

María **luisa**, g. Tolentino
¿Es Posible Hablar de la Presencia de un Cine Lésbico?
Revista Xihmai XII (23), 61-82, Enero – junio 2017

Xihmai

Universidad La Salle Pachuca
xihmai@lasallep.edu.mx
Teléfono: 01(771) 717 02 13 ext. 1406 Fax:
01(771) 717 03 09
ISSN (versión impresa):1870_6703 México
<https://doi.org/10.37646/xihmai.v12i23.278>

2017

María **luisa**, g. Tolentino

¿ES POSIBLE HABLAR DE LA PRESENCIA DE UN CINE LÉSBICO?

IS IT POSSIBLE TO TALK ABOUT THE PRESENCE OF A LESBIAN KIND OF CINEMA?

Xihmai, año 2017/vol. XII, número 23
Universidad La Salle Pachuca
pp. 61 – 82

Xihmai 61



María **luisa**, g. Tolentino
¿Es Posible Hablar de la Presencia de un Cine Lésbico?
Revista Xihmai XII (23), 61-82, Enero – junio 2017

¿ES POSIBLE HABLAR DE LA PRESENCIA DE UN CINE LÉSBICO?

IS IT POSSIBLE TO TALK ABOUT THE PRESENCE OF A LESBIAN KIND OF CINEMA?

María **luisa**, g. Tolentino¹

Doctorante en Estudios Latinoamericanos UNAM. Maestría en Artes Visuales UNAM. Licenciaturas en Derecho y Artes Plásticas, por la Universidad Veracruzana, y docente por asignatura en la Facultad de Artes y Diseño, UNAM.
toga4444@hotmail.com

Recibido 03-11-16 Aceptado 16-11-16 Corregido 02-12-16

Resumen

Sirva este somero trabajo para reflexionar cuatro rubros: a) El cine hecho con “lesbianas”, b) el cine hecho por lesbianas con temática lésbica, c) el reciente posicionamiento del cine lésbico; y d) ¿cuál sería el cine lésbico deseable y para qué?

El ejercicio es cualitativo con dos aproximaciones, una perceptiva y otra interpretativa, puestas en diálogo a través de un ensayo autobiográfico.

El cine resulta una eficiente herramienta educativa y pedagógica en la que se muestra qué cuerpos y para qué, donde la cultura dominante reduce el deseo/placer entre “mujeres” a la perspectiva sesgada de sus directores (muchas veces varones) con un legible mandato: perdurar el precepto de género mediante la probidad del capital económico.

Palabras clave: Lesbiana. Cine. Cultura dominante. Género.

Abstract

¹ Conviene aclarar, que firmo como **luisa**, g. Tolentino, por decisión política. La utilización de minúsculas y negritas en mi segundo nombre es la impresión de un peso, seguido de una pausa (coma) para sólo disponer de la inicial minúscula del apellido paterno, no hay peso pero sí un punto, para señalar que esa relación sólo estuvo presente para una “concepción”; en cambio, el apellido materno sí inicia con mayúscula y es entero, no hay punto porque se trata de una relación que continúa y me seguirá marcando.

Serve this brief work to reflect four items: a) The cinema made with "lesbians", b) the cinema made by lesbians with a lesbian theme, c) the recent positioning of the lesbian cinema; And d) what would be the desirable lesbian film and for what?

The exercise is qualitative with two approaches, one perceptive and the other interpretative, put into dialogue through a self-biographical essay.

The cinema is an efficient educational and pedagogical tool, in the sample of what bodies and for what, where the dominant culture reduces the desire/pleasure between "women" to the biased perspective of its directors (often, men); with a legible mandate: Enduring the precept of gender through the probity of economic capital.

Keywords: Lesbian. Cinema. Dominant culture. Gender.

Introducción

¿Es posible hablar de la presencia de un cine lésbico? ¿qué características tendría éste? y ¿cómo se implica la construcción de subjetividad en los discursos y narrativas que proponen?, éstos son solo algunos punteos para explorar y pensar con atención nuestros consumos culturales, Mirzoeff señala, "...la cultura visual es una práctica que tiene que ver con los modos de ver, con las prácticas del mirar, con los sentidos del que llamamos espectador, el o la que mira o ve. El objeto o la cosa que se mira puede o no ser un 'objeto de arte'" (Dussel, Inés, Entrevista con Nicholas Mirzoeff: 2009).

Así, el cine ha transitado un largo proceso, primero como resultado de innumerables experimentos científicos, pues no olvidemos que su legado se debe a la fotografía. Fue en Francia el 28 de diciembre de 1895 cuando los hermanos Louis y Auguste Lumière, realizan una serie de proyecciones, todas menores a un minuto de duración (Laguzzi, 2010), *La llegada de un tren a la estación de la ciudad* fue la que más impacto produjo. La escena mostraba una locomotora que parecía salirse de la pantalla y que llevó a algunos de los pocos espectadores (alrededor de treinta y cinco) a abandonar la sala en estado de pánico" (Laguzzi, 2010:19). Ese momento revela mucho de lo que aún hace el cine en nosotros, el cine es una construcción de subjetividades. Además, el cine se ha colocado como opción obligada en la organización de nuestro tiempo

libre, porque no solo es asistir al cine, sino que es asistirle; disponemos el cuerpo a una proyección (a una re-presentación) como la dedicación de un primer tiempo. El segundo es un tiempo no consciente en el pago para ocupar una butaca, dicho de otra manera: el tiempo es dinero.

De este modo, el cine nos implica, entonces, la mejor manera para exponer este trabajo, el cual es en primera persona para facilitar un empleo metodológico hacia una exploración perceptiva en la articulación de los lugares *entre el ver y el conocer*. Para ello acudo a la forma de “La cámara lúcida” de Barthes (2006), en un dejarme ir durante esta exploración, con la exposición de mi propio cuerpo como el medio que dispongo para conocer y, además, hacer notar qué tensiones juegan en esa relación. De este modo, relataré una serie de sucesos que pronto se tornaron en preocupaciones y siguen mereciendo gran parte de mi atención.

