



## **TRABAJO FIN DE GRADO**

***La representación de la culpa en las mujeres lesbianas en el cine:***

*Un análisis con perspectiva de género del cine lésbico*

*desde el año 2000*

de

**LUCÍA CASASOLA LÓPEZ**

TUTORA: **Dra. Rocío de la Maya Retamar**

**Departamento de Comunicación Audiovisual**

**Facultad de Ciencias de la Comunicación**

**UNIVERSIDAD DE MÁLAGA 2024 / 2025**



## **Agradecimientos**

Quiero agradecer a todas las mujeres lesbianas que se visibilizan día a día, y a las que lo hicieron en épocas pasadas para que hoy podamos vivir, ser y amar libremente.

A las cineastas que hacen películas protagonizadas por mujeres lesbianas, por mostrar historias, experiencias y visiones con las que poder sentirme identificada.

A mis padres, Mari Carmen y Rafa, por respaldarme en todas las decisiones que tomo y permitir que hasta ahora me haya podido dedicar exclusivamente a los estudios, sin preocupaciones de ningún tipo.

A las mujeres de mi familia, que han sido y son un ejemplo a seguir para mí, y de las que siempre he recibido su apoyo incondicional.

A la mujer que me ha acompañado sentimentalmente en este camino con su amor y paciencia, Andrea.

También quiero dar las gracias a la Universidad de Málaga y a Rocío de la Maya, tutora de este trabajo, por su valiosa orientación y compromiso a lo largo de todo el proceso.

## **Resumen**

La culpa es una emoción que surge cuando una persona siente que ha infringido sus propias normas morales o éticas. En el cine, las mujeres lesbianas sufren, son víctimas y cargan con este sentimiento de culpa. Estas normas o valores sociales, establecidos por una sociedad patriarcal y heteronormativa, dominan el relato filmico, obteniendo una representación lésbica tan escasa como estereotipada, que no puede huir de la culpa, por tratarse de mujeres y, además, lesbianas. El objetivo de esta investigación es realizar un análisis de cine lésbico, con perspectiva de género, para estudiar la evolución del mismo desde la década de los dos mil hasta la actualidad, además de observar la valoración que se hace del lesbianismo en las películas que conforman el imaginario lésbico del cine occidental.

Para ello, se realiza un análisis de contenido de diez películas seleccionadas bajo una serie de criterios: *Mulholland Drive*, *Lost and delirious*, *Imagine me and you*, *Water Lilies*, *Eloïse*, *Carol*, *Below her mouth*, *Retrato de una mujer en llamas*, *Elisa y Marcela* y *Am I Ok?*. En este análisis se estudian las diferencias representacionales entre el cine lésbico dirigido por mujeres y aquel dirigido por hombres, el uso del lenguaje y la palabra “lesbiana” dentro de la diégesis fílmica, los patrones y coincidencias en finales de las tramas lésbicas, así como la sexualidad, la expresión de género y el tratamiento de los cuerpos femeninos, entre otros aspectos. A partir de este análisis, se obtienen unos resultados que denotan que la evolución positiva de la representación lésbica en la ficción existe, pero aún así sigue siendo insuficiente, concluyendo que el cine muestra una concepción esencialmente negativa del lesbianismo, siendo cómplice de la tragedia de los personajes, el sufrimiento y la falta de moralidad representada en infidelidad o promiscuidad, así como la exhibición predominante de mujeres jóvenes, feminizadas y sexualizadas.

## **Palabras clave**

Cine lésbico, culpa, feminismo, lesbiana, análisis filmico.

## **Abstract**

Guilt is an emotion that arises when a person feels they have violated their own moral or ethical standards. In cinema, lesbian women suffer, are victimized, and carry this feeling of guilt. These social norms or values, established by a patriarchal and heteronormative society, dominate the filmic narrative, resulting in a lesbian representation that is both scarce and stereotypical, unable to escape guilt simply for being women and, moreover, lesbians. The objective of this research is to conduct an analysis of lesbian cinema from a gender perspective to study its evolution from the 2000s to the present, as well as to observe how lesbianism is valued in the films that shape the lesbian imaginary of occidental cinema.

To do so, a content analysis of ten films selected according to a series of criteria is conducted: *Mulholland Drive*, *Lost and Delirious*, *Imagine Me and You*, *Water Lilies*, *Eloïse*, *Carol*, *Below Her Mouth*, *Portrait of a Lady on Fire*, *Elisa and Marcela*, and *Am I Ok?*. In this analysis, I study the representational differences between lesbian films directed by women and those directed by men, the use of language and the word "lesbian" within the film diegesis, the patterns and similarities in the endings of lesbian plots, as well as sexuality, gender expression and the treatment of female bodies, among other aspects. From this analysis, the results obtained denote that the positive evolution of lesbian representation in fiction exists, but it is still insufficient, concluding that cinema shows an essentially negative conception of lesbianism, being complicit in the tragedy of the characters, the suffering and lack of morality represented in infidelity or promiscuity, as well as the predominant exhibition of young, feminized and sexualized women.

## **Keywords**

Lesbian cinema, guilt, feminism, lesbian, film analysis.

# Índice

<b>1. Introducción.....</b>	<b>11</b>
<b>2. Marco Teórico.....</b>	<b>15</b>
2.1. Historia del cine lésbico.....	15
2.2. El Síndrome de la Lesbiana Muerta.....	19
2.3. El lenguaje, la palabra “lesbiana”.....	21
2.4. La mirada masculina.....	23
2.5. Interseccionalidad. Ser mujer y lesbiana.....	30
2.6. La importancia de la representación para las jóvenes queer.....	34
<b>3. Metodología.....</b>	<b>38</b>
3.1. Definición del objeto.....	38
3.2. Objetivos.....	39
3.3. Hipótesis.....	39
3.4. Tipo de investigación.....	40
3.5. Selección de la muestra.....	42
3.6. Ficha técnica y sinopsis de la muestra fílmica.....	50
3.6.1. Mulholland Drive.....	51
3.6.4. Lost and delirious (El último suspiro).....	52
3.6.3. Imagine me and you (Rosas rojas).....	53
3.6.2. Water Lilies.....	54
3.6.5. Eloïse.....	55
3.6.8. Carol.....	56
3.6.9. Below her mouth.....	57
3.6.7. Retrato de una mujer en llamas.....	58
3.6.10. Elisa y Marcela.....	59
3.6.6. Am I Ok? (¿Todo bien?).....	60
3.7. Categorías de análisis.....	61
3.8. Procedimiento de análisis.....	62
<b>4. Análisis.....</b>	<b>64</b>
4.1. Fichas de análisis de contenido.....	64
4.1.1. Parte 1: Películas del 2000 al 2010.....	64

4.1.2. Parte 2: Películas del 2014 al 2024.....	67
4.2. Betty y Rita en Mulholland Drive.....	70
4.3. Pauli y Victoria en Lost and delirious.....	72
4.4. Luce en Rosas Rojas.....	74
4.5. Marie en Water Lilies.....	75
4.6. Asia y Eloïse en Eloïse.....	76
4.7. Carol y Therese en Carol.....	78
4.8. Dallas y Jasmine en Below her mouth.....	79
4.9. Marianne y Héloïse en Retrato de una mujer en llamas.....	81
4.10. Elisa y Marcela en Elisa y Marcela.....	82
4.11. Lucy en Am I Ok?.....	83
<b>5. Resultados.....</b>	<b>85</b>
5.1. Protagonismo.....	85
5.2. Identificación como lesbiana sin ambigüedad.....	85
5.3. Antagonismo o villana.....	86
5.4. Infidelidad o promiscuidad.....	86
5.5. Víctima o destino trágico.....	87
5.6. Sufrimiento por la condición sexual.....	87
5.7. Arrepentimiento tras mantener una relación con otra mujer.....	88
5.8. Finaliza la trama manteniendo una relación sentimental con un hombre.....	88
5.9. Expresión de género heteronormativa.....	89
5.10. Definición predominante por su orientación sexual.....	89
5.11. Edad menor a 35 años.....	90
5.12. Relaciones de pareja puramente sexualizadas.....	90
5.13. Sexualización de los personajes.....	91
5.14. Vinculación significativa del personaje a la trama.....	91
5.15. La trama gira en torno a la orientación sexual.....	92
5.16. Número de lesbianas en el producto audiovisual.....	92
5.17. Clasificación por edad.....	93
5.18. Género de la dirección.....	93
5.19. Se pronuncia la palabra “lesbiana”.....	94
<b>6. Conclusiones.....</b>	<b>95</b>

<b>7. Conclusión emocional.....</b>	<b>99</b>
7.1. Reflexión personal.....	99
<b>8. Filmografía citada.....</b>	<b>101</b>
<b>9. Referencias bibliográficas.....</b>	<b>104</b>

## Índice de tablas

Tabla I: Modelo de Análisis del personaje lésbico.....	41
Tabla II: Modelo de Análisis externo al personaje lésbico.....	42
Tabla III: Clasificación por género de las películas seleccionadas de Estados Unidos.....	46
Tabla IV: Clasificación por género de las películas seleccionadas de Francia.....	47
Tabla V: Clasificación por género de las películas seleccionadas de Reino Unido.....	48
Tabla VI: Clasificación por género de las películas seleccionadas de Canadá.....	48
Tabla VII: Clasificación por género de las películas seleccionadas de España.....	49
Tabla VIII: Análisis del personaje lésbico (2000-2010).....	65
Tabla IX: Análisis externo al personaje lésbico (2000-2010).....	66
Tabla X: Análisis del personaje lésbico (2014-2024).....	68
Tabla XI: Análisis externo al personaje lésbico (2014-2024).....	69

## Índice de figuras

Figura 1: Rueda de la interseccionalidad de Patricia Hill Collins.....	32
Figura 2: Cartel de la película Mulholland Drive (2001).....	51
Figura 3: Cartel de la película Lost and Delirious (2001).....	52
Figura 4: Cartel de la película Rosas Rojas (2005).....	53
Figura 5: Cartel de la película Water Lilies (2007).....	54
Figura 6: Cartel de la película Eloïse (2009).....	55
Figura 7: Cartel de la película Carol (2015).....	56
Figura 8: Cartel de la película Below her mouth (2016).....	57
Figura 9: Cartel de la película Retrato de una mujer en llamas (2019).....	58
Figura 10: Cartel de la película Elisa y Marcela (2019).....	59
Figura 11: Cartel de la película Am I OK? (2022).....	60
Figura 12: Camilla esperando desnuda a Diane en Mulholland Drive.....	70
Figura 13: Diane ve cómo Camilla se besa con el director de la película.....	71
Figura 14: Pauli (izquierda) y Tori (derecha) bailando juntas.....	72
Figura 15: Fotograma de la película Lost and Delirious.....	73
Figura 16: Léa Pool con las actrices de Lost and Delirious.....	73
Figura 17: Cartel de la película D.E.B.S (2005).....	73
Figura 18: Lena y Julia del grupo t.A.T.u.....	73
Figura 19: Luce y Rachel en Rosas Rojas.....	74
Figura 20: Marie y Floriane mantienen relaciones sexuales.....	76
Figura 21: Eloïse (izquierda) y Asia (derecha) en la película Eloïse (2009).....	77
Figura 22: Therese afectada tras separarse de Carol.....	79
Figura 23: Dallas (izquierda) y Jasmine (derecha) mantienen sexo por primera vez.....	80
Figura 24: Héloïse (izquierda) y Marianne (derecha) en su última noche juntas.....	81
Figura 25: Elisa y Marcela abrazadas en la cama.....	83
Figura 26: Lucy le cuenta a Jane que le atraen las mujeres.....	84

## 1. Introducción

Este es un trabajo de investigación acerca de la representación de la culpa en los personajes de mujeres lesbianas en el cine contemporáneo, comprendiendo desde el año 2000 hasta la actualidad.

