

Cine lésbico en la España del matrimonio igualitario: *En 80 días*¹ o la razón para la esperanza

Noelia Domínguez
Point Loma Nazarene University

Abstracto: En este artículo se analiza el desarrollo del cine lésbico desde la Transición política española hasta nuestros días insistiendo en cómo desde la producción fílmica se resuelve el clima de tensión surgido tras la aprobación de la ley a favor del matrimonio entre personas del mismo sexo del año 2005. Dos películas son las que representan las dos posiciones antagónicas: *Habitación en Roma* (2010) de Julio Medem y *En 80 días* (2010) de José María Goenaga y Jon Garaño.

Keywords: cine, lesbianismo, visibilidad, feminismo, democracia.

Palabras clave: cine – lesbianismo – visibilidad – feminismo – democracia

Los medios de comunicación han proyectado de forma efectiva los cambios sociales experimentados en la historia española más reciente. La ratificación de la Constitución de 1978 fue el inicio de un largo camino hacia la esperada igualdad social y jurídica de todos/as los/as españoles/as. A lo largo de estas cuatro décadas de democracia la consecución de diversos proyectos legislativos ha puesto de manifiesto el interés tanto de las fuerzas políticas como de la ciudadanía, por hacer desaparecer los rescoldos del sistema dictatorial que no fueron apagados del todo en la tan celebrada Transición. Dos han sido los cambios más significativos en materia de igualdad: primero, la mejora en la equidad de género y segundo, el reconocimiento de la diversidad sexual². Los esfuerzos en materia legal y su

¹ Es la traducción al castellano de la original *80 Egunean*, película rodada enteramente en vasco.

² “Se aprueba al mismo tiempo toda una nueva legislación que incluye derechos sexuales y reproductivos, con la despenalización y acceso a anticonceptivos (1977), el divorcio (ley 30/1980), etc. Además, se produce la legalización de las organizaciones homosexuales (1980) y el supuesto que castigaba la homosexualidad en la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social se deroga en 1979 (ley 16/1970). En este tránsito a la igualdad formal se incluye desde la discriminación de la homosexualidad con el nuevo Código Civil (1995) hasta el reconocimiento de los derechos sexuales ligados a la pareja, que no al individuo, además de la creación en cascada de leyes de parejas de hecho en doce comunidades autónomas (1998-2005) y los cambios en el Código Civil que permiten el matrimonio entre personas del

proyección en los medios de comunicación han favorecido el interés por representar, especialmente desde el cine y la televisión, el rol social de la mujer española del nuevo milenio. Sin embargo, como veremos más adelante, la calidad de dichas representaciones difiere sustancialmente en lo referente a la diversidad sexual. En la actualidad es relativamente común encontrar personajes femeninos alejados del papel tradicional de ama de casa, aunque este aún persista, sin embargo, el perfil de la mujer lesbiana sigue estando fuertemente estereotipado. Sabemos que el proceso de asimilación de estas “nuevas” formas de amarse está siendo más lento en sectores de la sociedad reacios al cambio por factores relacionados con la edad, la situación geográfica o las creencias religiosas. Estos grupos de población han sido especialmente vulnerables ante el poder de convocatoria de las dos grandes fuerzas políticas hermanadas desde los inicios de la democracia: la Conferencia Episcopal y el Partido Popular. Tras la ratificación de la ley del matrimonio entre personas del mismo sexo en el año 2005, se celebró con éxito una multitudinaria manifestación en defensa del modelo tradicional de familia convocada por dicha coalición³. La puesta en marcha de esta ley no comportó, como era de esperar, un inmediato sentimiento de aceptación y normalidad generalizada y, tras diez años de convivencia jurídicamente igualitaria, los defensores de la heteronormatividad siguen fuertemente posicionados frente al activismo feminista y de la Federación Estatal de Lesbianas, Transexuales, Gays y Bisexuales (FELTGB)⁴. En este ensayo hablaremos del desarrollo del cine lésbico desde los últimos años del franquismo hasta nuestros días insistiendo en cómo desde la cultura, más concretamente la industria cinematográfica, se resuelve el clima de tensión surgido tras la aprobación de

mismo sexo (ley 13/2005). Por otra parte se promueve un reconocimiento de los derechos de las personas transexuales con la ley 3/2007 sobre la rectificación registral de sexo, desafortunadamente conocida como ‘ley de identidad de género’” (Platero 17)

³ Además en ese mismo año 2005 el Partido Popular presentó un recurso de inconstitucionalidad ante el Tribunal Constitucional en contra de la ley del matrimonio entre personas del mismo sexo que fue finalmente rechazado. Diez años después los medios de comunicación se hacían eco de la presencia de la cúpula del PP, con Mariano Rajoy a la cabeza, en la boda de Javier Maroto, vicesecretario sectorial del PP y ex alcalde de Vitoria, con José Manuel Rodríguez. Dicho gesto era interpretado por la prensa como una victoria significativa frente a quienes siguen defendiendo un único modelo de familia.

⁴ Se aúnan aquí ambos colectivos siguiendo la cita de Villaamil: “De hecho, el paralelo entre propuestas gays y lesbianas y lucha de las mujeres, las mutaciones sociales profundas que están en la base de, y han sido traídas por, las luchas de estos y otros colectivos, es explícitamente realizado con cierta frecuencia. Con todo, se asiste en la actualidad a una polarización mucho más evidente de las posiciones en torno a la familia que en años pasados, relacionada sin duda con los frutos dados por la traducción en términos reales de las transformaciones legales (divorcio, derecho al aborto, emancipación de la *potestas* masculina, acceso cada vez mayor al mercado de trabajo) reclamadas por el movimiento feminista (Escario, Alberdi y López Acotto, 1996), y las transformaciones en el modelo de relación entre hombres y mujeres, así como con la mayor relevancia pública de las reivindicaciones gays y lesbianas y con que éstas hayan obtenido reconocimientos siquiera parciales o reticentes” (20).

la ley a favor del matrimonio entre personas del mismo sexo. Dos películas son las que representan el presente período de transición en materia de igualdad sexual: *Habitación en Roma* (2010) de Julio Medem y *En 80 días* (2010) de José María Goenaga y Jon Garaño.