Así, contrario a lo que se argumenta sobre la falta de científicidad ante el ejercicio narrativo en primera persona, particularmente clarifica y revisa la mirada cognoscente, apoya en descripción y caracterización del lugar desde donde se mira. Proporciona una forma en la colocación de otras bases para realizar aproximaciones y establecer relaciones ante y con cualquier fenómeno cultural.

Inicio cuestionándome si acaso me asiste el derecho para comprender la *dimensión lésbica*: ¿Qué ojos y qué experiencia tengo para abordar este tema? ¿por qué estos temas se tratan con reparo? o bien, si su tratamiento es muy escaso. Además, me pregunto dónde está el compromiso y la *responsabilidad de la mirada* (Arfuch, 2006) para tratarle, ya que, a diferencia del cine *gay*, literatura *gay* y hasta la teoría *gay*; con lo lésbico todavía hay reticencias, ¿sea acaso porque sus sujetos son mujeres o porque involucra “lo femenino”?, que además, dicho sea de paso, el imaginario hegemónico pondera las características del varón; la mujer y lo femenino resulta circunstancial. Por ejemplo, el *Estigma* de Goffman data de 1963, sin embargo prescribe la vigencia; “... según el consenso general, en Estados Unidos el único hombre que no tiene que avergonzarse de nada es un joven casado, padre de familia, blanco, urbano, norteamericano, heterosexual, protestante, que recibió educación superior, tiene un buen empleo, aspecto, peso y altura adecuados y un reciente triunfo en los deportes” (2006:150). Es decir, son categorías y condiciones adecuadas: cultura dominante, varón, etario, reproductor, monógamo, blanco, urbano, localización norte, heterosexual, suscrito a un culto, capital cultural,

productivo, apariencia ajustada, sano y competidor. En clave sexo/género, tales “atributos de acceso” (Goffman, 2006) para ellos son características para ellas; para la mujer y lo femenino pesan y figuran diferente, resultan tareas que no colocan en igualdad de circunstancias a unos de otras.

Así, ¿Quién soy yo para hablar de lesbianas?

Primero, no me identifico lesbiana. No me identifico mujer, **pero** tampoco hombre. Me atraen las mujeres *trans* (con y sin pene); me oriento sexual y afectivamente hacia las mujeres construidas sobre hembras humanas, es extraño, pero las dimensiones me cruzan en distintas intensidades. Un ejemplo de ello fue la Marcha del Orgullo Gay de 2014, en la que yo no marché por mi orientación sexual ni por una des-identificación de género, sino por una asistencia integral para abortar, mejor aún, por la despenalización del aborto en todo el territorio mexicano.

Lo anterior, debido a la aparición anacrónica de una comisión de la familia y desarrollo humano creada el 25 de febrero por acuerdo de la junta de coordinación política del senado de la república ([senado.gob:2017](http://senado.gob.mx)) y auspiciado por el Partido Acción Nacional (PAN), aún en funciones según data la misma página del senado, con un costo mensual de trescientos mil pesos, en ese entonces (Robles: 2014). Las declaraciones vertidas por sus hacedoras/es son claros menoscabos a los derechos humanos, donde la familia y perpetuación de la especie regresaron con papeles protagónicos.

Según la nota de Leticia Robles en el diario *Excelsior* del 13 de junio de 2014, señala: “[...] el presidente del Senado, Raúl Cervantes, resaltó que la familia es la institución primaria de la organización social, con la cual no se pueden entender las diferentes evoluciones de lo que significa vivir en sociedad.” Además, que Lisbeth Hernández, priista secretaria de esta comisión, dijo que **“la historia nos enseña que una familia inicia de la unión en amor de un hombre y una mujer**, decididos a preparar a sus hijos para que puedan enfrentar los retos de la sociedad, y una vez cumplida esta misión, éstos se separan de sus padres para formar una familia distinta a la de su origen” (las negritas son mías).

Por otro lado, ante esas aseveraciones, el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (CONAPRED) realizó un pronunciamiento el 18 de junio de 2014 ([conapred.org:2014](http://conapred.org.mx)), de donde se tomó un extracto que dice:

La Asamblea Consultiva (1) del Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (Conapred) manifiesta su preocupación por las declaraciones abiertamente discriminatorias emitidas por el senador José María Martínez Martínez del PAN el pasado 12 de junio del presente año, [...]. **El senador Martínez, presidente de dicha Comisión, se manifestó en contra de familias homoparentales, así como en contra de la interrupción del embarazo, justificando sus posturas en lo que a su parecer es una visión “que nos significa a todos los mexicanos”. Así, pretendió hablar en nombre no solo de las y los senadores que lo acompañan en esta comisión, sino de todos los mexicanos al defender una posición única de lo que debe ser una familia: la integrada por mujer y hombre.**

Más aún, **el senador se manifestó en contra de los matrimonios homoparentales refiriéndose a éstos como una “moda”** y considerando la protección de éstos como una “intrusión” de la Suprema Corte de Justicia de la Nación. **El senador también se manifestó en contra de la interrupción del embarazo señalando que dicha Comisión trabajará a favor de "la vida", desconociendo que la penalización del aborto cobra la vida de miles de mujeres en nuestro país (las negritas son mías).**

Lo anterior, como una pequeña muestra de la basta complejidad que atraviesa al cuerpo feminizado, donde además, se le singulariza como generalidad en “el cuerpo femenino”. Ante ello, es pertinente abreviar algunos elementos de la composición “cuerpo femenino”, que intentaré explicar brevemente con el siguiente esquema.

cuerpo	género	deseo/placer	expresión
--------	--------	--------------	-----------

Esquema de elaboración propia.

