sí misma como objeto del modelo de sufrimiento.

Sardá enfatiza en las diferentes formas de maltrato, invalidación, sufrimiento y explotación de las que han sido víctima las lesbianas. El modelo de sufrimiento de la cultura mayoritaria heterosexual y de sus instituciones recae sobre las lesbianas, iniciando en forma sistemática la internalización de la lesbofobia.

La lesbofobia se internaliza como modelo de sufrimiento resultante de la opresión de la mayoría heterosexual y se vuelca, en primer lugar sobre todas aquellas personas sobre las cuales es posible tener algún grado de poder o control. Este grado de poder puede estar generado por otras características como la clase, la edad, grupo étnico, nivel de estudio, raza u otras que han conformado junto con el heterosexismo las diversas formas de opresión del sistema. En un segundo lugar la lesbofobia se vuelve en contra de las mismas lesbianas negándose a sí mismas legitimidad, valor y estima, lo cual lleva, al aislamiento, al miedo, la indefensión y la desesperación.

3.3. El amor y las furias

Como se ha venido señalando, el alcance de la norma heterosexual es amplio y profundo, siendo su implicación y significación tanto individuales como colectivas, tanto simbólicas como materiales, de modo que cuando hablamos de heteronormatividad estamos hablando de un entramado complejo que estructura las relaciones sociales y que, a fin de mantener la cohesión y estabilidad, requiere de la estructuración de las emociones, los afectos, los cuidados, a la vez que de las prácticas eróticas y sexuales. Así pues, no sólo hablamos de una práctica sexual buena y una mala o de la jerarquía de valor de las mismas, hablamos también de una pauta, una guía de afectividades, emociones, consecuentes comportamientos y relaciones interpersonales que serán también definidos como correctos y deseables.

Los movimientos de mujeres, sobre todo los movimientos feministas, lésbicos feministas y desde hace ya algunos años el *queer*, han dado cuenta y denunciado el vínculo de las instituciones del matrimonio y la familia patriarcal como parte fundamental del sistema de opresión hacia las mujeres, denunciando a su vez la existencia de una construcción ideológica de los afectos - el amor- que promueve la sumisión de las mujeres a la autoridad masculina (Estado, padre, hermano, esposo, hijo). Dicha posición de sumisión se sostiene mediante la acción de una retórica que “adormece” la capacidad crítica de las mujeres y las convierte no sólo en dóciles súbditas inconscientes de su cautiverio, sino que también en posibles cómplices y colaboradoras del poder heteropatriarcal. Argumentos como este se encuentran a la base del feminismo como movimiento social y teoría política, ya desde los tiempos de las así llamadas *protofeministas* o *paleofeministas*, como Cristine de Pisán, Sor Juana Inés de la Cruz, Mary Wolstonecraft y Flora Tristán, de quienes muchas de las diversas corrientes del feminismo son herederas. Así también lo reconoce la teórica feminista Marcela Lagarde (2001), quien ve, ya desde la literatura feminista del siglo XVIII, un profundo aporte al análisis crítico del amor, siendo el primer aporte revolucionario del feminismo el de “ubicar el amor en la historia” (19), rechazando de este modo la naturalización del amor y revelando el carácter socialmente aprendido del mismo. El aporte del feminismo viene pues a desestabilizar la idea de que existe *El Amor* o, en palabras de Lagarde, implicaría una crítica

a la visión de que “el amor es universal y ahistórico, es eterno, tiene valores universales idénticos y se rige por una moral universal” (19).

Hoy podemos hablar de un acuerdo político teórico en el feminismo en torno al carácter opresivo del matrimonio, así como de la existencia de un consenso relativo en torno a la idea de que *El Amor*, como un sistema de estructuración de las emociones, afectos y cuidados, se encuentra al servicio del orden patriarcal, que “el amor es una trampa para las mujeres, un engaño” (ESTEBAN, 2011: 13). Sin embargo el relativo consenso se explica precisamente en lo señalado por Lagarde: los valores y la moral del amor no son ni universales ni idénticos ni eternos, por lo que cabe pensar en la posibilidad de la existencia o la creación de amores diversos y amores disidentes⁵⁰.

3.3.1. De los orígenes míticos del amor en Occidente

He concentrado mi atención en la construcción ideológica occidental⁵¹ del amor romántico que como “particular tradición amorosa, social y científica desarrollada en Europa y Norteamérica en los últimos siglos” (44) ha tenido una gran influencia en las artes, en particular en la literatura y el cine. El tipo de narrativa y las características retóricas del amor romántico encuentran su origen más claro en los populares *Roman* medievales, cuya exitosa fórmula centrada en la experiencia de la pasión es replicada infinitamente. Tomaré como principal referente en este punto el trabajo de Denis de Rougemont⁵² (2010; 1939), quien dedicó gran parte de su vida a escribir y revisar su obra *El amor y occidente*, en la que realiza una exhaustiva revisión de mitos Europeos y en particular del popular mito de Tristán e Isolda, conocido a través de los tiempos como una de las grandes historias de amor.

Para comenzar valga mencionar que la actual 22^o edición del diccionario de la RAE⁵³ (2001) presenta diversas definiciones para el amor, siendo las dos primeras: a) “Sentimiento

⁵⁰ Sobre la resignificación del amor se reflexiona en el apartado 3.3.5. Resignificación del amor como discurso de resistencia y subversión.

⁵¹ Construcción geopolítica a la cual pertenezco a consecuencia de la colonización y el imperialismo.

⁵² El análisis realizado por Denis de Rougemont en *El amor y occidente*, constituye un interesante y bien documentado referente en torno al análisis y reflexiones sociológicas, históricas y literarias en torno al amor, motivo por el que una parte importante de este apartado toma como base sus aportaciones.

⁵³ Real Academia de la Lengua Española

intenso del ser humano que, partiendo de su propia insuficiencia, necesita y busca el encuentro y unión con otro ser.” y, b) “Sentimiento hacia otra persona que naturalmente nos atrae y que, procurando reciprocidad en el deseo de unión, nos completa, alegra y da energía para convivir, comunicarnos y crear.” A estas definiciones se agregan otras relacionadas con el cuidado, la sexualidad, el deseo, esmero, voluntad, acuerdo, devoción y otras que, pese a transitar espectros contradictorios, parecen no significar un conflicto lógico.

Lo anterior es posible porque el amor es una construcción ideológica a la cual se atribuyen una amplia gama de emociones, conductas, prácticas, discursos, símbolos, etc. y que como tales forman parte del aprendizaje social, por lo que el amor implica a su vez la reproducción arquetípica de los elementos que incorpora, a modo de un sistema que se retroalimenta y se recrea a sí mismo. La construcción ideológica del amor no es única ni universal y está dotada de historicidad, por lo que refleja en sus muchas y diversas expresiones la realidad sociohistórica y geopolítica, tanto como las diversas doctrinas y tradiciones filosóficas con las que convive; así también el amor no es eterno, en tanto que los ideales y valores de los pueblos tampoco lo son. Tal es la diversidad y variabilidad, que sin duda es posible la existencia de sociedades en las cuales no exista un sinónimo para la idea o noción de amor, o bien, como señala Mari Luz Esteban (2011), sociedades no occidentales en las que el espectro de elementos que conforman la idea de *El Amor* sean posibles de encontrar pero bajo construcciones ideológicas múltiples y no sólo bajo una (44-45).

Como he señalado, el amor como construcción tendrá relación con las doctrinas filosóficas y espirituales de diversos contextos, por lo que hará referencia tanto a las visiones de mundo y organización social como a aspectos relacionados con las visiones sobre la vida, la muerte y la trascendencia del ser humano, ya sea espiritualmente, moral o gloriosamente, o consanguíneamente. Ejemplo de ello se observa en los Diálogos de Platón o como propone Denis de Rougemont (2010) en el mito de *Tristán e Isolda* –y otros- y su relación con el paganismo y las doctrinas cristianas heréticas.

Efectivamente, *El Amor* es el centro de los discursos que se desarrollan en *El Banquete* de Platón, donde Aristófanes expone el mito de la separación de los cuerpos humanos originales como castigo a la arrogancia humana, lo cual da origen a la tragedia de la búsqueda de la mitad perdida, siendo el amor el deseo de encontrarla. La tragedia es sin

embargo mayor para quienes descienden de los hombres y mujeres originales -y no de los andróginos- pues han sido condenados a la imposibilidad de trascender por medio de la estirpe del parentesco sanguíneo, es decir, condenados a no reproducirse entre ellos. El discurso de Aristófanes cuenta con la particularidad de exponer la experiencia homosexual y lésbica como amor, cuestión que en otros mitos simplemente no existe, sobre todo en referencia a las mujeres y el amor entre ellas⁵⁴, aunque sea apenas una mención ilustrativa de la existencia de las *tríbadas*⁵⁵.

Aristófanes no sólo ilustra por medio del mito el carácter trágico del amor sino que también exalta la relevancia y el valor de la búsqueda eterna del complemento, así como de la tragedia de la imposibilidad de fusión, como un camino de sufrimiento que eleva las condiciones del ser humano y lo acerca a la perdida perfección. El ser humano ha sido fragmentado, condenado a una ausencia eterna, que no desaparece en el encuentro sino más bien, se profundiza ante la evidencia de la imposibilidad de la unidad mediante la materia. Así llega la muerte. La muerte en el amor puede entonces ser entendida como el modo mediante el cual el ser humano puede superar los límites de la opresiva materia y mediante el espíritu liberado, trascender.

Denis de Rougemont ve en el amor un fenómeno histórico con un marcado referente en la construcción ideológica del amor cortés cuyo carácter es a su juicio fundamentalmente religioso. Los relatos *Roman* analizados por Rougemont –que comprenden el periodo medieval entre el Siglo X y XII- dan cuenta de una cierta “confluencia entre agonizante paganismo y herejías vivas” (GUIDUCCI, 1977: 19. [Mi traducción]) - éstas últimas, doctrinas cristianas de influencia oriental (Cátaros, Maniqueos, Gnósticos, etc.)- convergentes en el rechazo a la obligatoriedad de la institución matrimonial y a la normativización de la relación sexo y procreación; de modo que, por una parte operan “la resistencia del *eros* y de la libertad paganas” y por otra “las herejías que niegan la procreación y que resuelven [...] la tensión pagana del deseo proyectándola hacia el infinito, el inalcanzable, esto es, finalmente, la muerte” (Ibíd.).

⁵⁴ En el mito de Orfeo y Eurídice también se observa la homosexualidad pero sólo la masculina.

⁵⁵ En algunos textos aparece como *tribades*.

En el popular mito de Tristán e Isolda, señala Rougemont, se oculta la doctrina de los Cátaros quienes veían en la renuncia a la materia una vía de purificación, conocimiento y acceso a la salvación. Es en los valores de dicha doctrina que se construye la retórica del amor cortés, donde el objeto y relación de adoración deben permanecer sin mácula que les corrompa, estableciendo un vínculo entre amor y pasión, en la que esta última se relaciona ineludiblemente con el sufrimiento, con la desgracia asociada al abandono a la materialidad y al cuerpo, es decir, la corrupción del sacro. El amor pasión es el amor mortal, “amenazado y condenado por la propia vida” (ROUGEMONT, 2010: 16), del cual emergen los ideales del amor cortés en los que el *obstáculo*, la desgracia y el sufrimiento significan una ascesis que encuentra su mayor expresión en la muerte, que no es más que la superación del obstáculo de la materia y la posibilidad del encuentro en la Unidad.

3.3.2. Del paso del amor cortés al amor romántico

Es un decir común que el lenguaje del amor es el de la poesía, género que en Europa encuentra algunos de sus exponentes fundamentales en los trovadores, cuya poesía, a juicio Rougemont, no es otra cosa que “la exaltación del amor desgraciado” (77). Esta poesía señala el autor, cuenta con una retórica y un sistema fijo de leyes - las *leys d’amors*- con las que se construye el relato del “amor perpetuamente insatisfecho” (Ibíd.). Este amor no apela al matrimonio, sino más bien lo cuestiona en su limitación meramente funcional y material, siendo la unión deseada aquella que está más allá de los límites mundanos de la vida. Ahora bien, tal como con un objeto de adoración sacro, la ritualidad es relevante, apunta el autor, siendo fundamental el “*domnei o donnoi*, vasallaje amoroso” (78), mediante el cual se accede a la gracia a través del homenaje y la ofrenda de servidumbre. El pago será una señal, en ningún caso el cuerpo ni por supuesto el matrimonio, sino un recuerdo, una palabra o un beso casto, los cuales comprometen a los amantes bajo “las leyes de la *cortezia*: el secreto, la paciencia y la medida, que no es en absoluto sinónimo de la castidad [...] sino más bien de la moderación” (Ibíd.).

Es evidente tanto para Rougemont como para el feminismo, que la construcción de sujetos en el amor cortés carece de historicidad pues representa una *Mujer* que no existe, una que se encuentra por encima del hombre; así pues el situar históricamente el fenómeno y el

análisis de la retórica cortés lleva a Rougemont a concluir que su construcción poética va más allá de una idealización del amor sensual, sino que más bien constituye una máscara de lo que en el medioevo es socialmente reprimido como consecuencia del conflicto entre la Iglesia - que crece, se canoniza y dogmatiza, que se vuelve Católica - con la tradición pagana aún no desaparecida y con las sectas heréticas cristianas.

Las raíces místicas y paganas del *Roman* comienzan a desaparecer a partir del siglo XIV sin embargo, su retórica permanece, tendiendo a “idealizar los objetos profanos que describía” dando origen a una “reacción llamada ‘realista’” (180). De este modo, la mujer se vuelve material y el amor se dirige a una versión idealizada de ella, que la mantiene “inaccesible en su jardín escarchado de alegorías [...] El *obstáculo* a la unión amorosa está representado por la exigencia moral, y ya en modo alguno religiosa: ya no es una ascesis mística, sino un refinamiento del espíritu, que debe llevar al amante a merecer el don” (Ibíd.).

El romanticismo es para Rougemont la vulgarización y democratización del mito, en donde la pasión se ha convertido en un derecho que no es más que “vaga obsesión de lujo y de aventuras exóticas” (238) que nada tienen que ver con una ascesis, sino más bien con una “enfermedad [...] tan degradada y degradante con relación al mito de Tristán como por ejemplo el alcoholismo con relación a la ebriedad divina que cantaban los místicos árabes” (239). En el relato romántico, señala el autor, la *fatalidad de la pasión* cumple las veces del filtro de amor/muerte típico del antiguo *Roman* y que libra de responsabilidad inicial a quienes protagonizan la historia; es la fatalidad de una mujer o de un hombre casado, constreñidos por la moral burguesa al conformismo, pero que sin embargo se enfrentan a la pasión, que viene a significar “la superioridad ‘espiritual’ de la amante sobre la esposa” (Ibíd.).

Numerosos cuentos infantiles famosos hasta nuestros días ponen en evidencia la existencia de las mencionadas dos fuerzas en conflicto, por una parte la burguesa y por otra la romántica, que responde a lo que Rougemont llama *influencia anarquizante de la pasión*⁵⁶. Por una parte, la inclusión de la lógica del mérito transforma la relación romántica en una relación de carácter económico, a la cual todos pueden acceder en virtud de su esfuerzo,

⁵⁶ Representada en el mito por el filtro de amor que impulsa a los amantes a hacer caso omiso de las normas y acercarse a la condena.

evidenciando ya la pérdida del carácter místico original, lo que a su vez coincide con el advenimiento de doctrinas filosóficas que promueven la lógica del trabajo y los bienes materiales como un camino de salvación en la Tierra⁵⁷. La mujer es entonces un premio concreto que se traduce en alianzas y estatus⁵⁸, donde por supuesto la idea de consentimiento no tiene ninguna importancia. Por otra parte, están los relatos de amores imposibles, de familias rivales, esposas insatisfechas, obstáculos múltiples e increíbles, que representan el deseo romántico, la búsqueda del miedo —emulando el mito de *Siegfried*—, el deseo final de aniquilación.

Pero el burgués moderno ya no desea la muerte, dice Rougemont, sino que requiere conciliar “(el) deseo de que nada se arregle y (el) deseo de que todo se arregle; deseo romántico y deseo burgués” (240-241), para lo cual se ha valido - sobre todo en el cine- de la figura estilística del *happy end*, que si bien se encuentra relacionada con el mito, lo es “en el último estadio de su decadencia” (Ibíd.). El *happy end* es una acción radical que resuelve rápida y eficazmente el conflicto de deseos mediante la supresión oportuna del obstáculo y la cancelación estratégica de la imaginación hacia el futuro. ¿Qué sucedería si en vez de morir por sus heridas Tristán sobreviviera, el rey Marke anulara su matrimonio no consumado con Isolda y devolviera su confianza a Tristán? El relato debiera terminar en dicho momento, sin dejar paso a pensar en si los amantes finalmente se desposarán o en los muertos que han caído a su lado, debe simplemente mostrar sus manos unidas, un beso, una imagen “que compense la decepción del romántico ante el alivio del burgués”(241).

Así pues, el amor romántico no sólo instala y reproduce una lógica de meritocracia de los afectos, conectada con los valores —y deseos- de la burguesía y el capitalismo, sino que también se convierte en un exitoso producto del sistema económico, al mismo tiempo que en un relevante promotor de sus valores, en tanto que exalta la propiedad privada, la división social y sexual del trabajo, la entrega gratuita del trabajo reproductivo y de cuidados, la idea de movilidad social a través de la acumulación y el mérito. Como *producto especializado del capital* (ESTEBAN, 2011: 106), el amor romántico vende su pasión a

⁵⁷ Al respecto es interesante el análisis desarrollado por Max Weber (1905) en su libro *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*.

⁵⁸ La promesa para el héroe o para el audaz, es la mano de la hija o la hermana del Rey o dueño de las tierras.

través de los diversos medios culturales y de comunicación⁵⁹, a través de la publicidad, de bienes materiales, rituales, cenas, viajes, etc., todos catalogados como “románticos”.

Ahora bien, en un sistema económico que supera el capitalismo y cada día más deviene en neoliberal, es decir, se transforma en un modelo donde el *Pater Estado* se hace cada vez más pequeño, dando paso a la expresión máxima de la privatización de la vida, y donde los ciudadanos transitan a la categoría social política de consumidores, cabe preguntarse cuáles serían las transformaciones, adaptaciones o correcciones ideológicas necesarias para la subsistencia del amor romántico. Si el modelo capitalista exalta la propiedad privada, la competencia y la meritocracia, éstas debieran adaptarse y volverse superlativas en un modelo de carácter neoliberal, lo que implica abrir los mercados a la participación de todos los agentes que actúan buscando alcanzar el mayor beneficio, lo que lograrán en virtud de su audacia y mérito, y desde la gestión privada crear un universo de oportunidades que, aunque impliquen grandes sacrificios como el endeudamiento, den la posibilidad al audaz de alcanzar la gloria. ¿Significa esto que la construcción ideológica del amor romántico se abre a la participación de nuevos sujetos? ¿Qué pruebas deben pasar estos nuevos sujetos? ¿Cuál es la gloria?

3.3.2.1. Un amor sufriente, bélico, irresponsable y conducente a la aniquilación

Denis de Rougemont (2010) analiza diversos mitos amorosos centrándose principalmente en el de Tristán e Isolda, cuyo éxito y repetición de formato es posible de encontrar hasta nuestros días, en cuyo seno se distinguen los elementos principales que, a juicio del autor, estructuran la noción de amor en occidente. La noción de amor para Rougemont está en principio asociada a la búsqueda de sufrimiento, lo que a su vez se relaciona con la noción de *mujer* contenida dentro del mito, esto es, la idea de “*sufrimiento fecundo* que halaga o legitima oscuramente, en lo más secreto de la conciencia occidental, el gusto por la guerra” (247); esto queda en evidencia tanto por el lenguaje guerrero del amor

⁵⁹ Notable es el caso del éxito de ventas de la escritora romántica Corín Tellado (1927-2007), quién ha vendido, aún después de su muerte, más de 400 millones de ejemplares de sus novelas, algunas de las cuales traducidas del castellano a 27 idiomas. (Fuente: Wikipedia 21/08/13)

como por el uso de metáforas bélicas que reproducen las ideas de conquista, estrategias de combate, tácticas militares y triunfo sobre la mujer donde, por “una curiosa inversión muy típica de la cortesía, es el amante quien será su prisionero al mismo tiempo que su vencedor” (249).

De este modo, si el lenguaje del amor es privado de su relación mística, se convierte en un relato de fuerza que nada tiene que ver con una idea de casta virtud y moderación, sino más bien con una ascesis que es ahora totalmente material, aquella de los derechos adquiridos por las leyes de la guerra y la conquista, y por lo tanto, con una concepción androcéntrica de la sociedad en la que prevalece el derecho del mejor guerrero, más allá de las voluntades y de la verdad⁶⁰.

El mito de Tristán e Isolda narra una épica en la que los amantes se ven involucrados involuntariamente y que les envuelve en la fuerza arrolladora de la pasión, lo cual les libra de la responsabilidad que les cabe por la trasgresión de las normas y los compromisos adquiridos. El involucramiento de los amantes sucede por la acción de un encantamiento, un filtro de amor – por error bebido- que permite “describir una pasión cuya violencia no puede ser aceptada sin escrúpulo” (49). El encantamiento después de tres años desaparece y la cordura retorna, de modo que cada quién se verá enfrentado a tomar el camino que se le ha señalado de acuerdo a su género y rango. El arrepentimiento opera como una posibilidad de redención, pero si la añoranza de la pasión lleva a los amantes a buscar formas de revivirla, el destino será sin duda el del sufrimiento, una vida de penitencia para alcanzar la redención. Pero no es la redención el objetivo del mito, es la *ascesis* que, en su versión original, debe redimir tanto la falta como el hecho de haber nacido en el mundo de las tinieblas, el mundo de lo material. Así pues, es el cuerpo y la vida en este mundo el más grande obstáculo y la muerte el mayor triunfo.