En el cine las mujeres lesbianas se caracterizan por un número muy limitado de matices, cargados de estereotipos y clichés, pero todos ellos tienen algo en común: la culpa. Ya sea por la propia condición sexual, por dudar de ella, por tener relaciones sexuales lésbicas, por ser infieles o por no dar el paso de estar con la mujer a la que aman. El sentimiento de culpabilidad de las mujeres lesbianas se expone con demasiada frecuencia en las películas, tanto por ser mujeres como por ser homosexuales, algo que los estudios interseccionales ponen de manifiesto, y en escasas ocasiones esta culpa tiene final feliz, siendo cómplice del suicidio, asesinato o desgracia de los personajes.

En la historia del cine, las lesbianas han tenido poco o nulo espacio desde siempre, siendo desterradas y ocultadas, al igual que la propia sexualidad de la mujer. Con la ayuda de la censura y la implantación del Código Hays en Estados Unidos, la homosexualidad, sobre todo la femenina, tuvo una tardía incorporación al audiovisual. En los años 70 comenzaron a surgir corrientes de películas hipersexualizadas que mostraban la relación entre mujeres, buscando saciar los deseos masculinos, y en las que a menudo eran presentadas como villanas o antagonistas. Aunque esto ha cambiado en la actualidad, el cine lésbico sigue arrastrando representaciones negativas, donde se mantiene la sexualización, la tragedia, la culpa y el castigo.

Estos últimos años, el análisis de las producciones culturales ha descubierto patrones argumentales que perjudican la representación LGBTI en la pantalla, destacando el *Síndrome de la lesbiana muerta*, según el cuál el personaje de ficción lesbiana muere repentina y trágicamente tras culminar su relación amorosa no heteronormativa. Por su parte, el lenguaje también repercute negativamente en estas representaciones audiovisuales, donde la ambigüedad juega a favor de la invisibilidad de las lesbianas, además de crear connotaciones despectivas.

Diversas teóricas feministas, destacando a Laura Mulvey (1975), Teresa De Lauretis (1992) y Karen Hollinger (2012), crean el concepto de "male gaze", la mirada masculina, según la cual se expone que el cine, además de estar hecho por hombres, también es para ellos. La sociedad patriarcal establece las pautas de lo que las películas muestran y las mujeres son concebidas como meros objetos sexuales para el disfrute de la mirada masculina, que domina el relato. Por este motivo, surge el cine lésbico independiente que busca representar los deseos lésbicos alejados de la narrativa heteronormativa dominante, pero este no es más que un espejismo, ya que en la realidad la escasez representacional, la sexualización y los estereotipos siguen marcando el camino de las lesbianas en el cine. Considerando a

los medios de comunicación unos agentes socializadores fundamentales, el cine, incluido en ellos, es un creador innato de imaginarios, valores y concepciones, siendo así un verdadero problema social la calidad representacional del cine lésbico. De ahí nace esta investigación, con el fin de destapar las injusticias que sufren los personajes sáfcicos, denotando la presencia de prejuicios que perpetúan la falta de inclusión de la homosexualidad, tanto en el cine como en la realidad. Es necesario apelar a la responsabilidad social de los cineastas y a la mirada crítica de los espectadores, para derrocar un cine que no hace más que presentar a mujeres sufridoras víctimas de su condición sexual de lesbiana y a las que la culpa reconcome.

Esta investigación, a través de un análisis de contenido cualitativo y cuantitativo, tiene como objetivo determinar la evolución del cine lésbico desde el año 2000 hasta la actualidad, donde las corrientes feministas y de igualdad LGBTI han avanzado significativamente en la sociedad, así como examinar la valoración del lesbianismo en el imaginario filmico occidental. Es fundamental realizar este tipo de análisis con perspectiva de género, algo que influye tanto en la creación del relato audiovisual como en el tratamiento de los cuerpos femeninos como objeto de sexualización. Para ello, se obtiene una muestra de diez películas lésbicas, cinco del período comprendido entre los años 2000 y 2010, y otras cinco desde el año 2014 hasta el 2024. Esta selección es de suma importancia, considerando que resulta pertinente obtener un ejemplo significativo de cómo se representan las lesbianas en el cine que aborda las relaciones sexo-afectivas entre mujeres de manera central. Por este motivo, se busca la variedad de países productores, fechas de lanzamiento y diferencias argumentales, con el foco en el género dramático, que presenta un mayor número de productos audiovisuales.

En definitiva, se trata de hacer a los espectadores y espectadoras conscientes de la manipulación que el cine hace de las historias lésbicas, es decir, hacernos conscientes de la culpa que acarrear las mujeres lesbianas en la gran pantalla, para no trasladarla a la cotidianidad y acabar con ella, al menos significativamente. Con esto, se pretende poner de manifiesto que la evolución filmica existe y es posible, siendo imprescindible la liberación de prejuicios y estereotipos, para así poder crear un cine digno y justo para las nuevas generaciones de jóvenes lesbianas, incomprendidas y olvidadas en la ficción y en la realidad.

Esta investigación se encuentra dividida en cinco secciones diferenciadas, de las cuales en la primera se exponen los fundamentos teóricos en los que se basa el análisis posterior. En este marco teórico se hace un repaso por la historia del cine lésbico, desde las primeras apariciones de lesbianas en las películas hasta las más recientes, teniendo en consideración las dificultades con las que se ha encontrado la representación filmica de las lesbianas a lo largo de los años. En este apartado, son de suma importancia las aportaciones de Sánchez del Pulgar, R.M. (2017) y Pelayo, I. (2011), debido a sus estudios sobre el lesbianismo en el audiovisual. Seguido a esto se presenta el *Síndrome de la*

*lesbiana muerta*, haciendo uso de las indagaciones de Guerrero-Pico, M., Establés, M. J., y Ventura, R. (2017), que se encargan de estudiar la respuesta del fandom LGTBI ante la muerte de unos de los personajes lésbicos más queridos de la televisión, Lexa de la serie *The 100* (2014-2020). A esto le sigue el análisis del lenguaje y la palabra “lesbiana” dentro de la diégesis filmica, a través de las definiciones de Medina, L. (2019) para lesbiana sexual y lesbiana política. A continuación, se incluye la perspectiva feminista al estudio, hablando de la mirada masculina y la interseccionalidad, ya que la condición de mujeres es uno de los factores más determinantes del tratamiento audiovisual de las lesbianas. Cabe destacar las investigaciones de Kimberlé Crenshaw en 1989 y Patricia Hill Collins en 1990, las creadoras del feminismo interseccional. Finalmente, se pone de manifiesto la importancia de la representación para las jóvenes *queer*, siguiendo el trabajo de Durán, M. y Cabecinhas, R. (2014) sobre la influencia del cine en la formación de identidad, sobre todo para los más jóvenes, mucho más influenciables, y la generación de estereotipos, lo que repercute en la imagen que la sociedad concibe del lesbianismo.

En el segundo apartado de la investigación, se expone el objeto de estudio, los objetivos e hipótesis, además de la metodología llevada a cabo, que se trata de un análisis de contenido cuantitativo y cualitativo basado en el *Test de Bechdel* (Alison Bechdel, 1985) y el *Test de Vito-Russo* (Vito-Russo, 2014), a partir de los cuales se elabora una ficha de análisis original. Para ello, antes se ejecuta un proceso de selección de la muestra a estudiar, a través de una serie de criterios establecidos, y según los cuáles se obtienen las siguientes películas: *Mulholland Drive* (David Lynch, 2001), *Lost and delirious* (Léa Pool, 2001), *Imagine me and you* (Ol Parker, 2005), *Water Lilies* (Céline Sciamma, 2007), *Eloïse* (Jesús Garay, 2009), *Carol* (Todd Haynes, 2015), *Below her mouth* (April Mullen, 2016), *Retrato de una mujer en llamas* (Céline Sciamma, 2019), *Elisa y Marcela* (Isabel Coixet, 2019) y *Am I Ok?* (Stephanie Allynne & Tig Notaro, 2022). Para el procedimiento de análisis se establecen dos grandes categorías, por un lado el análisis del personaje lésbico, es decir, aspectos diegéticos que conforman parte de la historia o trama narrada en el filme, con énfasis en las características y representación del personaje, y por otro, el análisis externo al personaje lésbico, más relacionado con la ficha técnica y aspectos generales de la película.

En la tercera sección se lleva a cabo el análisis, de forma cuantitativa y cualitativa, realizando un análisis para cada personaje considerado lesbiana dentro la película. Se realiza un estudio de la vinculación del personaje a la trama, el sufrimiento por la condición sexual, la condición de víctimas, los finales trágicos, la sexualización, las relaciones de pareja, la identificación como lesbiana con o sin ambigüedades, la infidelidad y promiscuidad, la categoría del personaje, la expresión de género y la edad. Además, se cuantifica el número de lesbianas en el producto audiovisual, su clasificación por edad, si la obra ha sido dirigida por un hombre o por una mujer y la concepción de la palabra “lesbiana” dentro del filme.

Una vez llevado a cabo el análisis, en el cuarto apartado se exponen los resultados expresados en gráficos y porcentajes e interpretados. En estos resultados se puede apreciar la comparativa entre el cine lésbico de la década de los dos mil y el cine más reciente, además de las observaciones en términos generales.

Por último, la quinta sección del trabajo está dedicada a recoger las conclusiones. En primer lugar se describen las conclusiones objetivas, con la interpretación de los resultados obtenidos en el análisis, la evaluación de los objetivos y la demostración de las hipótesis propuestas. Posteriormente, se incluye una conclusión emocional, a modo de reflexión personal y dada por el interés personal y emocional depositado en esta investigación.

## 2. Marco Teórico

Para poder llevar a cabo el análisis filmico de la representación lésbica desempeñado en esta investigación, es necesario conocer las aportaciones críticas feministas del cine de diversas teóricas, que ya han tratado el tema de la sexualidad femenina y la representación de la figura de la mujer desde los años 70. Además, se hace imprescindible realizar un recorrido por la historia del cine que muestra relaciones románticas u homoeróticas entre mujeres para llegar a comprender la causa de la existencia de estereotipos, fórmulas y clichés actuales, sin olvidar la importancia y repercusión que conlleva la representación filmica en los idearios y constructos sociales, así como su influencia conductual. Por este motivo, se estudian los siguientes aspectos: Historia del cine lésbico, el Síndrome de la lesbiana muerta, el estigma de la palabra “lesbiana” y sus efectos en el lenguaje, la mirada masculina, el estudio interseccional de ser mujer y lesbiana y, finalmente, la importancia de la representación para las jóvenes *queer*.

### 2.1. Historia del cine lésbico

Para entrar en contexto y poder hablar de cine lésbico es necesario conocer su historia, las raíces de este cine y su vinculación con el contexto social, político y temporal en el que se da. El cine sáfico<sup>1</sup> ha sido desterrado y ocultado, de la misma manera en la que se ha negado la existencia de la sexualidad femenina a lo largo de la historia de la cinematografía, además de ir acompañado de prejuicios, sexualización, estereotipos, culpa y castigo. La propia invisibilización de las lesbianas ha sido el elemento fundamental de la historia del cine de lesbianas, que solo comienza a sanarse en la contemporaneidad (González, C. 2011). Es más, la categoría de cine lésbico no tiene una definición como tal, y a pesar de usarse ampliamente por producciones cinematográficas o plataformas de *streaming*, no se entiende de forma concreta lo que significa o recoge esta clasificación (Medina, L. 2019). Por ello, para la realización del análisis de cine lésbico que es el eje de este trabajo, se definirá como cine donde aparecen relaciones afectivas o sexuales entre mujeres, siempre y cuando estas sean una parte sustancial de la trama, así como aquel cine que trate sobre identidad y comunidad lésbica sin necesidad de presentar relaciones con otras mujeres.