Para empezar diremos que las películas con protagonistas lesbianas producidas desde finales de la dictadura han sido dirigidas, en la gran mayoría de los casos, por hombres, es decir, han sido ellos quienes han llevado a la pantalla una realidad que, en un principio, les es ajena⁵. Este hecho está directamente relacionado con la desigualdad de género en la industria cinematográfica donde solo una de cada diez películas está dirigida por una mujer (Aguilar 211). El cine no es la excepción. Laura Freixas denuncia que la producción cultural española está monopolizada por la perspectiva masculina. Son más los hombres que escriben, los que producen y los que dirigen obras de teatro, cine y series de televisión. Esta desigualdad es de carácter integral puesto que son también hombres, en su mayoría, quienes escriben la crítica cultural en la prensa periódica y quienes dirigen instituciones culturales (Santoro). Las consecuencias son devastadoras no solo para el desarrollo de la producción cultural femenina sino para la ciudadanía en general:

... la igualdad jurídica, política, educativa, entre los sexos, no han bastado para obtener una igualdad real. Faltaba la cultura. Faltaba y falta un espacio simbólico que dé ejemplo de igualdad. Y para ello creo que es necesario un doble avance: cuantitativo –algo tan simple como que en todas las actividades y niveles de la cultura haya tantas mujeres como varones- y cualitativo: el que consiste en dar carta de naturaleza a las vivencias, aspiraciones e inquietudes de las mujeres (Freixas 17).

Los relatos que consumimos, sean ficción o realidad, modelan la construcción de nuestra propia identidad como individuos y como colectividad, e influyen en la percepción del entorno determinando la aceptación o el rechazo. El monopolio de la perspectiva masculina heterosexual en la poderosa máquina de los medios de comunicación comporta la invisibilidad de la diversidad sexual femenina o, en su defecto, la distorsión de la misma a favor de las necesidades del mercado: “La ascensión del capitalismo resulta inimaginable sin la institucionalización del dispositivo heterosexual como modo de transformación en plusvalía de los servicios sexuales, de gestación, de cuidado y crianza realizados por las mujeres y no remunerados históricamente” (Preciado, *Testo* 95). La presencia de mujeres lesbianas en la filmografía del periodo de la democracia ha respondido al interés de las productoras por satisfacer

⁵ De una lista de veintiuna películas producidas en España desde el año 1972 hasta 2005, solo cuatro han sido dirigidas por mujeres. (Pelayo García 7)

el imaginario erótico heterosexual masculino⁶. Esto suponía un aumento de los beneficios en taquilla en detrimento de una representación del lesbianismo distorsionada que no supusiera una amenaza para la heteronormatividad. Como advierte Raquel Osborne:

El reconocimiento del orgasmo clitoridiano como un hecho amenazaría la institución sexual, puesto que indicaría que el placer sexual podía ser obtenido tanto con los hombres como con las mujeres, convirtiendo de esta manera a la heterosexualidad no en algo absoluto sino en una opción (112).

La respuesta a esta amenaza se materializaba en la agresión, ya sea física o verbal por parte de los personajes masculinos heterosexuales a las protagonistas lesbianas, con el fin de “restablecer” el orden heterosexual (Pelayo García 249-255); a veces a estos personajes femeninos se les imponían castigos como la violación⁷ para así reconducir una condición sexual que con frecuencia era presentada como patología: “La medicina proporcionó las bases científicas del discurso homófobo: dado que gays y lesbianas no tenían característica física alguna que los distinguiera de los demás, la causa de sus preferencias tenía que ser mental” (Viñuales 47). Sabemos que la enfermedad mental o la insaciabilidad sexual asociadas a las sexualidades no normativas han sido herramientas muy eficientes para deformar la realidad homosexual. En el caso del lesbianismo se ha añadido una tercera vía de ataque especialmente pernicioso por la sutileza con la que se presenta:

...la mayoría de las relaciones sexuales entre mujeres son homoeróticas puesto que no suelen generar nuevas identidades. En nuestra sociedad las mujeres pueden tener legítimamente un contacto corporal más intenso que el que tienen los varones entre sí. Eso hace que las relaciones sexuales entre mujeres sean percibidas como hechos menos trascendentes (Guasch 32).

⁶ De 1977 a 1982 estuvo vigente la ley de clasificación “S” para películas con alto contenido erótico. Aunque este tipo de cine sufrió cierto rechazo por parte de un sector de la ciudadanía, el éxito de taquilla fue notable, y fueron numerosas las películas producidas en un período de tiempo tan corto. En algunas de estas producciones aparecían personajes lésbicos que, para muchas activistas de movimiento LGTB, poco o nada contribuyeron a la identidad lésbica puesto que se presentaban como objeto sexual del hombre heterosexual. Según Pelayo García este tipo de historias con personajes lésbicos fueron las que, salvo pocas excepciones, obtuvieron mayor número de espectadores (40).

⁷ En la película *Silvia ama a Raquel* (1978) ambientada en la España rural de los años cincuenta, Raquel es agredida sexualmente en dos ocasiones por hombres heterosexuales. En la segunda agresión realizada en grupo, Silvia muere accidentalmente al caer del caballo cuando intentaba defender a su prima y amante. El castigo se da, por tanto, a las dos protagonistas por medio de la violación y la muerte.