Ahora bien, si se retoma la idea de la desaparición del sentido místico del mito, la acción del *filtro de amor*, convertida románticamente en *fatalidad amorosa*, introduce desde mi visión, en primer lugar, la idea de finitud de la pasión amorosa: tres años, que corresponden a la duración del filtro; en segundo lugar, y puesto que el objetivo ya no es la muerte, la legitimidad de una búsqueda permanente de la emoción de la pasión, un deseo de

⁶⁰ Como en el caso de los duelos de honor.

sufrimiento sin unidad en la muerte; y, en tercer lugar, la idea de intercambiabilidad del objeto de amor, es decir, la idea de una mujer intercambiable (ROUGEMONT, 2010: 30; GUIDUCCI, 1977: 27) y que en su reemplazo deviene inmutable. Una búsqueda eterna de Isoldas, una búsqueda que se revela a la idea monógama de fidelidad masculina y en donde no es posible la traición, pues Isolda es una idea, que sólo toma forma una vez que es tocada por el caballero (SÁNCHEZ ESPINOSA, 2006); la pasión es un camino hacia la ascesis, hacia la gloria, pero una de la cual Isolda(s) no participa(n) salvo mediante la fortuna de haber sido alcanzada por la pasión del caballero.

Retomando la cuestión de la pasión y su relación con la muerte, en la ópera *Tristan und Isolde* de Wagner, basada en el homónimo mito medieval, se representa la tragedia de los amantes incapaces de trascender al obstáculo del cuerpo, sufrimiento que se expresa en gran parte del Acto II mediante el encuentro furtivo y nocturno de los amantes que se lamentan angustiosamente de la existencia de la conjunción “*und*” (“y”) que separa sus nombres. Como señala Rougemont, en realidad Tristán e Isolda no se aman, aman el amor: “El amor de Tristán e Isolda era la angustia de ser *dos*; y su conclusión suprema era la caída de lo ilimitado, en el seno de la Noche en que se borran las formas, los rostros, los destinos singulares: ‘*¡Ninguna Isolda más, ningún Tristán más, ningún nombre que nos separe!*’” (313). Pero la desaparición del “*und*” vinculante es insuficiente para alcanzar la “verdadera felicidad” pues, mientras permanezca el nombre, la individualidad, no será posible el encuentro en la Unidad, por lo que es necesario renunciar inclusive a la individualidad, a la gloria que se ha ganado en la Tierra, a la alta dignidad de la cautiva, renunciar inclusive a aquello que se respeta y admira: “[...] ¡Es necesario que el otro deje de ser el otro, y por tanto que ya no sea, para que deje de hacerme sufrir y que sólo haya ‘*Yo-el-mundo!*’” (Ibíd.). Sin embargo esta ansiedad, metáfora de una búsqueda mística, deviene en significados muy diversos si desaparece el sentido místico del mito original pues corresponde a una búsqueda de asimilación de la subjetividad del otro u otra, a la subjetividad del uno o una, en definitiva: la aniquilación.

3.3.2.2. La representación del eterno binario

La construcción ideológica del amor cortés y del amor romántico revela en su retórica una interpretación del mundo donde existe un *eterno binario*, es decir una separación original radical que enfrenta en polos opuestos toda la realidad, pero que en su conflicto pareciera recordar a un estado unitario perdido. En este *eterno binario* más que enfrentarse hombre y mujer, quienes en muchas ocasiones aparecen como víctimas de la separación, se enfrentan la noche y el día, el sol y la luna, que representan principios, divinidades irreconciliables, en donde la única posibilidad de encuentro pareciera ser siempre la aniquilación simbólica de uno (como es en el caso de los eclipses de luna y sol) o ambos. El *obstáculo*, cumple al interno de la retórica romántica la función de señalar la separación (“*und*”, “/”), por lo tanto mientras más grande e insalvable el obstáculo la pasión será mayor; de modo que si el más grande obstáculo es la muerte, su transgresión es sin duda motivo de mayor gloria porque es mayor la pasión, pues “el hombre creado, que pertenece a la Noche, no puede encontrar la salvación más que dejando de ser y ‘perdiéndose’ en el seno de la divinidad” (69).

El *eterno binario* es una interpretación polar de un mundo en eterno conflicto de absolutos, en donde la fuerza del *deseo* de cada una de las partes, es precisamente lo que mantiene el equilibrio del universo. Bajo esta idea se enfrentan no sólo la luz y la oscuridad, sino también se construyen díadas tales como *Bien/Mal*, *Masculino/Femenino*, *Guerra/Paz*, *Sacro/Profano*, *Vida/Muerte*, etc. La tragedia de la pasión, en un sentido místico, permite la superación momentánea de lo que divide y la participación fugaz en una Unidad divina, motivo por el que los amantes “se sienten arrebatados ‘más allá del bien y del mal’ en una especie de trascendencia de nuestras comunes condiciones, en un absoluto indecible, incompatible con las leyes del mundo, pero que experimentan como *más real que este mundo*” (40).

El romanticismo alemán, señala Rougemont, expresa el mito dando cuenta de una relación dialéctica entre los principios que componen, en su forma más elemental, lo que he llamado *eterno binario*, es decir los principios luz/oscuridad, día/noche. Esta dialéctica, señala el autor, de origen maniqueo, viene a significar que: “El mismo impulso que llevaba el alma hacia la luz y la unidad divina, considerado desde el punto de vista de este mundo no es más que el impulso hacia la muerte, una separación esencial” (226).

Si admitimos la *trascendental tronía* maniquea descrita por Rougemont, en donde la pasión es la desgracia de todo lo que se “puede concebir y desear [...], todo lo que no es La Unidad increada, la disolución sin retorno”, entonces la visión cristiano católica de un Dios que se encarna⁶¹ y que vive una pasión extrema por medio de la cual libra a la humanidad de la mácula original, por tanto de su pertenencia a las sombras y, en consecuencia, le permite establecer una comunión con la divinidad sin necesidad de la muerte, puede resultar una promesa atractiva.

La promesa, sin embargo está también fundada sobre una base retórica de guerra, en donde, del mismo modo que el héroe triunfa una y otra vez sobre el obstáculo, lo hace el Dios al encarnarse, elegir la pasión y la muerte –demostrando por tanto su alto valor- y sobre todo al triunfar sobre la muerte, alzándose en cuerpo y alma “sobre” ella. La resurrección será una promesa a la cual todos pueden acceder mediante la aceptación de “la palabra”: *El Amor* a Dios y al prójimo - que se materializa en la renuncia al deseo y la pasión purgados por la encarnación del Dios-, la comunión en la Iglesia: el matrimonio. Los triunfos consecutivos del Dios significan la conquista definitiva, el imperio del *Sol Invictus*⁶², el sometimiento de las sombras, la verticalización de la díada, el control sobre la otredad radical, en definitiva, la aniquilación de la subjetividad alterna para convertirla a la propia y única subjetividad.

¿Y si es el camino de la razón ilustrada la nueva ascesis? ¿Y si el burgués ilustrado no desea renunciar ni al deseo ni a la pasión? Es pues la guerra lo que resta en la retórica amorosa, la fuerza, la apropiación violenta de la subjetividad del otro que en su otredad encadena; por medio de la violencia de la conquista se reedita la pasión que lleva a la liberación, que no es más que amor a sí mismo y deseo asimilación de la otredad, que en caso de resistirse deberá ser conquistada por la leyes de la guerra: La violación a manos de Don Juan o la muerte a manos de Sade (215-219), imperio o guerra (265-269).

⁶¹ Cuestión inadmisibile para doctrinas como la maniquea o la albigense, pues la encarnación implica la corrupción de lo sacro.

⁶² El *Sol Invictus*, invencible es una divinidad romana de origen persa, que ha sido asociada tanto a héroes, Siegfried entre ellos, como a Cristo.

3.3.2.3. La construcción ideológica del amor romántico: un amor en clave negativa

El análisis del mito amoroso expuesto, evidencia un ideal amoroso construido sobre base negativa, en la que confluyen la tragedia, la pasión y la muerte, porque “El amor feliz no tiene historia. Sólo el amor mortal es novelesco” (16); es por ello que la representación del triángulo amoroso es una de las más recurridas en los relatos románticos, pues trasgrede todas las leyes, es la representación del peligro de la traición a la confianza, es una condena. La retórica amorosa repite una y otra vez la fórmula “iniciación, pasión, cumplimiento mortal” (234) ocultando mediante la idealización amorosa el gran misterio de que el amor es cómplice de la muerte, un misterio que no queremos admitir. Esta gran contradicción amorosa es posible por el carácter ideológico de la construcción del amor, de modo tal que “[...] El amor como lo sublime y el amor como engaño, no se afectan, no se invalidan entre sí, sino que se entienden como perfectamente compatibles” (ESTEBAN, 2011: 53).

Así pues, como dice Margarita Pisano (2004b) “el amor viene mal nacido” (93-95) pues está basado en un modelo de sufrimiento: la eterna carencia; un incompleto esencial que, en el ideal de amor que actualmente se nos enseña, sólo es posible de resolver mediante la acción de otro u otra que se posee o nos posee. Un amor que no es más que exaltación de un yo-individual que no ama al otro - ama la idea de amor- sino que además desea su aniquilación en sí mismo; un amor que ha transformado en retórica a los sujetos de amor y les ha simplificado en el “caballero” y la “princesa”. En estas condiciones cómo, dirá Rougemont, “¿Cómo concebir un afecto humano entre dos tipos simplificados de esta manera?” (ROUGEMONT, 2010: 41).

La simplificación de los sujetos, la contradicción entre lo sublime y el engaño, la alegría y la muerte segura, insisto, sólo son posibles de concebir dado el carácter ideológico del amor romántico. Porque el amor romántico **no es un mito**, es un constructo ideológico específico que exalta la negatividad como camino a la trascendencia, para lo cual se vale de una retórica y un espectro de representaciones que cumplen una fórmula narrativa específica donde el obstáculo y la superación del mismo, cobran centralidad. La clave negativa del amor romántico se basa, como se ha señalado insistentemente, en la pasión que no es otra cosa que desgracia, un suicidio, una clave ideológica que instala y exalta “La escasez, no la

abundancia. El encarcelamiento y no la libertad. Una muere siempre de alguno de estos males: duelen lo mismo, matan lo mismo” (PISANO, 2004a: 66-67). Conceptualizar el amor romántico como un mito o como un conjunto de mitos, ubica al amor en un espacio de irrealidad fabulosa, mágica e irracional, omitiendo las implicancias políticas, materiales y simbólicas del amor, a la vez que se irracionalizan e irresponsabilizan los discursos y prácticas de quienes en su nombre han cometido atrocidades y vejaciones de todo tipo. Del mismo modo que el amor no es un mito tampoco lo son los estereotipos y prejuicios; si así fuese, la discriminación, la lesbofobia, el maltrato y la violencia se encontrarían en el universo mítico, en las sombras.

Si bien las construcciones ideológicas cortés y romántica comparten la clave negativa de su retórica, no comparten sus ideas de trascendencia; mientras que una observa una trascendencia en la unidad divina por medio de la moderación y la castidad, la construcción romántica trasciende en vida material y alcanza la gloria en una forma equivalente a la victoria militar. Por supuesto, en ambas construcciones la mujer tendrá un rol diverso; en la primera representa la divinidad, la pureza y debe ser adorada, mientras que en la segunda debe ser conquistada.

Así pues, coincido con Mari Luz Esteban (2011) cuando describe al amor romántico como:

[U]n tipo de ideología cultural [...] que incita a la búsqueda de la trascendencia, incluso de la felicidad, a través del amor, y se convierte así en la modernidad en un sustituto de la religión; que vincula la pasión a la tragedia y la muerte, y otorga el máximo valor a cualquier proceso amoroso que implique superar dificultades; que idealiza la relación e hipertrofia la parafernalia amorosa (44).

3.3.3. Un amor generizado y heterosexual

Se ha expuesto el carácter binario y jerárquico de la construcción ideológica amorosa romántica, sin embargo para profundizar en este punto y en la gravedad de sus efectos, en particular sobre las mujeres, será necesario dar cuenta del carácter generizado y heterosexual de dicha construcción.

Más allá de las diferencias morales que representan la construcción cortés y romántica, las narrativas y discursos que se han creado en torno ellas dan cuenta de una hegemonía casi absoluta de las voces y puntos de vista masculino. Pese a que la “Mujer” pareciera gozar de una cierta centralidad en los relatos sólo cumple el rol de detonante vocativo - la representación femenina de la ausencia- lo cual implica la posibilidad de intercambiabilidad de la mujer, ya sea a un nivel de fantasía erótica o de posibilidad práctica, lo que cuenta es “el hecho de que el propio deseo de ser deseado sea excitado” (GUIDUCCI, 1977: 27 [Mi traducción]). Sin embargo, tal como destaca Armanda Guiducci, en su introducción a la edición italiana de *El amor y occidente*, este tópico es común en la poesía y narrativa de hombres mientras que en la poesía femenina de amor se observa un profundo y constante antagonismo, esto es: “la fijeza dolorosa del objeto de amor, la no intercambiabilidad del *eros* en figuras masculinas diversas” (28).

Así pues el amor romántico es expresión de una determinada ideología de género en la cual los roles son diferenciados, respondiendo a un binario que ubica “hombre/mujer” en posiciones no sólo antagónicas, sino que también en total desequilibrio, pues, la gloria y la trascendencia no están destinadas para las mujeres. Así mismo, mientras el amante transita “de puerto en puerto”, ella se mantiene fija en su espera, como una virgen de yeso en una roca frente al mar, como divinidad oculta en una cueva, como *Bruhnilde*⁶³ que espera, en lo alto de una roca y rodeada por llamas, el retorno de un aventurero *Siegfried*, porque aun cuando la mujer sea representada como vinculada a la divinidad carece de movilidad, salvo de la mano del padre o del héroe, es decir, de la mano de lo que denomino *interventor masculino*. No terminarían jamás los obstáculos si la meta es móvil, menos si tiene voluntad y, como se ha expuesto, a la base de la construcción amorosa está la idea de la aniquilación de la voluntad del otro, que en caso de ser obrada por una mujer es prueba de hechicería⁶⁴, mientras que en el hombre es la prueba de su valor y motivo de gloria.

⁶³ Hay muchas figuras femeninas que representan la espera, la más conocida es Penélope, sin embargo he optado por la figura de Bruhnilde pues su encierro y espera eterno son dictaminadas por su padre el dios Wotan (Odín) como castigo a la desobediencia a su mandato. Nótese que en el caso de Bruhnilde su condena es presentada como un acto de benevolencia por parte del dios que inicialmente le había condenado, por su subversión, a ser violada por todos los hombres que la encontraran.

⁶⁴ Como en el caso de Alcina, en *Orlando Furioso* (Ariosto, 1532), quien tiene muchos amantes y cuando se cansa de ellos los convierte en animales.

Las mujeres no tienen, aunque sean “princesas”, el poder y la autonomía sobre sí mismas ni sobre sus bienes y cualquier intento de subversión o desobediencia a dicho orden- mandato debe ser castigado sea mediante el estigma, la reclusión o la muerte⁶⁵. Así, mientras que la retórica romántica enseña a los hombres la guerra, la conquista, la aventura, el valor del mérito y la competencia, a las mujeres enseña la necesidad de prepararse para convertirse en un objeto deseable de ser conquistado, pues el único modo de sobrevivir en sociedad -de acuerdo a los ideales sujetos “simplificados” del romántico- es que las mujeres dediquen su vida a “enseñar a sus hijas los trucos para sobrevivir dentro del patriarcado, haciéndose gratas y uniéndose a hombres poderosos o económicamente solventes”⁶⁶ (RICH, 1973: 136). Mujeres de merecer, hombres merecedores. Por supuesto, esta concepción anula de partida la posible existencia de una identidad femenina, de una individualidad mujer, que no sea aquella construida por y para el deseo de los competidores.

Considerando las reflexiones de Rita Monticelli (2007: 67-82) sobre la representación de la alteridad en la literatura colonial, es posible señalar que la mujer es también construida como “el otro”, en una otredad donde convive con otros marginados⁶⁷ del centro hegemónico, contruidos como primitivos, salvajes, desviados, etc., cuya diferencia inquietante es suprimida, permitiendo así el mantenimiento del orden y la exorcización de los miedos más profundos - la pérdida y la muerte- y, dando cuenta a su vez del deseo humano de reincorporación tanto a la unidad como al universo. Sin embargo, en el amor romántico no basta la construcción de la mujer como “el otro” para la subsistencia del “yo-el-mundo”, es necesario, tal cual lo ha hecho el Dios, el control sobre la otredad radical, su asimilación en la propia y única subjetividad, para así exorcizar, definitivamente, los miedos.

El amor romántico y su modelación amatoria es por lo tanto “*masculinista en esencia*” (PISANO, 2004a: 66) y, en consecuencia, su realización en “*la construcción de pareja está patriarcalizada en el dominio*” (Ibíd.) Así pues también su retórica, sus representaciones, su

⁶⁵ La desobediencia de Bruhnilde a su padre Wotan es una de las desobediencias emblemáticas. Su castigo ser confinada a una roca aislada donde cualquier hombre que llegue pueda “disfrutar” de sus atributos femeninos, es decir, cualquiera pueda abusar sexualmente de ella. En un acto de máxima misericordia Wotan la protege con llamas que sólo podrán ser atravesadas por un hombre ‘sin miedo’ como su padre, quien tendrá derecho a ‘hacerla suya’. Esta historia sirve de antecedente a la historia de *Talía, Sol y Luna* (Basile, 1636) como a la *Bella Durmiente del bosque* (Perrault, 1697).

⁶⁶ Adrienne Rich analiza aquí el libro *Women and Madness* de Phyllis Chesler.

⁶⁷ Entre los cuales será con frecuencia también “el otro”.

visión del mundo, son los de la dominación masculina (BOURDIEAU, 2012; 1998) que “convierte a las mujeres en objetos simbólicos, cuyo ser (*esse*) es un ser percibido (*percipi*)” (86). Este no-ser autónomo se encuentra ubicado por efecto de la dominación en un “estado permanente de inseguridad corporal o, mejor dicho, de dependencia simbólica” (Ibíd.).

El amor romántico no sólo establece una jerarquía interna - el caballero héroe sobre la dama ganada- que implica pérdida de autonomía y dependencia, sino que además se pretende como una “configuración emocional e identitaria, la romántica, que jerarquiza las distintas interacciones amorosas”, de modo que “su pasión” “entra en tensión con otros tipos de amores (como el materno-filial), lo que posibilita a su vez la consolidación de un determinado orden social, desigual” (ESTEBAN, 2011: 44).

Pero el amor romántico es ante todo heterosexual, en tanto que la plenitud es sólo posible de ser alcanzada por la acción del otro heterosexualmente normado pues, ideológicamente requiere de la conformación binaria de las relaciones; en consecuencia, el amor romántico “implica no sólo privilegiar una forma de deseo frente a otras posibles, sino una forma de entender las relaciones entre lo masculino y lo femenino absolutamente dicotómica y complementarista” (48) y, aunque en las representaciones de la pasión cortés se trasgredían tabúes, como el incesto, éstos sólo tenían por fin exaltar el carácter “pedagógico” del sufrimiento. Así pues, las narrativas y discursos del amor romántico, corresponden al *pensamiento heterosexual* que describe Wittig, pues dan por sentada la heterosexualidad y reproducen la idea de que la tensión heterosexual es fundamental para la existencia y reproducción de la sociedad: “Para la mayor gloria de Dios y de los hombres”.

3.3.3.1. El pensamiento amoroso y los modelos amatorios

El amor romántico como construcción ideológica forma parte de una particular concepción del mundo, la vida, las relaciones sociales e interpersonales, que exalta la idea del mérito y la acumulación para alcanzar la gloria, lo que no sólo hace referencia a los afectos sino que a todos los aspectos de la vida, instalando una lógica de competencia permanente. Sin embargo, en tanto que el romántico exalta la pasión de carácter más bien anómica, requiere articularse con otras construcciones ideológicas que “canalicen su

comportamiento”, entre las cuales se encuentran otras ideologías y modelos amorosos que tienen por fin estructurar no sólo la sexualidad, sino también los afectos, los cuidados y los vínculos entre las personas, de acuerdo a la norma social, es decir, patriarcal y heteronormada, androcéntrica y adultocéntrica, y por lo tanto sexista, clasista, racista, misógina y homo/lesbo/trans fóbica.

Al conjunto articulado de símbolos, nociones y teorías en torno al amor, Mari Luz Esteban (2011) le ha denominado *pensamiento amoroso*, precisando que, como articulación su alcance e influencia es a todos los espacios sociales e institucionales y, en consecuencia directa, a las prácticas de la gente, “estructurando unas relaciones desiguales de género, clase y etnia, y un modo concreto y heterosexual de entender el deseo, la identidad y, en definitiva, el sujeto” (23). Según Esteban, el *pensamiento amoroso*, como ideología cultural, comparte con el amor romántico la pretensión de prevalencia de su construcción afectiva por sobre otras emociones, afectos, valores o facetas humanas; así por ejemplo el *amor familiar*⁶⁸ puede prevalecer sobre la *justicia* o la *alegría*; o el *amor de pareja* sobre la *verdad*⁶⁹. El *pensamiento amoroso* implica también “una representación y una organización concreta del parentesco, de la familia, del matrimonio, construcciones que van todas a la vez” (48). Por lo tanto, el *pensamiento amoroso* es histórico, cultural e ideológico y, señala Esteban, serán unas determinadas coordenadas las que lo producen y consolidan; del mismo modo, las formas en que se articula serán diversas.

De la articulación en el *pensamiento amoroso* emergen *modelos y sistemas amatorios* (PISANO, 2004b) que estructuran la orientación y la práctica amatoria dirigiéndola a ciertos sujetos y/o objetos en vez de a otros. Estos modelos son aprendidos ya no sólo a partir de una retórica, de una narrativa y representaciones particulares, sino también a través de una ritualización, cuyo ejercicio dura toda la vida (ESTEBAN, 2011: 50) y, que es promovida por un amplio y extenso aparataje cultural de relatos, imágenes, juegos, canciones, fiestas, etc. En esta ritualización lo que se practica es una determinada *performatividad amorosa* (51) que imita las referencias y representaciones del aparataje cultural mencionado, a la vez

⁶⁸ Que ya implica en la mayoría de los casos definiciones heteronormadas y burguesas de familia.

⁶⁹ Existen conocidos casos judiciales en donde ha prevalecido la idea de “mujer/esposa enamorada” con la cual se ha absuelto a la inculpada. Tal es el caso de la controvertida Antonietta Bagarella esposa del conocido Capo de la *Cosa Nostra* Siciliana, Salvatore Riina. (Proceso Judicial por complicidad para delinquir: 1971).

que lo articula con las referencias provenientes de espacios de socialización como la familia y la escuela. La *performance amorosa* y los rituales son fundamentales para la consolidación y reproducción de los *modelos amatorios*, configurándose como mecanismos de integración y participación social en tanto que forman parte de una concepción de mundo “compartida” en el mejor de los casos; por fuerza hegemónica, en la mayoría.