Sánchez del Pulgar, doctora en Comunicación Audiovisual, explica que la escasa y tardía representación de personajes homosexuales en el cine se debe a varios motivos, y el principal fue la implantación del Código Hays en Estados Unidos, el mayor productor de cine. Según este código que estuvo vigente desde 1934 hasta 1967 y que contaba con la ayuda de la iglesia católica, no se podía mostrar homosexualidad explícita ya que desafiaba las normas sociales establecidas. Así mismo, hasta 1962 en España un comité de sacerdotes militares y miembros de la dictadura eran quienes otorgaban

---

<sup>1</sup> Sáfico es sinónimo de lésbico. El safismo se refiere a la atracción sexual o afectiva entre mujeres. La palabra viene de Safo, una poetisa griega del siglo VII a.C. natural de Lesbos cuyos poemas retrataban relaciones sexuales con sus discípulas. (RAE, 2025)

las licencias de explotación de los filmes. La censura de la época en los diferentes países evitó que se mostrase de manera natural la homosexualidad, que a menudo era representada como recurso cómico causante de todas las risas. No obstante, la evolución cinematográfica de la homosexualidad femenina fue diferente a la masculina, ya que las lesbianas sufrieron la discriminación de ser mujeres y, además, homosexuales (Sánchez del Pulgar, R.M. 2017) tal y como se trata en el estudio de la interseccionalidad.

La primera película de la historia del cine que representa el deseo lésbico es una producción alemana de 1928 titulada *La caja de Pandora* de G.W. Pabst, donde se crea la figura de las llamadas *hosenrollen*, que son “mujeres en pantalones”, es decir, mujeres que se visten como hombres lo que les permite comportarse como ellos, y pronto comienza a ponerse de manifiesto la representación de las lesbianas en dos estereotipos contrapuestos: mujer ruda y masculinizada (*butch*), en contraposición de las mujeres afeminadas (*femme*) (Sánchez del Pulgar, R.M. 2017).

En la década de los 70, tanto en España con el fin del régimen franquista, como con la desaparición del Código Hays, las producciones cinematográficas comienzan a tener mayor libertad, y empiezan a aparecer con frecuencia lesbianas asesinas, carceleras o vampiresas, sobre todo vampiresas. Esto se debe a que en el cine de terror el lesbianismo era la excusa perfecta para mostrar mujeres desnudas, fenómeno denominado *sexploitation* (Sánchez del Pulgar, R.M. 2017). En estas películas, el castigo por la condición sexual era la propia muerte del personaje. Ejemplos de cine de terror protagonizado por lesbianas en España son *La noche del terror ciego* (Armando de Ossorio, 1972) y *Las vampiras* (Jesús Franco, 1973), según González, C. (2011), quien afirma que las fórmulas más recurrentes para narrar historias de amor entre mujeres eran: entre alumna y profesora, entre colegialas, entre monjas y entre compañeras de celda.

Cabe destacar la película española *Me siento extraña* (Maqueda, 1977), que en plena corriente del destape y protagonizada por dos de las actrices más populares de la época, Bárbara Rey<sup>2</sup> y Rocío Dúrcal, muestra escenas de sexo con desnudos integrales. Esta película supuso un antes y un después para el lesbianismo en el cine español. Estas primeras películas, por lo general, asocian el deseo entre mujeres con la culpa y un merecido castigo, con la excepción de *Entre Tinieblas* de Almodóvar (1984), donde el sentimiento de culpa es sustituido por el vicio (González, C. 2011). Otra temática recurrente que plantea González, C. (2011) respecto al cine lésbico español es la representación de la primera experiencia lésbica, presente tanto en *Séviigné* (Marta Balletbò-Coll, 2004) como en *Habitación en Roma* (Julio Medem, 2010).

---

<sup>2</sup> La actriz Bárbara Rey ha llegado a expresar en declaraciones recientes que el desempeño de este papel perjudicó su carrera y reputación.

Irene Pelayo expone que “en la representación fílmica de la cuestión lésbica en España se dan cuatro vertientes muy diferenciadas: una modalidad erótica, una modalidad reivindicativa, una modalidad desfocalizada y una modalidad integrada” (Pelayo, I. 2011, 37). Según esta clasificación, en la modalidad erótica la mujer es un objeto sexual a la disposición del hombre, que ve a la mujer lesbiana como amenazadora y castradora. Por este motivo, es recurrente mostrar a mujeres bisexuales que mantienen relaciones heterosexuales a pesar de estar enamoradas de otras mujeres, ya que las mujeres son representadas como débiles y necesitadas de la figura masculina protectora. Si renuncian al hombre, tendrán que ser castigadas con un final trágico, mientras que si se entregan al hombre después de su etapa lésbica, podrán obtener la expiación de sus pecados:

El espectador, que experimenta la sexualidad lésbica bajo su papel de voyeurista, se siente tranquilizado cuando al final del filme, la mujer lesbiana es, o bien castigada por su condición lésbica, o bien reconducida al paradigma heterosexual. (Pelayo, I. 2011, 41)

En esta modalidad, Irene Pelayo expone que las protagonistas tienden a ser jóvenes y atractivas, presentando numerosas escenas de desnudez y erotismo que no suelen estar justificadas argumentalmente, poniendo como ejemplo *Emmanuelle y Carol* (Ignacio F. Iquino, 1978) o *Silvia ama a Raquel* (Diego Santillán, 1979), entre otras. Un ejemplo más actual de esta modalidad podría ser *La vida de Adèle* (Abdellatif Kechiche, 2013). Como se estudiará más adelante, que la dirección de todos estos ejemplos esté a cargo de hombres no es casualidad, y es que la cosificación y sexualización de las mujeres lesbianas es un tema recurrente en el cine dirigido por hombres.

Por su parte, la modalidad reivindicativa “no tiene como objetivo saciar la mirada heterosexual masculina, sino el proyectar una mirada explícita sobre el lesbianismo, su naturaleza y sus circunstancias” (Pelayo, I. 2011, 44). En este período, las protagonistas son claramente lesbianas, y las películas se enfocan completamente en la realidad lésbica, abordando sus características y problemáticas como la identidad lésbica, los estereotipos, los espacios de socialización, las relaciones interpersonales, la autoaceptación o la visibilidad, entre otros aspectos. El primer ejemplo en España de esta modalidad es la ya nombrada *Me siento extraña* (Maqueda, 1977), a la que le siguen varios ejemplos en esta última década: *Elisa y Marcela* (Isabel Coixet, 2019), *Carmen y Lola* (Arantxa Echevarría, 2018) o *Las buenas compañías* (Sílvia Munt, 2023), esta vez sí, dirigidas por mujeres.

En cuanto a la modalidad desfocalizada la relación lésbica mostrada en pantalla no llega a constituir el núcleo de la trama, al menos no en exclusiva. Esta relación está presente al menos en una de las protagonistas y puede llegar a desencadenar la acción, sin ser el eje central de la película. Pelayo incluye en esta categoría *La noche del terror ciego* (Armando de Ossorio, 1972) y *Pepi, Luci, Bom*

(Almodóvar, 1980), a las que se añadiría otro ejemplo más actual como puede ser *La llamada* (Javier Calvo & Javier Ambrossi, 2017).

Por último, en la modalidad integrada los personajes de mujeres lesbianas coexisten y reciben el mismo tratamiento narrativo que el resto, por lo que se encuentran integrados en la trama, tal y como se aprecia en *Los 2 lados de la cama* (Martínez-Lázaro, 2005) o en *El club de los incomprensidos* (Carlos Sedes, 2014). A pesar de que la mayoría de los ejemplos citados sean de películas españolas, esta distinción de modalidades es observable de igual manera en la filmografía lésbica internacional.

Paralelamente a esta clasificación, Tolentino (2017) realiza otra categorización en cuanto al cine lésbico se refiere, diferenciando el cine hecho con lesbianas, el cine hecho por lesbianas con temática lésbica, el reciente posicionamiento del cine lésbico y la cuestión del cine lésbico deseable. Tolentino se plantea una serie de preguntas en torno a estas cuestiones, llegando a la raíz del problema representacional:

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 características y categorías de identidad poseen esas lesbianas?, es decir, ¿cómo hacen actuar o parecer ser lesbiana? (Tolentino, M.L.G. 2017, 71-72)

En la actualidad, el cine contemporáneo se está mostrando más respetuoso con las lesbianas (González, C. 2011), por lo que se puede hablar de una evolución positiva, no obstante, si se tienen en consideración las aportaciones de Tolentino aún es posible observar la representación estereotipada de las lesbianas, la relegación a papeles secundarios o antagónicos, o la presencia de los mismos recursos argumentales de culpa, castigo y muerte. El problema representacional de las lesbianas en el cine ya no viene solo de la calidad de esta representación, sino también de la cantidad, tan escasa como necesaria. Si se restringe al ámbito español, entre el año 2000 y 2010 fueron producidos 1510 largometrajes, tanto ficción como documentales, contando coproducciones con otros países y obras exclusivamente españolas. De estos, solo en 25 filmes aparece alguna relación lésbica, bien afectiva o sexual, y dentro de ellos, solo en siete películas aparece una lesbiana como protagonista (González, C. 2011). En el informe de ODA (Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales) *Análisis sobre la representación de la diversidad en la ficción española del 2020 en cine y televisión*, los números son igualmente sobrecogedores, y es que tan solo existen 3 mujeres lesbianas en la ficción cinematográfica de 2020 en España, 4 gays, 3 bisexuales y una única persona trans. Para realizar este informe, ODA obtuvo una muestra de 1.171 personajes, 49 películas, 49 series de ficción con un total

de 51 temporadas, por lo que teniendo en cuenta esto, solo el 3,8% del total de personajes con presencia narrativa en películas españolas durante el año 2020 son LGBTIQ+ (ODA 2020, 7). Los personajes analizados en películas debían tener diálogo en un mínimo de tres escenas para ser considerados objeto de análisis. Además, ODA destaca que las mujeres lesbianas sólo aparecen en largometrajes dirigidos por mujeres: *Enjambre* (Mireia Gabilondo) y *Salir del ropero* (Ángeles Reiné).

En estas últimas décadas películas como *Retrato de una mujer en llamas* (Céline Sciamma, 2019), *Carol* (Todd Haynes, 2015), *Ammonite* (Francis Lee, 2020), *Bottoms* (Emma Seligman, 2023), *D.E.B.S.* (Angela Robinson, 2005), *Happiest Season* (Clea Duvall, 2020), *Am I Ok?* (Stephanie Alllynne & Tig Notaro, 2022), *Disobedience* (Sebastián Lelio, 2017) o *Imagine me and you* (Ol Parker, 2005) han tenido una gran repercusión a nivel mundial, poniendo sobre la mesa la identidad lésbica, las relaciones actuales y las de épocas pasadas, con historias dramáticas, de humor o romance, lo que hace pensar que es posible una evolución del cine de lesbianas para lesbianas, aunque aún estemos muy lejos de obtener lo que, como mínimo, merecemos.