El cuerpo te describe hembra humana, macho humano o estado intersexual. El género como el desenvolvimiento convencional en sobrepuesta consonancia con el cuerpo, que a su vez lo distinguen en femenino y masculino, en mujeres y hombres. El deseo se sitúa como la búsqueda de aquello que te atrae, en cambio, con el placer es el disfrute del momento que vives y experimentas; algunos lo clasifican en heterosexualidad, homosexualidad, bisexualidad, y otras posibles relaciones. En tanto que la expresión no necesariamente es de género, por el contrario, bien se puede estar indagando otras posibilidades fuera de la pauta, si acaso eso es posible; es decir, la expresión es una exploración de forma, es manifestación. Las personas *trans*, también han sido colocadas en lugares fijos, pero no hay tal fijeza, de ahí que nada me asiste

para clasificar, no es correcto, lo anterior como una decisión ética-política hacia una aproximación menos sesgada a la construcción de las distintas subjetividades que configuramos. En ese sentido, cada elemento del esquema no es que estén contenidos en un recuadro, por el contrario, la invitación es pensar que son líneas punteadas, como las fisuras donde es posible desarrollar múltiples interconexiones.

Por lo tanto, es un error hablar de “cuerpo femenino”, pues tal composición resulta esencialista y un ajuste a la normativa (Goffman, 2006). Con esto quiero decir que lo mismo ocurre cuando mucha gente me coloca y asigna (vivimos en el mundo de las asignaciones). Nací hembra humana, pero hasta hace algún tiempo tuve intención de hacer transitar mi cuerpo, después, cuando comprendí la violencia del binarismo, decidí-mi-cuerpo como lugar ambivalente para habitar. Por lo tanto, la intención de este ensayo autobiográfico es para **hacer ver** que no todas ni todos disponemos de las mismas relaciones de comprensión y lugares de hacer mundo; ante lo cual, también admito el riesgo asumido para aclararme, lo cual me hace inferir que somos lugar y territorio que se vive y experimenta de distintas formas, mezclas de afectos y relaciones. Asimismo, considero pertinente asentar mi postura política respecto al tema de este texto, pues no comparto la idea del “amor romántico”, al cual veo como mecanismo de control, pero sí la de un amor como potencia². Así, no niego por vergüenza, sino por identidad.

Definitivamente, debo pensar muy bien antes de cualquier declaración y preguntar nuevamente qué es, quién es y qué hace a una lesbiana. Y digo “qué” porque aún aparecen en el imaginario normalizado como monstruos-seres-deseantes de la mujer virginal, inexperta o en alguna circunstancia de debilidad (Manera, F., 1970). Por lo tanto, no sé si haya respuestas o si estando no quieran verse, procurando velarlas hasta lo no visible y lo no enunciable. Pero a pesar de todo, aún sigue siendo una pregunta obligada: ¿Qué me hace o no ser una lesbiana a otros ojos?

Tom Mitchell (2003) señala que hay una relación entre la expresión de poder en quien mira y un ejercicio de poder desde quien es mirada/o; así, esa expresión de poder hace mientras mira (Austin, [1962]), enuncia. Por lo tanto, se me *emplaza* lesbiana, en seguimiento a la fórmula: cuerpo (hembra humana)

² Posibilidades para encontrar afinidades y hacer alianzas (Chela Sandoval), cosa difícil, donde implica pequeños ejercicios de voluntad en todas nuestras dimensiones más inmediatas e íntimas.
Xihmai 68

= Mujer, PERO con práctica sexual y afectiva no-heterosexual, entonces lesbiana. Conviene aclarar este “hecho”; esa expresión de poder (convenida por una mayoría que aún se desconoce de dónde ha salido) sustrae toda capacidad para nombrarse, borrando y arrancando vivencia, experiencia, pensamiento, afecto, emoción y sentimiento sobre mí, sobre mi propio cuerpo y vida. Peor aún, enseguida me colocan en el lugar de “esa otra” sin capacidad de nombrarse. Y si no te nombras, no te comprendes; si no te comprendes, no te explicas, haciendo que el discurso y la enunciación sean algo que no te pertenecen por derecho propio.

Dicho lo anterior, cuando me preguntan con qué o quién me identifico (porque siempre preguntan), contesto, ¿y por qué pretendes que decida ante ti un lugar? La ambivalencia es un jugarse la vida (Aguiluz, 2015), un pensarse en preposición: entre. Lo que ofrecen ambos géneros no es atractivo. ¿Cuál es el afán de castrar lo que “sobra” y poner lo que “falta” a la identidad? Más aún, a la subjetividad, como esa bisagra que juega y nos da sentido entre un adentro y un afuera.

Aclarado mi lugar o mi intención de un no-lugar en el mundo, al menos en mi capacidad de imaginar, continúo sobre la pregunta eje que dará sentido a los demás rubros de este texto: ¿Qué es o quién es, o hace a una lesbiana? ¿Solo las mujeres pueden ser lesbianas?, y quizás parezca vacía la pregunta, pero lo cierto es que series de televisión también abonan para jugar con los imaginarios y en la producción de subjetividades, como es el caso de *Lisa*, el novio lesbiano de Alice en la serie *L Word* (2003-2004), en su primera temporada, episodios del 7 al 10, a continuación transcribo pequeños diálogos:

Episodio 7. L'Ennui, “*Alice, [...], está saliendo con un chico, que se hace llamar Lisa, que se identifica como [...] lesbiana*”

Dana: Y bien, ¿cuál es la excusa? ¿El hombre lesbiana está saliendo con la falsa bisexual?

Alice: Soy bisexual ¿ok?

Lara: Estoy confundida.

Dana: Ok, Lisa es una lesbiana que se identifica como hombre.

Lara: ¿Cómo un transexual?

Alice: No.

Dana: Me pregunto, ¿cómo orina? ¿Sentándose?

Tina: Solo quiero saber, ¿vas detrás de él por ser lesbiana o por ser un hombre?

Dana: Tal vez deberías llamarte trisexual.”

Episodio 10, Liberally.

“**Alice** (*A Lisa, el chico lesbiana*): - ¿Sabes qué, Lisa? Cuando empecé a salir contigo quería algo fácil y sencillo, y en cambio he acabado con la más complicada interpretación de identidad sexual que he visto. Sabes, eres más lesbiana que muchas lesbianas que conozco. No quiero un novio lesbiana. Lo siento. Quiero un novio hetero o una lesbiana... que sea chica.”