Tal como se ha señalado, las construcciones ideológicas que se articulan en el *pensamiento amoroso* se aplican de un modo diferenciado para hombres y para mujeres, se aplican de acuerdo con la heteronorma; del mismo modo sucede con el amor romántico y su *performance amorosa*, en la que, como indicara Rougemont, se simplifica diferenciadamente a los sujetos, correspondiendo a la mujer la representación de la eterna espera y al hombre la eterna conquista: “la princesa” y “el caballero”. Si pensamos en afectividades no heterosexuales cabe retomar y replantear la pregunta de Rougemont⁷⁰: ¿Cómo se puede concebir un afecto humano entre dos mujeres o dos hombres simplificados de esa manera? ¿Cómo se puede concebir un afecto no heteronormado entre sujetos que han nacido, crecido y aprendido el amor de esta manera? ¿Cómo se puede concebir un afecto entre dos mujeres formadas en la espera y la desolación?

3.3.3.2. La idealización romántica

Del análisis de los orígenes míticos del amor se desprende que uno de los elementos que conforma su retórica es la idealización, tanto de las dinámicas relacionales del amor -es decir, desde el momento del encuentro, el enamoramiento o la pasión y la muerte (o en su defecto el *happy end*)- como de los sujetos de amor.

La primera y principal de todas las idealizaciones es aquella de *El Amor* en sí mismo, que convierte al amor en un *sentimiento y experiencia sublime* (ESTEBAN, 2011: 52-53), de modo que aunque sea vivido de forma dolorosa y terrible, es mágicamente asociado a felicidad, se tiene “el deber” de ser feliz⁷¹. La idea del amor como “el mayor de los sublimes” es lo que hace que tenga centralidad y prevalencia frente a otros aspectos de la vida de las

⁷⁰ ¿Cómo se puede concebir un afecto humano entre dos sujetos simplificados de esa manera?

⁷¹ Es la dialéctica de base negativa que se ha expuesto con antelación.

personas, pues le otorga el carácter de “lo más genuino del ser humano, el motor por excelencia” (Ibíd.) Sin embargo, valga reiterarlo, la idea de felicidad romántica sublime es en principio una contradicción, pues el amor romántico es precisamente la exaltación de la carencia y el hambre eterna (PISANO, 2004a: 66-67). En este amor nunca se es feliz, siempre se está incompleto, pues es precisamente la ausencia lo que alimenta la pasión.

La segunda idealización está relacionada con la carencia, con el miedo, el miedo a los otros y el miedo a la soledad, y corresponde a la idea de que el *amor es un refugio* donde las personas se encuentran a salvo de la orfandad y por lo tanto permite una “verdadera” realización del sí mismo (ESTEBAN, 2011; LAGARDE, 2012, acceso online: 10/08/2013). La idea de refugio es también construida en modo diferenciado para hombres y para mujeres, constituyéndose el hombre en el “protector” de la mujer, encargándosele la responsabilidad de cuidar de una mujer que ha sido educada en el miedo, la dependencia y la creencia de que nunca está completa, plena por sí misma (PISANO, 2004b; LAGARDE, 2012), sino que sólo por intervención del masculino que la convierte en ‘mujer verdadera’; como dijera Lagarde (Ibíd.): “El sosiego de las mujeres depende de la presencia de los hombres, aun cuando sea como recuerdo”. Ahora bien, si para las mujeres los hombres son el sosiego, para los hombres las mujeres deben ser el “descanso del guerrero”, la cuidadora que limpia las heridas a la vez que la amante complaciente de los deseos del caballero-soldado. Así, la idea del amor como refugio reproduce la heteronorma en tanto que, por una parte exalta una idea androcéntrica de virilidad que impone a los hombres un “deber ser” patriarcal, que le obliga tanto a ser “un fuerte y valeroso caballero” a la vez que un “eficiente proveedor”; mientras que a las mujeres exige una extraña – pero por siglos entrenada- mezcla entre *madresposas, virgen-monja, putas, hijas y esclavas*⁷² (LAGARDE, 2011).

Otra idealización amorosa relevante y común es aquella que ubica la experiencia y la simbólica del *amor dentro del ámbito de lo irracional* (ROUGEMONT, 2010: 49, PISANO, 2004b: 94; ESTEBAN, 2011: 53), de modo que las decisiones y los actos que se cometen en su nombre están desprovistos de razón y como consecuencia, desprovistos de conciencia y responsabilidad. Retomando lo señalado por Rougemont respecto del *filtro* como elemento exculpatario de la violencia inherente a esta concepción del amor: “Se trata de describir una

⁷² Categorías que desarrolla Lagarde en *Los cautiverios de las mujeres*.

pasión cuya violencia fascinante no puede ser aceptada sin escrúpulo [...] Sólo se la podrá admirar en tanto que se la haya liberado de toda especie de vínculo visible con la responsabilidad humana” (ROUGEMONT, 2010: 49). La irracionalidad es central en la ideología romántico amorosa, “perder la cabeza”⁷³ es una de las condiciones del romántico, una medida del amor. Así, en tanto que se “recupera la cabeza”, se “sienta cabeza”, se termina la acción del filtro, se pierde el amor. Bajo el amparo de esta idea se han cometido – y se seguirán cometiendo- millones de crímenes en el “nombre del amor”.

De la articulación de estas tres principales idealizaciones amorosas románticas – *sublime, refugio, irracional* – derivan un sin número de idealizaciones que tanto tienen que ver con la experiencia concreta del amor, como con la percepción de la realidad del vínculo y la sanidad del mismo. También derivarán idealizaciones y distorsiones asociadas a cada uno de los sujetos que participan de la relación amorosa romántica y, que les comprometen a determinados comportamientos y performatividades: una parafernalia amorosa hipertrofiada (ESTEBAN, 2011: 44).

Respecto de la experiencia y el vínculo amoroso, las nociones de propiedad, territorio, celos, dolor, angustia, miedo, ahogo, muerte, cobran en la construcción romántica un sentido positivo, puesto que son la “prueba” de que se está efectivamente “enamorado”. Las nociones de propiedad, territorio y celos se encuentran asociadas en el significado de deseo de asimilación de la subjetividad alterna como un modo de asegurar su control y deseo de fusión aniquilante en el “*Yo-el-mundo*”, porque “las proyecciones de propiedad sobre otra persona son las formas de buscar finalmente nuestras seguridades” (PISANO, 2004b: 185), un modo de resolver el miedo de orfandad (LAGARDE, 2012). En la misma línea se encuentra la idea de fidelidad amorosa, que no es más que el reconocimiento explícito, la ruptura del tabú, de que el amor romántico está basado en el dominio, en la relación *amo/siervo*.

El dolor, la angustia, el miedo, el ahogo, la muerte son positivas en la dialéctica de la negatividad, que sugiere que aquello que más se desea es, precisamente lo que lleva a la perdición. Todas estas emociones, sensaciones y símbolos, están relacionadas con el miedo a: no encontrar, no reconocer, a que no dure, a que se vaya, que no retorne, que se pierda,

⁷³ ... y el cuerpo, agregará Pisano. Perderse entera precisaría yo, para no mantener en el lenguaje la estructura del *eterno binario*.

que se apague, que escasee, que se acabe... *El Amor*: Porque, como faceta humana ideológicamente prevalente, *El Amor* se pretende cómo único y eterno, lo cual nos lleva a la idea romántica del “amor de la vida”, el “verdadero amor”, único e irreplicable, que aunque fracasado permanece como huella indeleble y reconocible para las próximas experiencias que deberán “conformarse con lo que ha quedado”.

3.3.3.3. El modelo amatorio romántico *parejil-familista*

Como he señalado con antelación, de la articulación en el *pensamiento amoroso* (ESTEBAN: 2011) de diversas construcciones ideológicas, símbolos, nociones y teorías en torno al amor emergen *modelos amatorios* (PISANO, 2004a/b), que estructuran y orientan la práctica amatoria, estableciendo marcos y pautas de comportamiento en relación con las diversas dimensiones y espacios de la vida social. Los *modelos amatorios* son a su vez socio-geo-históricos y por lo tanto se encuentran relacionados con la particular sociedad, cultura y tiempo en el que se desarrollan y, valga la redundancia, responderán a las ideologías hegemónicas del contexto. La noción de *modelos amatorios*, está relacionada con la de tipos o tipologías de amor⁷⁴ (LEE, 1973, 1976 c.p. BOSCH et al., 2004-2007: 48-49), sin embargo, a mi juicio, hablar de *modelos* responde de mejor manera al carácter ideológico del *pensamiento amoroso*, a la vez que da cuenta, no de agrupaciones clasificatorias, sino de los sistemas y estructuras que representa.

Así pues, los *modelos amatorios* serán diversos y diversamente entenderán, agruparán, clasificarán, regularán y jerarquizarán, por una parte (al menos) los elementos relacionales señalados por Esteban (2011: 43), idealización, erotismo, intimidad y durabilidad; por otra, la interacción entre los individuos y el parentesco. De este modo, en una sociedad basada en la supremacía de algunos sobre otros, los *modelos amatorios* serán en consecuencia jerárquicos: heteronormados, clasistas y racistas. Y, puesto que responden a

⁷⁴ Reconozco sin duda la aportación que, para el estudio empírico de la relación entre amor y violencia, han tenido tanto la noción de tipos o tipologías amorosas, así como la utilidad de las descripciones que el trabajo de Silvia Ubillos y cols. (2001, 2003 c.p et al. 2004-2007) han significado para la mayor comprensión del amoroso como fenómeno.

una base ideológica fundamentada en un *eterno binario*, serán también modelos basados en dos, es decir, *la pareja*.

Considerando estos elementos Margarita Pisano plantea que las mujeres nos encontramos atrapadas en un modelo amatorio que además de romántico es *parejil* y *familista*⁷⁵, cuya profundidad y asentamiento en el simbólico es de tal modo hegemónica que tiene la capacidad de recuperar para sí las experiencias afectivas que intentan subvertir la heteronorma (PISANO, 2004a). En esta lógica la mujer es para el hombre tanto “la esclava, la dominada, la depositaria del deseo, la continuadora del linaje, la guardiana de **sus** intereses, la custodiadora [sic] de **su** poder y de los valores que **lo** sostienen” (67) [Negritas mías]. De acuerdo a este modelo, la experiencia amatoria tiene sólo un camino: la pasión amorosa, la pareja y la familia, y todas las relaciones debieran conducirse del mismo modo. En esta “religión amorosa” la unidad divina se alcanza en la pareja, en el matrimonio, y la trascendencia, en la familia. Es el triunfo final de una particular visión de la trascendencia, posible sólo a través de la comunión Sujeto/Religión/Estado: la trinidad.

El modelo *parejil-familista* es a su vez idealizado, atribuyéndosele características que de *per se* no posee: “no es comprensivo, honesto, fiel ni tampoco un lugar de derechos humanos. Todas estas condiciones las tienen o no las personas por sus valores y creencias culturales” (PISANO, 2004b: 93-94), porque si nuestra socialización “mujeres” es en la dominación, en un *no ser* que se materializa a través del *ser* masculino, no es posible una relación de horizontalidad, porque la base es el dominio.

Este modelo impulsa a las mujeres a la pareja, la convivencia, el matrimonio y, será bajo este mismo modelo que se sostienen los imperativos relacionados con la maternidad y la familia, los que tienen a su vez sus propias construcciones ideológicas y modelos amorosos que, como se ha dado cuenta, se articulan perfectamente con el romántico. El punto de articulación del romántico, la pareja, el matrimonio, la maternidad y la familia es posible por medio del espacio vacío del *happy end* que le sitúa “[...] en el mundo del matrimonio-familia-consanguinidad con su proyección de fidelidad para toda la vida” (94). Es el definitivo alivio del burgués frente a la incertidumbre romántica.

⁷⁵ Como se ha señalado con antelación *modelo amatorio* y *parejil familista* son conceptualizaciones acuñadas y desarrolladas por Margarita Pisano.

Del mismo modo que amor implica una felicidad obligada, no ser parte del modelo *parejil-familista* implica el supuesto de infelicidad, carencia, in-completitud⁷⁶ e imposibilidad de trascender. Por ello, indica Pisano, “ante esta perspectiva la gente se queda aferrada a una pareja por el miedo de transitar por estas soledades, que expresan –para lo establecido– el sin sentido del vivir [...] un ser solo, sin pareja establecida, empieza a ser un apartado” (Ibíd.).

3.3.4. El amor y la violencia

En Chile, el Feminismo Autónomo hace ya décadas que alza su voz diciendo: “*Quien ama, no mata, no humilla, ni maltrata*”, consigna de un profundo significado político feminista, en tanto que filosófica e ideológicamente se plantea en oposición a la dialéctica de base negativa que sustenta la retórica amorosa romántica. Al mismo tiempo, la consigna es una oposición y una denuncia a la verticalización del poder, a la lógica de dominio inherente al amor romántico, especialmente en su modelización *parejil-familista*. Por último, denuncia la lógica de asimilación y/o aniquilación de la subjetividad alterna, que es también parte de la construcción romántico amorosa y que no es posible sino por medio de la violencia. Así, desde la aparente simpleza de la consigna feminista se sintetiza gran parte de lo que en este apartado se ha expuesto respecto del amor romántico y el vínculo con la violencia estructural hacia las mujeres.

El modelo amoroso romántico *parejil-familista* fracasa siempre o casi siempre (BOSCH et al. 2004-2007: 35), porque es un amor que “viene mal nacido y en estas condiciones es el lugar de la violencia, física, intelectual y psicológica. [...] es el gran espacio de las decepciones y las ilusiones nunca alcanzadas” (PISANO, 2004b: 95). Pero así entendido no es sólo una desgracia, es también tremendamente peligroso para las mujeres (BOSCH et al. 2004-2007: 35-36), pues, como se ha ya señalado, han sido socializadas en la *dominación masculina*, que les lleva a creer que sólo por la intervención del amor proveniente de un otro-pareja-masculino, con quien se constituye pareja y familia⁷⁷, cobra sentido la vida

⁷⁶ La palabra *incompletitud* no existe en el diccionario de la RAE sin embargo si existe *completitud* referido a la cualidad de completo, por este motivo se ha separado con un guión del prefijo negativo *in*.

⁷⁷ Y se vive feliz para siempre...

(Ibíd.). De este modo, el amor deviene un elemento *estructural de la feminidad* (ESTEBAN, 2011: 107) que convierte a las mujeres en una identidad trágica: “alguien que espera” (Ibíd.), una Penélope que espera el retorno del marido o lo que es peor, una *Bruhnilde* que espera dormida en su roca a que la salven, para tras ser “rescatada” seguir confinada en la misma roca a esperar el retorno de su caballero. Y, “aunque todas las mujeres no aspiren a encontrar un hombre rico o ni siquiera se sientan atraídas por hombres, y/o estén satisfechas con sus propios proyectos, sí sigan fantaseando (muchas) con alguien que está en algún lugar esperándolas. O más bien ellas esperan” (Ibíd.).

Uno de los mayores riesgos de este modelo amoroso es su valoración distorsionada de la dificultad y el riesgo, pues ve en ellos las pruebas del amor; porque el amor redime al pecador, al maltratador; porque el amor salva al perdido y al condenado; porque el amor es devoción y pertenencia; porque el amor resiste a todas las dificultades; porque “contigo a pan y cebolla”; porque “*con sangre de mis venas te marcaré la frente, para que te respeten y sepan que tú eres mi propiedad privada*”⁷⁸. Este amor no es más que “el deseo de tener-poseer para completarse” (PISANO, 2004b: 95), puro deseo egótico, puro deseo capitalista, pura violencia; y, la presencia permanente y continua de su retórica en los diversos medios culturales - literatura, música, cine, publicidad – no hace más que reproducir y recrear el modelo, extendiéndolo y eternizándolo al infinito (BOSCH et al. 2004-2007: 36).

3.3.5. Resignificación del amor como discurso de resistencia y subversión

Se ha señalado con antelación que los valores y la moral del amor no son ni universales ni idénticos ni eternos, por lo que no es, por definición, imposible imaginar, probar, experimentar, crear posibilidades amorosas diversas y disidentes. Así también se ha expuesto el análisis mítico de Rougemont en torno al amor en occidente y, se ha dado cuenta de una conexión a nivel ideológico y retórico con doctrinas y tradiciones en tensión con poderes que cada vez más se volvían hegemónicos.

Siguiendo esta lógica cabe preguntarse por la existencia de otras retóricas, representaciones o prácticas amorosas cuyo carácter sea resistente y/o subversivo, o bien que,

⁷⁸ Del vals peruano de Propiedad Privada, de Lucha Reyes.

mediante la resignificación de las mismas devengan en una ruptura, no sólo con el modelo amoroso, sino también con otros sistemas articulados de poder y opresión. Un ejemplo de ello son las denominadas *políticas maternas* (MONTECINOS, 2001; 1996: 97-122) en Latinoamérica.

El conocido y emblemático caso de las Madres de la Plaza de Mayo en Argentina⁷⁹ es interesante al respecto, pues constituye uno de los más visibles, controvertidos y significativos ejemplos de *política maternal* en Latinoamérica; una región en donde el modelo amoroso materno filial está atravesado por particulares y específicas construcciones del género y la maternidad, que comprenden desde las de origen indígena, las colonizadoras y junto con ellas las que llegaron esclavizadas provenientes de África, las criollas y las neocolonizadoras⁸⁰, las fugitivas de las guerras y las imperialistas, que en su conjunto conforman “la simbólica mestiza de la mater” (103).

La mencionada simbólica otorga un estatus de superioridad moral a *La Madre*⁸¹, un tipo particular de invulnerabilidad que viene de la noción de que sin Ella “no es posible la vida, pero tampoco la muerte, es decir, la sociedad y la cultura” (LAGARDE, 2011: 390), “es tierra y ciudadanía” (430), una *Madre* representación de una Virgen sacra, amorosa, delicada, sumisa y sufriente y, que es inexplicablemente y al mismo tiempo, una Virgen Pachamamma⁸², también sacra y amorosa, pero también poderosa, sabia, insumisa y capaz de modificar la geografía si lo considera pertinente. Bajo estos significados simbólicos se configura la *Mater mestiza*, figura del “femenino” latinoamericano, un tipo de imaginaria mariana donde al masculino corresponde el rol simbólico del hijo, el hijo sin padre (MONTECINOS, 2001: 32); mientras que el vacío simbólico del Pater es ocupado por el caudillo, el militar o el guerrillero (33), que es una figura ausente. El *amor materno filial* en consecuencia, reserva para sí una posición de privilegio en las jerarquías ideológicas del

⁷⁹ Para profundizar específicamente sobre las Madres de Plaza de Mayo se puede consultar el análisis realizado por Dolores Juliano en su libro *El Juego de las Astucias. Mujer y construcción de modelos sociales alternativos*. (1992)

⁸⁰ De los procesos de colonización de inicios del S.XX impulsados por los emergentes Estados Nacionales. Dichos procesos implicaron la llegada de olas de colonos provenientes de Alemania, Italia, Croacia, País Vasco, Catalunya, Inglaterra, etc., impulsados por la riqueza de las tierras y las subvenciones de los gobiernos.

⁸¹ Que al mismo tiempo encarna el poder de la *Pachamamma*, como la maternidad en soltería, la maternidad de hijos *wachos* (sin padre), fenómeno extendido tanto por las características del proceso de colonización.

⁸² Escuché en Chile, a un Obispo hacer su homilía en honor a la *Virgen Pachamamma* durante la celebración de la fiesta de la Virgen (del Carmen) de La Tirana.

pensamiento amoroso y también, como el romántico, una prevalencia frente a otras facetas de la vida.

Las *políticas maternas* latinoamericanas de resistencia y subversión⁸³, se apropian de los discursos y representaciones de este mestizo amor materno filial para hacer frente a las dictaduras fascistas, visibilizando, denunciando y enfrentándose a los militares caudillos, al Pater⁸⁴. Sin embargo lo anterior no es, a mi juicio, el aspecto más subversivo de estas políticas maternas, sino que realmente lo son: en primer lugar, la ruptura del binario privado/público; segundo, la radical innovación en las prácticas de resistencia y subversión “pacíficas” que utilizan discursos, alegorías y performances de lo materno y lo doméstico⁸⁵; tercero, el ejercicio práctico del axioma *lo personal es político*, de modo tal que como experiencia colectiva han implicado una desconstrucción progresiva de la maternidad consanguínea deviniendo en - o retomando- una también progresiva colectivización de la maternidad⁸⁶, más allá de la sangre y el parto, es decir, otro vínculo, otra familia, otro parentesco, finalmente: otro amor.

Por su parte, Mari Luz Esteban (2011), revisa diversos estudios en torno a la pregunta sobre la existencia de equivalentes o símiles a la construcción romántica amorosa en sociedades no occidentales. En dicha tarea observa que “la trascendencia de la pasión y del enamoramiento no es siempre producto de occidente” (78), y existen contextos y factores que favorecen la emergencia de construcciones ideológicas símiles a la romántica en las que “el amor pueda ser una forma de celebrar la individualidad y la relación, como que la unidad familiar sea relativamente independiente del grupo de parentesco, que enamorarse permita liberarse de la unión con los padres, o que los adolescentes tengan más libertad” (COLLINS,

⁸³ Sonia Montecinos da cuenta de políticas maternas de tipo conservador, como el caso de las manifestaciones anti allendistas impulsadas por CEMA Chile.

⁸⁴ La política maternal de resistencia y subversión, es muy similar en su simbólica a mitos del enfrentamiento de Sol y Luna en los mapuches (*mapu*: tierra; *che*: gente), en los cuales la Küyen (luna) enfrenta a Antü (sol) por provocar la muerte de los mapuches como consecuencia de su egoísmo y descuido. En el mito Antü golpea a Küyen, que finalmente abandona a Antü y continúa, pese a las marcas de su rostro, siendo protectora de los mapuches. Valga decir que Küyen es Mater pero no Madre, pues madre es Ñuke Mapu (*Ñuke*: Madre; *Mapu*: tierra).

⁸⁵ Por ejemplo el uso de pañales blancos en la cabeza por parte de las Madres de la Plaza de Mayo en Argentina; las caminatas “paseos” en Plaza de Mayo, en Argentina; la práctica de las ollas comunes en las poblaciones marginales como espacio de autorganización y autogestión en Chile; los extensos y estridentes “caceroleos” durante los Toques de Queda en Chile.