## **2.2. El Síndrome de la Lesbiana Muerta**

Si no fuese suficiente con el reducido número de personajes LGBTI que encontramos en la ficción, a esto se le suma las muertes repentinas de estos personajes. Las lesbianas que aparecen en la pantalla lo hacen con fecha de caducidad, pues de forma recurrente y trágica suelen morir. Y es que en la vida real las mujeres que aman a otras mujeres no tienen menos esperanza de vida que el resto de personas, pero el cliché, sobre todo televisivo, hace que parezca que las mujeres lesbianas no pueden vivir felices y comer perdices, al menos no para siempre.

A esta situación se le da nombre como *Dead Lesbian Syndrome* (Síndrome de la lesbiana muerta), que nace de su predecesor *Bury your Gays* (Entierra a tus gays). Este primer movimiento tenía en consideración la muerte en trágicas circunstancias, como puede ser un suicidio, accidente, asesinato o enfermedad, de los personajes LGBTI en general. No obstante, la tendencia creciente en las últimas décadas de que el personaje sea concretamente una mujer lesbiana, hace que surja la nueva denominación para el cliché como *Dead Lesbian Syndrome*. Según Guerrero-Pico, M., Establés, M. J., y Ventura, R. (2017) se trata de la muerte repentina y trágica de un personaje de ficción lesbiana, que usualmente tiene lugar después de que el personaje reconozca y acepte su sexualidad o posterior a alcanzar un estado de felicidad en la diégesis que suele estar asociado a un interés amoroso no heteronormativo. Desde *Mulholland Drive* (2001) de David Lynch hasta la película española *Eloïse* (Jesús Garay, 2009) o la canadiense *Lost and delirious* (Léa Pool, 2001), todas de la década de los dos mil y cuyas muertes fueron suicidio, accidente y suicidio, respectivamente.

Desde el año 1976, en torno a 250 personajes de mujeres lesbianas o bisexuales han fallecido en la ficción de manera trágica e imprevista, pero hubo una muerte que desencadenó todo, ya que enfureció tanto a las fans que se inició el movimiento *LGBT Fans Deserve Better*. Esto ocurrió en el año 2016, la peor temporada televisiva para los personajes lésbicos o bisexuales, y fue la muerte de Lexa, de la serie *The 100* de la cadena estadounidense The CW (2014-2020), la que desencadenó el movimiento. La muerte de Lexa, interpretada por Alycia Debnam-Carey, cumplió el cliché al completo: muerte inesperada y trágica por una bala perdida, justo cuando se había reconocido como personaje LGBT y tras alcanzar la culminación de su relación con otra mujer. Es más, esa misma semana moría por otra bala perdida el personaje de Denise en *The Walking Dead*, quien también representaba al colectivo LGTBI. La respuesta del fandom, que ha sido estudiada por las profesoras universitarias Mar Guerrero Pico y María José Establés, junto al también profesor Rafael Ventura, fue todo un movimiento que tuvo como resultado la creación de una convención anual dedicada a personajes LGTBI y las pérdidas de un 12% de los seguidores del creador de la serie, Jason Rothenberg, quien además recibió varias amenazas de muerte en redes sociales. Muchas jóvenes *queer*<sup>3</sup> dejaron simplemente de ver la serie, pues su interés en verla residía únicamente en la relación amorosa-afectiva entre las dos protagonistas femeninas.

Es por esto por lo que muchas obras audiovisuales hoy en día incluyen personajes de lesbianas simplemente como reclamo para atraer a esta audiencia específica, dando luego muy poco espacio al personaje y una casi nula representación. Esto es lo que se denomina como *Queerbaiting*, un término acuñado por fans de los medios de comunicación para criticar el subtexto homoerótico entre dos personajes en la televisión contemporánea cuando esta sugestión no llega a materializarse en la narrativa del programa (Brennan, 2016). De esta manera, los productores mediáticos intentan mejorar sus índices de audiencia bajo el subtexto de un romance que no llega a consumarse (Guerrero Pico *et al*, 2017). Se puede ver claramente con Betty y Verónica en la serie *Riverdale* (2017-2023), la cual tuvo una gran repercusión entre las audiencias, también en cine con las protagonistas de *Cisne negro* (Darren Aronofsky, 2010), pero sin irnos más lejos las telenovelas de sobremesa españolas lo hacen sin parar. En algún punto de las tramas de *Acacias 38* (2015- 2021), *Amar es para siempre* (2013-2024) o *Sueños de Libertad* (2024-) se han introducido (temporalmente) personajes femeninos que sienten atracción por las mujeres, como mero recurso para atraer audiencia y con historias vacías que suelen girar entorno a la culpabilidad del personaje por sentir esa atracción.

Ya sea en la televisión o en el cine, las lesbianas mueren trágicamente, y no solo eso, su destino final suele ser trágico, aunque no fallezcan. Es muy difícil encontrar un final bonito y feliz en una película protagonizada por una relación no heteronormativa, en su mayoría dos mujeres enamoradas no acaban

---

<sup>3</sup> Toda sexualidad o identidad de género que rechaza las consideraciones tradicionales heteronormativas.

juntas, ya sea porque una tiene marido, porque la otra se muere, o porque se tienen que marchar a otro lugar, como en la aclamada *Retrato de una mujer en llamas* (Céline Sciamma, 2019), en *I care a lot* (J. Blakeson, 2020) o *Disobedience* (Sebastián Lelio, 2017), respectivamente. Según un estudio de Autostraddle realizado en 2016, entre el año 1976 y 2016 un 31% de los personajes de mujeres lesbianas o bisexuales murieron sin llegar a finalizar su trama, mientras que sólo un 10% tuvieron un final feliz. En definitiva, el mensaje está claro: Ser homosexual significa que algo malo te va a pasar y que no podrás ser feliz. “Se encuentra que el cine con temáticas homosexuales orbita entre los géneros de la comedia y la tragedia, mientras que brilla por su ausencia las historias dramáticas con finales felices”. (Melo, R. 2014, 2). Esto se convierte en un problema si tenemos en cuenta que los jóvenes LGTBI reportan mayores tasas de depresión y suicidio que los jóvenes heterosexuales (Marshall *et al*, 2013).

### **2.3. El lenguaje, la palabra “lesbiana”**

En este trabajo se pone el foco sobre la figura de la mujer lesbiana, pero para ello, antes es preciso definir este concepto, algo que no resulta fácil si se tienen en consideración sus antecedentes y la variedad de matices que ampara. Si acudimos al diccionario de la lengua española, “lesbiana” es un adjetivo que puede referirse a: dicho de una mujer homosexual; perteneciente o relativo al lesbianismo o a las lesbianas; natural de Lesbos<sup>4</sup> o perteneciente a Lesbos. A su vez, ofrece los sinónimos homosexual, gay, bollera y tortillera, mientras que en lo relativo al lesbianismo se encuentran los sinónimos lésbico, lesbio o sáfico (RAE, 2025). Angie Simonis en 2009 recalca que la primera aparición del término lesbiana fue en *La Ilíada*, refiriéndose en este caso a “mujeres de Lesbos”, recogiendo así también el término “lesbiano” para aquellos hombres naturales de esa ubicación geográfica. Más tarde, a finales del siglo XIX, la palabra lesbiana comienza a hacer alusión a la sexualidad entre mujeres, asumiendo así connotaciones negativas y vinculándose con desórdenes mentales (Medina, L. 2019).

Esta investigación se acoge a la definición de lesbiana que hace Lola Medina en su análisis de la representación de la identidad lesbiana en el cine, aunando los conceptos de lesbiana política y lesbiana sexual. Define a la lesbiana política<sup>5</sup> de la siguiente manera:

[...] situarse del lado del lesbianismo, de lo no normativo o institucional, es, en realidad, enfrentarse al sistema heterosexual. De este modo es como el lesbianismo puede entenderse como una postura política que quiere hacer frente a la directiva de la heterosexualidad. (Medina, L. 2019, 15)

---

<sup>4</sup> Isla griega en el mar Egeo.

<sup>5</sup> Concepción que viene del ensayo de Adrienne Rich: *Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana* (1996[1980]), en el que sugiere que la heterosexualidad debe ser reconocida como una institución política.

Por su parte, la lesbiana sexual sería:

Lesbianas son, bajo esta definición, aquellas mujeres, que, identificándose como tales, mantienen relaciones homo-eróticas con otras mujeres y que, además, lo hacen sin necesidad de un cuestionamiento político de fondo. Únicamente lo desean así. (Medina, L. 2019, 18) <sup>6</sup>

Por tanto, se considerará lesbiana a aquellas mujeres que deseen sexualmente a otras mujeres, y a aquellas que se identifiquen con el sentido político del lesbianismo. Mientras tanto, en la actualidad el debate acerca de las etiquetas aleja posturas dentro del mismo colectivo LGTBI, encontrando a quienes aseguran que las etiquetas como “lesbiana” o “gay” limitan su libertad y crean estigmatización, y a aquellas personas que insisten en el bien de la visibilidad que consiguen con la definición y delimitación de estos conceptos. Si bien este texto se posiciona a favor de la última opción, pues lo que no se nombra no existe y resulta muy difícil luchar por los derechos de un colectivo sin nombre, también es preciso respetar a aquellas personas que no se ven amparadas por el paraguas LGBTI o *queer*, ya que es razonable entender que se trata de una decisión personal el sentirse identificado o identificada con este.

Cierto es que la palabra “lesbiana” arrastra connotaciones negativas desde su vinculación a la homosexualidad femenina, y hoy en día continúa el tabú. Como explica Isabel Franc para Pikara Magazine, siempre ha costado pronunciar esta palabra y ni siquiera se llega a reemplazar por eufemismos, simplemente no se nombra, ya sea por el rechazo de las jóvenes a las etiquetas o porque escogen otras denominaciones: “queer feminista, transfeminista, no binaria, etc. pero lesbiana, lo que se dice lesbiana, no es el término con el que se identifican” (Franc, I. 2022, 5). Esto puede llegar a influir en la desaparición de bares de ambiente<sup>7</sup>, la función social de las librerías y, como no, en la ficción.

El término lesbiana a penas lo usan las propias lesbianas, y no solo eso, sino que se acepta mejor a los hombres gays, cosa que no ocurre con las mujeres (Vela Martín y Muñoz Barbero, 2010). Es más, todos los adjetivos para definir a una mujer que ama a otra mujer, como tortillera, bollera o marimacho en lo general conllevan desprecio, y esto hace que el tabú de la palabra se extienda a la ficción, desde la televisión hasta el cine. Extraño es el caso en el que alguna mujer, que sea relativamente conocida, haya admitido ser lesbiana con todas las letras, sin ambigüedades. No solo eso, sino que son muchos los casos en España donde las insinuaciones de que alguna famosa sea lesbiana han sido denunciadas bajo la indignación de la acusada por lesbianismo (Vela Martín y Muñoz Barbero, 2010).

---

<sup>6</sup> Para definir el concepto de esta manera, Medina toma en consideración las aportaciones de Gimeno (2005) y Kristeva (1988).

<sup>7</sup> Definición para los bares frecuentados por homosexuales o que presentan temáticas LGBTI, pero que en la actualidad está casi en desuso, empleando con más frecuencia “bar gay” o “bar LGTBI”.

Un ejemplo concreto lo puso Javier Martínez para el HuffPost en 2014, cuando Sandra Barneda hizo en prime time<sup>8</sup> una “salida del armario”<sup>9</sup>, pero curiosamente sin mencionar la palabra “lesbiana”.