Hasta aquí quiero hacer una pausa, en la que se ofrece la eventualidad en que los varones pueden ser lesbianas ¿es así? Sin embargo, es preciso destacar que no es lo mismo la mujer que se construye sobre la hembra humana, a la mujer que se construye sobre el macho humano. Sí, **AMBAS SON MUJERES**, pero los procesos de construcción en experiencia, historia de vida, afectos y fronteras no.

El macho humano infante comienza a relacionarse distinto con el mundo, lo mismo que la hembra humana infante. A los varones se les abre el mundo para conocer, en las niñas no. El niño no tiene por qué pedir permiso, en tanto que la niña sí. Todavía en muchos lugares.

Retomando y dando otro recorrido a la serie *L Word*, tal parece que el amor romántico está hecho para varones lesbianos, que no son tan diferentes a cualquier varón, pues sienten respirar a su “amada” al otro lado del auricular cuando ellas no le quieren tomar la llamada. En cambio, la clave que proporciona la comedia montada es para retomar qué hace a una lesbiana. Beatriz Suárez Briones (s/f) menciona:

“Los años 60 fueron la década de la segunda ola Feminista. Dentro del movimiento Feminista fueron cada vez más las mujeres que se sintieron capaces de llamarse y asumirse como feministas lesbianas; para ellas, el lesbianismo era una *opción sexual* que cualquier mujer podía adoptar; esto atentaba frontalmente contra cien años de declaración de los sexólogos, que distinguían entre “lesbianas congénitas” (las de apariencia masculina) y pseudo-lesbianas (de apariencia más femenina) que no eran “verdaderas” lesbianas si no mujeres “normales” (heterosexuales) que fueron seducidas o inducidas a la vida lesbiana por una lesbiana “congénita”. En los años 60, una nueva identidad sexual y política estaba naciendo. Las feministas lesbianas declararon que “lesbiana” era cualquier mujer que dedicaba todas sus energías a otras mujeres. El lesbianismo empezó a ser considerado por muchas feministas como la quintaesencia del feminismo (aquellas intensas proclamas

militantes que decían: “el feminismo es la teoría, el lesbianismo la práctica”), porque Feminismo Lesbiano significaba anteponer a las mujeres en lo afectivo, en lo social, en lo político y en lo sexual. (p.1)”

Hecha esa salvedad, ahora se complejiza porque no solo es regresar a la construcción de mujer, sino la potencia política que aporta el feminismo para revisar los formatos de las relaciones entre las mujeres. Norma Mogrovejo (s/f) señala:

“El término lesbianismo aparece en el contexto mexicano en 1975 gracias al movimiento feminista, en la Conferencia por el Año Internacional de la Mujer, anteriormente la denominación usada era “homosexuales femeninos”. La irrupción de un movimiento social que reivindicaba el orgullo de ser lesbiana y el sentido político del mismo, dio al concepto lesbianismo además de un sentido identitario, una significación profundamente política, una identidad en resistencia a un poder hegemónico, la heterosexualidad obligatoria.” (pp. 1, 2)³

Lesbiana, como concepto, se trata de una interlocución que se genera hacia sí misma. No solo es una práctica de cama, tampoco es solo la capacidad de afecto y atracción, sino entre los afectos que cuestionan sus relaciones. Es la posibilidad de prescindir de la figura proveedora que representa el varón, incluso negar el heterodestino (Valencia, 2013). Cuando se presentan la intención y decisión por irrumpir lo heteronormativo, es consciencia política y voluntad de organización, ingredientes elixir para la pócima disidente.

Proporciona una decisión de sí y desde sí. La lesbiana tiene alcances para dislocar ciertas prácticas de dominio; sin embargo, el problema persiste cuando no hemos discutido suficiente con los discursos y las narrativas que ofrece la cultura dominante.

Hecha la somera revisión, se ondea un **cine hecho con “lesbianas”**, donde se representa ser lesbiana, no obstante, me saltan las preguntas: ¿cómo se actúa ser lesbiana? ¿qué guión interpretan? ¿qué historia cuentan? ¿qué revelan de aquel que las “crea”? ¿interpretan un papel protagónico, antagónico, de reparto, etc.?, ¿acaso son lesbianas o “actúan” como lesbianas? ¿qué

³ La autora, también hace referencia sobre la aparición del término lesbianismo, en su trabajo, *Un amor que se atrevió a decir su nombre. La lucha de las lesbianas y su relación con los movimientos feminista y homosexual en América Latina*. Plaza y Valdés, 2000.

características y categorías de identidad poseen esas lesbianas?, es decir, ¿cómo hacen actuar o parecer ser lesbiana?

La vida de Adele (2013), *Todo el mundo tiene a alguien menos yo* (2012), *Ciudad de ciegos* (1990) y *Tocando la luna* (2013) son las películas para explorar ligeramente este rubro.

La vida de Adele fue un revuelo entre el *gremio*. Una amiga de mi expareja insistía en verla por aquello de las escenas de sexo explícito y la historia que se narraba. Su intención era que la discutiéramos. Fuimos, dejé tres horas de mi vida en una butaca donde solo escuchaba sollozar entre espasmos a alguien en la fila detrás de nosotras. No daba crédito a lo que sucedía, porque además, son pocas las películas que cuentan historias con finales esperanzadores. La misma ficción hace postulados sobre la realidad no-heterosexual, para advertirle de innumerables castigos. Preocupa que aún sean discursos y narrativas llevadas para vivirles entre la piel y la víscera. Esto exige, al mismo tiempo, una responsabilidad de la mirada. Leonor Arfuch (2006), que le refiere como una "... respuesta ética a lo que quizá nos "pidan" esas imágenes, aun en el exceso traumático de su repetición." (2006: 84). En *La vida de Adele* observaba las escenas de "sexo explícito", pero no eran mis ojos los que veían una escena lésbica o por lo menos no correspondían a una escena no-heterosexual. En cambio, sí percibí los ojos del varón que solo le interesa liarse con jovencitas, esas escenas no eran sexo lésbico, sino la penetración que ejercía el director con su mirada. Ahora, ¿qué sucedía en el desarrollo de esa vida ficticia? La pareja estaba formada por dos chicas, una joven "experimentada", estudiante en artes, valorada en su círculo, con cierta posición económica, capital cultural y simbólico; en cambio la otra más joven, en su primera relación con otra chica, se le confinaba un papel para complacer a su "pareja", cocinando para ella y su círculo de amistades, le hicieron gustar de la educación inicial y el trato con niños. Es decir, las relaciones son de género, otra vez. Más aún, otro punto para destacar, son los modos en hacer o no trascender el papel que juegan los varones en el cine "lésbico". Aquí, los varones tensan la relación entre las chicas, al grado de romperse; sea quizás, que entonces no se tratara de una película lésbica, sino bisexual, pero también, carece de proponer una mirada disidentemente bisexual como es el caso de *El sexo de los ángeles* (2012), que realiza movimientos con lo poliamoroso.