A pesar del nuevo orden legislativo, la industria cinematográfica continúa reproduciendo formas marcadamente discriminatorias hacia la homosexualidad, especialmente la femenina. La falta de trascendencia de las relaciones entre mujeres que Guasch denuncia, es fácilmente reconocible en las historias que proyecta el cine. El lesbianismo es una realidad ambigua carente de solidez lo cual contrasta con la rotundidad con la que se presenta la homosexualidad masculina (Guasch 33). Los personajes lesbianos no están convencidos de su condición sexual, es decir, o bien deciden “probar” el lesbianismo tras una relación heterosexual fallida o bien siguen casadas con sus maridos. Claro ejemplo de esto lo encontramos en el personaje de Natasha de *Habitación en Roma*. Prometida con un profesor de arte, la joven rusa disfruta de una noche de pasión con Alba, personaje que interpreta el estereotipo de lesbiana perversa. A pesar del placer sexual que Alba produce en Natasha, la joven rusa insiste con frecuencia en su heterosexualidad lo que comunica un claro mensaje a la audiencia: el gozo sexual de Natasha representado de forma explícita solo puede ser fruto de la perversión lesbiana que anida en el personaje de Alba y de su poder de persuasión. La condición lesbiana en Alba es perversa, la de Natasha es ambigua. La normalidad solo puede ser heterosexual.

La fragmentación de la sexualidad lesbiana no solo se planifica por medio de la exposición de personajes indecisos con respecto a su identidad sexual. Hay dos procesos igualmente efectivos que contribuyen a la invisibilización de la realidad lesbiana. El primero de estos procesos guarda relación con la supuesta ausencia durante la infancia y la vejez de necesidad afectiva y deseo sexual entre personas del mismo sexo. Esta idea se enmarca dentro del contexto de la moral católica que une de forma inquebrantable el sexo a la reproducción. Un estudio pormenorizado de las películas en las que aparecen mujeres lesbianas muestra que su perfil se limita, en la gran mayoría de los casos, al de joven atractiva con determinados atributos físicos que garantizan la plena satisfacción del espectador heterosexual masculino, como es el caso de la escultural Natasha, de *Habitación en Roma*. El segundo de los procesos de invisibilidad lesbiana se centra en la naturaleza circunstancial y/o anecdótica de los relatos lésbicos los cuales rara vez se configuran como parte principal de la trama. Podríamos decir sin miedo a equivocarnos que la cinta de Medem ha superado, parcialmente, este dispositivo discriminatorio de lo circunstancial puesto que la relación sexual y amorosa de Natasha y Alba conforma el meollo de la historia. Sin embargo, la exclusividad erótico-sexual del relato es tal que hace que éste resulte anacrónico e irreal. Parte de la teoría feminista rechaza el carácter esencialista del lesbianismo ofreciendo una visión más extensa en la que se desexualiza el término y se define como *lugar* político y social: “...lesbiana es cualquier mujer que en la actualidad se dé tal nombre a sí misma, cualquiera que tenga sexo con mujeres, cualquiera que desee a otras mujeres, pero también cualquiera que se identifique primaria y fundamentalmente con otras mujeres como estrategia de resistencia al patriarcado...” (Gimeno, *Historia* 38). Para dar credibilidad a la historia

hubiera sido interesante que Medem hubiera sacado la relación de estas dos jóvenes a la calle, y con ello haber narrado el *via crucis* de su existencia como lesbianas en una sociedad de profundos valores heteropatriarcales. En el período de promoción de *Habitación en Roma* la prensa insistió en el carácter subversivo de la misma debido a lo explícito de sus escenas de sexo. Sin embargo la cinta de Medem incide en dos de los estereotipos más repetidos en el cine erótico de la Transición lo que muestra el anacronismo que desde aquí le atribuimos.

El primer estereotipo visible en *Habitación en Roma* parte de la caracterización clásica de la pareja lesbiana en la que una de las mujeres es sexualmente pasiva (Natasha) y la otra, más masculina, interpreta el rol del varón asociado a la persuasión y la agresividad (Alba). Según Beatriz Gimeno, esta imagen inmutable de las lesbianas que se aprecia en los medios de comunicación deriva de la producción literaria del siglo XVII. La novela *L’Espion Anglois* de Mairobet fija el estereotipo sexual asociado a las parejas de lesbianas en las que aparece primero “una mujer joven muy femenina y muy bella, requerimientos necesarios para excitar la libido masculina” y segundo “la mujer vampiro, la vampiro metafórica o real, perversa, cruel, depredadora” (*La construcción* 146). Desde el inicio de la cinta se aprecia claramente el carácter depredador de Alba cuando esta tira suavemente del brazo de Natasha para que acceda a subir a su habitación con la excusa de tomarse la última copa. Alba encarna uno de los elementos más persistentes de la lesbofobia que no es más que “un Yo enteramente construido alrededor de una supuesta insaciabilidad sexual” (*La construcción* 148). Según avanza el relato sabremos más de la vida personal de estas dos jóvenes. Alba ha formado una familia junto a su compañera sentimental pero esto no le impide plantearse una noche de sexo con la joven rusa. Sus planes revelan el carácter promiscuo de Alba otro de los grandes clichés asociados a la homosexualidad. Natasha, prometida con un antiguo profesor de arte, también es infiel pero lo que diferencia a ambas chicas es su naturaleza moral. En otras palabras, Alba como lesbiana, y por tanto perversa, no parece mostrar arrepentimiento. Natasha como heterosexual, es decir, carente del sesgo maligno de la anterior, ve su *affaire* con Alba como una amenaza a su vida futura y sí muestra remordimiento. Como vemos la película es fiel al estereotipo sexual asociado a las parejas de lesbianas porque, si Alba es la depredadora sexual, Natasha es la mujer heterosexual víctima de la primera. Su orientación sexual determina su conciencia moral no solo en su capacidad para mostrar remordimiento por la infidelidad sino también a la hora de mentir.