La homosexualidad de Sandra Barneda era vox populi desde hace años, y no porque ella lo hubiese contado públicamente. [...] decidió hablar del tema en Hable con ellas, programa que presenta. Y lo hizo. Lo hizo sin decir lo fundamental: "Soy lesbiana". [...] Dijo que no le gustan las etiquetas, pero no dudó en definirse como mujer, etiqueta por antonomasia donde las haya. Pero al parecer la que no le gusta es la de lesbiana. (Martínez, 2014)

El periodista del Huffington Post declaró que habría sido fundamental decir la palabra “lesbiana”, y más en prime time, ya que lo considera esencial para la visibilidad del colectivo LGTBI, con la intención de llegar a normalizar esta orientación sexual que muchos siguen considerando una aberración. Trasladado a la propia diégesis del cine, Rivera Cruz analiza dos de las películas más populares de la última década que presentan relaciones homoeróticas entre mujeres: *Carol* (Todd Haynes, 2015) y *Retrato de una mujer en llamas* (Céline Sciamma, 2019). “Paradójicamente, en las películas nunca se menciona la palabra lesbiana. Se representa y se refleja la relación sexoafectiva entre dos mujeres, pero no hay ningún diálogo donde ellas mencionen esta palabra” (Cruz, 2022, 63). En estas películas se puede ver claramente el deseo sexual entre mujeres, pero queda en manos del espectador deducir si son lesbianas (o bisexuales). Cruz recalca que, siendo películas que abordan de manera específica el tema, es muy curioso que no se mencione la palabra en sus diálogos, y se pregunta acerca de la importancia de hacerlo o no (Cruz, 2022). La importancia en el lenguaje reside en la importancia de la representación, que debe ser sin ambigüedades, y para eso está la palabra “lesbiana”, sin tapujos ni tabúes.

#### **2.4. La mirada masculina**

Al hablar de cine y feminismo, es indispensable acudir al capítulo *Visual Pleasure and Narrative Cinema* que Laura Mulvey publicó en 1975. Mulvey habla de la *male gaze*, esa mirada masculina que condiciona la manera en la que se construye y se percibe el cine, bajo los dominios de la sociedad patriarcal. La película refleja la diferencia sexual interpretada según lo que está establecido en la sociedad, controlando de esta manera las imágenes, formas eróticas de mirar y el espectáculo. Mulvey insiste en que el inconsciente de esta sociedad patriarcal ha estructurado la forma del cine desde sus comienzos.

---

<sup>8</sup> Franja horaria de mayor audiencia en televisión o radio.

<sup>9</sup> Expresión usada cuando una persona del colectivo LGTBI hace pública su identidad de género u orientación sexual.

De esta manera, llevándolo al terreno de las lesbianas, no se concibe que una mujer pueda tener verdadero deseo sexual hacia otra, ya que el falocentrismo representa a la mujer en el cine como sinónimo de castración, siendo su única función sexual la de procrear con un hombre. Esto choca culturalmente si concebimos el cine como un sistema avanzado de representación, puesto que la representación no está siendo justa o acertada. Se debe a que el patriarcado estructura las formas de ver del espectador y su mirada de deseo. Aquí es donde Mulvey nos habla del placer en mirar/observar.

El cine alternativo, por su parte, crea un espacio donde se reta a las suposiciones básicas del cine *mainstream*<sup>10</sup> o comercial. Es por ello que las películas de lesbianas no se encuentran en el *mainstream*, sino en el cine alternativo, siendo como consecuencia más baratas y menos visibles. El hombre hace una manipulación del *visual pleasure*<sup>11</sup>, ya que las películas *mainstream* codifican lo erótico en el lenguaje del orden dominante patriarcal. Por ello, Mulvey insiste en que hay que analizar el cine para deconstruirlo y concebir un nuevo lenguaje de deseo que no se base en el orden dominante patriarcal.

El cine ofrece múltiples placeres, y entre ellos está la escopofilia, que es el placer erótico en mirar a otra persona como objeto. La consecuencia es la cosificación de los cuerpos femeninos en el cine, representándolos como meros objetos para el personaje masculino y para el espectador (también masculino). Si las mujeres en el cine están concebidas por y para hombres, ¿dónde entra el deseo de las mujeres? Si las mujeres no tienen deseo, es imposible hacer representaciones lésbicas donde el deseo sea entre dos personajes femeninos y que el espectador no sea un hombre que mira con deseo esta relación homoerótica.

Para la audiencia supone una fantasía voyeurística, ya que según las convenciones del cine *mainstream* la atención del espectador se centra en la forma humana. La mujer se constituye así como imagen y el hombre como portador de la mirada. El placer en la mirada se ve separado entre activo/masculino y pasivo/femenino, y es que la determinante mirada masculina conocida como *male gaze* proyecta su fantasía en la figura femenina.

---

<sup>10</sup> Según el diccionario de cine de la UNPA: El cine mainstream puede ser definido como una "categoría ligada al cine industrial fundada en la eficacia de los presupuestos siderales, pensado por comités corporativos y presuntamente coincidente con los gustos del gran público de acuerdo a intrincadas operaciones de marketing". En definitiva, lo políticamente correcto, la línea dominante.

<sup>11</sup> Placer visual, relacionado con la escopofilia, placer en mirar.

Como dice Laura Mulvey:

The presence of woman is an indispensable element of spectacle in normal narrative film, yet her visual presence tends to work against the development of a story line, to freeze the flow of action in moments of erotic contemplation.<sup>12</sup> (Mulvey 1975, 809)

En el rol tradicional de la mujer, esta es simultáneamente mirada y presentada con una apariencia con impacto erótico. Las mujeres se presentan en el cine como un objeto sexual deseado por hombres, esto significa deseo masculino. Mulvey explica que, tradicionalmente, la representación de la mujer ha funcionado a dos niveles: objeto erótico para los personajes de la historia de la pantalla, y como objeto erótico para el espectador del auditorio. Esta división activo/pasivo heterosexual ha controlado la narrativa estructural desde los comienzos del cine, hasta la actualidad, constituyendo a la mujer como espectáculo:

The man controls the film phantasy and also emerges as the representative of power in a further sense: as the bearer of the look of the spectator, transferring it behind the screen to neutralise the extra-diegetic tendencies represented by woman as spectacle.<sup>13</sup> (Mulvey 1975, 810)

Como el espectador se identifica con el protagonista principal masculino, coincidiendo en el poder activo de la mirada erótica, ambas cosas le otorgan un sentido satisfactorio de omnipotencia. El personaje masculino no presenta características que sean motivo del objeto erótico de la mirada, pero son las más perfectas, completas y poderosas en cuanto a la concepción del ego, siendo así que el hombre en la película articula la mirada y crea la acción. Laura Mulvey lo define de la siguiente manera: cuando una mujer es protagonista, muchas veces su fuerza es más aparente que real. Pone como ejemplo las películas *Solo los ángeles tienen alas* (Howard Hawks, 1939) y *Tener y no tener* (Howard Hawks, 1944) en las que la mujer se enamora del protagonista masculino y se convierte en su propiedad, perdiendo su glamour, su sexualidad, sus connotaciones de “*show-girl*”: su erotismo es ahora sujeto al hombre. Si se aproxima este estudio de Mulvey a las películas sáficas, se observa que, en muchas de ellas, los personajes femeninos que en algún momento presentan deseo hacia otra mujer, en realidad tienen pareja masculina (siendo infieles) o finalizan la trama con una pareja masculina. Esto se debe a que la falta de pene implica una amenaza de castración y de ahí el displacer.

---

<sup>12</sup> “La presencia de la mujer es un elemento indispensable de espectáculo en la película narrativa normal, aun así su presencia visual tiende a trabajar contra el desarrollo de una línea de historia, enfriando el flujo de la acción en momentos de contemplación erótica” (Traducción propia)

<sup>13</sup> “El hombre controla la fantasía filmica y además emerge como el representante del poder en un sentido que va más allá: como el portador de la mirada del espectador, transfiriéndola tras la pantalla para neutralizar las tendencias extra-diegéticas representadas por la mujer como espectáculo” (Traducción propia)

Laura Mulvey introduce el concepto de culpa: “El voyeurismo tiene asociaciones con el sadismo, el placer reside en comprobar la culpa (indirectamente asociada la castración), asumiendo control y sometiendo a la persona culpable a un castigo o al perdón.” (Mulvey 1975, 811-812). Es aquí donde se concibe a la mujer como portadora de la culpa. Esta culpa se multiplica cuando, además de mujer, se es lesbiana, entrando en los ejes de la interseccionalidad. El poder del hombre en la película es respaldado por cierto derecho legal y la establecida culpa de la mujer (lo que promueve castración, psicoanalíticamente hablando). Esto se debe a la correctitud ideológica: El hombre está en el lado correcto de la ley y la mujer en el incorrecto, ya que involucrarse eróticamente supone culpa para la mujer. “En el caso de las mujeres, la ideología llega lejos, ya que nuestros cuerpos, así como nuestras mentes, son el producto de esta manipulación. En nuestras mentes y en nuestros cuerpos se nos hace corresponder, rasgo a rasgo, con la idea de naturaleza que ha sido establecida para nosotras” (Wittig, M. 2006, 31-32 )

Durante la segunda ola feminista de la década de 1960, la participación política y la construcción de la identidad de las mujeres fueron cuestiones fundamentales a tratar, y en consecuencia, tuvo lugar la reivindicación cultural y social con una mayor crítica a la sociedad heteropatriarcal dominante (Mayoral, M. 2022). Teresa De Lauretis, junto a Laura Mulvey establecen las bases de la crítica feminista del cine. Al hablar de cine sáfico o de relaciones lésbicas lo esencial es considerarlo cine para mujeres, puesto que debemos librarnos de la mirada masculina dominante de la estructura cinematográfica del cine *mainstream* dirigido hacia el hombre. No obstante, el cine lésbico sigue siendo para hombres, ya que se mantiene la representación de la mujer como objeto de deseo de la mirada masculina. De esta forma, el cine de mujeres debe percibirse como un cine de mujeres y para mujeres, simultáneamente (Mayoral, M. 2022). Teresa De Lauretis, teórica y feminista, explica en *Repensando el cine de mujeres* (1992) que el objetivo del cine de mujeres debe ser establecer otras dinámicas de sujetos y objetos, dando paso a una nueva mirada donde la mujer sea el sujeto social. Ya en *Jeanne Dielman* (Chantal Akerman, 1976) el elemento central del filme son las acciones de la mujer, su cuerpo y su mirada, siendo la propia mujer representada la que ejerce este impacto en la mirada del espectador, según expone De Lauretis.

Siguiendo a Mulvey y De Lauretis, diversas teóricas feministas continúan investigando a cerca de las representaciones femeninas en el cine, a lo que Mágina Millán dice: “Las representaciones culturales de la mujer y del mundo son, desde hace tiempo, objeto de reflexión de las mujeres que se preguntan sobre la construcción cultural del deseo, del placer, de la sexualidad, de las representaciones icónicas, del lenguaje” (Millán, M. 1999, 12). En *Feminist Film Studies* (2012), la profesora universitaria Karen Hollinger se centra en analizar el desarrollo de las representaciones femeninas en el cine desde una perspectiva feminista, abordando el concepto de la mirada masculina y la construcción de las narrativas de género. Concretamente, en su capítulo 4 *Lesbian Film Theory and Criticism* hace un

análisis crítico sobre la representación de la identidad lesbiana en el cine. Hollinger examina cómo las lesbianas han sido históricamente invisibilizadas en el cine clásico de Hollywood, lo que Mulvey definía como *mainstream*, debido a las restricciones culturales y normativas de género y sexualidad. Cuando aparecen, suelen ser representadas a través de estereotipos negativos, como personajes villanos, trágicos o hipersexualizados, reforzando nociones heteronormativas. Hollinger divide las películas de lesbianas en diferentes tipos, hablando de representaciones ambiguas en lugar de abiertamente lésbicas, producciones de Hollywood, largometrajes independientes, películas de romance lésbico y representaciones de familias y comunidades de lesbianas.