En *Todo el mundo tiene a alguien menos yo* (2012), la relación se desarrolla entre Alejandra y María. La primera, una mujer madura, profesionalista, con

cierta soltura económica y movilidad social, aquí es de destacar el papel de Alejandra como el de una mujer que vive gracias a su trabajo, visibilizando cierta autonomía. María es una colegiala, también económicamente posicionada, pero gracias a su familia. Además, ambas cumplen con el modelo deseable de ser mujer. Alejandra, la mayor, recorre la película con rostro compungido, una falta de autoafirmación porque tal parece que “vive” porque respira, carece de voluntad que motive otras rutas. Así, *los personajes* son planas, insertas en una dinámica de hacer relación con maneras posesivas e indecisiones respecto a la vida, donde además, la edad juega distintas formas. De nueva cuenta, tal parece que esta película es desde los ojos de un varón con sesgos, donde las mujeres son sujetas -sujetadas-, personas inacabadas y temerosas, imposibles para tomar decisiones por sí mismas. Recuperando la tensión generada en la edad, Alejandra dispone de una acumulación de experiencias que otorga una madurez con posibilidad económica, lo cual usa con María, sin embargo, la dinámica gira, y la que era controlada se torna en el control de sí que desiste desde sí de ese control -también como otro logro, pero solo bocetado-. María ya no quiere ver a Alejandra, provocándole una insistencia que raya en el acoso. Alejandra desconocedora del placer, se torna en cuerpo deseante que responde ante la pérdida, y ese quiebre, que para muchos significaría un descolocarse, es el lugar deseado.

Ciudad de ciegos (1990) muestra la intimidad de quienes habitan un departamento en la ciudad de México durante distintos periodos. El momento que me interesa, es el interpretado por Blanca Guerra. También aparece otra relación de difícil realización, Blanca Guerra interpreta a la amante en un cine mexicano de 1991, es decir de hace 26 años. *Ella no tiene nombre*, vive confinada en un departamento en larga espera por una llamada telefónica, donde el diálogo es extensión de un monólogo; se percibe cómo se va llenando paulatinamente de frustración hasta romperse en la bañera, cuando sorpresivamente llega una mujer -quien imaginé, la esposa del marido ajeno en cuestión (porque las producciones culturales nos han enseñado que la cuestión gira en torno a los varones)-, con soltura y muy resuelta, corre cortinas y suelta las llaves... signos de propiedad. Entra a la bañera y besa a *la amiga* que insistía en llamadas y recados dejados a la familia. Extrañamente, aquí no hay un deber ser de la dirección, sino un, así pasa, una descripción desde la ficción a la realidad.

Tocando la luna (2013) atrae la relación establecida por dos mujeres y la hace protagonista. Una mujer de Estados Unidos, ganadora del *Pullitzer* en 1956, la

poetisa Elizabeth Bishop; la otra es brasileña y la arquitecta responsable de una de las atracciones más emblemáticas de Brasil: *el parque Flamingo* en Río de Janeiro, Lota de Macedo Soares; esta última con suficiente capital económico para sostener a dos mujeres e incluso adquirir un hijo para una de ellas, *Mary Stearns Morse*. Así, ¿qué tipo de visibilidad se hace de “las lesbianas”? acaso, para ajustarse a la norma, es necesario adquirir atributos de acceso (Goffman, 2006) a través del capital económico y simbólico que se perpetúa en clave de género con la especie macho-masculino. Ahora, ¿cómo la imagen nos adiestra en y de esa “realidad”? ¿Para qué se nos está aleccionando? ¿Acaso poner todo bajo los ojos es para hacer un imaginario común? (ARFUCH, Leonor. 2006. pp. 80-81)

Sobre el segundo punto, **el cine hecho por lesbianas con temática lésbica**, ¿Qué mirada tienen para mostrar y cómo se muestran? *High Art* (1998) y *Los niños están bien* (2010), ambas de Lisa Cholodenko. La primera película tiene un final trágico donde una de ellas muere a causa de una sobredosis. La historia ventila la posibilidad de relaciones entre mujeres, ya sea sexual o afectivamente, un mérito para una película de 1998⁴. En tanto que en *Los niños están bien* (2010) tal parece que todos “están bien”; en cambio, la esposa infiel, igual que en todas las relaciones heteronormativas, es estigmatizada por toda la familia, haciendo pasar a segundo plano a la proveedora, una mujer madura que comienza a tornarse alcohólica en potencia, entregada a su trabajo y preocupada por mantener una posición social, situación que pone en jaque la fidelidad y la lealtad, el deseo insatisfecho y el afecto que les ha comprometido, aquí el personaje de mayor complejidad es el que interpreta Julianne Moore, pues su sexualidad no es desfogada con otra mujer, sino con el donante de esperma de sus hijos, aquí además pone en discusión el papel de donante y de padre, este último como un motociclista “libre” que quiere asentar cabeza con una familia ya hecha, donde también se hace un llamado en el esfuerzo y constancia que implica construir una familia. ¿Qué es construir una familia?, y ¿qué tipo de familia? Me parece que esta película es mucho más propositiva, pues plantea una pareja lesbiana madura, con una supuesta estabilidad, que de igual modo, pone en discusión a “la pareja” como el lugar estable, cuando vivir en pareja implica otros muchos riesgos eventuales, toma de decisiones y responsabilidades. También pregunta, ¿qué lugar de seguridad o ficción nos vende la pareja? porque tanto es el lugar que otorga la pareja “estable”, que

⁴ Dispone de una buena fotografía, aun cuando no es mi finalidad el aspecto formal, lo cual daría pistas para muchas páginas más, pues requiere desentrañar cómo la forma afecta el contenido y los modos para digerirlo.

preferimos rechazar una propuesta, no por lealtad, afecto, etc., sino por la carga convencional que significa ese compromiso pareja. Asimismo, nos confronta en cómo se juega el deseo, la necesidad de afecto y el afecto mismo, así como las construcciones de hijo, hija, padre, donante y dos madres, que cada una con una forma diferente a ser mujer. Aquí muestra la necesidad de ver a la mujer lesbiana con otras marcas, otras categorías y otros deseos no satisfechos que buscan ser cubiertos. Aquí, las lesbianas, son mujeres con aspiraciones, seres humanos y personas en constante búsqueda.