⁸⁶ En el caso de las madres de la Plaza de Mayo es claro.

J. y GREGOR, T. 1995 c.p. 77). Así por ejemplo, Esteban retoma los resultados de Charles Lindholm (2007 c.p. *Ibíd.*:76-77), en los cuales se da cuenta de tres tipos de contexto que favorecen la emergencia del ideal romántico:

(1) [...] sociedades estratificadas centralizadas o las formaciones sociales simples pero estructuradas e internamente competitivas, en distintos momentos de la historia en Japón, India, Europa, Medio Oriente [...] donde **involucrarse románticamente es una manera de oponerse a las redes y desigualdades de poder o a las obligaciones del linaje** que predominan en la vida cotidiana, y **el romance no es nunca la base de la construcción de la familia.**

(2) [...] contextos no occidentales de pequeña escala, donde las estructuras de parentesco no son tan complejas o no existe una autoridad central [...], *el romance en estas sociedades es asociado con el matrimonio, porque la pareja es idealizada como el último refugio contra el mundo hostil y funciona como el núcleo necesario de una organización social atomizada.*

(3) [...] Culturas no individualistas, donde el grupo está muy subrayado y el **control del matrimonio es estricto**, que permiten una **libertad sexual prematrimonial** que puede estar incluso institucionalizada. (*Ibíd.*) [Negritas mías]

En los tres contextos citados, el amor romántico está relacionado con visiones de mundo específicas en las que el amor emerge como una respuesta o posibilidad frente a una amenaza o un imperativo sobre la voluntad, la individualidad o la seguridad de los sujetos.

¿Podría la representación y la experiencia del amor romántico ser resistente y/o subversiva al interno de una sociedad heteronormada, misógina y homo/lesbo/transfóbica? A la luz de la experiencia de las *políticas maternas* pareciera posible, siempre y cuando venga implicada una desconstrucción y resignificación ideológica del(os) amor(es), a la vez que emergen, se crean y recrean nuevas-otras prácticas, vínculos, intimidades... otro amor.

3.4. Aproximación a la teoría feminista del cine

Desde sus inicios, el cine es una preocupación para las mujeres y el feminismo, nos recuerda Cecilia Cenciarelli (2005) citando a Virginia Woolf quién ve en el cine un arte que, aunque neonato y primitivo, se encuentra ya condiciones de comunicar, el cine como un arte que nació “vestido” (CENCIARELLI, 2005: 194). Será probablemente debido a los ropajes de los que venía dotado este nuevo arte, que al poco andar deja ver que no sólo perpetúa sino que también refuerza un tipo de “monopolio masculino de la representación” (195). Es sobre

este punto que la crítica feminista, a inicios de los años setenta, centra su análisis, enfocándose fundamentalmente en la relación entre representación y diferencia sexual

Desde la teoría feminista el cine es estudiado “como actividad semiótica, actividad productora de significados” (MILLÁN, 1999: 35), de modo que es entendido como una forma particular de lenguaje cuyo estatuto es de tipo analógico, a la vez que es también un medio para transferir códigos (METZ, 1979 c.p. MILLÁN, 1999:35). Dadas sus características, la analogía visual del cine es diversa, tanto como lo son las apreciaciones de quienes observan de acuerdo con su cultura. Pero, tal como señala Millán en su libro *Derivas de un cine en femenino*— y observara una visionaria Woolf—, el lenguaje del cine, además de lo “propiamente cinematográfico [...] (es decir) el conjunto de procedimientos que sólo existen en el cine” (36), tiene la capacidad de integrar en su discurso elementos que de per se no pertenecen a su lenguaje sino a otros, como la narrativa, la composición plástica de las imágenes, el uso y relación de los colores, la música (tanto bandas sonoras, como el tempo musical y otros de la música), la luz, la fotografía, la moda, el teatro, etc.. De modo tal que “el lenguaje cinematográfico está constituido tanto por lo *filmico* como por lo *filmado*”⁸⁷ (Ibíd.). Lo anterior no significa que el lenguaje cinematográfico constituya una sumatoria de elementos no articulados, sino más bien que en su conjunto “se convierten en significaciones filmicas, formando todas el ‘contenido de la imagen’.”(Ibíd.)

Ahora bien, tal cual se ha señalado con antelación, también en el cine lo femenino emerge, sobre todo en los primeros años, como subordinado a lo masculino al interno de un orden falocéntrico que, si bien es cierto que afecta tanto hombres como a mujeres, lo hará en modo diferenciado, reservando al signo femenino “roles fijos, funcionales a la construcción narrativa del héroe masculino” (CENCIARELLI, 2005: 197). En consecuencia, el cine se convierte en un reproductor y promotor de la heteronorma, lo que implica a su vez que el cine desde sus inicios se constituyó en “democrático maestro” de ideologías de clase, raza, etnia y género, en promotor y perpetuador de estereotipos y prejuicios y, por supuesto, en promotor de modelos de relaciones sociales, afectividad, cuidados, intimidades, sexualidad y erotismo. Su éxito ha sido el mismo o mayor que el alcanzado por los *Roman* medievales, la poesía y las novelas románticas, porque “no habría mito sin una princesa por

⁸⁷ Cursivas en el original.

casar o una bruja por vencer, ni cine sin la atracción que ejerce la imagen sobre la mirada, ni deseo sin objeto, ni parentesco sin incesto , ni ciencia sin naturaleza, ni sociedad sin diferencia sexual” (LAURETIS, 1984: 15).

Para Laura Mulvey (2007; 1975) “el cine convencional codificó lo erótico en el lenguaje del orden patriarcal dominante” (83), un orden en el que la mujer cobra una gran relevancia en el atractivo de las películas, por lo que las mujeres escogidas para participar en él son escogidas de acuerdo a las exigencias de dicho orden. Así pues, el convencional es un cine donde “el instinto escopofílico (el placer de ver a otra persona como un objeto erótico) y, en contra distinción, la líbido del ego (formando procesos de identificación) actúan como formaciones, mecanismos, que moldean los atributos formales de este cine” (91).

Teresa de Lauretis (1984) profundiza en la propuesta de Mulvey señalando que en el cine dominante la mujer viene representada “como espectáculo -cuerpo para ser mirado, lugar de la sexualidad y objeto del deseo-, omnipresente en nuestra cultura” (9) y que, como antaño en la novela romántica, “encuentra en el cine narrativo su expresión más compleja y su circulación más amplia” (Ibíd.). La mujer, dirá Lauretis, vendrá representada como “término negativo de la diferenciación sexual, espectáculo-fetichismo o imagen especular, en todo caso ob-scena (esto es, fuera de la escena)” (29-30), como una imagen dirigida al hombre. Sin embargo, la mujer también aparecerá como individuo histórico espectadora, representada como sujeto-espectadora, de modo tal que, ligándose doblemente a “la misma representación que la interpela directamente, compromete su deseo, saca a la luz su placer, enmarca su identificación, y la hace cómplice de la producción de (su) feminidad”. (30).

El cine, entonces, no sólo está atravesado por el *pensamiento heterosexual*, sino que además participa de la producción y reproducción del mismo, por lo que la pregunta sobre la representación de las relaciones, intimidades, sexualidad y afectividad lésbicas cobra una relevancia crucial, en tanto que, a saber, el único modo que tiene el *pensamiento heterosexual* de pensar la homosexualidad es a través de la heterosexualidad, de modo que tenderá a ajustarla a su régimen.

El cine para Lauretis es una tecnología social, en tanto que “aparato semiótico” (28) donde es posible el encuentro entre el sujeto, los códigos las formaciones sociales y su historia personal, donde además “el individuo es interpelado como sujeto” (Ibíd.); es también

“un aparato material y una actividad significativa que implica y constituye al sujeto, pero que no lo agota” (Ibíd.). Para esta investigación será de utilidad entender el cine como una tecnología social de género pues significa reconocer la implicación directa del cine en “la producción y reproducción de significados, valores e ideologías *tanto* en el terreno social *como* en el subjetivo” (63). Desde esta perspectiva, se trata de entender el cine como una:

[...] actividad significativa, un trabajo de semiosis: un trabajo que produce efectos de significado y percepción, auto-imágenes y posiciones subjetivas para todos los implicados, realizadores y receptores; y, por tanto, un proceso semiótico en el que el sujeto se ve continuamente envuelto, representado e inscrito en la ideología. (Ibíd.)

El cine, al igual que otras tecnologías de género (discursos institucionales, teorías) cuenta con el “poder [de] controlar el campo de significación social y entonces producir, promover e “implantar” representaciones de género” (20). Sin embargo, las construcciones diversas de género son posibles, dirá Lauretis, en los márgenes de los discursos hegemónicos, “afuera del contrato social heterosexual e inscriptos en las prácticas micropolíticas” (Ibíd.), en una disidencia.

De acuerdo a lo expuesto, el cine actúa no sólo como un promotor de un determinado mensaje ideológico de género y, eficaz tanto como eficiente amplificador e inculador del mensaje, sino que además construye y hace cómplices a las mujeres de la construcción de una feminidad y una identidad diseñada para el espectador masculino, lo que no tendría por qué ser distinto para las lesbianas en tanto que socializadas mujeres. Dadas las características del cine como tecnología de género y, sobre todo, por la particular y privilegiada relación que establece entre espectadores, pantalla, la historia y los personajes, es crucial reflexionar respecto del cine de temática lésbica, pues a partir de las representaciones se construyen también realidades, deseos y prácticas lésbicas. Es sobre todo relevante prestar atención a aquellas películas que, pese a la temática lésbica, se inscriben dentro del denominado *mainstream* del cine, basado en el *modelo de representación institucional* (MRI).

El MRI da cuenta del carácter mercantil de la obra cinematográfica y presenta en sus características formales “una serie de convenciones que producen la representación y que se repiten, creando significados; por ejemplo, haciendo de la mujer una estructura narrativa” (MILLÁN, 1999:38), y siendo la mujer una estructura narrativa, está al servicio de las historias y deseos masculinos protagonistas dentro y fuera de la pantalla. El MRI, por lo

tanto, es ante todo heteronormado y, en consecuencia, sexista, misógino, lesbofóbico y transfóbico⁸⁸.

De este modo, las posibilidades de representación heteronormativa del lesbianismo - considerando desde un inicio el carácter conflictivo que significa el lesbianismo para el sistema heteronormado- son pocas, la posibilidad de representación de tipo punitiva y patologizante, donde se presente una asociación directa entre lesbianismo, tragedia, locura y muerte; la representación orientada a satisfacer la fantasía erótica masculina donde la guía e intervención masculina son fundamentales; la heterosexualización del lesbianismo, es decir, una representación que lo explique a partir de *eterno binario* heteronormado masculino/femenino, activa/pasiva; y, por último, la representación heteronormada en la pareja y la familia.

⁸⁸ No señalo homofóbico pues en el MRI las formas de solidaridad y complicidad masculinas, aunque no impliquen la intervención de intimidad sexual, son aceptadas y promovidas, pues forman parte de la construcción de la virilidad y la legitimación del Andros. No sucede así con la complicidad entre mujeres, al contrario en general aparecen aisladas o confrontadas. La realidad trans en el MRI es casi totalmente inexistente como posibilidad.

4. ANALISIS CRÍTICO FEMINISTA DE PELÍCULAS CON TEMÁTICA LÉSBICA

En las siguientes páginas presento, inicialmente, una lectura crítica de cada una de las películas que formaron parte de la investigación junto con una breve síntesis analítica para cada una. El último epígrafe de capítulo, corresponde al análisis conjunto de las películas visualizadas según las categorías previamente definidas.

4.1.1. Película *Fucking Amal*

Fucking Amal es una película sueca de bajo presupuesto que se ha transformado en película de culto al interno de la denominada cultura lésbica, sea por ser una de las primeras de ficción que trata la realidad adolescente y el lesbianismo, como por la intersección que realiza entre el aislamiento de un pueblo pequeño (Amal), los controles heteronormativos y las expectativas, exigencias, preocupaciones de la adolescencia, tanto a nivel personal como colectivo. *Fucking Amal* muestra cómo en un pueblo los límites entre lo permitido y lo sancionado son mucho más claros y, por lo tanto, más fuerte y evidente la vigilancia de la comunidad sobre el comportamiento de quienes la integran y aún más sobre las mujeres; presenta, en definitiva, una realidad con la que sin duda muchas lesbianas se sienten identificadas, aun cuando hoy las redes sociales virtuales flexibilizan los aislamientos geográficos.

En Amal los adolescentes resienten la experiencia de la vida en la periferia cultural, por lo que buscan, dentro de sus posibilidades, experimentar al límite con aquello que tengan disponible, sobre todo alcohol; una performatividad de la idea de experiencia juvenil deseable promovida a través de revistas, programas de televisión y películas; una experiencia distante para quienes viven en Amal, una realidad que se vive en otro tiempo del que Amal y sus habitantes no participan.

Las protagonistas, Elin (14 años) y Agnes (16 años), más que representar estereotipos corporales o biográficos sobre el lesbianismo, representan estereotipos de subjetividades adolescentes que oponen popularidad (Elin) e impopularidad (Agnes). En el caso de las

mujeres, la popularidad⁸⁹ está vinculada a cánones de belleza, patrones estéticos feminizados y permanentemente actualizados, comportamientos que demuestren autoconfianza, diferenciación del conjunto - dentro de lo establecido y a la moda- y, sobre todo una preocupación permanente por destacar al interno del grupo y atraer la mirada masculina. En cambio, la impopularidad se relaciona con todos aquellos patrones de comportamiento que no responden a la expectativa social asociada a edad, clase, raza y género. Agnes es una chica cuyos intereses no encajan con los del colectivo adolescente dominante por lo que está, no sólo aislada, sino que también forzada a compartir con quienes están igualmente aisladas; además, al no buscar llamar la atención de los chicos ha profundizado su aislamiento despertado sobre ella la sospecha lésbica. En cambio Elin es popular, pero se siente cada vez más en rebeldía con el encierro, monotonía y linealidad de los destinos que, por las características del pueblo y su género, le están señalados. De este modo, ambas protagonistas comparten su disconformidad con la realidad que vivencian, una sensación de encierro del que proyectan poder salir algún día, para así poder llevar una vida en la que puedan ser más libres y autónomas.

Si bien el encuentro entre las protagonistas es conflictivo, conduce a ambas a confrontación con la heteronorma y las presiones que implica sobre la vida de las mujeres. En efecto, tras una broma que juegan Elin y su hermana a Agnes, el remordimiento hace volver a la primera para excusarse y, tras pasear y conversar un poco, se revela un interés recíproco entre ambas besándose en medio en medio de un fallido (y algo inocente) intento de fuga del pueblo. Tras este momento la película retrata con claridad algunos de los principales conflictos con la heteronorma social e internalizada que se asocian a los procesos de construcción identitaria lésbica, particularmente respecto de los procesos de *asumirse* y *salir del closet*. Las historias se muestran individualmente a partir de entonces, dando cuenta del continuo de discriminación, maltrato y violencia que enfrentan las lesbianas como trasgresoras de lo establecido. Por una parte Agnes, sobre quien ya se cernía la sospecha lesbiana y, que tras la broma y el rencor de una compañera son confirmados, comienza a vivir un acoso permanente en el colegio, lo que significa un aislamiento y rechazo mayor que aquel

⁸⁹ Las revistas destinadas a chicas adolescentes publican permanentemente pautas sobre el cómo ser popular. También en internet es posible encontrar consejos para ello, por ejemplo en el sitio WikiHow: <http://es.wikihow.com/ser-una-chica-popular>

que venía experimentando; mientras por otra, Elin está atrapada en la expectativa social y el miedo a la pérdida de las ventajas de inclusión que significan mantenerse dentro de la norma, aplicando sobre sí medidas lesbofóbicas de protección y comprobación que reafirmen su posición heterosexual.

Al interior de estos procesos críticos el ideal romántico no se realiza pues, tras el beso mágicamente musicalizado con el tema *I wanna know what love is* de Foreigner, no se ha creado el refugio amoroso ni han desaparecido los obstáculos, ni se han liberado del encierro de Amal; por el contrario los controles son mayores para ambas. Será Agnes quien vive más intensamente la desilusión amorosa, pues no sólo siente el abandono y el rechazo lesbofóbico de Elin, sino que además está expuesta al escarnio y a un forzado *salir del closet*. Pero es la indiferencia y rechazo amoroso lo que más duele a Agnes, pues es la caída de la expectativa amorosa motivo por el que, tras interpelar sin respuesta a Elin, le abofetea en público en el colegio. Este acto obligará a Elin a reforzar sus estrategias lesbofóbicas a fin de alejar de sí la sospecha lésbica: consigue un novio y tiene relaciones sexuales con él.

Pese a lo anterior Elin no se siente satisfecha y, nuevamente con horror observa las implicancias que tiene para su vida la adscripción al destino heteronormado, el encierro infinito en Amal, que simbólicamente representa la renuncia total a la posibilidad de autonomía sobre su propia vida, tal cual como ve que sucede con la vida de su hermana mayor, que pese a no estar a gusto con su novio, está con él porque “es así como son las cosas”.

Elin finalmente deja a su novio, a la vez que reconoce y acepta que está enamorada de Agnes, por lo que una vez en el colegio se encierra con ella en un baño y le revela sus sentimientos pero, como están encerradas, comienzan a acumularse estudiantes en la puerta exigiendo que Elin salga junto a quien le acompaña. En este momento - puede ser parte de una jerga adolescente- Agnes le amenaza diciendo que si nuevamente le engaña, es decir no cumple la expectativa amorosa, le matará, lo cual legitima un tipo de reacción violenta frente a la desilusión amorosa, aun cuando matar forme parte de una retórica amorosa. Pese a ello el proceso continúa y Elin alentada por Agnes, decide salir del encierro, *salir del closet*, junto a ella.

La última escena muestra a las protagonistas compartiendo un vaso de chocolate en la casa de Elin, con esta última hablando de cómo preparar el chocolate diversamente, pero que de todos modos no importa porque es chocolate.

Síntesis analítica

La película fundamentalmente representa los conflictos que significan los controles heteronormativos sobre la vida de las mujeres y aún más para aquellas que no adscriben a su modelo, mostrando las tensiones y estrategias de supervivencia que desarrollan dos adolescentes al enfrentarse a los procesos críticos de *asumirse* y *salir del closet*.

La película presenta un final alentador sobre el atreverse a hacer las cosas diversamente y no adscribir a la norma, en este sentido se diferencia radicalmente del mensaje asociado a fatalidad que transmiten otras películas lésbicas adolescentes como *Lost & Delirious*, mientras que en *Fucking Amal* la fatalidad y la desgracia es en realidad la inamovible heteronorma.

En la película, pese a que más bien trata los procesos personales, es implícita la asociación del amor a las ideas de refugio, salvación y estado sublime, lo cual se exalta al ser presentado en contraste a las relaciones heteronormalizadas como la que sostiene la hermana de Elin con su novio. El amor es un modo para salir de Amal.

4.1.2. Película *Room in Rome*

Tanto el argumento como el guión de *Room in Rome* se encuentran basados en la película chilena *En la cama* (2005), de Matías Bize y guión de Julio Rojas. Siendo más bien un remake vale señalar algunos elementos que la diferencian de la original y que, aparte de la popularidad, justifican su inclusión en el grupo de películas analizadas.

En la cama es una película protagonizada por un hombre y una mujer que, tras conocerse en una fiesta, se encuentran en un económico motel de Santiago de Chile para tener relaciones sexuales. La película inicia con la escena de sexo entre una mujer (Daniela) y un hombre (Bruno) que serán, en definitiva, los únicos personajes de la película. Tras la ruptura desde un primer momento de la ansiedad escopofílica y puesto que aún quedan horas

para el amanecer, Daniela y Bruno comienzan a conversar y conocerse, a partir de los nombres que no recuerdan uno del otro y después con conversaciones sencillas que de a poco les llevan a compartir experiencias de vida, recuerdos, enojos, fantasías, creencias, frustraciones, etc. *En la cama*, claustrofóbica y centrada en los dos únicos personajes -sin más intervenciones que una llamada por teléfono para cada uno-, explora los aspectos íntimos de cada uno, presentando la experiencia del sexo con un desconocido como una posibilidad más allá de la búsqueda de placer sexual y que presenta la oportunidad de un conocerse y darse a conocer siendo quien se quiere ser o, bien, quien se es. El “no ser” de los desconocidos permite un encuentro que no necesariamente estará desprovisto de buen trato, intimidad y cuidado, sin necesidad de sentimentalismos y, donde el amor romántico es mantenido al margen sin por ello renunciar al cuidado y la afectividad que en aquel breve y pequeño espacio se han otorgado. Es una película que sale de los tópicos del amor a primera vista, donde las escenas de sexo - a mi juicio, cuidadas - parecen haber sido trabajadas no con el fin de la erotización del público sino para explorar las desnudeces del sujeto que se descubre en la experiencia del cuerpo y el diálogo. Entre las conversaciones los personajes imaginan argumentos para una película, entre los cuales sugieren la realización de una película con temática lésbica. Probablemente de esta sugerencia Medem toma la iniciativa para realizar *Room in Rome*.

Con un director relativamente conocido en la escena internacional y, con una sinopsis y una promoción que enfatizan en la sensualidad y el carácter erótico de la película, *Room in Rome* inicia su recorrido por las salas con un público atraído por el director, por la posibilidad de asistir a una película de temática lésbica y, probablemente, un buen grupo interesado en la promesa de erotismo.

Uno de los primeros elementos que llama la atención es que *Room in Rome* requiere de un preludio que haga creíble, posible el erotismo y sexualidad entre dos mujeres, recurriendo para ello a los códigos del *pensamiento heterosexual*, heterosexualizando a las dos protagonistas pero, sin por ello hacerlas perder el atractivo femenino canónico. Alba, la española, es presentada con una estética que, si bien no es masculina, no se corresponde al estereotipo femenino⁹⁰; será ella quien tome la iniciativa, proponga entrar a la habitación y

⁹⁰ Cabello corto, zapatillas, bolso de cintura, ropa ancha, jeans, camiseta blanca y camisa leñadora a cuadros con las mangas recogidas.

guíe los pasos del encuentro sexual, en una clara asociación lesbiana-masculina-activa. En cambio, Natasha, la mujer rusa – cuyo nombre real es Dasha-, es estereotípicamente femenina⁹¹ y, en un primer momento se resiste al encuentro pero finalmente cede, reproduciéndose de este modo el imaginario bélico de conquista. Para ambas es la última noche en la ciudad.