La película lésbica de tipología ambigua se caracteriza por excitar a los espectadores con toques de lesbianismo entre los dos personajes principales, satisfaciendo así a las espectadoras lesbianas, pero a la vez permiten que los espectadores heterosexuales perciban a esos personajes como amigas (Mayoral, M. 2022). Esto, a su vez, se relaciona con el lenguaje, ya que no se pronuncia la palabra “lesbiana”, puesto que se acabaría así con la ambigüedad que permite que este cine sobreviva a las audiencias. A estas audiencias se les ofrece la experiencia y el placer voyeurístico de ver relaciones sexuales entre mujeres, pero sin llegar a romper con el paradigma del cine *mainstream* dominado por la mano negra de sociedad patriarcal. El espectador no llega a estar seguro de si los sentimientos de los personajes son promovidos por una amistad o por deseo sexual (Mayoral, M. 2022).

Por su parte, las películas abiertamente lésbicas sí presentan a sus protagonistas femeninas involucradas emocional o eróticamente, de manera clara y explícita. Hollinger propone la noción de una "mirada lesbiana" como una alternativa a la mirada masculina (male gaze) de Mulvey. Este concepto permite a las lesbianas experimentar el cine desde una perspectiva única, desafiando la narrativa patriarcal y heteronormativa dominante. Aquí es donde entra en juego el cine lésbico independiente, pues este busca representar de manera auténtica las experiencias y deseos lésbicos. Estas películas se alejan de las convenciones de Hollywood y ofrecen unas narrativas más complejas y matizadas, llegando así a mostrar las relaciones lésbicas normalizadas y multifacéticas.

Igualmente, tanto Hollinger como De Lauretis y Mulvey, también tratan la mirada masculina con la que se construye el cine, es decir, no solo la mirada masculina de los personajes o el espectador, sino aquella involucrada en la configuración del relato como los encuadres, la iluminación y la narrativa, que perpetúan las dinámicas de poder de género. La importancia respecto a quién crea la obra radica en la manera en que se determina la mirada del film. No es lo mismo ver una película de lesbianas dirigida o escrita por un hombre, que una que haya sido producida, escrita y dirigida por mujeres, como es el caso de *Retrato de una mujer en llamas* (Céline Sciamma, 2019) (Mayoral, M. 2022). La mirada masculina del cine viene dada por los hombres directores, editores, productores, guionistas,

montadores, que configuran el relato, algo que la teoría feminista cinematográfica lleva analizando críticamente desde los años 70.

En el año 2013 se estrenó la película francesa *La vida de Adèle* (Abdellatif Kechiche, 2013), un filme de culto en la comunidad lésbica y que marcó toda una generación, no obstante, pronto se destaparon las polémicas con su director, acusado por las actrices protagonistas de la película por abuso y explotación sexual. Sin ir más lejos, este filme muestra la sexualización de las lesbianas con una mirada masculina abrumadora en su máximo esplendor, dirigida por un hombre, éste traspasa su poder de la mirada masculina sobre escenas sexuales desproporcionadas consideradas pornográficas, sumando el hecho de que los personajes son adolescentes<sup>14</sup>. La cinta ganadora de la Palma de Oro<sup>15</sup> en Cannes se convirtió en una de las películas francesas con mayor recaudación internacional en la historia del cine galo, según la plataforma editorial Pousta. Es considerada una de las películas LGTB de mayor importancia en la historia del cine, sin embargo, las actrices Adele Exarchopoulos y Léa Seydoux declararon que vivieron una pesadilla en el rodaje. Léa Seydoux, quien interpreta a Emma, expuso para The Daily Beast que estuvieron días filmando las escenas sexuales, grabaciones que a veces duraban 5 horas continuadas, sintiéndose como “una prostituta”. La famosa escena de sexo explícito que dura aproximadamente 10 minutos tardó 10 días en filmarse. Las prótesis de siliconas vaginales que las actrices usaban en esta secuencia llegaron a lastimar sus genitales, al punto de hacerlas llorar y colapsar en el set.

No obstante, la autora original del texto en que se basó la película sí es una mujer, Julieth Maroh, quien declaró en su blog personal<sup>16</sup> que se sintió “asqueada” y que la escena sexual era “una demostración brutal, exuberante y fría de lo que los hombres heterosexuales creen que es el sexo lésbico, que básicamente se limita a la pornografía” según Pousta. Maroh también criticó que ninguna de las actrices protagonistas fuese lesbiana.

Se plantea así si *La vida de Adèle* era una película para lesbianas o era una película de lesbianas para hombres, y es que “resulta muy difícil probar que una película se dirige a sus espectadores como sujeto femenino y esto se hace patente, una y otra vez, en conversaciones y discusiones entre el público y las cineastas” (De Lauretis 1992, 263). A pesar de que la teoría crítica feminista insiste en crear la mirada femenina, persiste la cuestión de si las películas dirigidas por mujeres realmente

---

<sup>14</sup> El personaje protagonista de *La Vida de Adèle*, la propia Adèle, tiene 15 años y va al instituto.

<sup>15</sup> La Palma de Oro (Palme d'Or) es el máximo galardón otorgado en el Festival de Cine de Cannes, uno de los festivales de cine más prestigiosos del mundo. Este premio reconoce a la mejor película dentro de la competencia oficial del festival y es considerado uno de los logros más destacados en la industria cinematográfica internacional.

<sup>16</sup> A pesar de no poder encontrar el blog personal de la escritora Julieth Maroh, numerosos medios de comunicación se hicieron eco de estas declaraciones, como es el caso de Pousta.com, de donde han sido extraídas.

consiguen transformar el modelo tradicional de cómo se construye la mirada de la cámara, y si la perspectiva femenina al observar el mundo a través del lente, incluyendo a hombres, mujeres y objetos, será fundamentalmente diferente (Koch, G. 1985). De Lauretis responde así:

Aún más, frente a la dominación del “modelo básico”, sugiero que mientras los cineastas encaran los problemas de la transformación de la mirada empleando los códigos del cine, específicos y no-específicos, nuestra tarea como teóricos es la de articular las condiciones y las formas de visión para otro sujeto social, y la de aventurarnos en la arriesgada empresa de redefinir el conocimiento estético y formal. (De Lauretis 1992, 265).

De esta forma, no sólo debemos centrarnos en construir un cine que permita cambiar la mirada de deseo, sino que también es posible una lectura contraria a los modos dominantes que ya existen. (Medina, L. 2019). Aunque cada vez haya más películas dirigidas por mujeres que huyen de la mirada masculina, la culpa<sup>17</sup> sigue siendo un elemento clave de los personajes lésbicos, y es que el sujeto femenino lleva intrínseca la ideología del grupo masculino dominante, no obstante, hay que saber leer el contexto y distinguir esa culpa ideológica impuesta por la sociedad patriarcal hacia las mujeres que proyectan su deseo, para, de esta manera, no solo cambiar la forma de hacer cine, sino también de verlo.

En España, para combatir el sexismo en el cine se creó en 2006 la asociación de mujeres cineastas y de medios audiovisuales CIMA, la cual pretende fomentar la presencia igualitaria de las mujeres cineastas contribuyendo a una representación plural y diversa. Según CIMA, incluyendo el punto de vista de las mujeres (mirada femenina) en el audiovisual, se consigue una sociedad más justa y democrática. Además, esta asociación de mujeres no solo estudia, analiza y promueve la presencia de las mujeres en el sector audiovisual, sino también a los propios personajes femeninos de la pantalla. Para ello, CIMA elaboró un decálogo de buenas prácticas para combatir el sexismo en los relatos audiovisuales basado en 10 pautas:

1. Las mujeres son el 52% de la población y debe haber una representación proporcional en el cine y la ficción.
2. Las mujeres existen y no solo son madres, novias o víctimas de violencia.
3. Las mujeres no son solo cuerpos. La sexualización de las mujeres y la reducción de su cuerpo a meros objetos es sexismo.
4. Es importante representar a las mujeres más allá de su juventud. Las mujeres de más de 40 también existen y tienen mucho que aportar.

---

<sup>17</sup> La culpa como sentimiento de sentirse culpable, el cual surge cuando un individuo percibe que sus acciones, o incluso sus pensamientos e intenciones, han violado sus propias normas morales o éticas. (Desaludpsicologos.es)

5. Las mujeres son diversas. Hay que apostar por la diversidad.
6. Se debe vigilar y observar en qué espacios se mueven los personajes, ya que en las ficciones las mujeres a menudo se representan en el espacio doméstico.
7. No fomentar la violencia de género ni la violencia sexual. La insistencia en la vulnerabilidad de las mujeres y la banalización de las agresiones genera una indefensión aprendida.
8. Hay muchas formas de violencia de género más allá de la física, psicológica o sexual.
9. Es necesario crear nuevos referentes diversos, variados y plenos de matices dejando atrás los estereotipos de género.
10. Apostar por crear nuevos referentes masculinos más allá del héroe salvador. Los hombres también pueden cuidar y trabajar en casa. (CIMA, 2020)

Estas pautas persiguen el objetivo de crear sujetos femeninos diversos y matizados, no subordinados a la figura masculina. Según los propios informes y estudios de CIMA, en España el número de mujeres que se dedican profesionalmente al audiovisual sigue estando muy por debajo del 40% y sus películas siguen siendo minoritarias, a pesar de estar lo suficientemente cualificadas y formadas para ello. Además, las películas dirigidas por mujeres suelen tener de media la mitad de presupuesto que las que dirigen hombres. A esto se le suma que los papeles interpretados por mujeres en la ficción están supeditados a los de los hombres, tienen menos visibilidad y presencia. (CIMA, 2020)

Si algo se evidencia con las teorías críticas feministas del cine, es que es necesario que las mujeres dirijan cine, no solo por mostrar una mirada diferente que rompa con los estereotipos y cosificación de la mujer, sino también porque las vivencias femeninas aportan historias, visiones y contenidos distintos a los predominantes.

## **2.5. Interseccionalidad. Ser mujer y lesbiana**

Al hablar de lesbianas consecuentemente hablamos también de mujeres, que a su vez pueden ser racializadas, transexuales, discapacitadas, ancianas o estar en una situación de pobreza. Todas estas identidades, entre muchas otras, unidas o aisladas, construyen la experiencia de cada mujer, lo que constituye la interseccionalidad:

Como consecuencia de sus múltiples identidades, algunas mujeres se ven empujadas a los márgenes y experimentan profundas discriminaciones, mientras que otras se benefician de posiciones más privilegiadas. El análisis interseccional nos ayuda a visualizar cómo convergen distintos tipos de discriminación: en términos de intersección o de superposición de identidades. (Awid 2004, N°9 p.2)<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> AWID son las siglas de *Association for Women's Rights in Development* (Asociación para los Derechos de la Mujer y el Desarrollo) <http://www.awid.org/>

Se parte del hecho de que la mayoría de personas que se identifican como lesbianas, a su vez se identifican como mujeres, y en consecuencia antes o al mismo tiempo de ser lesbiana también se es mujer (Rodríguez, M. 2007). Esto quiere decir que las mujeres lesbianas no solo se enfrentan a la discriminación por su orientación sexual, sino que esta a su vez está subordinada a la discriminación de género estructural de la sociedad patriarcal, y converge con ella. La representación sáfica en el cine carga con el sesgo machista y con el homófobo de base, a lo que puede sumarse discriminación por clase social, racismo o xenofobia, gordofobia, discriminación por la expresión de género o incluso por la edad. Sin embargo, “el análisis interseccional plantea que no debemos entender la combinación de identidades como una suma que incrementa la propia carga sino como una que produce experiencias sustantivamente diferentes” (Awid 2004, N°9 2). Y es que tal y como explica esta asociación que promueve los derechos de las mujeres, las experiencias de ser lesbiana, anciana, con discapacidad, en situación de pobreza, del Hemisferio Norte u otras identidades son diversas y singulares. En la publicación *Derechos de las mujeres y cambio económico*, Awid expone que las personas forman parte de múltiples comunidades al mismo tiempo y pueden enfrentar tanto privilegios como formas de opresión simultáneamente. Por ejemplo, una mujer puede ser una médica reconocida y, a la vez, ser víctima de violencia género. Además, por una misma identidad se pueden dar situaciones de privilegios o de discriminación, dependiendo de múltiples factores como los contextos históricos, sociales y políticos.