El segundo estereotipo tiene que ver con la obsesión por desnaturalizar la condición homosexual frente a la heterosexual al entenderse la primera como el efecto de una causa. En este caso la homosexualidad es consecuencia de un trauma sexual experimentado en la niñez, algo que el espectador encuentra en el relato incestuoso de Natasha y el padre. Es más, una lectura feminista de la película nos hace ver que la presentación caricaturesca de los personajes no se da solo por su condición homosexual, sino que Medem reproduce estereotipos de género que distorsionan aún más la realidad

concreta de las mujeres lesbianas fuera de las pantallas de cine. A diferencia de la homosexualidad masculina, las lesbianas padecen también discriminación por ser mujeres. En el caso de Natasha y Alba la distinción de género se materializa en el hecho de que, tras una noche de sexo, ambas se enamoran e imaginan una vida en común. Medem condena a las jóvenes al gran tópico asociado a la naturaleza femenina que no es más que una supuesta capacidad innata para el amor que mueve al género femenino por igual. Como sabemos, esta condición romántica de las mujeres es en realidad aprendida a través de los sucesivos procesos de socialización iniciados desde el mismo instante en que se nace: "...a las mujeres jóvenes se las socializa en el amor y la dependencia (...) la relación de pareja es básica para su supervivencia y su felicidad" (Bosh 18). La implicación emocional ha sido intensa y ambas hablan de la posibilidad de proyectar su relación más allá de la habitación de hotel. La declaración de amor de Alba y Natasha es reforzada con una escena de marcado carácter anti-realista, algo no exento al universo cinematográfico de su director: Alba está disfrutando de un baño y es alcanzada por la flecha de un cupido pintado en las paredes de la habitación. Natasha, estupefacta, intenta salvarla extrayendo la flecha del pecho de su amante mientras la bañera se llena de sangre. El episodio de cupido sorprende al espectador por dos razones: primero, por el hecho de que el personaje de una pintura cobre vida y segundo, porque la técnica empleada por el director para narrarlo –luz blanca ennegecedora, movimientos subjetivos de la cámara-, aun siendo relativamente común en su filmografía (Martínez Expósito 129), no había sido utilizada hasta el momento en toda la cinta. A pesar de la incorporación de lo surreal en estas imágenes, que Alba y Natasha se hayan enamorado después de una noche de sexo se proyecta como algo natural, acertado y lógico como colofón a una historia de amor poco convencional, es cierto, pero protagonizada por dos mujeres. Olga Viñuales hace uso del término "romanticismo clínico" (96) para hablar de este principio exclusivo de la naturaleza sexual femenina, es decir, su capacidad para enamorarse una vez se han mantenido relaciones sexuales. La relación que el director establece entre las mujeres y el amor romántico no se limita al ámbito de la ficción. En una entrevista al diario *El País* Medem confiesa que: "ya me estoy encontrando con mucha mujer *hetero* que a priori no tiene muchas ganas de ver a dos tías en bolas, tocándose o gustándose, y que entra luego en la historia de amor entre las protagonistas y le gusta muchísimo" (Bas). Cabría preguntarse cuál sería la reacción del público ante una película con los mismos parámetros que *Habitación en Roma* pero protagonizada por dos hombres desnudos, que después de una noche de sexo acabarían por enamorarse. Desde nuestro punto de vista ponemos en duda que la capacidad de aceptación de una historia de amor entre dos hombres se diera en la misma proporción con la que naturalmente se acepta la historia propuesta por Medem, lo cual fortalece otro de los estereotipos asociados al lesbianismo: que las mujeres son más románticas y afectivas que sus homónimos gays (Viñuales 98). Las lesbianas, por su condición de mujeres, son proyectadas como seres amatorios, destinados al cuidado y la atención de los demás.

Por todo lo explicado con anterioridad, *Habitación en Roma* supone un paso atrás con respecto a la exposición de la homosexualidad femenina dentro de la industria cinematográfica, especialmente si la comparamos con el proyecto de Goenaga y Garaño. Su insistencia por continuar representando el lesbianismo como una realidad deforme e incompleta es un claro síntoma de la ansiedad del heteropatriarcado por el avance político y social de los derechos de las minorías sexuales. Javier Sáez describe el lesbianismo como “un continente sumergido que aparece a la vista de vez en cuando, fragmentariamente, para sumergirse de nuevo” (119). Haciendo uso de esta bella pero triste metáfora damos inicio al análisis de la película *En 80 días* la cual supone, como explicaremos, un pequeño gran paso adelante debido a la dignidad y naturalidad con la que se representa el amor y la atracción sexual entre dos mujeres de edad avanzada.

En 80 días se inicia con el encuentro accidental de Axun y Maite, antiguas amigas de juventud. La relación entre ambas y la lucha interna de Axun, quien se debate entre la lógica de la tradición y sus sentimientos, constituyen el resto de la trama. Axun y Maite son dos mujeres septuagenarias que coinciden en una habitación de hospital donde desempeñan la función tradicional de cuidadoras asignada a su género: la primera cuida a su ex yerno y la segunda a su hermano, ambos en estado vegetativo. El paso de los años impide que el reconocimiento entre ambas sea inmediato pero en su segundo encuentro, y tras intercambiar cierta información, Maite acaba recordando a Axun como alguien especial de su pasado. A pesar de las diferencias en la trayectoria vital de las dos protagonistas su conexión es inmediata: comparten el mismo gusto por la música, la conversación y además son especialmente creativas. Maite disfruta elaborando bisutería y Axun cose bellos tapices que regala a familiares y amigos. Desde el inicio de la película sabemos que Maite es abiertamente lesbiana y no manifiesta pudor alguno a la hora de confesar su condición sexual; lo hace sin reparos en un almuerzo ante Julián, compañero de trabajo que parece estar interesado en ella, y más tarde ante la joven Garazi, sobrina de Axun y trabajadora del hospital. Cabe señalar que, la sinceridad y espontaneidad de Maite con respecto a su orientación sexual es selectiva, mostrándose especialmente cauta con Axun. Tras una de las visitas al centro médico, las dos amigas abandonan la residencia de forma conjunta y toman el autobús de vuelta a casa. Durante el trayecto Axun pregunta a Maite si ha estado casada. Maite lo niega evidenciando en su gesto cierto rechazo al matrimonio. Esta confesión perturba sobremanera a Axun quien pierde el sueño al recordar un breve episodio de juventud en el que, después de bailar agarradas, Maite y Axun se tienden en la cama y se besan. La atracción sexual entre las dos jóvenes parece evidente.