Tercero, **el reciente posicionamiento del cine lésbico**. Durante el cine hecho para lesbianas, ¿qué subjetividades está produciendo y a qué lesbianas se les está visibilizando y promoviendo? ¿para qué tipo de lesbianas están hechos determinados productos culturales o tecnologías del género como el cine? Para empezar, no en todas las salas se proyecta cine lésbico, solo salas que figuran como salas “culturales” (Cineteca Nacional, algunas en Zona Rosa, Museo de la Mujer, entre otros); lo que al menos ya nos está diciendo que lo lésbico también es cultura, aunque ahora que realizo este texto, me doy cuenta que debo prestar más atención en estos detalles: salas, su ubicación, horarios, precios, características y sobre todo los públicos (todo cuanto pueda observar de estos últimos). Por ejemplo, un detalle que aún flota es la insistencia de ver en *Maléfica* (2014) un tinte lésbico, es decir, las mujeres son tan tiernas que las lesbianas sólo pueden darse besos en la frente y con grandes distancias entre una y otra mujer. Entonces el imaginario no percibe o no quiere percibir el erotismo entre mujeres, mucho menos un encuentro entre gritos, gemidos, olores y fluidos corriendo y alcanzando los rincones. Asimismo, este rubro bien se relaciona con el primero, pues tal parece que las proyecciones “culturales” son las de mayor acceso, pero por extraño que parezca, son producciones hechas por varones que efectivamente no disponen de teoría crítica, mucho menos de una mirada feminista, o que cuestionen privilegios, sino que, como bien lo menciona Beatriz Paul Preciado, el problema no es entre hombres y mujeres, sino el pensamiento que se introyecta y merma, porque el amor, el sexo y la relación de esas mujeres con el mundo es pautado desde el privilegio de ser blanco-blanqueado, aburguesado, occidentalizado, donde las relaciones son verticales y no horizontales; por lo tanto, se está presenciando una reproducción de subjetividades en las lesbianas que están siendo aleccionadas en la despolitización a cambio de una falsa aceptación, en la compra de un modelo deseable de ser lesbiana.

Si hacemos un repaso exhaustivo, veremos que sí hay mucho cine lésbico, mucho cine de cualquier otro género que sí hace alusión a lesbianas o lo lésbico, al menos en cantidad, pero ¿realmente responde a lo que es ser lesbiana? En tanto, discernir cuál fue la primera película lésbica... es un dato pendiente. Lo que sí me atrevo a afirmar es que se debe al ascenso a la planta productiva de las mujeres, así como la diversificación de públicos y exploración en nichos de mercado, así, las lesbianas y lo lésbico también se han transformado en un público potencial –porque ya notaron que ese sector sí consume, y no solo cine, sino literatura, lugares de esparcimiento, viajes, etc.- ; bien mirado, tal pareciera que a las películas con parejas heterosexuales de amores irreconciliables solo adaptan dos mujeres a ese guión para hacer funcionar el mismo modelo de una mercantilización de sistema neoliberal, al menos en las películas comerciales.

Cuarto, **¿cuál sería el cine lésbico deseable y para qué?** No es solo colocar mujeres interpretando papeles de varones como una reproducción del imaginario, sino comprometerse con la complejidad que exige comprender sinceramente las relaciones no hetero-normadas.

When night is falling (1995), “las personajes”⁵ son muy agradables a la vista de heterosexuales y no-heterosexuales, pero son complejizadas en sus vidas y dinámica social, tensando el discurso teológico y la relación heterosexual, pero además, los afectos y prácticas sexuales, donde se insinúa la famosa posición de la tijera, la cual deja entrever una interpretación en tono de descubrimiento de sí.

Oye: aleesbianense (2007) ofrece un grupo y colectivo de mujeres distintas, cuerpos y afectos entre sí, ofreciendo una gran variedad de vivirse en cuerpo de hembra humana, desde donde se reconocen, aman y construyen. Se organizan en colectivo para intervenir el espacio público, sus diálogos cuestionan las normas, lxs personajxs⁶ se vinculan en alianzas desde el afecto, proponen en el cohabitar, compartir y en el mismo desavenir.

⁵ Término empleado por Rosa María Roffiel, autora de la emblemática novela “Amora” [1989], entre otras.

⁶ La Real Academia Española de la Lengua no aprueba el uso “todas y todos”, además que la nominación “todxs” no figura en su diccionario. Sin embargo, la utilización que aquí realizo no es sobre la norma gramatical, sino por una supresión de la norma *género* (masculino/femenino) en una relación textual. Tampoco pretendo abordarla como una intención inclusiva, porque no lo es, sino en hacer un llamado a desdibujar la forma enunciativa del binarismo hombre/mujer, y todo cuanto implica su tensión antagónica y dicotómica. Además, a cada persona le corresponde Xihmai 76

Go fish (1994), de igual modo, es un grupo de mujeres con características muy diferentes y diversas, desde la edad, tono de piel, educación, orígenes, etc., que dialogan en alianzas y con la construcción de cómo hacer pareja con un amor otro que ofrezca posibilidades para un mundo donde sea posible cohabitar unxs con otrxs. Este grupo representa *la mezcla*.