Si bien ambas son presentadas como mujeres relativamente autónomas, con control y decisión sobre sus propias vidas, es sólo a través de la intervención masculina que el encuentro sexual es posible. La intervención masculina está representada por el personaje del camarero⁹², que se encuentra con ellas en el pasillo y actúa como un facilitador del encuentro sexual. Los ojos del camarero son los ojos del deseo masculino y participan de este modo al espectador masculino en tensión; son un guiño a la fantasía erótica masculina de ver a dos mujeres manteniendo relaciones sexuales y, por lo tanto, la autorización simbólica para el encuentro sexual entre ambas, autorización que irá siendo renovada en distintos momentos de la película. Así pues, tras el encuentro con el masculino y transcurridos 17min. de preludio, las protagonistas mantienen relaciones sexuales.

Tras la heterosexualización y la intervención del masculino en *Room in Rome* aún es necesario justificar la trasgresión lésbica, para lo cual, al estilo del *Roman*, recurre al encantamiento amoroso. El filtro amoroso es el escenario fabuloso, donde se mezclan: la habitación con obras de arte, el balcón que mira hacia las luces de la noche romana y la primera noche del verano europeo. Roma es la poción que desata la pasión entre ambas, idea que se refuerza en el recorrido que hacen por el mapa y que mágicamente introduce la ciudad dentro de la habitación. El encantamiento actúa, siguiendo a Rougemont, como un exculpante frente a la trasgresión de la norma sexual, pues sólo la magia hace permisible lo inaceptable.

Al igual que en la original, las amantes realmente no se conocen y sólo después del sexo comienzan a hablar entre sí y, aunque si bien ambas buscan mantener, por medio de la mentira sobre sus identidades, cierta profilaxia, se ven rápidamente inmersas en los efectos del encantamiento amoroso, lo cual se revela en el temor que ambas experimentan: el primer signo de la pasión. Los miedos para Natasha/Dasha pasan por el riesgo de filtración en el

⁹¹ Cabello largo, vestido ligero, zapatos de tacón, bolso femenino.

⁹² En la película en la cama no existen más personajes que Daniela y Bruno, salvo por las dos llamadas telefónicas no hay más intervención. Medem por su parte agrega al camarero y un invisible vecino de cuarto.

proyecto de vida heterosexual que se ha trazado, mientras que para Alba el temor de haberse sentido en calma luego de un tiempo de dolor.

Las protagonistas profundizan rápidamente en sus historias personales - ficticias o no-, en un vertiginoso camino que reencuentra a cada una con tormentosas, dolorosas e indecibles experiencias que ofrendan una a la otra. Aun así, con el paso del tiempo y la cercanía del fin de la noche los elementos ficticios van desapareciendo y se van revelando sus verdaderas subjetividades, que arrastran historias de dolor, culpa, carencias afectivas y personales. Sin embargo sus historias personales tienen por fin el representar simbólicamente el impacto profundo del encantamiento, que les hace alcanzar un estado que está sobre todo lo que sucede alrededor y en sus vidas; en efecto el impacto es tal que puede encontrar a una lesbiana “de nacimiento” con una mujer heterosexual, estrategia que también sirve a la película para cancelar las preguntas en torno a la vida de las protagonistas y cerrar el foco únicamente sobre la experiencia nocturna y el amor.

La renovación de la autorización masculina toma diversas formas que justifican su intervención en la historia, siendo la segunda iniciada desde el requerimiento de penetración fálica por parte de Natasha/Dasha; Alba, por su parte es reticente a una “intromisión masculina”, reforzando estereotipos sobre las prácticas sexuales lésbicas⁹³, a la vez que respecto de la necesidad de una “mujer-mujer” de ser penetrada. Nuevamente el camarero interviene y se ofrece gentilmente para un trío, lo que las protagonistas rechazan, sin embargo es gracias a su intervención –aunque ya no participe de la acción- que la historia puede continuar, es finalmente él quien guía el tiempo y curso de las acciones. Así tras una tercera intervención masculina, un vecino enfadado por el ruido, retorna el silencio y, frente a una pintura donde aparece cupido, nuevamente las protagonistas mantienen relaciones sexuales.

La repetición de la trasgresión anuncia el principio del fin de la magia que les irresponsabiliza y deben hacer frente a la realidad de sus propias vidas y responsabilidades, olvidadas por el encanto pasional, confundidas entre las sombras nocturnas que ahora se alejan y anuncian la despedida. Pero, aún queda tiempo en las sombras, en la ilusión romántica de la señal del cuadro (que sólo ve Alba) y en la fantasía de ver dos mujeres teniendo sexo. Ya sin intervenir, el sexo es posible mientras son purificadas por la caída del

⁹³ Como que nunca hay penetración.

agua de la ducha. Llegan así los primeros rayos del alba y la pregunta del amor iluminada por la luz del baño, a la cual Natasha responde: “*I don't know why... but right now...*”- apaga la luz y queda en sombras- “*I'm in loving you*”. Así ha llegado el amanecer y las campanadas.

Podría detenerse en ese momento pero, como film romántico tratará de extender al máximo posible la pasión provocada por el filtro, mostrando tanto su deseo como su desgracia, pero sin cancelar, a decir de Rougemont, el deseo burgués, de que todo se arregle pero que nada se arregle. El interventor masculino les ayudará nuevamente portando un gran desayuno que ambas disfrutaban mientras él se retira cantando “*Libiamo ne' lieti calici*”⁹⁴. Sin embargo el encanto ha terminado, las manos ya no se encuentran y se revela la violencia de la pasión: La nostalgia de la noche (Alba) y la firme elección por el día (Dasha).

La *performance* y *parafernalia* amorosa es abundante pese a lo restringido del espacio vital permitido a las protagonistas y a la historia en sí. El elemento más recurrente es la intervención de la pintura de cupido, cuya flecha más tarde se vuelve real y se entierra en el pecho de Alba que siente morir. El segundo elemento importante se encuentra hacia el final de la película, cuando Alba cuelga de un asta de bandera en el balcón la sábana que han compartido, mostrando así la relevancia del amor y ritualmente dándolo a conocer.

Tras la ruptura del encanto y la liberación de la flecha de cupido, las protagonistas se entregan a la separación, se visten y preparan su partida, Dasha recupera su vestido, mientras que Alba viste ahora una ligera blusa blanca, con estampado de mariposas y zapatos de punta y taco color rosa claro⁹⁵. Al despedirse a los pies del balcón, caminan en diferentes direcciones y la calle queda vacía, pero tras unos segundos se escucha la voz de Dasha que llama a Alba y le pide que mire. Dasha atraviesa corriendo la calle vacía y se escuchan risas... una fotografía de satélite mostrará las banderas y la sábana. Finaliza con la canción “Loving strangers” de Russian Red, mientras la imagen satelital se aleja del hotel, de Roma, Italia, Europa y la Tierra: Es el triunfo de la pasión.

Síntesis analítica

Las protagonistas son heterosexualizadas tanto en estética como comportamiento, reproduciendo estereotipos sobre el lesbianismo en un binario heteronormado

⁹⁴ Brindis de la Traviata, Verdi.

⁹⁵ Nada que ver con el estilo grunge inicial

masculino/femenino, activo/pasivo; lo que, junto al entorno mágico son los facilitadores de la historia. Será pues la magia la base romántica de la historia.

Si bien los personajes femeninos tienen cierta autonomía, al momento de la sexualidad o de continuar su encuentro requieren de un interventor masculino. El interventor actúa como los ojos y deseos del espectador masculino.

Como en los relatos cortesos y románticos el espacio-tiempo de la pasión son las sombras, lo cual lleva la experiencia lésbica y el amor a la invisibilidad y el encierro.

Los personajes son simplificados y sus historias sólo son parte de la estructura narrativa, de modo que sirven para comprender y justificar la fuerza de la pasión que permite la trasgresión y, la renuncia que significaría para ambas el abandonarse a ella en el tiempo.

Sin duda es inquietante que el amor romántico se muestra más “agresivo” con Alba, “lesbiana de nacimiento”, lo cual responde a estereotipos en torno a los amores no heterosexuales como más intensos debido a las dificultades y obstáculos que afrontan, pero también corresponde a un tipo de advertencia lesbofóbica que prohíbe a las lesbianas el acceso a las mujeres heterosexuales, ilustra el miedo a la amenaza lésbica. Así también orienta con claridad el objetivo del discurso romántico trágico, especialmente dirigido a las lesbianas, mientras que la construcción erótica está dirigida al público masculino heterosexual.

4.1.3. Película *Imagine Me & You*

Imagine Me & You es una comedia romántica en la línea de las británicas *Four Weddings and a Funeral* (1994) o *Notting Hill* (1999), donde el amor romántico se impone a los obstáculos inclusive a pesar de la voluntad y resistencia de quienes protagonizan la historia, los que finalmente deberán, tras una serie de juegos y trampas del destino, rendirse el uno al otro, del mismo modo que deberán hacerlo los obstáculos externos que les separaban. La novedad de *Imagine Me & You* es que está protagonizada por dos mujeres que se enamoran. Cabe mencionar que como en otras películas con temática lésbica repite

actrices, tomando como una de sus protagonistas a Piper Perabo quien pocos años antes ya había interpretado un papel protagónico como lesbiana en la película *Lost & Delirius* (2001).

En *Imagine Me & You* no recae sobre las protagonistas ningún estereotipo lésbico masculinizante, al contrario ambas son representadas como modernas mujeres occidentales, es decir, trabajadoras y con una autonomía relativa sobre sus vidas: Una de ellas, Rachel (Piper Perabo) trabaja como editora en un periódico, mientras que Luce (Lena Headey) es dueña de una floristería. La salida de los estereotipos de representación lésbica en un binario masculino/femenino inquieta al momento en que se enfrenta con las tantas veces escuchadas frases⁹⁶: “¿Es que por qué tienen que parecer hombres? ¿Por qué las lesbianas tienen que afearse, si son mujeres? ¿No pueden ser femeninas?”, que es también una forma de decir que pueden ser lesbianas mientras no se les note, es decir, lesbofobia. A ninguna de ellas “se les nota” y tampoco representan ningún tipo de disidencia ni con la heteronorma ni con ningún tipo de modelo establecido, más bien, en toda la película, se muestran cómodas en el sistema del que forman parte, lo cual sin duda promueve una imagen británica de “respeto a la diversidad dentro de la norma”. En consecuencia, la representación de la subjetividad lésbica en esta película corresponde a la exigencia moderna de heteronormalización de la diferencia y la disidencia con la promesa de que así, mediante la suscripción a los modelos hegemónicos, la sanción, el obstáculo, desaparece. Es la exigencia de asimilación de la alteridad en el Uno heteronormado, una demanda que representa el deseo del Uno por desaparecer todo aquello que le inquiete y atemorice. En definitiva, se puede ser lesbiana y no sufrir siempre y cuando “no se note”, “no se vea”.

La historia personal de las protagonistas así como su entorno significativo sólo son relevantes en la historia a modo de escenografía que componen la comedia romántica y que sólo cobra vida animada en determinados momentos, aunque sea incoherente. Del mismo modo, los elementos de construcción identitaria, visibilidad y confrontación a la heteronorma son casi totalmente omitidos a tal punto que Luce no participa ni asiste a los espacios de encuentro y sociabilidad lésbica. La única tensión con la heterosexualidad obligatoria es la

⁹⁶ Personalmente me ha tocado escuchar esta frase u otras similares durante toda la vida, tanto en Chile, en España y en Italia. También en el seno de los movimientos feministas y dentro de ciertos circuitos lésbicos. Por supuesto es una frase que se encuentra frecuentemente en los comentarios a películas online, por ejemplo: “por fin una lesbiana sin camisa de cuadros” (extraído de comentario de “miss_takanawa” en FilmAffinity 22/03/2009)

parodia del amigo casanova que cree poder “convertir” a Luce. Más allá de ellos todos los conflictos son posibles de ser resueltos mediante la acción de la voluntad y ayuda mágica del amor. Si bien es cierto que esa ausencia de conflictos no es real en la gran mayoría de las vidas lesbianas, rompe con un tipo de representación lésbica donde el conflicto con la heteronorma es central y trágico, mientras que en este caso se vuelve parte de la comedia y no porta a fatalidad.

Consecuente con la estructura de comedia romántica el amor actúa como una fuerza más allá del arbitrio de las protagonistas, cruzándolas por destino el día de la boda de Rachel, donde Luce se ha encargado de la realización de los arreglos florales. Es allí, mientras los novios ingresan en la iglesia, antes de consagrarse frente al altar, que el amor hace su juego, cruza las miradas de ambas provocando el hechizo, o quizás más bien desviando en ellas el conjuro que estaba por realizarse. Tras el encantamiento, los encuentros entre ellas comienzan a sucederse inclusive con la ayuda del dulce e inconsciente Heck, marido de Rachel, mientras entre ellas crece la atracción y el conflicto moral. El obstáculo que las amantes deben afrontar es en efecto matrimonio, lo cual confirma la altura moral de ambas en tanto que se resisten a trasgredir la sacralidad de la institución y las reglas de fidelidad en la pareja.

Durante toda la película se desarrollan debates en torno a qué es verdaderamente el amor. Luce representa la creencia en la magia, la identificación mágica del ser amado y la plenitud a través del otro⁹⁷. Por su parte Rachel representa el amor calmo, de confianza, proyecto y amistad, seguro y tibio, como el que ella ha construido junto a su marido. Sin embargo, la estabilidad de Rachel se debilita por la acción del “destino” amoroso que desafía una y otra vez a las protagonistas, es la *fatalidad amorosa*. Así, la pasión emerge como una pregunta nostálgica en la vida de Rachel: “*la seguridad es para quien no ama suficiente*”, lee en una entrevista a un connotado y anciano científico que celebra su aniversario de matrimonio.

Sin embargo, pese a que por un momento el destino vence a las protagonistas, para ambas –y sobre todo tratándose del buen Heck- el matrimonio es inviolable, aunque implique renunciar al “verdadero amor”, lo que una vez más confirma el alto valor moral de las

⁹⁷ Y, por lo tanto el sufrimiento y ahogo en su ausencia.

protagonistas, digno de reconocimiento. Así pues, el último obstáculo cede a la fuerza arrolladora del amor y renuncia a su derecho como esposo, convirtiendo de este modo la posibilidad de la experiencia lésbica en una decisión del hombre, que renuncia frente a la “fuerza incontenible” del amor y se enaltece moralmente, pues sólo los buenos corazones pueden comprender el amor verdadero⁹⁸, el amor de la pasión. Ahora Rachel está libre y será su padre, otro interventor masculino, quien le anime a seguir el camino del amor y correr de tras de la amada. Así tras una serie de dificultades de carretera, propias de la representación de la performance amorosa, se encuentran y se besan al son de “*Happy Together*”: Todo se ha cumplido. Pasan los créditos mientras todos encuentran el amor, la pareja protagonista se encuentra en una banca de un parque en un día de otoño para beber un café en vasos de portar⁹⁹, y al ahora ex marido se le abren las puertas de la pasión mientras toma el avión que le lleva a cumplir su sueño de viajar.

Síntesis analítica

La película exalta la secuencia encantamiento- pasión, sustituyendo la muerte arquetípica por la renuncia que enaltece moralmente y que es finalmente recompensada. Un modelo de sufrimiento en el que la vida no está en manos de quienes la viven sino en manos de la magia y de los otros. Al mismo tiempo establece una jerarquía amorosa en la que el romántico se encuentra por sobre otras ideologías o modelos amorosos; sin embargo el modelo de pareja se mantiene inalterable y si bien el amor romántico logra vencer al matrimonio, la película enuncia la pareja y el tener hijos como deseable, porque el frío ambiental sólo encuentra resguardo al calor del hogar.

La experiencia lésbica no está asociada a fatalidad, sin embargo para ello debe contar con características particulares: no masculina, económicamente sostenible, con alta valoración sobre la pareja, la institución matrimonial y la autoridad masculina.

⁹⁸ Una especie de Rey Marke en *Tristan und Isolde*

⁹⁹ Como en la película *I can't think straight* (2008), sólo el diálogo es diverso.

4.1.4. Película *I can't think straight*

La película *I can't think straight* basada en la novela homónima de autoría de la directora, la cual la misma autora ha reconocido¹⁰⁰ tiene ciertos rasgos autobiográficos y plasma en parte su propia experiencia con su actual compañera y productora de la película. Protagonizada por la conocida actriz bengalesa Lisa Ray¹⁰¹ y por Sheetal Sheth, actriz estadounidense de origen malayo, repite protagonistas de la más premiada pero menos conocida *The world unseen*, de la misma directora.

Si bien la película está ambientada en Londres, las protagonistas representan a inmigrantes en Inglaterra: Tala (Lisa Ray), jordana, que vive en Londres y pertenece a una adinerada familia cristiana - y, que tras su compromiso en Amman, prepara su cuarta boda, luego de tres previos intentos cancelados. Leyla (Sheetal Sheth), de origen indio y musulmana, pertenece a una familia de clase media que vive del negocio de venta de seguros de su padre, donde ella también trabaja. Tala es diseñadora y Leyla, pese a trabajar con su padre sueña con ser escritora. A través del novio de Leyla ambas se conocen, y tras intercambiar pareceres sobre religión y la adscripción obligatoria a un credo, comienzan a hacerse amigas.

La representación de los cuerpos y subjetividades lésbicas en *I can't think straight* no recurre a estereotipos masculinizantes, sin embargo tampoco cae en una normalización femenina de las protagonistas, por el contrario, ambas protagonistas a su modo representan modos de resistencia y subversión a los roles de género que les son asignados dadas su clase y cultura, apartándose de ese modo del deber ser "buena mujer". En efecto ambas están solteras, sus vidas no están referenciadas hacia un masculino y manejan proyectos personales que buscan autonomía económica y creativa.

La disidencia frente a la heteronormatividad, los roles de género y el status quo cultural no es exclusiva de las protagonistas sino que también la encarnan otras mujeres, principalmente representadas en las hermanas de las protagonistas y que por lo tanto comparten cultura y tradición. La hermana menor de Leyla también es una amenaza para el

¹⁰⁰ Entrevista 01/05/2011, en italiano en: <http://www.cinemagay.it/dosart.asp?ID=21194>

¹⁰¹ Conocida por sus trabajos con la reputada directora india Deepa Mehta. Lisa Ray es protagonista de *Water*, la primera película de la trilogía de los elementos de la nota directora.

status quo y en el mayor punto de poder de la madre: la cocina. Es ella quien primero se dará cuenta de las dimensiones y carácter de la atracción que siente Leyla por Tala y más aún, de una orientación sexual diversa y el carácter de la disidencia. Lo hará prestando atención al detalle, al punto más íntimo de su hermana: un grupo de novelas, autobiografías, música, íconos de la cultura lésbica¹⁰², (entre ellas: Virginia Woolf, Sarah Waters, Jeanette Winterson e inclusive Shamin Sarif). Diferente será el comportamiento de una de las dos hermanas de Tala, Lamia, quien representa el deseo de mantener el estatus quo y la adscripción total a las normas establecidas para el comportamiento de una mujer de su posición. Lamia no cuestiona su falta de libertad, ni el control que su novio hace sobre ella, sino todo lo contrario lo alaba y defiende; del mismo modo muestra rechazo a la búsqueda de autonomía de su hermana, así como una creciente repulsión a la amistad de ambas.

I can't think straight aunque es una comedia romántica, pese a lo cual no elude dentro de su trama los conflictos y complejidades asociados al ser lesbiana ni al hecho de pertenecer a culturas y religiones distintas, ni las tensiones con la tradición. Se observa una valoración a la experiencia en occidente, específicamente en Inglaterra, en tanto que les permite, dentro de todo, el no vivir el acoso, marginación y violencia que en sus países de origen vivirían tanto como lesbianas como mujeres, sin embargo hay también una crítica a un modo de ser británico que evita el conflicto manteniendo las relaciones en un plano de superficialidad, con corrección y buena educación británica, hablando del tiempo. Del mismo modo presenta una crítica a la violencia en medio oriente y al imperio de las religiones y las tradiciones culturales por sobre otros valores, como el amor, el respeto y la paz. Así, no sólo las protagonistas, representan subjetividades diversas y complejas que deberán abordar y gestionar para relacionarse entre sí, por lo tanto, a diferencia de otras historias románticas, la acción de un encantamiento es insuficiente para relacionarles.

En esta comedia romántica no hay filtro de amor, sino que la atracción entre ambas va surgiendo a medida que se van conociendo, en proceso de seducción donde no hay más interventores que sus propias personalidades- Leyla más tímida y Tala más desenfadada y dispuesta a la trasgresión- y el afecto creciente en amistad. Será finalmente la oportunidad de

¹⁰² Algunos de ellos que se mencionan en diversas películas y que se han vuelto totalmente iconográficos. como “tenista rusa”, haciendo referencia a Martina Navratilova, cuya biografía en efecto está entre los libros de Leyla.

estar a solas en un pequeño viaje lo que finalmente permite a ambas encontrarse erótica y sexualmente, momento en el que se desata la real crisis, pues ambas se enfrentan a sus temores y reservas, deseos y expectativas y sobre todo, al hecho de que en caso de elegir un camino amoroso juntas implicará tomar decisiones sobre sus propias vidas y tener que hacer frente a la expectativa social de sus contextos. Es aquí donde los papeles se invierten y, mientras que Leyla parece haber comprendido algo de sí y decidido un camino para su vida, Tala se siente amenazada e incapaz de enfrentarse a las normas de su cultura, pese a que ya no vive en Jordania. Los acontecimientos se precipitan, la hermana de Tala sospecha y con una estratagema logra que la madre viaje de Jordania a Londres junto al novio para asegurar la boda. Tala, incapaz de hacer frente, una vez más, a su familia y menos por una mujer, renuncia a Leyla, mientras que esta última, aunque con dolor, comienza a tomar decisiones en su vida, enfrenta a sus padres diciendo que es lesbiana, cosa que pese a que la madre toma negativamente, por intermediación del padre y la hermana sale bien resuelto, del mismo modo comienza a trabajar por la publicación de su primera novela. Por su parte Tala está ya en Jordania en los días previos a la boda, donde la interacción con sus dos hermanas, la van haciendo dudar y comprender lo que para su vida significará renunciar a sí misma para responder a las expectativas de su entorno.