Aunque desde la década de los 70 ya se escuchaban las primeras nociones respecto al feminismo interseccional (Combahee River Collective, 1877/1981; Davis, 1981; Moraga y Anzaldúa, 1981; Hooks, 1984) (Almendra, J. 2015), el término de interseccionalidad fue acuñado por la abogada afroestadounidense Kimberlé Crenshaw en 1989, desde una perspectiva de género y raza. A comienzos de la década de los 90 le sigue la doctora en sociología estadounidense Patricia Hill Collins, también profesora de la Universidad de Maryland, que hace sus primeras publicaciones sobre feminismo y raza, destacando su obra *Pensamiento feminista Negro: Conocimiento, Consciencia y Políticas de Empoderamiento*, la cual es publicada en 1990 y que establece a Collins como la pionera del feminismo interseccional. Para explicar los ejes de opresión y privilegio crea la famosa rueda de la interseccionalidad (Figura 1), que ejemplifica los tipos de discriminación más comunes y que, en ocasiones, convergen entre sí (Sánchez, García & Japa 2022).

# La interseccionalidad

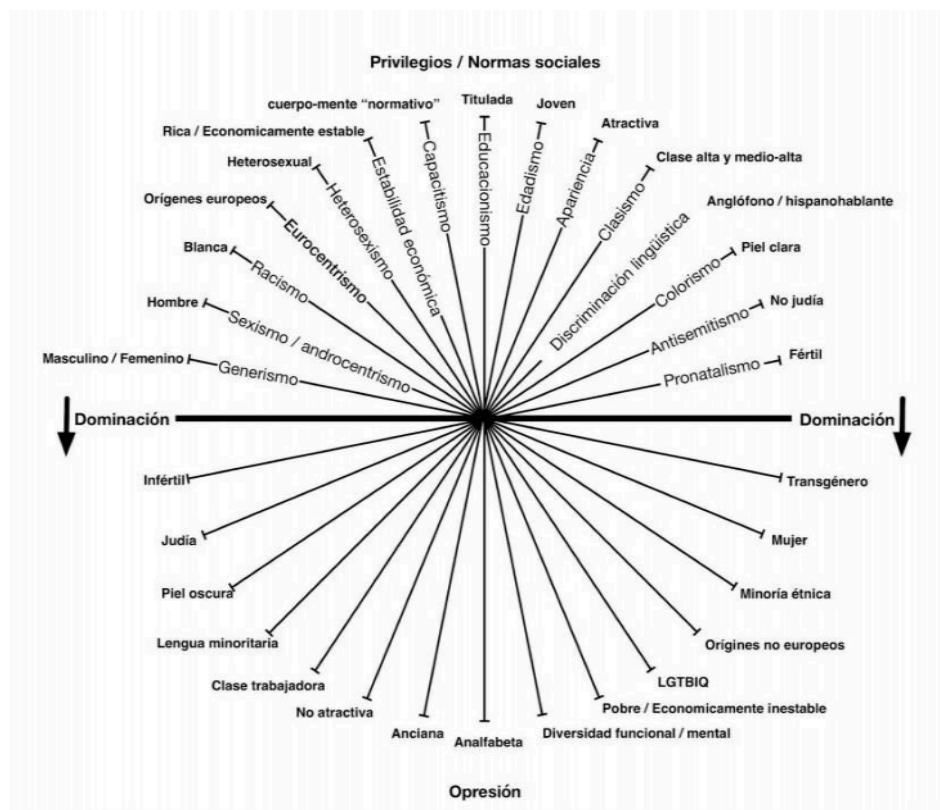


Figura 1: Rueda de la interseccionalidad de Patricia Hill Collins, extraída de la Universidad Internacional de Valencia.

Fuente: Sánchez, García & Japa 2022, (14) 74

El principal eje horizontal que se sitúa en el centro de la rueda constituye el eje de desigualdad: la parte superior goza de privilegios, ya que se presentan las identidades socialmente bien aceptadas, y por tanto no son susceptibles de opresión o discriminación. Por su parte, la parte inferior de este eje reconoce los caracteres o condiciones opuestas, aquellos que generan rechazo por ir contra las normas sociales establecidas, en consecuencia, aquellas identidades que hacen que las personas puedan ser discriminadas (Sánchez, García & Japa 2022).

Así es posible ver que la identidad de un hombre blanco cis-heterosexual de clase alta y europeo está en la cúspide de la pirámide de privilegios, amparado por lo socialmente respetado, mientras que, si eres mujer, negra, lesbiana, transgénero y económicamente inestable, la opresión es directamente proporcional a los privilegios de las características opuestas.

Los discursos hegemónicos y las prácticas sociales legitimadas en Occidente están configuradas para (y por) un sujeto masculino, perteneciente a la etnia, la clase, la cultura y la lógica epistémica dominante. Esta concepción de sujeto resulta problemático para el feminismo -como para las teorías postcoloniales y decoloniales-, en tanto niega y construye como subalternas las subjetividades que escapan al canon. (Almendra, J. 2015, 3)

En el tema abordado en esta investigación, la representación de las mujeres lesbianas en el cine, la identidad de mujer y lesbiana (sin tener en consideración otros factores) ya presenta de por sí esta desventaja respecto a los privilegios sociales, en comparación a los que posee la figura de hombre heterosexual. Un factor determinante sería también la edad, ya que en el decálogo de buenas prácticas para combatir el sexismo en los relatos audiovisuales de CIMA, se encuentra el reclamo a que existan mujeres en el cine más allá de su juventud, cabe preguntarse entonces ¿dónde están las lesbianas de más de 40 años? Si se concibe el cine como un sistema de representación complejo (Mulvey, 1975), en este caso el cine invisibiliza a las lesbianas mayores tanto como la sociedad misma, en palabras de Rodríguez Parra:

Ser mujeres, lesbianas y envejecer significa una lucha constante por pertenecer a una sociedad que las restringe por su género, orientación sexual y el proceso de cambios, que por el aumento de edad están experimentando. Significa también vivir enfrentadas durante sus vidas a miedos, mentiras y culpas. Incluso el ambiente gay y lésbico en el que se desenvuelven las hace sentir discriminadas, principalmente por su género y vejez, ya que en algunos lugares de encuentro, donde se les permite vivir libremente su orientación sexual, se le restringe el acceso a lesbianas por ser mujeres o les cobran entradas que para los gays, por ser hombres, son gratuitas. (Rodríguez, M. 2007, 153-154)

En los últimos años se han realizado películas, fuera del foco del *mainstream*, que presentan romance o relación amoroso-afectiva entre mujeres de la tercera edad, como la francesa *Entre nosotras* (Filippo Meneghetti, 2019) o la española *Salir del ropero* (Ángeles Reiné, 2019), no obstante, sus tramas giran en torno a estos mismos factores: ser mujer, lesbiana y mayor, pues “el envejecer de una lesbiana está marcado por su orientación sexual” (Rodríguez, M. 2007, 145).

El análisis interseccional es clave para la elaboración del análisis de las obras audiovisuales y de la representación de la culpa de las mujeres lesbianas en el cine, ya que una vez comprendidos los factores que rodean a la identidad del personaje se podrá así estudiar esta representación, pues “para poder contrarrestar la discriminación, primero hay que entender las causas que la originan” (Awid 2004, N°9 p.8).

## 2.6. La importancia de la representación para las jóvenes *queer*

La invisibilización del colectivo LGTBI en el cine y las series es algo que lleva dándose desde el comienzo de la historia de estos medios, y que, a día de hoy, a pesar de haber progresado adecuadamente, sigue latente, con la representación del colectivo en personajes secundarios y tramas irrelevantes, series canceladas (*La primera muerte* 2022, *Rétame* 2019, *Dos balas muy perdidas* 2020, *Gypsy* 2017)<sup>19</sup> y la personificación basada en estereotipos o clichés. Esto supone un problema teniendo en consideración que el cine, entre otros medios de comunicación, es un instrumento de socialización que transmite valores, e inevitablemente crea una realidad que influye en la forma de ver el mundo y comprenderlo (Durán, M. & Cabecinhas, R. 2014). Si el cine entonces es responsable de conformar un imaginario colectivo social, significa que la representación LGTBI es crucial para la formación de identidad de los espectadores y espectadoras *queer*, sobre todo para los más jóvenes, mucho más influenciados, y para la imagen que la sociedad genera de lo que es el colectivo. Por tanto, es imprescindible tener en consideración esta importancia representativa en los medios.

Para comprender esto, es necesario remontarnos a la década de los 60, cuando se comenzó a tratar a los medios de comunicación como unos de los principales agentes socializadores (Ferreiro Basurto & Ferrer Pérez, 2014), dejando a un lado la mera función informativa, comunicativa o de entretenimiento que ya poseían. Según Alejandro Pardo (1998), las tres obras más destacables que consideran el cine como medio de comunicación en un contexto de “cine-sociedad” son: “el libro de Ian Jarvie, *Towards a Sociology of Film* (1970), el de Andrew Tudor, *Image and Visual Arts* (1974), y el volumen conjunto de Garth Jowett y James M. Linton, *Movies as Mass Communication* (1980)” (Pardo, A. 1998, 59). En estas publicaciones el cine cobra una gran importancia constituyéndose como una institución social, siendo así la experiencia cinematográfica “un proceso comunicativo que sucede dentro de un contexto socio-cultural determinado y que, en razón de su apelación emotiva, ejerce una gran influencia a la hora de configurar actitudes sociales e individuales” (Pardo, A. 1998, 59). El cine debería ser entonces socialmente justo, sin embargo, la responsabilidad social que conlleva tiende a entrar en conflicto con los intereses económicos, puesto que el productor de cine siempre invertirá su capital en productos que garanticen la rentabilidad, tomando el cine como una industria (Esteve, P. 1981). Esto explica la ausencia de las lesbianas en la pantalla, y si las hay, son o bien en el cine independiente, o bien muy estereotipadas, lo que se conoce como cliché. Los productores se basan en el argumento de “dar al público lo que pide” para no innovar, de esta manera es muy difícil encontrar variedad representacional (Esteve, P. 1981).

---

<sup>19</sup> Todas estas series, que fueron canceladas tras su primera temporada (sin llegar a resolver el final), pertenecen a la plataforma de *streaming* Netflix. Todas presentan tramas lésbicas, en menor o mayor medida, vinculadas a la trama principal.