En las tres películas, sus direcciones han sido llevadas por mujeres, lo más significativo son sus miradas al realizar otros cruces, donde ofrecen otras alternativas, posibles y vivibles, con el claro mensaje para comenzar a gestionar otras formas de relaciones y alianzas.

A modo de conclusión, ficción y realidad, la primera de la segunda denota y connota que la mujer construida sobre la hembra humana es inexistente en su principio, en tanto que la mujer construida sobre el macho humano es nulificada, que no inexistente; de ahí mucho de sus participaciones haciendo mundo, pero es preciso destacar que aquí también juegan otras categorías corporales que se hacen culturales (Aguiluz, 2015). Recordemos que somos lo que vivimos, pero también lo que consumimos, si el cine solo oferta la perpetuación del género donde *Una lleva y la Otra es llevada*, se favorece una desarticulación de las mujeres con el mundo, pues todo es través de un pensamiento que privilegia (al varón), aquí una mirada hacia lo heterosexual, normativo como ajuste, blanco/blaqueado, clasista, sexista y otras más. Pero el asunto de la edad se lee distinto para cada una/o y demás marcas que ya conocemos. El privilegio no se está cuestionando (sino reproduciendo) y no lo hará desde ese lugar. Los públicos tenemos la tarea de reconfigurarnos ética y políticamente, porque no habrá quien asuma una responsabilidad para con el mundo.

El discurso y las narrativas en torno al amor romántico se han colocado como mecanismo que opera en el pensar y el sentir. Nos seduce en una “libertad” de sentir, en cambio, nos somete a lugares de no respuesta, construyendo relaciones de dependencia. Por otro lado, una cosa es la diferencia y otra la disidencia, en ésta última se efectúan re-significaciones, entre ellas el *amor* y

enunciarse, sea por un género u otro, o bien, ninguno. Lo importante, es comenzar a des-sujetar los cuerpos de las clasificaciones verticales. Por lo tanto, en el discurrir de este trabajo para ciertas elaboraciones, sí se localizan tales empleos gráficos con “x”; en tanto que en otros no se toca la norma gramatical, para hacer ver el mecanismo simbólico que yace en su misma estructura como organización de mundo.

los afectos, la disidencia devuelve la injuria, trabaja contra la mofa, que ésta solo se encarga de desalentar otras formas de vivir. En la disidencia (consciencia y organización) se transforman las relaciones. Entonces, es posible deshilar la capacidad de decisión de sí y desde sí de las mujeres construidas sobre hembras humanas hacia relaciones más autónomas, porque no es ningún desmérito en y para la figura mujer prescindir del macho-humano=hombre. Me reafirmo, los varones no son los enemigos, pero hasta que no admitan su responsabilidad en la participación de las opresiones y haya voluntad política para relacionarse de otra manera, difícilmente podremos vernos como aliadxs.

Igualmente, el cine resulta una excelente estrategia de visibilidad, en reclamo de ciudadanía y organización política, tal es el caso de *Fire* (1996) de Deepa Mehta.

Así, Beatriz Gimeno señala (2011) que “la visibilidad no es únicamente el deseo de ser vista o reconocida; visibilidad significa existencia. Lo que no es visible no existe y lo que no existe queda fuera del ámbito de la ciudadanía reconocida. [...] Estar fuera del ámbito de la ciudadanía significa estar fuera del ámbito de la política.”

Y nuestro cine latinoamericano, en *Cheila, una casa pa' Maita* (2008) una mujer *trans* grita: “tenemos que hacer política, porque si no, ellos harán política con nosotras”.

FUENTES DE CONSULTA

- ALONSO, Odette. (2009). *Espejo de tres cuerpos*. México: Quimera.
- ARFUCH, Leonor (2006). *Las subjetividades en la era de la imagen: De la responsabilidad de la mirada*, en Educar la mirada. Políticas y pedagogía de la imagen Inés Dussel y Daniela Gutiérrez Compiladoras. Buenos Aires.
- AUSTIN, John. *Cómo hacer cosas con palabras*. Recuperado de <http://ir.nmu.org.ua/bitstream/handle/123456789/117185/170d785d8cfed13cd022cee1adf3f6e2.pdf?sequence=1> (último acceso: 31 de julio de 2015).

- BARTHES, Roland. (2006). *La cámara lúcida Nota sobre fotografía*. Barcelona: Paidós comunicación.
- BLANCO, Mercedes. (2012) “¿Autobiografía o autoetnografía?” *Desacatos*, núm. 38, enero-abril 2012, pp. 169-178
- CHANQUÍA, Diana. (1998). *Lo enunciable y lo visible*. México: CONACULTA.
- CLAVEL, Ana. (2005). *Cuerpo náufrago*. Alfaguara. México.
- DE LAURETIS, Teresa. (1996). *La tecnología del género*, Mora, núm. 2, Buenos Aires. pp. 6-34.
- DUSSEL, Inés, Entrevista con Nicholas Mirzoeff. La cultura visual contemporánea: política y pedagogía para este tiempo Propuesta Educativa [en línea] (2009): [Fecha de consulta: 15 de febrero de 2017] Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=403041703007>> ISSN
- ECHEVARRÍA, Ahmel. (2013). *La Noria*. Cuba: La Unión.
- FRÍAS, Heriberto. (1915). *Las inseparables*. En Los piratas del boulevard (Desfile de zánganos y víboras sociales y políticas de México).
- GARCÍA, Juan. (1964). *Figura de paja*. México.
- GIMENO, Beatriz. (2008). *Sex*. Madrid España: Egales.
- GOFFMAN, Erving. (2006). *Estigma. La identidad deteriorada* Buenos Aires-Madrid: Amorrortu Editores,. Recuperado de <https://sociologiaycultura.files.wordpress.com/2014/02/goffman-estigma.pdf> (último acceso: el 23 de septiembre de 2015).
- GONZÁLEZ, Julio. (2012). *Por andar vestida de hombre*. Cuba: Editorial de la Mujer.
- HALBERSTAM, Judith. (2008, traducción). *Masculinidad femenina*. Egales. Madrid.
- KOEDT, Anne. (2001). *El mito del orgasmo vaginal*. Traducción de Daniela Ramos Mingo. Debate Feminista, Año 12. Vol. 23. Abril. México. Pp254-263.
<https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2001.23.607>