Pese a todo, la boda no se realiza y, aunque este sería el momento de la gran carrera en el canon de la comedia romántica británica, no sucede así en este caso, rompiendo con el mecanismo de sutura, clausura o cancelación del obstáculo habitual en la estructura romántica. El obstáculo sigue presente, Tala no se atreve a afrontar a su familia y prefiere ocultarse, mientras que Leyla ha ya iniciado un camino propio que le ha permitido conocer otras lesbianas e inclusive relacionarse sexual y afectivamente con otras mujeres. De nada sirven los interventores externos, la hermana y el exnovio de Leyla, que confabulan para que las protagonistas se encuentren en un escenario romántico, pues será el confrontarse consigo mismas y su entorno lo que hace posible el encuentro. Es una clara alusión a la relevancia de los procesos de *asumirse* y *salir del closet* y el impacto de ellos en la historia personal y afectiva lésbica.

Finalmente Tala se confronta a su familia, siendo al igual que en el caso de Leyla, la madre quien se muestra mayormente ofendida. Tras ello se presenta al lanzamiento de la novela de Leyla, le cuenta que por fin ha hablado con sus padres y así, luego de la revelación,

hablan y se reencuentran. Al finalizar la historia se las ve a ambas en un parque, bebiendo un café de portar y pensando en un departamento para vivir juntas y tener hijos.

Síntesis analítica

La película rompe con la estructura narrativa y argumental de las historias románticas en tanto enfatiza en la puesta en relación de las protagonistas como sujetos complejos inmersos en realidades complejas a las que deben hacer frente y gestionar, por lo que no será la acción mágica ni la pasión irresponsable lo que les encuentra y desencuentra, sino que ellas mismas en su particularidad. Siendo así no es una propuesta de aniquilación o sufrimiento amoroso por las circunstancias dadas, sino que una propuesta de un amor que surge de los afectos; del mismo modo no es el amor ni un refugio, ni salvación ni la resolución de todos los conflictos, sino que serán las apropias protagonistas, que responsabilizándose de sus vidas y de sus elecciones, enfrentan y resuelven los conflictos.

La incorporación de otras subjetividades femeninas que encarnan tanto disidencias como acuerdos con el sistema dominante es también un elemento de interés en tanto que revela la existencia de las mujeres en espacios sociales, políticos, económicos y discursivos que van más allá del amor y la maternidad. Las mujeres tienen roles que son relevantes para sus comunidades aunque entren en conflicto con nuevas generaciones de mujeres. Así también las mujeres son representadas como mujeres que desean, que tienen expectativas, proyectos y desafíos que van más allá de lo que les ha sido designado heteronormativamente. Llama de todos modos la atención que no será la relación lo que cambie las rígidas posiciones maternales, sino que la intervención de los padres que autorizan la elección de un camino diverso. En este sentido sigue operando la acción del interventor masculino como un censor de las posibilidades de acción diversa.

Por último y pese a todas las rupturas de representación que presenta la película se resuelve en la proyección de pareja y familia de tipo tradicional, señalando nuevamente dicho modelo amatorio como el correcto camino hacia la felicidad, la alternativa que permite romper con la fatalidad lésbica.

4.1.5. Película *Aimée & Jaguar*

Aimee & Jaguar es una película basada en la trágica historia de amor entre Charlotte Elisabeth "Lilly" Wust y la miembro de la resistencia judía Felice Schragenheim. La historia dio origen a una novela titulada *Aimée & Jaguar* y que sirvió de base para el guión.

La historia comienza con los recuerdos que vienen a Lilly cuando en el año 1997 es trasladada a una residencia para ancianos y se reencuentra con quien durante el periodo de la guerra fue su joven asesora de hogar: Ilse. Mezclando narradores, la historia cuenta al inicio desde Ilse y luego ya en la forma de un narrador omnisciente la historia de Lilly (*Aimée*) y Felice (*Jaguar*)¹⁰³. Los hechos ocurren durante la Segunda Guerra Mundial en la ciudad de Berlín permanentemente atacada por las tropas aliadas.

Felice es una joven judía que trabaja en un periódico nazi bajo una identidad falsa, a la vez que colabora con la resistencia entregando información y canalizando recursos para poder huir de Berlín. Vive ocultándose en casa de su amiga y amante ocasional Ilse, con quien además comparten un grupo de amigas poco convencionales, algunas de ellas bisexuales y lesbianas, algunas de ellas judías y otras opositoras al régimen como Ilse.

Lilly, es una correcta mujer de la Alemania nazi, su esposo está en el frente, cumple con los ideales de la raza aria y además ha “servido a la nación” dando a luz a cuatro hijos que cumplen los requisitos de pureza racial por lo que es además portadora de la *Cruz de bronce a la maternidad*, galardón equivalente a una medalla al valor. Lilly es un ama de casa que lee novelas de amor y se encuentra en una desesperada búsqueda de vivir la pasión y el amor por lo que tiene amantes mientras su marido está en frente. Los amantes son lo que más emociona a Lilly.

Desde una perspectiva de la representación de las lesbianas como sujeto no se observan estereotipos de masculinización sobre ninguna de las protagonistas ni tampoco sobre las otras que integran el diverso grupo de amistades de Felice. Sin embargo se observa cómo el grupo de Felice practica un tipo de disidencia a la heteronorma que, no sólo las lleva a tener un comportamiento sexualmente más abierto, sino que también a compartir visiones de carácter más libertario sobre el amor, la sensualidad y el cuerpo, son una especie de

¹⁰³ *Aimée* y *Jaguar* corresponden a los seudónimos que Lilly y Felice utilizaban en sus cartas de amor.

reducto de la Berlín culturalmente abierta previamente al nazismo. Pese a la omnipresencia de los discursos del Führer, de Goebbels y la propaganda Nazi permanentemente escuchándose en la radio ellas contrastan con la omnipresente virilidad nazi. También intentan sobrevivir los habitantes de Berlín, con un poco de música, con un poco de baile, como un conjuro contra una muerte que es verdad que camina.

Las protagonistas se conocen a través de Ilse y Felice queda prendada de la belleza de Lilly comienza a escribirle cartas de amor bajo el seudónimo de Jaguar. Una emocionada Lilly, que recibe el seudónimo de Aimée, cree estar viviendo por fin el amor que tanto ha deseado. A pesar del disgusto de Ilse y las advertencias sobre los riesgos, Felice persiste en el cortejo alegando su derecho a vivir una vida pese a toda la muerte que les rodea, el derecho a ser libre; cuando en medio de la discusión son escuchadas por el padre de Ilse que comprende que Felice es lesbiana y aunque es un opositor al régimen, la manda a la calle. Sin embargo ellas seguirán siendo amigas.

Los lazos familiares para algunas han ya desaparecido, para otras se mantienen, pero la sensación de fragilidad se siente en el ambiente y no es posible ceder a ella pues es renunciar a la vida. Así pues es que Felice y sus amigas se exponen a fin de conseguir salvoconductos que las saquen de Berlín, pero una de ellas es atrapada y asesinada por la Gestapo, llegando a través de ella una fotografía de Felice que empezará a cerrar el cerco sobre ella. Pese a todo siguen viviendo, se acerca año nuevo y Felice ha logrado convencer a Lilly de realizar una fiesta en su casa con sus amigas. Es una fiesta extraña y diversa a la que poco antes de medianoche llega el esposo de Lilly (Günter) que, excitado con tantas mujeres celebra junto a ellas. Lilly por fin siente estar contemplando, a través de Felice, la vida excitante que narran las novelas, por lo que desea para sí parte de la vida y libertad que parece tener Felice. Sin embargo para Lilly es aún fuerte el imperativo heterosexual motivo por el cual, pese al deseo de la pasión, se siente ofendida cuando esta intenta besarla. Pese a ello, tras la nueva partida de Günter, recibe a Felice en su casa y mantienen relaciones sexuales y se hacen amantes.

Desde ese momento en adelante la historia trata, tal como ha sido descrita en algunos documentales, de la trágica historia del amor romántico entre estas dos mujeres. Felice que continúa trabajando en el periódico y a la vez para la resistencia ve cómo el cerco se cierra

sobre sí llevándose a su abuela y torturando a sus personas cercanas, por otra parte no revela a Lilly la realidad de sus preocupaciones pues es un riesgo dado que su marido es un militar nazi. La historia personal de cada una de ellas es la historia del amor y de la guerra, sus pasados, como el de los habitantes de Berlín, son ya irrelevantes, sólo está el sobrevivir, pero eso no bastará a Lilly, para ella el amor es más fuerte que el amor a la propia vida. Así el amor que tanto ha deseado las conduce cada vez más hacia la muerte.

Para Lilly el amor es una fuerza superior que lo transforma y lo supera todo, que vence todos los obstáculos posibles, inclusive la guerra. En Lilly se encarnan todas las ideas que han conformado la construcción ideológica romántica, ella siente que por fin le encuentra un sentido a su vida y es el sentido de haberla encontrado, es el destino que las ha llevado a conocerse, algo que está más allá de sus voluntades, una fuerza que es superior, algo sacro con lo cual ella se siente hoy bendecida. Pero como bendición siempre está el miedo de la pérdida, porque nunca es completa la felicidad en este amor, porque es un amor que desea la propiedad sobre la otra persona, un amor que al mismo tiempo desea que la otra persona desaparezca para que su ausencia no genere sufrimiento. Lilly ama a Felice pero de un modo que tiene mucho de amor a sí misma más que otra cosa, ella necesita sentirse amada, deseada, necesita actos, declaraciones y pruebas de amor; necesita saber dónde está, con quién y qué hace, y es el miedo de la guerra, pero es mucho más el miedo a no satisfacer el hambre de amor. Felice sin embargo tiene a la Gestapo en sus talones y sus silencios enloquecen a Lilly.

Con motivo de su cumpleaños Günter visita a Lilly y se da cuenta de lo que sucede con Felice y le exige que se comporte como una verdadera mujer y expulse a su amante y sus amigas. Lilly entonces realizará un arriesgado acto de amor, le pide el divorcio a su marido, pero lo que ella ve como prueba de amor y autonomía, para el grupo de amigas es la insensatez de la romántica en tiempos de guerra, pues si van a juicio todas, no sólo Felice, sino todas las pertenecientes a esta pequeña comunidad de mujeres fuera de la norma están en peligro, por solteras, por no tener hijos, por lesbianas, por judías, por cómplices. Deben escapar cuanto antes de Berlín, también lo debe hacer Felice.

Cuando Felice desaparece Lilly se transforma en una mujer que espera y ya no existe más, no ve la guerra sólo espera. Será el atentado a Hitler lo que hace a Felice volver donde Lilly, en la creencia de que con la muerte del Führer por fin el abismal obstáculo que las

separa desaparezca, pero él ha sobrevivido. Felice vuelve a ocultarse mientras las bombas siguen cayendo sobre Berlín. En esta nueva ausencia los hijos de Lilly son evacuados y ella queda sola en casa esperando.

Pero los ideales románticos también se han apoderado de Felice, ella también desea la fuerza de esa emoción, la libertad para vivirla y pese a haber por fin conseguido los salvoconductos que le sacarán de Berlín junto a sus amigas, vuelve para despedirse de Lilly.

Las bombas siguen cayendo sobre Berlín y ya Lilly ni siquiera va al refugio, ha renunciado a la vida. En este punto con violencia se revela otro elemento fundamental de la tragedia romántica y es el rol que la mujer cumple en ella, pues no se trata sólo de la espera eterna, es infantilización, la negación de saber lo que está sucediendo. Lilly ha sido infantilizada por quienes le rodean pero ella también ha aceptado esa posición y sus más grandes actos de valor, el divorcio, son igualmente vistos como los de una niña y no parecen a sus ojos ser suficientes para hacerla merecedora de amor; pero ahora con la evacuación de los niños y la desaparición de quien cree es su sostén y por quien es capaz de dar la vida, su personalidad sumisa e infantil comienza a resquebrajarse, porque no hay estabilidad en su estado de mujer que espera, sólo hay sombras. Ya no puede seguir siendo correcta porque el mundo idílico sin duda cae. He aquí entonces la tercera tragedia romántica, Lilly comienza a desear no querer a Felice, pero la quiere y la desea para sí, aunque siente que la destruye.

El retorno sin explicación de Felice ofende a Lilly pues ella no trae consigo nada que calme su ansiedad: “-*Siembras la desgracia ¿y luego te vas?*-”. En esta fractura se revela el obstáculo radical, Felice es judía y tiene miedo de todo lo que ha pasado y que se cierne sobre ella, pero que se ha vuelto a sentir en calma a su lado, aun sabiendo que mientras más se queda junto ella, más cerca está la muerte. Ahora que Lilly sabe la terrible verdad, la verdadera dimensión y crueldad del obstáculo que les separa, una crueldad de la cual ella es en cierto modo cómplice. ¿Cómo puede amarla Felice? También ella ha intentado no hacerlo, pero también ella desea, en medio de la muerte el éxtasis de vida que le da la pasión. Lo que la lleva a la muerte es su deseo de vivir. Es el romántico absoluto, la creencia en un estado sobrenatural que desafía todo, un todo que no es buscar la salvación, la huida de Berlín, sino todo lo contrario, es quedarse allí, juntas. Lilly entiende los riesgos pero aun así le pide a

Felice que no se marche. Ella accede. Ahora sólo puede creer, tener fe de que todo se arreglará. Ha renunciado a tomar el tren y salir de Berlín.

Una vez que Lilly informa a sus padres de la actual situación se muestran sorprendidos, atemorizados pero no les condenan. Sin embargo, y ahora en hechos reales, nuevamente es la figura masculina, el padre quien autoriza la relación entre ambas.

Pero el amor requiere rituales y juramentos, eso es lo que requiere Lilly, por lo que ambas escriben sus votos y se los dan una a la otra, un amor para toda la vida, sin otras mujeres ni otros amores, la jerarquía total de este amor. Es sólo tras la promesa que por primera vez Lilly se siente segura y le sugiere a Felice que se vaya, pero ya es demasiado tarde.

Sin embargo es verano en Berlín y el calor parece rodearlo todo de la magia alegre del amor. Los vecinos, hombre y mujer solos deciden comprometerse en matrimonio. Ambas pasean y se bañan en el lago como si no hubiese guerra, son felices pero al menos para Felice es extraño. Al regresar a casa les espera la Gestapo que por fin ha logrado dar con el paradero de Felice. Confraternizar con judíos es un crimen contra la raza y ser homosexual también lo es pero será su *cruz de bronce de la maternidad*, sus cuatro hijos, lo que protegerá a Lilly. Felice intenta huir pero nadie puede protegerla, nadie puede revelar que sabían que era judía.

Lilly nada puede hacer, el terror se la ha llevado, el amor no ha tenido un *happy end*, sino que ha caído en la condena de su concepción. Pero aún ella cree en el poder sobrenatural del amor y va a visitar a Felices al campo de concentración de Terizen¹⁰⁴, ubicado en la actual Republica Checa, tal cual se lo relata tiempo después a Ilse, que le regaña pues con ese acto la ha condenado a las marchas de la muerte. Ilse no puede creerlo, realmente Lilly no dimensiona las consecuencias de sus acciones, está espantada de ver como para ella todo se resuelve en que Felice le pertenece más que a Ilse y por eso necesita saber si siguieron siendo amantes. Ilse no responde, la mira y se va.

Han pasado cincuenta años desde entonces y Lily no es capaz de enfrentarse con Ilse, pero finalmente ésta la convence de charlar. Lilly ha seguido todos estos años pensando en

¹⁰⁴ En alemán *Theresienstadt*

Felice y nunca más volvió a tener amantes, mientras que Ilse sí ha tenido amantes, muchos, pero con la edad cada vez menos.

Síntesis Analítica

El encuentro en la residencia la conversación de Lilly e Ilse es una síntesis reflexiva sobre la historia Aimée y Jaguar, sobre el amor romántico y también sobre la culpa.

Lilly cree que ha sido engañada por el destino, pero no es así, le dirá Ilse, has sido tú, no el Führer, no el destino. Es la clave de la irresponsabilidad amorosa que no se hace cargo de su tragedia ni de la tragedia que ha creado en torno. Pero aun así la romántica no lo entiende, lo que sucede es ella amaba de un modo distinto y más a Felice que Ilse. La competencia por la propiedad de los afectos, por lo sobrenatural de los mismos que los llevan estar más allá de todo peligro y por supuesto de todo lo humano. “- *Si eso te hace feliz* -”, contestará Ilse.

Lilly se ha mantenido siempre pensando en Felice, un pensamiento, un rostro, un nombre, un hambre eterna, una permanente infelicidad. “- *el uno es un número tonto. Nunca basta. Ése es el problema-*”, contestará Ilse.

Finalmente y pensando en la muerte de Felice, Lilly se pregunta si fue su culpa, a lo que Ilse responde que no lo sabe pero de lo que sí está segura es que ambas habían decidido lo que hicieron, era el amor que querían vivir, un amor que las condujo irremediamente a la muerte y eso era algo que ellas sabían pero fingían ignorar.

Y le cuenta Ilse: “‘*Un amor que dure para siempre*’. ¿Sabes qué decía Felice? ‘*Esa tacaña de la Sra. Wust nunca tiene bastante. Me ha hecho firmar un contrato: ‘Para siempre’. Parece un obituario*’.”

Más allá de las reflexiones finales de la película es necesario recalcar cómo esta historia real como otras que se han llevado al cine muestran la relevancia que cobra en la vida de las mujeres el amor romántico y cómo es también que este amor está fundado sobre una base de negatividad que conduce hacia la fatalidad en su deseo de estimular al máximo la emoción de la pasión muerte.

Por otra parte es de destacar cómo las acciones de las mujeres, al igual que en las películas analizadas con antelación, están de tal modo controladas por el dominio masculino

que siempre es requerida la autorización masculina para que la afectividad y el erotismo lésbico puedan realizarse.

Por último, el pasaje donde muestra a Felice y el grupo de amigas compartiendo es una propuesta de otra afectividad, una que no es esclavitud para siempre.

4.1.6. Análisis

De la estructura narrativa, las representaciones de la subjetividad femenina y lésbica y de la representación de los vínculos afectivos, eróticos y sexuales entre lesbianas, es posible afirmar que todas tienen elementos de promoción de la heteronorma, los cuales son sin duda mucho más evidentes en algunas que en otras.

Room in Rome es sin duda la que presenta mayor cantidad de estereotipos sobre las lesbianas (binario activa/pasiva, masculina/femenina) y retrata de modo más fiel la retórica amorosa romántica. Así mismo, es posible distinguir en la película de Medem claros componentes lesbofóbicos en su representación de la pasión lésbica castigando a la protagonista lesbiana con la desilusión, el miedo, la agonía y la muerte simbólica, por el hecho de haber trasgredido la prohibición de acceso sexual a las mujeres heterosexuales. Es también en *Room in Rome* donde con más claridad se evidencia, pese a la sutileza, la relevancia de la autoridad masculina sobre la vida, el cuerpo y la sexualidad de las mujeres.

I can't think straight será la película con la representación más empoderadora para sus personajes femeninos, no sólo los lésbicos, presentando diversas formas de disidencia a los destinos que para ellas traza la tradición y la posición social, confrontándolos con su deseo de libertad y autodeterminación.

Por su parte *Aimée & Jaguar*, fiel a la fama de la historia verídica en la que se basa, es la que representa con mayor crudeza el carácter trágico del amor romántico y el peligro real que representa para la vida de las mujeres. En contraposición, *Imagine me & you*, presenta una historia romántica arquetípica con final feliz que exalta al amor como experiencia sublime y capaz de superar todos los obstáculos inclusive, mediante la omisión, el del imperativo heterosexual.

Fucking Amal, centrada en la realidad adolescente de un pueblo pequeño, es la que de modo más explícito y crudo da cuenta de los conflictos asociados enfrentarse a la heteronorma como consecuencia de los procesos de *asumirse* lesbiana y *salir del closet*.

Tanto en *Fucking Amal* como en *I can't think straight* son representados los procesos de construcción identitaria como confrontaciones con la expectativa social heteronormada, las que implican renunciadas a la legitimidad social y también, como consecuencia, aislamiento y desamparo. Estas dos películas junto con *Aimée & Jaguar* dan cuenta, en modos diversos, de la existencia del continuo estructural de violencia contra las mujeres así como, en consecuencia, del continuo de discriminación, maltrato y violencia que afecta a las lesbianas en las formas de controles heteronormativos, lesbofobia social e internalizada, sexismo, misoginia y sanción tanto a la diferencia como a la disidencia. Sin embargo ambos continuos son omitidos en *Imagine me & you* y *Room in Rome*, siendo esta última por su marcado carácter lesbofóbico, a mi juicio, evidencia de la existencia de los mismos.

Respecto de la representación de la experiencia amorosa lésbica es fundamental mencionar la centralidad que tiene lo masculino en las películas analizadas, emergiendo este en un rol de autoridad que tiene el “Poder” de hacer posible, permitir, autorizar o sancionar, la experiencia lésbica. Dicha autoridad viene representada de diversos modos en las películas pero siempre implica la vigilancia y el control masculino sobre la vida y decisiones de las mujeres, sea por medio de la intromisión del espectador masculino a la pantalla a través de la figura del camarero en *Room in Rome* o la aceptación, bendición y estímulo por parte del padre en los casos de *I can't think straight*, *Aimée & Jaguar* e *Imagine me & you*. La autoridad masculina es a su vez exaltada mediante la representación de las mujeres como cómplices de la opresión heteronormativa y como severas garantes de la tradición y el mantenimiento del orden establecido, tal es el caso de la representación de las madres en *I can't think straight* y la hermana y amigas de Ellin en *Fucking Amal*.

La presencia y relevancia de lo masculino en la representación romántica lésbica cierra el ciclo narrativo heteronormado del amor romántico, en el que la movilidad y por tanto la autonomía, es potestad del caballero y el audaz, mientras que a la mujer corresponde el rol de la princesa que espera. Sin embargo en estos casos no hay caballero, hay “otra princesa”, motivo por el cual “la princesa” sólo podrá salir del encierro con la venia del rey

y de acuerdo a las reglas que este ha establecido¹⁰⁵. Así sucede a Lilly en *Aimèe & Jaguar*, a Rachel en *Imagine me & you* y a Leyla en *I can't think straight*, aunque en esta última película, como ya he señalado, sin embargo, se resalta la búsqueda de autonomía de las protagonistas y de gran parte de los personajes femeninos.