La metáfora del lesbianismo como “continente sumergido” ilustra con acierto la realidad sexual y afectiva de Axun. A la inclinación homosexual de la adolescencia le sigue un matrimonio heterosexual con Juan Mari, relación que se presenta como problemática e infeliz. La película no aborda los conflictos de identidad sexual de Axun en su juventud, suponiendo que los hubiera, pero en cierta medida sí modela a un personaje fracasado en el rol tradicional de madre y esposa: la relación con su hija y su

marido es hostil y las muestras de ingratitud hacia ella son constantes por parte de los dos. La llegada de Maite pondrá en evidencia aún más si cabe el sinsentido de una vida dedicada a la maternidad y el cuidado del hogar. El personaje de Axun encarna a la perfección la realidad de muchas mujeres nacidas en la posguerra para quienes no existió otro destino que el matrimonio heterosexual y la reproducción. Queda patente desde casi el inicio de la trama que Axun siente una conexión especial con Maite aunque, debido a su nula educación sexual y afectiva, no sepa poner nombre a esa atracción. No obstante, la historia de Axun no es la de una mujer madura atrapada en un matrimonio infeliz. Como veremos, el mensaje de la película es optimista y su maestría reside en su distanciamiento con respecto a las representaciones lesbianas de la historia del cine español de la democracia, incluyendo la película comentada, *Habitación en Roma*.

El acierto más destacado de *En 80 días* es mostrar la historia de amor entre dos mujeres en edad avanzada lo que comporta la ruptura con los estereotipos que con mayor eficacia distorsionan la identidad lesbiana: el primero de estos estereotipos es el convencimiento de que en la vejez el deseo sexual es inexistente; la homosexualidad en concreto, sea masculina o femenina, es una condición que se experimenta exclusivamente en la juventud. Axun ha sido educada en los rigores de la heteronormatividad en un periodo de la historia española en el que la homosexualidad femenina era castigada por medio de los matrimonios forzados o, en su defecto, al ostracismo social. En la posguerra las mujeres eran educadas en la sumisión al esposo, la maternidad forzosa y la práctica religiosa. Extraemos del texto *Lecciones para los cursos de formación e Instructoras de Escuelas de Hogar de la Sección Femenina* (1942) la siguiente cita: “La misión asignada por Dios para la mujer es la maternidad en el hogar; a este fin natural hemos de subordinar cuanto haga y cuanto nosotras hagamos por ella. Es decir que su fin histórico lo cumplirá sin apartarse del fin natural que Dios le ha señalado, y en el cumplimiento de ese fin acumulará méritos de vida eterna para salvar su alma” (Bosch 26). El entorno rural en el que Axun reside con su esposo favorece que esta cumpla a rajatabla con el guion asignado para ella por el heteropatriarcado. En su agenda social se incluye la asistencia a misa y las visitas a un hogar del pensionista donde baila pasodobles con los vecinos del pueblo. El retorno de Maite a su vida, y con ello el reconocimiento a los setenta años de otras formas de convivencia y amor, producirá en ella una verdadera revolución emocional. Maite es el personaje antagónico al círculo de amistades con el que Axun se relaciona y a su rutina matrimonial. Maite ha escapado al contrato social heterosexual: es una mujer culta, independiente, alejada de la beatería de muchas mujeres de su edad y con una actitud tolerante y reflexiva, poco dada a hacer juicios de valor. La conexión entre ambas es inmediata hasta el punto de que Axun comienza a buscar todo tipo de estrategias de escape para trasladarse a la ciudad:

...la realidad lésbica es una cuestión mayoritariamente urbana, y que los casos de espacios rurales y/o naturales nunca son una elección propia de los personajes sino por causas familiares o eventuales. (...) la migración

al entorno urbano, con la intención de encontrar una nueva identidad, un entorno más impersonal y donde es mucho más fácil preservar los detalles de la vida privada y el anonimato, constituyen una práctica habitual entre ciudadanos gays y lesbianas... (Pelayo García 209).

La ciudad y Maite se presentan como una bomba de oxígeno al letargo vital de Axun. Las conversaciones con Maite reconfortan a Axun al sentirse escuchada y valorada, algo nuevo para ella acostumbrada al trato hostil de su esposo y su hija. Son frecuentes las escenas donde se las ve charlando animadas dentro y fuera del hospital, haciendo recados por la ciudad, tomando café, yendo juntas al cine. El deseo cada vez mayor por pasar tiempo con Maite tiene como consecuencia el abandono que padece el marido, Juan Mari, totalmente dependiente del trabajo doméstico ejercido por Axun en su función de ama de casa. El retrato del anciano completamente incapaz de alimentarse ante la ausencia de la esposa/madre quien le cocina/alimenta a diario, refleja las consecuencias de la dependencia de las parejas educadas en la estricta división del trabajo por sexos. Como cabe esperar, el equilibrio de la amistad entre Maite y Axun descrito hasta el momento, se verá amenazado en varias ocasiones produciéndose dos rupturas significativas: la primera surge dentro del seno de la propia pareja, la segunda tras la intervención de Juan Mari y fruto del fuerte sentido de la responsabilidad de Axun.

La primera ruptura es precedida por la iniciativa de Maite quien invita a Axun a una excursión a la isla de Santa Clara, frente a la ciudad de San Sebastián. Mientras disfrutan de la belleza del entorno y el anonimato, Axun intenta con cierta torpeza verbalizar sus sentimientos hacia Maite: "...si yo estoy contigo es como si yo no fuera yo, pero al mismo tiempo me siento mucho más yo misma (...) tal vez esto sea perfectamente normal para ti pero para mí es muy extraño". Maite parece no apreciar las palabras de su amiga y le recomienda que se tienda en el césped para reposar el champán que ha consumido. Poco después, tras un largo silencio, Maite muestra haber asimilado la confesión de Axun y, como consecuencia, decide besarla tímidamente en los labios. Pero como veremos a continuación, una cosa es atreverse a definir con palabras la atracción sexual y otra muy distinta consumir físicamente el deseo sexual. Después de recibir el beso, Axun se levanta de forma precipitada y pide fríamente volver a la ciudad⁸.