- LEGUZZI, Guillermina. (2010). “El cine: historia de un lenguaje y debates pedagógicos”, en *Aportes de la imagen en la formación docente. Abordajes conceptuales y pedagógicos*. Instituto Nacional de Formación Docente. Repositorio del Ministerio de Educación. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <http://repositorio.educacion.gov.ar:8080/dspace/handle/123456789/89762>
- MADRIGAL, Elena. (2010). *Contarte en lésbico*. Québec: Alondras.
- MITCHELL, W. J. T. 2002. *Mostrando el ver. Una crítica de la cultura visual*. Texto publicado originalmente en Art History, Aesthetics, Visual Studies. Localización: Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo, ISSN 1698-7470, N°. 1 (Noviembre), 2003 (Ejemplar dedicado a: Los estudios visuales en el siglo 21), págs. 17-40, Recuperado de <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/mitchell.pdf> (último acceso: 15 de diciembre de 2014).
- MCKEE, Robert. (2004). “Las inseparables” y la prehistoria del lesbianismo en México. DEBATE FEMINISTA. Las raras. Año 15, Volumen 29, Abril. México. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2004.29.1014>
- MOGROVEJO, Norma. (s/f). ¿Literatura lésbica o lesboerotismo?, Recuperado de <http://portal.uacm.edu.mx/LinkClick.aspx?fileticket=LLRzupWrrGY%3D&tabid=2322>
- MOLES, Abraham. (1971). *El kitsch, el arte de la felicidad*. Paidós. España.
- ROFFIEL, Rosamaría. (1997). *Amora*. La llave la tengo yo. España.
- RUBIN, Gayle. (1986). *El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo*, Nueva Antropología, Vol. VIII, núm. 30, México. pp. 95-145.
- SONTANG, Susan. (19783) [2013]. *Sobre fotografía*. México: De Bolsillo.

- SUÁREZ, Beatriz. *Historia(s) lesbiana(s), teoría(s) lesbiana(s)*. (s/f) Universidad de Vigo en <http://webs.uvigo.es/pmayobre> (último acceso: 30 de enero de 2017).
- ZAPATA, Luis (2013) [1979]. *El vampiro de la colonia Roma*. México: De bolsillo.

PELÍCULAS Y SERIE

- CHAIKEN, Ilene (2003-2004). *The L Word*. 1ra. Temporada. Estados Unidos. Showtime. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=iy0JXY11XKA> y http://es.wikiquote.org/wiki/The_L_Word, el martes 05 de mayo de 2015 a las 10:01 horas.
- BABBIT, Jamie. (2007). *Oye: aleebianense*.
- BARBERENA, Eduardo. (2008). *Cheila: Una casa pa´maita* Venezuela. Fundación La Villa del Cine
- BARRETO, Bruno. (2013). *Tocando la luna*. Brasil. LC Barreto Productions, Imagem Filmes, Globo Filmes
- CHOLODENKO, Lisa. *High art* (1998). Estados Unidos. October Films / 391 Productions
- CHOLODENKO, Lisa. (2010). *Los niños están bien*. Estados Unidos. Focus Features / 10th Hole Productions / Antidote Films / Artist International Management / Artist International / Gilbert Films / Mandalay Vision / Plum Pictures
- CORTES, Alberto. (1990). *Ciudad de ciegos*. México. IMCINE; Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica; Tabasco Films; Bataclán Cinematográfica
- FUENTES, Raúl. (2012). *Todo el mundo tiene a alguien menos yo*. México. CUEC, Foprocine
- KECHICHE, Abdellatif. (2013). *La vida de Adele*. Francia. Wild Bunch / Quat'sous Films / France 2 Cinema / Scope Pictures / Vértigo Films / RTBF / Canal + / CNC

- MANERA, Franco. (1970). *Vampyros lesbos*. Alemania occidental, España. Telecine, Berlín, Madrid y British Film Institute.
- ROZEMA, Patricia. (1995). *When night is falling*. Canadá. Amanda Films / Crucial Pictures.
- TROCHE, Rose. (1994). *Go fish*. Estados Unidos. The Samuel Goldwyn Company
- VILLAVERDE, Xavier. (2012). *El sexo de los ángeles*. España. Continental Producciones, CCFBR Produções, Dream Team Concept.
- STROMBERG, Robert. (2014). *Maléfica*. EE.UU. Roth Films, Moving Picture Company (MPC)
- GIMENO, Beatriz. (09 de enero de 2011). *El armario como coartada*. Recuperado de <https://beatrizgimeno.es/2011/01/09/el-armario-como-coartada/>
- Senado de la República. (2017). LXIII Legislatura, Segundo Año de Ejercicio. Comisión de la Familia y Desarrollo Humano. BIENVENIDA. Sen. Lisbeth Hernández Lecona. PRESIDENTA. Recuperado de <http://www.senado.gob.mx/comisiones/familia/>
- ROBLES, L. (13 de junio de 2014). El Senado instala comisión a favor de la familia y contra el aborto. Excelsior. Recuperado de <http://www.excelsior.com.mx/nacional/2014/06/13/964818>
- Sala de prensa. Mauricio Merino Huerta, Presidente y otros. PRONUNCIAMIENTO de la Asamblea Consultiva del Conapred. Nueva comisión ordinaria de la familia y el desarrollo humano en el senado de la república está obligada a conducirse con respeto a los derechos humanos y sin discriminación. Consejo nacional para prevenir la discriminación CONAPRED. Recuperado de http://www.conapred.org.mx/index.php?contenido=noticias&id=4931&id_opcion=108&op=214

Copyright (c) 2017 María luisa, g. Tolentino.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Usted es libre para Compartir —copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato— y Adaptar el documento —remezclar, transformar y crear a partir del material— para cualquier propósito, incluso para fines comerciales, siempre que cumpla la condición de:

Atribución: Usted debe dar crédito a la obra original de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace de la obra.

[Resumen de licencia](#) - [Texto completo de la licencia](#)