Tal cual como fue desarrollado en la discusión teórica, la narrativa romántica tiene una estructura específica que da cuenta de la base negativa de su construcción ideológica, sin generar, pese a su desgracia, un conflicto, puesto que oculta o finge no ver el carácter fatal de su destino. A continuación presento los elementos básicos que conforman dicha narrativa y, a modo de síntesis, la forma en que están presentes en las películas de temática lésbica analizadas:

- *El obstáculo*, que representa la alteridad radical de los amantes y da cuenta del carácter inadecuado e imposible de la relación, en el caso de las películas analizadas está relacionado más o menos intensamente con la heteronorma: el país de residencia, la pareja y la promesa en matrimonio heterosexual (*Room in Rome*); el estatus y el imperativo heterosexual (*Fucking Amal*); el matrimonio heterosexual (*Imagine me & you*); el imperativo heterosexual y la expectativa social (*I can't think straight*) y; la guerra y la ideología nazi (*Aimèe & Jaguar*).
- *El encantamiento amoroso*. En la narrativa de las películas visualizadas el encantamiento es representado de modos diversos: la mágica primera noche del verano en Roma (*Room in Rome*); la adrenalina de la trasgresión y la canción *I wanna know what love is* (*Fucking Amal*); el cruce de miradas de camino al altar (*Imagine me & you*) y; la belleza y la alegría en medio de la guerra (*Aimèe & Jaguar*). Sólo en *I can't think straight* el amor parece surgir de un proceso de conocimiento entre las protagonistas.
- *La pasión amorosa* que, en las películas analizadas, corresponde a la trasgresión del imperativo heterosexual, es representada utilizando elementos que forman parte del *encantamiento* de modo tal de “suavizar” el carácter trasgresor de la experiencia lésbica. Así, la pasión es representada a través del sexo en medio de las sombras de la noche, el arte y sus representaciones en *Room in Rome*; el beso a oscuras en la parte trasera de un

¹⁰⁵ Tal cual como sucede con la anteriormente mencionada hija rebelde de Wotan, Bruhnilde.

automóvil con la canción *I wanna know what love is* en *Fucking Amal*; la expresión del deseo sexual sobre un manto de rosas rojas en *Imagine me & you*; la música árabe, el deseo y el sexo en *I can't think straight* y; la clandestinidad en *Aimèe & Jaguar*. Del mismo modo en la pasión lésbica representada se ilustran una arquetípica *performance* y *parafernalia amorosa* que en su conjunto cumplen tanto una función escenográfica del “estar enamorada” como una función de acumulación meritocrática por medio de pruebas o proezas de amor. Así, en *Room in Rome*, además del escenario romántico, Alba cuelga de un asta de bandera la sábana que prueba la pasión lésbica; en *Fucking Amal* Ellin acude bajo la ventana de Agnes (cual un torpe Romeo), desafía y hace frente a toda la comunidad escolar saliendo del baño de la mano junto a Agnes al tiempo que declara viva voz que Agnes es su novia y se van a casa para mantener relaciones sexuales, lo que significa que es capaz de poner en riesgo su posición de privilegio a causa del amor; en *Imagine me & you* al mencionado manto de rosas se suma la “loca” carrera de Rachel tras de Luce a través de las congestionadas calles de Londres, y el grito potente llamándola ante la mirada de automovilistas y transeúntes; en *I cant think straight* Tala, tras haber cancelado su boda y hacer vanos intentos por reencontrarse con Leyla, se hace merecedora de su amor sólo una vez que confesado a sus padres que está enamorada de una mujer; y por último, en *Aimèe & Jaguar* la *parafernalia* y la *performance* están representadas por el conjunto de estrategias de acercamiento de parte de Felice, las poesías y las cartas, el enfrentamiento de Lilly a su marido nazi, la renuncia de Felice al salvoconducto que la sacará de Berlín y le dará la posibilidad de salvarse de la Gestapo y por último, tras la detención de Felice, la visita de Lilly al campo de concentración.

- *La llegada del día o el fin del efecto del encantamiento*, implica la reaparición del obstáculo heteronormado y la desilusión frente a la expectativa de Unidad, pero sobre todo la pérdida del carácter sublime y todopoderoso de la pasión. Tanto en *Room in Rome*, *Fucking Amal* y *I can't think straight* el día siguiente representa el renovado conflicto con la realidad del *obstáculo* que es la vida que se vive, los compromisos adquiridos, la pareja, las posiciones antagónicas de la popularidad y la impopularidad, en definitiva la expectativa social heteronormativa. En cambio, tanto en *Imagine me & you* como en *Aimèe & Jaguar* el fin del encantamiento significa la intervención activa del obstáculo, el marido y la Gestapo y el marido, respectivamente.

- *La superación total del obstáculo o la cancelación del mismo.* La estrategia del *happy end*, que suprime a el *obstáculo*, es utilizada claramente en *Room in Rome*, mientras que en el caso de *Aimèe & Jaguar* la muerte de una de las protagonistas convierte en eterno el amor entre ambas. Un amor trágico, infeliz y culposo, pero eterno. Una fórmula diversa presenta *Fucking Amal* al resolver el obstáculo mediante la conformación de la pareja, sin embargo lo hace bajo la amenaza de muerte en caso de engaño o decepción. En cambio, la solución para hacer frente a la tragedia del día, en el caso de *Imagine me & you* e *I can't think straight* es la normalización *parejil-familista*.

De acuerdo a lo anterior, el amor representado en las cinco películas analizadas constituye un desafío a una realidad estable, en ocasiones rígida y homofóbica, donde la expectativa social, el imperativo heterosexual y sus defensores constituyen el principal obstáculo a vencer. Una vez ocurrido el encantamiento amoroso, la pasión presenta el espacio de las amantes como un refugio que otorga invulnerabilidad frente a la realidad heteronormada, su hostilidad, sanciones y amenazas. Así pues en una primera parte la representación del amor en estas películas, además de cumplir con la narrativa romántica, cumple con los tres elementos de la idealización romántica, es: *sublime, un refugio e irracional*.

Sin embargo una vez revelada la realidad, el espacio del amor romántico no es en modo alguno seguro pues constituye el lugar de las decepciones, porque no hay salvación, ni redención en la pareja, no por el mero hecho de serlo, pues aún persiste la alteridad y la realidad. En la tragedia de la vulnerabilidad recuperada las posibilidades que ofrece el amor romántico como solución son la vida en el dolor, la muerte o la aniquilación de la subjetividad alterna que provoca inseguridad y temor.

El modelo *parejil familista* es el modo que ofertan las películas *Imagine me & you* y *I can't think straight* para no enfrentarse a la amenaza de la muerte¹⁰⁶, una amenaza que, tal cual se señala en la película de Sarif, es real en muchas partes del mundo aun cuando existan Estados con leyes contra la homofobia. A saber, el modelo *parejil familista* es hegemónico en la sociedad actual y tiene por objeto la organización heteronormada del parentesco, la

¹⁰⁶ También la discriminación es un modo de muerte. La discriminación no permite a quienes la sufren participar del mundo, del mundo de los vivos.

convivencia, las relaciones sociales, los cuidados y también de la afectividad, el erotismo y la sexualidad. Este modelo amatorio se articula con el amor romántico al ofrecer una salida a la tragedia de enfrentarse con el *obstáculo* heteronormado, comprometiendo las subjetividades alternas en una comunión de pareja con carácter contractual - oral o escrito- que establece la sumisión del uno/a al otro/a e - idealmente- viceversa, conducente a la familia, también modelada ideológicamente, que ofrecería el espacio de estabilidad, cuidado y trascendencia. Este es el tipo de pacto que las protagonistas establecen por escrito en *Aimée & Jaguar*, poco antes de la muerte de Felice; el tipo de pacto que subyace a la amenaza de muerte en *Fucking Amal*.

Sin embargo, el modelo de *parejil familista* nace al interno del *pensamiento amoroso* que es binario, jerárquico y heterosexual en esencia, de modo tal que funciona como una vía de normalización de la *influencia anarquizante* de la pasión que, simultáneamente romántica y burguesa, resuelve los miedos a la pérdida y a la muerte por medio de la propiedad privada, terminando así con la perturbadora y “peligrosa” subjetividad alterna.

En consecuencia, el mensaje amatorio *parejil familista*, promovido en las películas analizadas, se halla profundamente relacionado con los ideales y necesidades del sistema capitalista. Lo anterior se explica, tal cual como fue expuesto a lo largo de la discusión teórica, porque en el actual sistema la pasión romántica lésbica - marcada por la radicalidad de la desobediencia al imperativo heterosexual pero igualmente fatal- requiere ser reconducida hacia la normalización *parejil familista* pues de este modo el sistema delimita los márgenes de su disidencia. Para ello oferta grados de legitimidad social alcanzables a través del mérito, que no es otra cosa que la asimilación heteronormativa; porque, tal como señala Dolores Juliano, el sistema tiene necesidad de sus marginales y de convertirlos en carenciados y dependientes partícipes de la reproducción del mismo, pues los valores del modelo *parejil familista* son, como dice Pisano, los valores del capitalismo.

5. CONCLUSIONES

He realizado esta investigación partiendo de la premisa de que el sistema heteronormado, que es heterosexista, misógino, racista y clasista, se vale de distintos mecanismos para sostener su hegemonía, en la cual las mujeres carecen de una subjetividad propia más allá del deseo masculino.

Esta investigación, enmarcada en un proceso de continuidad, presenta como uno de sus resultados relevantes el desarrollo y profundización de un conjunto de categorías analíticas que más allá de su utilidad para el desarrollo de la presente, significan una contribución a la sistematización y teorización de saberes lesbofeministas.

A partir de la revisión y discusión teórica sostengo como una de las principales conclusiones el carácter ideológico del amor romántico, el cual se modifica continuamente según los contextos sociales, geográficos, históricos y políticos en los que se desarrolla. Siendo así, en una sociedad capitalista neoliberal, por lo tanto heteronormada, los valores que encarna el amor romántico son los del capitalismo neoliberal: la propiedad privada y la meritocracia.

Vinculado a lo anterior, sostengo que en consecuencia el *modelo amatorio* promovido en dicho sistema es *parejil* y *familista*, mediante el cual se estructuran heteronormativamente las relaciones de afecto, solidaridad y cuidados tanto como el erotismo y las prácticas sexuales, estableciendo una jerarquía de vínculos que privilegia, simbólica, material y legalmente, un cierto tipo de relaciones por sobre otras, como podrían ser por ejemplo las relaciones de amistad. De este modo la desobediencia y la disidencia vienen normalizadas y adecuadas a los intereses de un sistema que reproduce su lógica binaria de jerarquía y poder no sólo sobre las lesbianas, las mujeres y otras desobedientes, sino también sobre todos los seres humanos y la naturaleza en su conjunto.

El cine de temática lésbica al que mayoritariamente accedemos las lesbianas corresponde a aquel inscrito dentro del *mainstream*, esto debido principalmente a que la producción y sobre todo la distribución y difusión aún son limitadas. Sería necesario realizar un análisis de un universo ampliado de películas, sin embargo es posible concluir que en el

grupo de las cinco representativas que formaron parte de la investigación la representación de la afectividad lésbica está basada en la construcción ideológica del amor romántico la cual es en esencia de carácter heteronormativa, generando pautas relacionales e imaginarios afectivos que exaltan la negatividad, el sufrimiento, la muerte y la aniquilación como parte fundamental y necesaria del amor.

A partir del análisis de películas de temática lésbica concluyo que en ellas no sólo se representa sino que también se difunde, promueve y perpetúa el amor romántico *parejil familista* como un modelo de afectividad deseable para las lesbianas. Para dicho efecto las películas se valen de la estructura narrativa romántica, cuya retórica de dialéctica negativa es resuelta mediante la suscripción al modelo amatorio hegemónico. A partir de esto afirmo que esta estrategia tiene por fin servir a la heteronormalización y recuperación por parte del sistema neoliberal de las lesbianas, como sujetos desobedientes o disidentes frente al imperativo heterosexual, convirtiéndolas en agentes cómplices del mantenimiento y reproducción del sistema.

Agrego, sin embargo, que pese a la oferta de legitimidad social que significa la suscripción al modelo amatorio *parejil familista*, este no resuelve en ningún caso el continuo de discriminación, maltrato y violencia que afecta a las lesbianas, por el contrario lo refuerza, puesto que les orienta a un tipo de relación permanentemente amenazada tanto por la lesbofobia social como por aquella internalizada. Lo anterior, asociado a la pulsión hacia el deseo de establecer pareja de acuerdo a la idealización romántica de refugio, el deseo de terminar con la marginalización, el deseo de propiedad y el miedo a la pérdida, tensionan el espacio de la pareja convirtiéndolo en un escenario fértil para la emergencia de dinámicas de maltrato y violencia en su seno. Es por este motivo que la narrativa romántica presente en las películas lésbicas analizadas finaliza en la conformación de la pareja pues de este modo se omite, se cancela, la omnipresencia terrorista de la heteronorma al mismo tiempo que se refuerzan los contenidos ideológicos de la construcción del amor romántico *parejil familista*.

En síntesis, tanto la profundización y discusión teórica como el análisis de las películas han dado cuenta de que pese a la idealización del amor romántico del modelo amatorio *parejil familista*, la promesa de felicidad eterna en ellos es no sólo una falacia sino que también un peligro para las mujeres y las lesbianas. Sin embargo y pese a todo, las

lesbianas adherimos a estos modelos pues la heteronorma constituye un obstáculo tan omnipresente como la materialidad del cuerpo, de modo que la promesa romántica de superación de aquello que separa y margina constituye en muchos casos un anhelo real, porque el continuo de discriminación, maltrato y violencia es real. Pero como el amor (tramposamente) feliz es romántico *parejil y familista*, no sólo nos adherimos a él, sino que además permanecemos en él, aunque nos haga profundamente infelices, porque como lesbianas “debemos ser felices” dentro de este modelo porque es el que otorga, aunque sea mínimamente, el tan ansiado mundo de los privilegios del sistema heteronormado.

Puesto que el continuo de discriminación, maltrato y violencia está en el centro de la construcción ideológica romántica *parejil familista*, luchar contra él implica cuestionar y avanzar en la desconstrucción de la base ideológica que sostiene y perpetúa al amor romántico, su modelación amorosa neoliberal y el conjunto de imaginarios, expectativas, dependencias y realidades que de ella derivan. Es este sentido, mi tesis constituye una contribución al cuestionamiento y desconstrucción del amor romántico *parejil familista* al mismo tiempo que una aportación *implicada* a al desafío de profundizar y perseverar en la lucha política radical contra toda forma de discriminación, maltrato y violencia, que llevamos realizando desde el feminismo - y más recientemente desde el *queer*- lesbianas, mujeres y otras desobedientes desde hace al menos dos siglos.

6. ALGUNAS PALABRAS DE CIERRE

Para finalizar quiero dedicar algunas palabras a lo que esta fase investigativa ha significado para mí, a las dificultades que he enfrentado, a lo que ha quedado pendiente y a los desafíos que me planteo para la siguiente fase.

Hablar de los vínculos afectivos y del amor ha implicado para mí, en lo personal, una gran cantidad de reflexiones en torno al modo en que yo misma me he enfrentado a ellos. Por lo tanto ha sido un proceso de mucha autorreflexión y en ocasiones, porque no decirlo, de mucha tristeza. Sin embargo no ha sido un proceso en solitario, sino que compartido con otros-nuevos-diversos afectos lo que me reafirma en mi convicción de que son posibles otras-nuevas- diversas formas libertarias de vincularse afectivamente.

Por otra parte, si bien existe mucha literatura en torno al amor y la violencia, el abordaje lesbofeminista continúa siendo escaso. Tanto por este motivo como por lo que anteriormente he señalado es para mí fundamental seguir adelante con esta línea de investigación, no sólo por la temática que aborda sino que también por la contribución que representa para la sistematización de los saberes lesbofeministas.

Quedo en deuda, sin duda, pero esta tesis cuenta con limitaciones temporales y formales. Sin embargo estas limitaciones son también la oportunidad para asumir los desafíos que han quedado pendientes, como la profundización en las teorías feministas del cine y el psicoanálisis feminista. Así también, he quedado en deuda respecto del contar con la relevante mirada de las espectadoras y la reflexión que ellas mismas hacen respecto de las películas, sus representaciones, el amor romántico y la violencia. Lo anterior, junto al desafío de ampliar el universo de películas analizadas, constituye un trazado preliminar para la siguiente fase investigativa.

Por último y para cerrar, el desafío más grande tras finalizar esta etapa será el de lograr que esta tesis traspase los límites de la academia y llegue a las manos de las compañeras, amigas y desconocidas lesbianas, mujeres y otras desobedientes que son, en definitiva, quienes han motivado esta investigación. A todas: ¡Muchas gracias!

FUENTES CITADAS

- BAS, Iris y FORNELIO, Laura. (2013) “La evolución del cine lésbico”. Entrada publicada en revista online *Mirales* (04/07/2013). Disponible en: http://www.mirales.es/cultura_entretenimiento/la-evolucion-del-cine-lesbico/ (Acceso online: 28/08/2013)
- BENNETT, Judith M. (2006) *History Matters. Patriarchy and the challenge of feminism*. Manchester University Press. Manchester.
- BOSCH, Esperanza. *Del mito del amor romántico a la violencia contra las mujeres en la pareja*. Universidad de les Illes Balears.
- BOURDIEU, Pierre (2012; 1998) *La dominación masculina*. 7ma. Edición. Trad. de Joaquín Jordá, Anagrama (2000). Barcelona.
- BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude (2013; 1973) *El oficio del sociólogo*. 2da. Edición. Siglo XXI de España Editores (1976). Madrid.
- BUTLER, Judith (2007; 1990) *El Género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Trad. M^a Antonia Muñoz. Paidós. Madrid.
- CAMPOS, Pastora (2003) “El cine feminista y el cine de temática femenina”. Artículo en plataforma *PanoramaDelArte*. Disponible en: <http://www.panoramadelarte.com.ar/archivos/el%20cine%20feminista%20y.pdf> (Acceso online: 16/09/2013)
- CENCIARELLI, Cecilia (2005) “Genere, cinema e lo spazio della rappresentazione”. En: *Le prospettive di genere. Discipline soglie confini*. Raffaella Baccolini, Ed. Bononia University Press. Bolonia.

- EIVEN, Laura (2004) “Infierno y discriminación o paraíso y diversidad”. Ponencia presentada en el Foro de salud sexual: *Los paraísos de la sexualidad, infierno y discriminación o paraíso y diversidad*. 25 de Marzo, Buenos Aires, 2004. Disponible en: <http://www.muieresaloeste.org.ar/lesbianismo/2004/12-11.html> (Acceso online: 16/09/2013)
- (2006) “Por los pliegues de la violencia doméstica entre lesbianas. Abriendo el camino para salir del segundo closet”. Ponencia presentada en el *1er Encuentro nacional de la diversidad sexual de las mujeres*. 13, 14 y 15 de Octubre, Bogotá, 2006. Disponible online en: http://www.desalambrandobsas.org.ar/pdf/textos/Eiven_laura.pdf (Acceso online: 16/09/2013)
- ESTEBAN, Mari Luz (2011) *Crítica del pensamiento amoroso*. Colección Temas contemporáneos, Ed. Bellaterra. Barcelona.
- FALQUET, Jules (2006) “La pareja este doloroso problema: Hacia un análisis materialista de los arreglos amorosos entre lesbianas.” En FALQUET, J.: *De la cama a la calle: perspectivas teóricas lésbico-feministas*. Brecha Lésbica –Ed. Antropos. Bogotá.
- FLORES, Valeria (2004) “¡Con las valijas afuera! Un aporte para pensar el maltrato entre lesbianas”. Artículo en plataforma web Desalambrando, Buenos Aires. Disponible en: http://www.desalambrandobsas.org.ar/pdf/huellas_voces/valijas.pdf (Acceso online: 16/09/2013)
- GASTELUM GERARDO, Iris (2006) “Homofobia”. Monografía publicada en plataforma www.monografias.com. Disponible en: <http://www.monografias.com/trabajos38/homofobia/homofobia.shtml> (Acceso online: 16/09/2013)
- GONZÁLEZ, Bosco Camilo (2006) “Comprometiendo la tramposa neutralidad. Posicionando a la Sociología Militante”. Artículo en revista online: *Antroposmoderno* (24/12/2006). Disponible en: http://antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=1033 (Acceso online: 16/09/2013)

- JULIANO, Dolores (2010) *Excluidas y marginales: Una aproximación antropológica*. Tercera edición. Colección Feminismos, 1º ed. 2004. Ed. Cátedra, Universitat De Valencia, Instituto de la Mujer. Valencia.
- LAGARDE, Marcela (2001) *Claves feministas para la negociación en el amor*. Ed. Managua: Puntos de Encuentro. Managua.
- (2011) *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Primera publicación 1990. Ed. horas y HORAS 2011, Madrid.
- (2012) “La Soledad y la Desolación”. Artículo online en: www.mujePalabra.net (Acceso online: 10/08/2013)
- LAURETIS, Teresa de (1984) *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*. Ediciones Cátedra, Universitat de València. Insituto de la Mujer. Madrid.
- (1989) “La tecnología del género.” En: *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Macmillan Press, London 1989, pp. 1-30.
- MARÍN ROJAS, Angelina (2009) *Violencia al interior de las relaciones de relaciones de pareja lesbiana: El segundo closet*. Tesis de Sociología, Universidad de Chile. Santiago de Chile. Disponible en: http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2009/cs-marin_a/pdfAmont/cs-marin_a.pdf (Acceso online: 16/07/2013)
- MILLÁN, Mágina (1999) *Derivas de un cine en femenino*. M.A.Porrúa-PUEG. México
- MOHANTY, Chandra Talpade. (1988) “Bajo los ojos de occidente. Academia feminista y discursos coloniales”. En SUAREZ, L. y HERNÁNDEZ, R. (eds.) (2008): *Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes*. Traducción al castellano de María Vinós. Ediciones Cátedra. Universitat de Valencia. Instituto de la Mujer. Valencia, pp. 117- 163.
- MONTECINOS, Sonia (2001) *Madres y huachos, alegorías del mestizaje chileno*. 2da. Edición. Editorial Sudamericana (1996). Santiago de Chile.
- MONTICELLI, Rita (2007) “Amnesie, afasie, (in)diciabilità del primitivo”. Artículo en: GOLINELLI, G. *Il primitivismo e le sue metamorfosi. Archeologia di un discorso culturale*. CLUEB, 2007, Bologna, pp. 67 – 82.