⁸ Esta cita explica, en cierto modo, el comportamiento de Axun: "Uno de los errores que a menudo se comete desde el ámbito de la educación y la intervención social es el de no creer que se necesiten aprendizajes específicos para el adecuado desenvolvimiento de la sexualidad homosexual, lésbica y de la transexualidad. Esta creencia provoca la no intervención desde estos ámbitos y refuerza el hecho de que estos aprendizajes tan básicos para las personas lesbianas, gays y transexuales no empiecen a realizarse cuando deberían hacerse, es decir, en la infancia, en la adolescencia y en la primera juventud,

Como se explicó con anterioridad, cuando Axun reconoce a Maite al inicio de la película como su amiga de juventud, recuerda de inmediato la escena de un beso protagonizado por las dos. Ambas manifestaciones de deseo sexual, la de entonces y la de ahora, están separadas por aproximadamente cinco décadas en las cuales Maite y Axun han llevado vidas muy distintas a pesar de su condición sexual. El proceso de socialización de la heteronormatividad del que Axun ha sido “víctima” durante décadas, explica que el beso que Maite le da en su vejez desencadene una reacción muy distinta a la producida en su juventud:

El cuerpo es un texto socialmente construido, un archivo orgánico de la historia de la humanidad como historia de la producción-reproducción sexual, en la que ciertos códigos se naturalizan, otros quedan elípticos y otros son sistemáticamente eliminados o tachados. La (hetero)sexualidad, lejos de surgir espontáneamente de cada cuerpo recién nacido, debe re-escribirse o re-instituirse a través de operaciones constantes de repetición y de re-citación de los códigos (masculino-femenino) socialmente investidos como naturales (*Manifiesto*, Preciado 23).

La autocorrección que Axun se impone a sí misma cuando rechaza el beso de Maite es fruto de esa repetición y re-citación de los códigos de género, aprendidos desde la adolescencia e impuestos inconscientemente durante el proceso de socialización. El rechazo y posterior distanciamiento de Maite es un acto de defensa ante el descubrimiento de algo que le produce temor, no tanto por ser desconocido para ella⁹, sino por la amenaza que supone al equilibrio emocional que le garantizaba su rol de madre y esposa: “La efectividad de la norma heterosexual es tal que incluso antes de saber qué es lo que está pasando o de darle nombre a la experiencia sexual, lo que se siente es una gran sensación de incorrección” (*Voces*, 95). Tras el beso de Maite, Axun decide interrumpir por unos días las visitas al hospital y con ello el contacto con Maite. Axun ha interiorizado la lesbofobia social y le cuesta asimilar que Maite se atreva a romper la barrera que cualquier mujer educada en los códigos de la heteronormatividad sería incapaz de sobrepasar. Maite por otro lado ha aceptado su homosexualidad y la vive con naturalidad a pesar del entorno hostil al lesbianismo que aún persiste en la sociedad. Axun no tiene los recursos ni la fortaleza para salir del armario y le resulta más cómodo mantener el *statu quo*, especialmente ante el reclamo del marido que no entiende los desplazamientos constantes de su esposa a la ciudad y su obsesión por cuidar al ex

sino que por lo general se retrasan, dificultando enormemente el adecuado ajuste psico-emocional de las personas LGT a lo largo de buena parte de sus vidas” (Mujika 8).

⁹ En una conversación telefónica con su hija Josune, Axun comenta que ha visto a una antigua novia de Josune. La bisexualidad de la hija no parece perturbar a la madre.

verno. Por el plazo de una semana, Axun se refugia en su caserío para atender las demandas de Juan Mari y reflexionar sobre lo ocurrido con Maite. La relación con Maite está basada en la libertad, el respeto y el diálogo en contraposición con la desigualdad y las exigencias de género de su matrimonio con Juan Mari. En esos días es capaz de asimilar sus sentimientos y su deseo hacia la profesora de música acercándose de nuevo a ella y rompiendo progresivamente el vínculo emocional con el marido.

La segunda ruptura entre las dos mujeres será más efectiva y constituirá, a nuestro juicio, el talón de Aquiles de la película: Juan Mari descubre el supuesto *affaire* de Axun con Julián, compañero de trabajo de Maite. Tras el episodio violento en el que Juan Mari golpea con furia a Julián e insulta y menosprecia a Axun, el anciano hace uso del victimismo y confiesa estar seguro de la cercanía de su muerte. Acto seguido pide a su esposa que vuelva definitivamente a casa y se olvide de sus viajes a la ciudad.

El final de la película es abierto. Tras tres años sin ningún tipo de contacto, Axun y Maite se encuentran de forma fortuita en las puertas del hospital. Después de un breve saludo, Axun confiesa que su marido ha fallecido y propone quedar a tomar un café. Maite acepta de buena gana y con ello concluye la trama. Que los directores de *En 80 días* decidan dejar la historia entre Axun y Maite en suspense es revelador del momento histórico de transición en el que España se encuentra en relación a la asimilación de las sexualidades no normativas. El interés de Axun primero, por confesar la muerte del marido y segundo, volver a retomar el contacto con Maite puede interpretarse como su deseo por salir finalmente del armario. La película supone un gran esfuerzo por visibilizar el lesbianismo en la vejez y con ello dotarlo de un grado de normalidad inexistente en la historia del cine español. A diferencia de *Habitación en Roma*, el proyecto de Goenaga y Garaño también supone la superación, en muchos sentidos, del cine con personajes lesbianos fuertemente estereotipados relativamente común desde el final de la dictadura. Especial mención merece el realismo con el que se describe la lucha interna de Axun quien, una vez que ha reconocido y consumado su amor por Maite¹⁰ (con todo el esfuerzo que eso supone para alguien de su edad y su condición) decide renunciar a esta relación y volver junto a su esposo con el fin de evitar las represalias del mismo y de toda la comunidad. Asimismo, otro de sus grandes aciertos es la naturaleza armónica con la que se presenta la relación entre Maite y Axun y la sororidad de la primera hacia la segunda, mucho más vulnerable y dependiente¹¹. No obstante, el carácter transitorio que asignamos a *En 80 días* reside en el hecho de que no

¹⁰ Axun pasa la noche en casa de Maite donde ambas duermen en la misma cama. Antes de esto Axun llama a Juan Mari para excusar su ausencia. Desafortunadamente el estado de salud de Mikel, su ex yerno, ha empeorado y ha decidido quedarse junto a él en el hospital.