- MULVEY, Laura (2007; 1975) “El placer visual y el cine narrativo”. En: CORDERO REIMAN, K. y SAÉNZ, I. *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Universidad Iberoamericana- PUEG. Ciudad de México. 2001, pp. 81- 93.
- PISANO, Margarita (2004a) *El triunfo de la masculinidad*. Ed. Surada, Santiago de Chile
- (2004b) *Julia, quiero que seas feliz*. Ed. Surada, Santiago de Chile
- (2011; 1995) *Los deseos de cambio o... ¿el cambio de los deseos*. Ed. Revolucionarias, Santiago de Chile.
- RICH, Adrienne (1973) “Jane Eyre: Las tentaciones de una mujer sin madre” en: RICH, A. *Sobre mentiras, secretos y silencios*. horas y HORAS, la editorial. Madrid. 2010, pp.:133-156.
- (1980): “Heterosexualidad obligatoria”. Artículo, en Revista *Signs* 1980
- RUBIN, Gayle (1989) “Reflexionando sobre el sexo: Notas para una teoría radical de la sexualidad”, en VANCE, C. (Comp.): *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*. Ed. Revolución. Madrid.
- SÁNCHEZ ESPINOSA, Adelina (2006) "Diosas a la carta para artistas decadentes: una lectura feminista de *The Well-Beloved*" en CARRETERO, M. et al. Eds.: *De Habitaciones propias y otros espacios conquistados. Estudios sobre mujeres y literatura en lengua inglesa en homenaje a Blanca López Román*. Universidad de Granada. Granada.
- SARDÁ, Alejandra (1996): “Lesbofobia Internalizada”. Comisión Internacional de DD.HH de Lesbianas y Gays. Disponible en <http://potenciatorillera.blogspot.it/1996/05/lesbofobia-internalizada.html> (Acceso online: 15/07/2013) Traducción y Adaptación del original de: LIPSKY, Suzanne (1987) “Internalized Racism”. Seattle: Rational Island Publishers. Disponible en: http://www.nypolisci.org/files/PDF%20FILES/Chapter%20IV_%207_%20internalize%20racism.pdf (Acceso online: 15/07/2013)

- TRON, Fabiana (2004) “Violencia en relaciones íntimas entre lesbianas: Una realidad invisible”. Ponencia presentada en el Encuentro *Entre Nosotras*, Rosario, Argentina. 2004. Disponible en: http://www.desalambrandobsas.org.ar/pdf/textos/tron_fabiana.pdf (Acceso online: 16/09/2013)
- VIÑUALES, Olga (2002) “Lesbofobia”. Ed. Bellaterra. Barcelona
- WITTIG, Monique (1980) “El pensamiento heterosexual”. Artículo en WITTIG, M. (1992) *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. trad. Javier Saéz y Paco Vidarte. EGALES, Barcelona, pp.45-57.
- (1981) “No Se Nace Mujer”. Artículo en WITTIG, M. (1992) *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, trad. Javier Saéz y Paco Vidarte. EGALES, Barcelona, pp.31-43.

Páginas web de cine lésbico consultadas

1. (04/01/2013) Las mejores películas de temática lésbica: <http://elabismodelcine.blogspot.com.es/2013/01/las-mejores-peliculas-de-tematica.html> (Acceso online: 27/08/2013)
2. (12/03/2013) Las mejores películas lésbicas. Resultados de la encuesta. <http://www.ambienteg.com/cine/las-mejores-peliculas-lesbicas-resultados-de-la-encuesta> (Acceso online: 27/08/2013)
3. (04/07/2013) La evolución del cine lésbico: http://www.mirales.es/cultura_entretenimiento/la-evolucion-del-cine-lesbico/ (Acceso online: 28/08/2013)
4. (11/12/2010) Las mejores películas lésbicas <http://www.lesmexico.org/?q=node/10101> (Acceso online: 27/08/2013)
5. (30/05/2013) Cine lésbico: 10 películas indispensables que tienes que ver: <http://cupon.es/magazin/cine-lesbico-10-peliculas-indispensables-que-tienes-que-ver/> (Acceso online: 27/08/2013)

6. (no indica fecha de publicación) *Top 10 movies lesbiche*
<http://www.glmagazine.com.au/it/activities/girls-on-girls/412-top-10-lesbian-movies>
 (Acceso online: 27/08/2013)
7. (Sin fecha de última actualización) *Trailer più votati* (las sinopsis más votadas)
<http://www.leztrailer.it/>(Acceso online: 28/08/2013)
8. (03/11/2008) *I migliori 50 film lgbt di tutti i tempi* (Las mejores 50 películas LGBT de todos los tiempos) : <http://www.cinemagay.it/dosart.asp?ID=11827> (Acceso online: 28/08/2013)
9. (Actualización permanente) *Film piu' amati. Classifica dei 100 film con le medie più alte dei voti ricevuti dai visitatori*¹⁰⁷ (Las películas más amadas. Clasificación de las 100 películas con las medias más altas de votos recibidos de parte de los visitantes del sitio):
http://www.cinemagay.it/cl/class_voti.asp (Acceso online: 27/08/2013)
10. (Actualización permanente) *Film piu' votati classifica dei 100 film più votati dai visitatori di questo sito*¹⁰⁸. (Las películas más votadas. Clasificación de las 100 películas que han recibido más votos de parte de los visitantes del sitio):
http://www.cinemagay.it/cl/class_votanti.asp (Acceso online: 27/08/2013)

¹⁰⁷ Para entrar en la clasificación debe haber recibido al menos 30 votos.

¹⁰⁸ Número de votos recibidos para cada película.

ANEXOS

A. Anexo selección de películas

Tabla N°1: Películas con temática lésbica

Generada a partir de listado de 40 películas de temática lésbica propuesto por el blog *El abismo del cine*. Se señalan marcas según repetición de sugerencia en los sitios web consultados. Las dos últimas filas corresponden a sugerencias películas destacadas en los sitios consultados y que no aparecen en el listado de 40 iniciales, las marcas señalan los sitios donde son sugeridas, con un máximo de 10 sugerencias adicionales. Aquellas que de las dos últimas filas carecen de marca corresponden a sugerencias recibidas desde mi propio entorno lésbico y feminista, sea por la región de origen, su popularidad o relevancia particular, sin embargo ninguna de ellas califica por puntuación a la selección final.

Películas									
Imagine me & you. Dir. Ol Parker (R.U., 2005) ①②③⑤⑥⑦ ⑧⑨	Fucking Amal. Dir. Lukas Modysson (Suecia, 1998) ①②④⑦⑨	Aimée y Jaguar. Dir. Max Färberböck (Alemania, 1999) ⑦⑧⑨	Fingersmith*. Dir. Aisling Walsh (R.U., 2005) ⑥⑧⑨	Lost and delirious. Léa Pool (Canadá, 2001) ②④⑦⑧⑨	Loving Annabelle. Dir. Katherine Brooks (E.E.U.U., 2006) ②⑦⑧⑨	Tipping the velvet*. Dir. Geoffrey Sax (R.U., 2002) ⑧⑨	But I'm a cheerleader. Dir. Jamie Babbit (E.E.U.U., 1999)	The hours. Dir. Stephen Daldry (E.E.U.U., 2002)	Fried green tomatoes Dir. Jon Avnet (E.E.U.U., 1991) ⑨
Saving face. Dir. Alice Wu (E.E.U.U., 2004) ⑧⑨	Bound. Dir. Andy Wachowski, Lana Wachowski (E.E.U.U., 1996)	I can't think straight. Dir. Shamin Sarif (R.U., 2007) ③④⑤⑧⑨	Boys don't cry** Dir. Kimberly Peirce (E.E.U.U., 1999) ④⑦	When night is falling. Dir. Patricia Rozema (Canadá, 1995) ①③⑤⑥⑦⑧ ⑨	Fire. Dir. Deepa Mehta (India, 1996) ⑤⑥	Better than chocolate. Dir. Anne Wheeler (Canadá, 1999) ③	D.E.B.S. Dir. Angela Robinson (E.E.U.U., 2005) ⑨	Room in Rome. Dir. Julio Medem (España, 2010) ①②③	The incredible true adventure of two girls in love. Dir. Maria Maggenti (E.E.U.U., 1995)⑦

(Continúa en página siguiente)

Monster. Dir. Patty Jenkis (E.E.U.U., 2003) ②	Kissing Jessica Stein. Dir. Charles Herman-Wurmfeld (E.E.U.U., 2001)	Gia*** Dir. Michael Cristofer (E.E.U.U., 1998) ⑤	Mulholland Drive. Dir. David Lynch (E.E.U.U., 2001) ⑧	Goldfish memory. Dir. Liz Gill (Irlanda, 2003)	Love my life. Dir. Kôji Kawano (Japón, 2006)	My summer of love. Dir. Pawel Pawlikowski (R.U., 2004)	Heavenly creatures. Peter Jackson (Nueva Zelanda, 1994) ④	The kids are all right. Dir. Lisa Cholodenko (E.E.U.U., 2010) ①②	Desert hearts. Dir. Donna Deitch (E.E.U.U., 1985) ②⑤⑥⑧⑨
Puccini for beginners. Dir. Maria Maggenti (E.E.U.U., 2006) ②	Mädchen in uniform. Dir. Leontine Sagan (Alemania, 1931) ②	Cracks. Dir. Jordan Scott (Irlanda, 2009)	Elena undone. Dir. Nicole Conn (E.E.U.U., 2010)	La vie d'Adèle(*) Dir. Abdel Kechiche (Francia, 2013) ②④	Wild things. Dir. Stephen Peters (1998)	Cloudburst. Dir. Thom Fitzgerald (Cánada, 2011)	Kyss Mig Dir. Alexandra (2011) ①	Antonia (Antonia's Line)** Dir. Marleen Gorris (Holanda, 1995)	Affinity* Dir. Tim Fywel (R.U., 2008)
A mi madre le gustan las mujeres. Dir. Inés París, Daniela Fejerman (España, 2001)	El niño pez Dir. Lucía Puenzo (Argentina, 2009)	Viola di Mare Dir. Donatella Maiorca (Italia, 2009) ⑧⑨	The Children's Hour. Dir. William Wyler (E.E.U.U., 1961) ②③⑨	The World Unseen Dir. Shamim Sarif (R.U., 2007) ③⑥⑨	Go fish. Dir. Rose Troche (E.E.U.U., 1994) ⑦	I've heard the mermaids singing. Dir. Patricia Rozema (Canadá, 1987) ⑨	Vivere. Dir. Angelina Maccarone (Alemania, 2007) ⑨	Un amour de femme. Dir. Sylvie Verheyde (Francia, 2001) ⑧⑨	Mosquita y Mari. Dir. Aurora Guerrero (E.E.U.U., 2012)

Fuente: <http://elabismodelcine.blogspot.com.es>

* Miniserie televisiva

** Aborda la realidad trans masculino.

*** Telefilm.

(*) Espera estreno en Octubre del año 2013

(**) Si bien cuenta con una historia lésbica no es la principal, por lo que pese a ser una película relevante dentro del cine de ficción feminista no suele estar considerada como película de temática lésbica. Similar sucede con la película *The Hours*.

① En listado de mejores películas según encuesta del sitio <http://www.ambienteg.com>

② En películas señaladas como fundamentales en artículo "La evolución del cine lésbico": <http://www.mirales.es>

③ En listado "Las mejores películas lésbicas": <http://www.lesmexico.org>

④ En "Cine lésbico: 10 películas indispensables que tienes que ver": <http://cupon.es>

⑤ En TOP 10 MOVIES LESBICHE: <http://www.glmagazine.com.au/it>

⑥ Trailer più votati (las sinopsis más votadas): <http://www.leztrailer.it/>

⑦ I migliori 50 film lgbt di tutti i tempi: <http://www.cinemagay.it/dosart.asp?ID=11827>

⑧ FILM PIU' AMATI. Classifica dei 100 film con le medie più alte dei voti ricevuti dai visitatori (un film per entrare in classifica deve avere ricevuto almeno 30 voti): http://www.cinemagay.it/cl/class_voti.asp

⑨ FILM PIU' VOTATI. Classifica dei 100 film più votati dai visitatori di questo sito (numero de votos recibidos por cada película): http://www.cinemagay.it/cl/class_votanti.asp

Tabla N°2: Películas más sugeridas según categorías

Celdas oscuras señalan las más sugeridas en cada una de las categorías.

Ficción adolescente/ juvenil	Basada en hechos reales	Basada en novela	Guion adaptado	Ficción Adulta	
Fucking Amal (Suecia, 1998) Dir. Lukas Moodyson	Aimee & Jaguar (Alemania, 1998) Dir. Max Färberböck	I can't Think Straight (R.U., 2008) Dir. Shamin Sarif	Room in Rome* (España, 2010) Dir. Julio Medem	Imagine me & you (R.U., 2005) Dir. Ol Parker	
5	3	5	3	8	Puntos
Lost & Delirious (Canadá, 2001) Dir. Léa Pool	Heavenly Creatures (EEUU, 1994) Dir. Peter Jackson	Viola di Mare (Italia, 2009) Dir. Donatella Maiorca		When Night is Falling (Canadá, 1995) Dir. Patricia Rozema	
5	1	2		7	Puntos
	Monster (EEUU, 2003) Dir. Patty Jenkis			Desert Hearts (EEUU, 1985) Dir. Donna Deitch	
	1			5	Puntos

* Guion adaptado de la película chilena "En la cama" (Matías Bize, 2005), que representa una historia heterosexual

Tabla N°3: Películas seleccionadas

Ficción adolescente/ juvenil	Basada en hechos reales	Basada en novela	Guion adaptado	Ficción Adulta
Fucking Amal (Suecia, 1998) Dir. Lukas Moodyson	Aimee & Jaguar (Alemania, 1999) Dir. Max Färberböck	I can't Think Straight (R.U., 2008) Dir. Shamin Sarif	Room in Rome* (España, 2010) Dir. Julio Medem En la cama (Chile, 2005) Dir. Matía Bize	Imagine me & you (R.U., 2005) Dir. Ol Parker

B. Anexo fichas técnicas de películas seleccionadas

Película	Room in Rome (Habitación en Roma)	Año	2010
Duración	109 min	País	España
Dirección	Julio Medem	Guión	Julio Medem (Idea: Julio Rojas)
Música	Jocelyn Pook, Russian Red	Fotografía	Álex Catalán
Reparto	Elena Anaya, Natasha Yarovenko, Enrico Lo Verso, Najwa Nimri	Productora	Morena Films / Alicia Produce
Género	Drama. Romance Erótico. Homosexualidad. Remake		
Web Oficial	http://www.juliomedem.org/habitacionenroma		
Sinopsis	Verano de 2008. Se inspira en la película <i>En la cama</i> , del chileno Matías Bize. En un hotel del centro de Roma se conocen una rusa y una española. Al día siguiente, Alba volverá a España y Natasha a Rusia. En la habitación del hotel se respira una atmósfera cargada de erotismo y sensualidad. Entre ellas nace un sentimiento nuevo que ambas aceptan. Durante doce horas, las dos mujeres se confían sus vidas, hablan de sus compromisos y del amor sincero por sus respectivas parejas		

Fuente: FilmAffinity

Película	En la cama ¹⁰⁹	Año	2005
Duración	85 min.	País	Chile
Dirección	Matías Bize	Guión	Julio Rojas
Música	Diego Fontecilla	Fotografía	Cristián Castro & Gabriel Díaz
Reparto	Blanca Lewin, Gonzalo Valenzuela	Productora	Coproducción Chile-Alemania; Ceneca Producciones / CMW Films Company
Género	Drama Erótico		
Web Oficial	-		
Sinopsis	<p>Unas horas después de conocerse en un café, Bruno y Daniela alquilan una habitación en un hotel barato para tener un encuentro sexual y pasar la noche juntos. No saben nada del otro, ni siquiera sus respectivos nombres, y después de esa cita jamás se volverán a ver. Tras el sexo, estos dos extraños perciben que entre ambos se ha creado cierta química. Espontáneamente, los dos comienzan a hablar, abriendo las puertas de su pasado y su intimidad. En sus relatos se mezclan recuerdos y sueños, verdades y mentiras, deseos y miedos, honestidad y traición, amor y odio. Todo se confunde a lo largo de la noche. El ambiente entre los dos es cada vez más cercano y hacen el amor de nuevo, pero esta vez de una forma diferente, más sentimental y frágil, antes de que la luz del amanecer convierta esa experiencia en parte del pasado.</p>		

Fuente: FilmAffinity

¹⁰⁹ Esta película no es de temática lésbica. Su inclusión en el estudio se debe a que en ella se inspira la película *Room in Rome*.

Película	Imagine Me & You	Año	2005
Duración	94 min.	País	Reino Unido
Dirección	Ol Parker	Guión	Ol Parker
Música	Alex Heffes	Fotografía	Ben Davis
Reparto	Piper Perabo, Lena Headey, Matthew Goode, Celia Imrie, Anthony Head, Darren Boyd, Sue Johnston, Boo Jackson, Sharon Horgan, Eva Birthistle, Olivia d'Abo	Productora	Coproducción GB-Alemania; Cougar Films / X-Filme Production
Género	Romance. Comedia Comedia romántica. Homosexualidad. Bodas		
Web Oficial	http://www2.foxsearchlight.com/imaginemeandyou/		
Sinopsis	<p>En el día de su boda, camino del altar, Rachel ve a la persona con la que quiere pasar el resto de su vida. No es su prometido, ni siquiera un invitado apuesto... es la chica encargada de las flores de la ceremonia. Todo empieza el día que Rachel se casa con Heck. Mientras sus amigos le ayudan y su familia no hace más que molestar, Luce - la florista - arregla las decoraciones florales en la iglesia. En el exterior, Luce se encuentra con Heck y con el padrino, Cooper, que se siente inmediatamente atraído por ella. Luce hace caso omiso a sus insinuaciones e intentará marcharse aunque al final le convencen para que se siente al lado de la hermana de Rachel de ocho años. Dos semanas después Rachel pasa por la tienda de Luce para invitarla a cenar. Planea emparejarla con Cooper, pero antes de la llegada de éste Luce le cuenta a Heck que es lesbiana. Cooper no tiene ni idea e intenta ligar con ella mientras Rachel y Luce discuten acerca de lo que es el amor. En el camino hacia casa Luce y Cooper hablan sobre el mundo de la pareja. Al día siguiente está en el supermercado con su amiga Edie cuando tienen un encuentro algo embarazoso con Heck y Rachel. Rachel descubre entonces que Luce es lesbiana y Edie se da cuenta de que Luce está loca por Rachel.</p>		

Fuente: FilmAffinity

Película	I can't think straight	Año	2008
Duración	80 min.	País	Reino Unido
Dirección	Shamin Sarif	Guión	Shamim Sarif, Kelly Moss (Basada en novela de: Shamim Sarif)
Música	Raiomond Mirza	Fotografía	Aseem Bajaj
Reparto	Lisa Ray, Sheetal Sheth, Antonia Frering, Dalip Tahlil	Productora	Regent Releasing / Enlightenment Films
Género	Romance. Comedia Comedia romántica. Homosexualidad		
Web Oficial	http://www.icantthinkstraight-themovie.com		
Sinopsis	Tala (Lisa Ray), una palestina que vive en Londres, está preparando su boda cuando conoce a Leyla (Sheetal Sheth), una joven británica de origen indio que está saliendo con su mejor amigo. Las dos son muy diferentes, pero surge entre ellas una atracción inmediata, que pronto va mucho más allá de la simple amistad. Sin embargo, Tala no se ve capaz de enfrentarse [sic] a su familia, cancelar su boda y dar un giro de 180 grados a su vida.		

Fuente: FilmAffinity

Película	Fucking Åmål (Fucking Amal)	Año	1998
Duración	89 min.	País	Suecia
Dirección	Lukas Moodysson	Guión	Lukas Modisson
Música	Varios	Fotografía	Ulf Brantas
Reparto	Alexandra Dahlström, Rebecka Liljeberg (AKA Rebecca Liljeberg), Erica Carlson, Mathias Rust, Stefan Hörberg, Josefin Nyberg, Ralph Carlsson, Maria Hedborg	Productora	Coprod. Suecia-Dinamarca; Memfis Films/Zentropa Productions/Film I Väst /SVT Drama Göteborg
Género	Drama. Romance Adolescencia. Homosexualidad		
Web Oficial	-		
Sinopsis	La película relata la historia de Agnes Ahlberg y Elin Olsson, alumnas de secundario en el "insignificante" pueblo de Åmål. Elin es extrovertida, popular y ha estado con innumerables chicos, pero encuentra su vida exasperantemente aburrida. Agnes, por el contrario, es tímida y no ha conseguido hacer amigos desde que se mudó con su familia a Åmål hace un año. (FILMAFFINITY)		

Fuente: FilmAffinity

Película	Aimée & Jaguar	Año	1999
Duración	125 min.	País	Alemania
Dirección	Max Färberböck	Guión	Max Färberböck & Rona Munro (Novela: Erica Fischer)
Música	Jan A.P. Kaczmarek	Fotografía	Tony Imi
Reparto	Maria Schrader, Juliane Köhler, Heike Makatsch, Johanna Wokalek, Elisabeth Degen, Detlev Buck, Inge Keller, Kyra Mladek, Dani Levy, Desiree Nick, Rüdiger Hacker, Ulrich Matthes, Peter Weck	Productora	Senator Film / Günter Rohrbach Production
Género	Drama. Romance Homosexualidad. Basado en hechos reales. Nazismo. II Guerra Mundial		
Web Oficial	-		
Sinopsis	En el Berlín de la II Guerra Mundial, Lilly, esposa de un oficial nazi, ama de casa y madre de cuatro hijos, lleva una vida convencional. Felice es judía y trabaja para un periódico nazi bajo un nombre falso, además de suministrar información a la resistencia. Cuando se conocen inician una historia de amor apasionada. Se escriben a diario cartas y poemas con los nombres ficticios de Aimée y Jaguar. Cuando Lilly llega a saber que Felice es judía, rompe con su vida y emprende una serie de acciones: se divorcia de su marido nazi y hace que Felice se traslade a su apartamento. Pero, un día, las SS están esperándolas en el apartamento de Lilly...		

Fuente: FilmAffinity