¹¹ Uno de los episodios que mejor representa esta hermandad entre las protagonistas es cuando Axun necesita cambiar de pesetas a euros el dinero que quiere enviarle a su hija Josune, para que venga a visitarles a España. Maite acompaña a Axun al banco para realizar una operación que parece asustarla y para la que no se siente preparada.

sea un proyecto comprometido cien por cien con la causa lesbiana al continuar reflejando una realidad fragmentada e irreal. En otras palabras, además de presentar la lucha interior de Axun hubiera sido interesante retratar las miserias que una confesión pública le hubiera supuesto. Al final de la película Juan Mari cree que su esposa es amante de Julián. La reacción de Juan Mari ante este hecho no es algo inaudito en la historia del cine. Lo realmente interesante hubiera sido retratar la reacción del anciano al descubrir que de quien realmente se ha enamorado su esposa es de otra mujer. Además de omitir esta escena con todo lo que ello significa, Goenaga y Garaño optan por retratar la simpatía y aceptación de Julián y Garazi hacia la relación homosexual de Axun y Maite. El carácter conciliador de ambos a lo largo de la cinta, proyecta una aparente idea de aceptación y progreso que dista considerablemente del contexto social en el que se desenvuelven lesbianas y otras sexualidades no normativas en la España del matrimonio igualitario. Un estudio estadístico de Ignacio Panadero titulado “Nupcialidad de Parejas del Mismo Sexo: Igualdad Legal sin Igualdad Social” concluye que:

...una provincia o una comunidad autónoma con baja densidad de población, alto envejecimiento y escasa inmigración es una comunidad que desanima a homosexuales y bisexuales a contraer matrimonio. Cuando hablamos de nupcialidad heterosexual y homo/bisexual estamos, por tanto, ante dos fenómenos demográficos que, legal y simbólicamente iguales, no lo son en términos demográficos y sociales¹².

Este no es el único informe en denunciar el supuesto clima de aprobación de la homosexualidad. La intolerancia de los defensores a ultranza de la heteronormatividad ha sufrido una mutación producto de los cambios en materia de igualdad social y legal de la última década:

La mayoría de las formas en las que se expresa la homofobia y la lesbofobia hoy día, no son ni violentas, ni homicidas, o excepcionales, sino que adquieren una rutina muy sistemática, casi hasta el punto de revestir la homofobia cotidiana ‘más bien la forma de una violencia de tipo simbólico que frecuentemente no perciben sus víctimas’ (*Voces*, 89-90).¹³

¹² Es un estudio que analiza datos del año 2006 al 2011. Cabría saber si en el paréntesis cronológico que va del 2011 al presente 2017 la situación ha cambiado sustancialmente algo que francamente dudamos.

¹³ La misma publicación hace referencia a las conclusiones de un estudio dirigido por el Departamento de Antropología Social de la Universidad Autónoma de Madrid y la asociación COGAM que muestra que “el 38% de chicas y chicos no está de acuerdo con que gays y lesbianas muestren afecto en público, un 40% cree que la homosexualidad es una enfermedad y el 90% del alumnado coincide en

Para concluir diremos que la falta de personajes lesbianos complejos y bien contruidos que actúen como modelos en los que las lesbianas puedan verse reflejadas, produce aislamiento y con ello una vida condenada a la clandestinidad y la disidencia sexual. Habría sido interesante que ambos proyectos cinematográficos hubieran ido más allá de la simple visibilización del lesbianismo. Exponer los conflictos familiares y sociales de sus protagonistas además de las consecuencias emocionales que salir del armario aún supone para la gran mayoría de las personas no heterosexuales¹⁴, habría facilitado el conocimiento de la estructura profunda de la desigualdad sexual aún presente en la España de hoy. El entusiasmo de los medios de comunicación por mostrar a España como estado moderno y liberal de cara a Europa, se remonta a los años de la transición y la posterior década de los años ochenta. Siguiendo con el carácter de urgencia de inicios de la democracia, los sucesivos gobiernos socialistas se encargaron de “maquillar” la evidente inferioridad cultural y política heredada de la dictadura, en su afán por formar parte del consorcio europeo¹⁵. El año 1992 evidenció con mayor eficacia el afán exhibicionista de esa España moderna y democrática que se codeaba con las grandes democracias occidentales. Cuando en el año 2005 se aprobó la ley de matrimonio entre personas del mismo sexo, España entró a formar parte del selecto grupo de países que regularon, con la ley en la mano, la diversidad sexual. Sin embargo, una década después el peligro de involución es cada vez más evidente, especialmente para las lesbianas. Son constantes las denuncias en los medios de comunicación de actos de discriminación encubiertos, por ejemplo, en el ámbito laboral o sanitario¹⁶. La

que los centros educativos no son territorio seguro para personas homosexuales y lesbianas”. Y a esto se añade que “el 45% de adolescentes gais ha sufrido violencia verbal o física, que el 97% escucha habitualmente comentarios homófonos y que tienen 3 veces más riesgo de suicidio que sus compañeros” (*Voces*, 106).

¹⁴ La película *Electroshock* (2007) de Juan Carlos Claver narra la historia de una lesbiana internada por su familia en un psiquiátrico donde pensaban sanar su condición sexual con descargas eléctricas. Este largometraje retrata los conflictos familiares que surgen como consecuencia del amor no heterosexual de la hija, sin embargo, el hecho de narrar una historia de finales del franquismo hace que el espectador asocie estas injusticias con un contexto pretérito. Desde aquí se insiste en que la discriminación actual, aun sin ser tan explícita, sigue existiendo a pesar del amparo recibido desde el orden judicial.

¹⁵ Una de las figuras que con mayor eficacia puso en marcha el plan socialista desde los medios de comunicación fue Pilar Miró. Gracias a su labor como directora de cinematografía y posteriormente como directora de RTVE, consiguió reducir considerablemente la producción del cine *S*, llevó al festival de San Sebastián a la categoría A, y creo una televisión más acorde a los tiempos democráticos, especialmente desde la libertad otorgada a los informativos del ente público.

¹⁶ Solo 7% de las lesbianas decide comunicar en el trabajo su orientación sexual. El temor a perder su empleo proviene del hecho de que los despidos por orientación sexual se camuflan con causas bien argumentadas ajenas a la profesionalidad de la trabajadora con el fin de evitar la sanción judicial. (*Voces*, 92-93). En el ámbito sanitario desde el año 2013 se vienen denunciando distintos casos en los que se han negado tratamientos de fertilidad o inseminación artificial en hospitales públicos a mujeres solas o parejas de lesbianas. Este tipo de tratamientos son financiados por la sanidad pública desde el año 2006

dinámica de la naturaleza política actual hace que, doce años después de la puesta en marcha de la ley a favor del matrimonio entre personas del mismo sexo, se pueda afirmar que la sociedad española aún sigue en ese proceso de transición con respecto a la asimilación de las sexualidades no normativas en el que tanto iglesia como fuerzas políticas de derecha continúan batallando con el fin de restablecer el “orden”¹⁷ anterior a la ley.

OBRAS CITADAS

- Aguilar, Pilar. “La representación de las mujeres en las películas españolas: un análisis de contenido.” *Cine y género en España. Una investigación empírica*. Ed. Fátima Arranz. Valencia: Cátedra, 2010. 211-274. Impreso.
- Bas, Borja. “Otro Medem es posible”. *El País*. 7 May 2010. En línea. 20 Sep. 2017.
- Beteta Martín, Yolanda. “La feminización de la crisis financiera global. La regresión del estado de bienestar en España y su impacto en las políticas de igualdad y de erradicación de la violencia contra las mujeres. Nuevos retos”. *Asparkía. Investigació Fe-minista*. 24 (2013): 36-52. Impreso.
- Borraz, Marta. “Sanidad interrumpe el tratamiento de reproducción asistida de un matrimonio por ser lesbianas”. *El Diario.es* 15 Apr. 2015. En línea. 7 Jan. 2016.
- Bosch, Esperanza, et al. *La violencia contra las mujeres. El amor como coartada*. Barcelona: Anthropos, 2013. Impreso.
- Freixas, Laura. “Prólogo. La pieza que faltaba”. *Leer y escribir en femenino by María Ángeles Cabré*. Barcelona: Aresta, 2013. Impreso.
- Gimeno Reinoso, Beatriz. *La construcción de la lesbiana perversa. Visibilidad y representación de las lesbianas en los medios de comunicación. El caso de Dolores Vázquez-Wanninkhof*. Barcelona: Gedisa, 2008. Impreso.

por lo que la negación o interrupción de los mismos de forma exclusiva a mujeres lesbianas y sin pareja, pone en evidencia el sesgo ideológico de las políticas sociales del gobierno actual (Borraz) y su alianza con quien ha sido y seguirá siendo la gran agresora de los derechos y libertades de las mujeres: la Conferencia Episcopal.

¹⁷ Este orden no pasa solo por limitar los derechos de las lesbianas sino de las mujeres en general. La presente crisis económica se ha utilizado como excusa para, una vez más, consolidar las ya sólidas estructuras patriarcales de la sociedad española: “Tales recortes afectan a todas las esferas públicas pero, independientemente del calibre de los recortes y de la administración a la que se dirijan, tienen un denominador común: la reducción del gasto público del estado descansa sobre la pérdida de autonomía personal de las mujeres en quienes se delegan todas las funciones sociales que el estado se niega a asumir (fundamentalmente el cuidado de personas dependientes, menores o enfermas lo que impone a las mujeres una jornada de trabajo de 24 horas que impide su participación en el espacio público en condiciones de igualdad y limita su acceso a los programas de protección y asesoramiento ante casos de maltrato)” (Beteta Martín 48).

- . *Historia y análisis político del lesbianismo. La liberación de una generación*. Barcelona: Gedisa, 2005. Impreso.
- Guasch, Oscar. *La sociedad rosa*. Barcelona: Anagrama, 1991. Impreso.
- Martínez Expósito, Alfredo. "Julio Medem y la poética del compromiso." *Alpha* 20 (2004): 121-133. Impreso.
- Mujika, Inmaculada. *Guía para entender la realidad de gays, lesbianas y transexuales mayores*. Bilbao: ALDARTE, 2009. En línea. 20 Dec. 2015.
- Osborne, Raquel. *La construcción sexual de la realidad*. Madrid: Cátedra, 1993. Impreso.
- Panadero, Ignacio. "Nupcialidad de Parejas del Mismo Sexo: Igualdad Legal sin Igualdad Social". 27 July 2013. En línea. 22 Aug. 2015.
- Platero, Raquel. "Introducción: La construcción del sujeto lésbico". *Lesbianas. Discursos y representaciones*. Raquel Platero ed. España: Melusina, 2008. 17-30. Impreso.
- Pelayo García, Irene. *Imagen fílmica del lesbianismo a través de los personajes protagonistas en el cine español*. Diss. Universidad Complutense de Madrid, 2009. Madrid: 2011. En línea. 3 Jan. 2016.
- Preciado, Paul Beatriz. *Manifiesto contrasexual*. Madrid: Ópera Prima, 2002. Impreso.
- . *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe, 2008. Impreso.
- Saez, Javier. *Teoría queer y psicoanálisis*. Madrid: Síntesis, 2004. Impreso.
- Santoro, Sonia. "El prestigio sigue siendo masculino" *Página 12*. 12 Sept. 2015. En línea. 19 Dec. 2015.
- Villaamil, Fernando. *La transformación de la identidad gay en España*. Madrid: Catarata, 2004. Impreso.
- Viñuales, Olga. *Lesbofobia*. Barcelona: Bellaterra, 2002. Impreso.
- Voces de mujeres en la diversidad sexual*. ALDARTE, Centro Atención a Gays, lesbianas y Transexuales. Dec. 2008. En línea. 3 Jan. 2016.