El discurso psicoanalítico y semiótico del cine empieza a estudiarse con más profundidad en los años 80, pasando a analizar las estrategias de identificación y los procesos de identidad de los espectadores (Leorza, M.C. 2004). Existen una serie de instituciones que intervienen en la formación de identidad de un ser humano y de sus actitudes, como son la familia, el sistema educativo y los grupos con los que nos relacionamos (Durán, M. & Cabecinhas, R. 2014), a lo que se le suma el cine, las series, la televisión y las redes sociales, considerados unos de los principales agentes en los procesos de socialización en edades tempranas. Y es que, a pesar de tratarse de ficción, los mensajes y los valores que se transmiten en las películas forman igualmente parte de los procesos de socialización de las personas, como explica Lara Estévez:

Lo transmitido en estos contenidos audiovisuales contribuye a la creación de todo un imaginario cultural que suele reducir a ciertos sectores de la población a unas determinadas creencias sobre ellos – que normalmente resultan estar bastante alejadas de la realidad- es decir, se les homogeneiza y se crean estereotipos sobre ellos. (Estévez, L.G. 2022, 17)

El problema ya no reside, por tanto, sólo en que haya representación, sino en la calidad representativa de estos personajes, que si son estereotipados de poco nos sirve. Durán y Cabecinhas definen los estereotipos como un conjunto de creencias compartidas sobre las características de un grupo social:

[...] los estereotipos son: a) constructos cognitivos; b) pensamientos o ideas sobre cómo son los miembros de un grupo y c) un conjunto estructurado de pensamientos más que un único pensamiento. (Durán, M. & Cabecinhas, R. 2014, 48)

En realidad, los estereotipos no es que sean “malos”, es la manipulación que se haga de ellos, pues en general simplifican y ordenan el medio social, permitiendo a las personas la comprensión del mismo e incluso facilitan la integración grupal y el ajuste a las normas sociales (Durán, M. & Cabecinhas, R. 2014). Quizás, por eso mismo, porque son homogeneizadores, resultan en ocasiones tan alejados de la realidad, representando personajes casi caricaturescos. Según María Leorza, se asume que el estereotipo establece marcos de referencia para elaborar la identidad cultural, pero la veracidad o falsedad del estereotipo será siempre una representación parcial de la realidad, que reside en la manipulación que se haga del mismo (Leorza, M.C. 2004). En la representación LGTBI, el estereotipo siempre ha ido hacia un sentido negativo, pues refuerza la idea de que únicamente hay una manera de ser homosexual (Sánchez del Pulgar, R.M. 2017), como por ejemplo la mujer que duda de su sexualidad y acaba contrayendo un matrimonio heterosexual o desencadenando en suicidio o asesinato (Síndrome de la lesbiana muerta).

Los medios de comunicación tratan de representar la realidad, pero no representan la realidad tal como es (Durán, M. & Cabecinhas, R. 2014), y esto, en parte, se debe a la falta de información y el desconocimiento, en este caso, de las minorías sexuales (Sánchez del Pulgar, R.M. 2017). Los estereotipos han contribuido a la creación de una realidad reducida que refuerza lo establecido por las normas sociales del heteropatriarcado, dando lugar a representaciones sexistas y homófobas a lo largo de la historia del cine: La mujer limitada al espacio doméstico, lesbianas muy masculinas, o por el contrario, muy femeninas y sexualizadas, el hombre como héroe salvador... etc. La consecuencia negativa de esto es la repercusión de esta representación, que influye en los modelos de comportamiento y en la identidad de la espectadora femenina:

Las principales aportaciones de la teoría filmica feminista fueron poner de relieve la importancia de las representaciones como producto social y cultural, y las repercusiones que esta representación que no son sino fruto de una interpretación social y cultural concreta del papel que deben ejercer las mujeres en la sociedad, tienen en la espectadora. [...] la importancia del cine como constructor de modelos de comportamiento, y la importancia que el cine puede tener en la construcción de la subjetividad y de la identidad de la espectadora. (Leorza, M.C. 2004, 306)

Por este motivo, es de suma importancia la responsabilidad social del cineasta, que debe hacer un uso legítimo de la capacidad “modeladora” que le otorga el cine, ya que en su mano estará la capacidad de configurar actitudes y mentalidades sociales que redunden en el bien de la comunidad, dejando a un lado la búsqueda exclusiva de la máxima rentabilidad comercial, que suele ir en detrimento de otros fines sociales (Pardo, A. 1998). El problema reside en que la rentabilidad económica en general va de la mano de la rentabilidad ideológica del sistema para el cual se proyecta el film (Esteve, P. 1981), por lo que resulta muy difícil acabar con la discriminación sistemática y estructural hacia las mujeres.

Por su parte, la representación lésbica llegó muy tarde a la cinematografía española, donde la escasez de estas representaciones y la desinformación en torno a la sexualidad femenina se mantuvo hasta la década de los 70, y es que no se han encontrado representaciones filmicas del lesbianismo anteriores a 1964 (Pelayo, I. 2011). Igualmente sucedió con la transexualidad, cuya representación fue mínima en los medios de comunicación y recurriendo a la parodia en el cine. Los personajes transexuales, por lo general, tenían un rol secundario y solían ser prostitutas o empleados como elemento de humor (Murillo, M. 2020). Aunque en la actualidad la visibilidad de los personajes LGTBI haya avanzado, toda representación homosexual, bisexual, transexual o intersexual existente sigue siendo tan escasa como ineficaz (López, V. 2018), la población *queer* echa en falta personajes e historias en los que verse reflejados y sentirse identificados:

La población homosexual echa en falta historias en las que verse reflejados. Tratar de ocultarlas u ofrecerlas de manera no verídica hace que esas experiencias filmicas se relacionen con la propia de una manera negativa. Generalmente, las relaciones sexuales en la gran pantalla suponen aún un tema tabú para algunas culturas, más aún cuando lo que preocupa es la orientación sexual de quienes las practican. (Sánchez del Pulgar, R.M. 2017, 101)

Dentro de estas representaciones ambiguas se encuentran en los últimos años casos como el de *Jurassic World: El reino caído* (Bayona, 2018), donde Daniella Pineda confirmó que su personaje era homosexual, identidad que fue eliminada del metraje final, *Thor Ragnarok* (Waititi, 2017), *Black Panther* (Coogler, 2018), la segunda entrega de *Animales Fantásticos* (Yates, 2022) o el live-action de *La bella y la bestia* (Condon, 2017), películas que presumen de la inclusión de sus personajes para más tarde ocultar la homosexualidad de estos o representarla con estereotipos (López, V. 2018).

El sentimiento de culpa de las mujeres lesbianas en el cine viene como consecuencia de la idea de que una mujer haga una elección libre de su sexualidad ha de ser castigado por la sociedad, algo que se ha manifestado en el cine español desde hace décadas. De esta manera la representación lésbica en el cine destaca por su invisibilidad, ya que por motivos históricos, morales o sociales, o por temor al castigo, el lesbianismo ha permanecido oculto durante siglos (Pelayo, I. 2011). Las tramas lésbicas suelen ir acompañadas del sentimiento de culpa y la preocupación en las consecuencias de la propia aceptación de la condición lésbica como obstáculo, ejemplo de esto son *Silvia ama a Raquel* (Diego Santillán, 1978) o *Eloïse* (Jesús Garay, 2009). Además, a menudo el lesbianismo es un pretexto para satisfacer los deseos masculinos, tratándose como una fantasía filmica para el hombre heterosexual, algo que diferencia al cine lésbico del cine gay, puesto que la evolución cinematográfica de la homosexualidad masculina ha sido mejor concebida, aunque también estereotipada.

En definitiva, la representación cinematográfica tiene una gran importancia debido a que, además de ayudar a las generaciones *queer* más jóvenes a aceptar su propia identidad con normalidad y abrazar su orientación sexual, es una forma de visibilización de la existencia de un colectivo que ha sido silenciado desde el comienzo de la historia de los medios. El factor socializador y de generación de imaginarios colectivos sociales de los medios de comunicación tiene tanto poder que es capaz de crear nuevas identidades, personalidades o concepciones, luego la representación responsable es de suma relevancia para el bien de la comunidad. Si además, como ya se ha mencionado anteriormente, se tiene en consideración que los jóvenes que pertenecen a minorías sexuales en la adolescencia temprana reportan mayores tasas de depresión y suicidio que la juventud heterosexual, una diferencia que persiste al transicionar en la adultez según Marshal *et al* (2013), la representación positiva en la ficción debe convertirse en una prioridad.

### 3. Metodología

#### 3.1. Definición del objeto

El objeto de estudio de esta investigación es la representación de la culpa en los personajes de mujeres lesbianas en el cine contemporáneo, comprendiendo desde el año 2000 hasta la actualidad.

Tomando como referencia los estudios de Pelayo, I. (2011) , Medina, L. (2019), y González C. (2011), este trabajo se centra exclusivamente en el lesbianismo (o el supuesto lesbianismo, ya que la ambigüedad fílmica no especifica si se trata de mujeres lesbianas o bisexuales con claridad), ya que el hecho de ser mujeres y, además, homosexuales, distingue la representación que se les da a estos personajes respecto al resto del colectivo, cuyas identidades constituirán experiencias representativas sustancialmente diferentes. Además, este estudio se enfoca exclusivamente en la ficción cinematográfica, sin tener en consideración series, documentales u otros formatos. Esto es debido a que en las series es común encontrar personajes secundarios con subtramas lésbicas que no constituyen el eje central de acción, con poco espacio en la narrativa y matices superficiales. En esta investigación sólo serán analizadas obras protagonizadas por lesbianas, o bien, que la trama principal sea la de la relación lésbica. En distinción de los estudios mencionados anteriormente, la atención se dirige hacia el análisis del sentimiento de culpa que padecen estos personajes, puesto que constituye el núcleo en torno al cual giran sus sentimientos, acciones, relaciones y los trágicos finales. Esta culpa que sienten las mujeres lesbianas en el cine es la esencia de la problemática de la representación, de ahí parten los estereotipos, la sexualización y los castigos, tanto por ser mujer como por amar a otra mujer. Para llevar a cabo este análisis representacional es indiscutible la necesidad de hacerlo con perspectiva de género.

El objeto de estudio de este trabajo se centra en el cine contemporáneo debido a que en este marco se encuentra una gran evolución en apenas veinte años de diferencia, para poder así comprender obras de la década de los dos mil recientes, donde la culpa y los finales trágicos son la fórmula estrella, hasta películas más actuales, donde es posible observar una evolución hacia la normalización del lesbianismo, aunque aún con presencia del sesgo machista. Además, este trabajo no se limita a la cinematografía española, tiene en consideración películas de Estados Unidos, Reino Unido, Canadá, Francia y España, siendo siempre producciones que han tenido una exhibición internacional en televisión y plataformas de *streaming*, llegando así a un gran público, con el fin de obtener un análisis de obras popularmente conocidas y que han conformado el imaginario lésbico en el cine dentro de la cultura occidental.

### **3.2. Objetivos**

1. Estudiar si existe evolución positiva en el discurso fílmico lésbico, en cuanto a una representación libre de culpa y estereotipos.
2. Analizar qué valoración se hace del lesbianismo en las películas (Pelayo, I. 2011) que conforman el imaginario lésbico del cine occidental.
3. Estudiar las diferencias representacionales entre el cine lésbico dirigido por mujeres y aquel dirigido por hombres.
4. Analizar el uso del lenguaje y la palabra lesbiana dentro de la diégesis fílmica.
5. Estudiar el tratamiento de los finales de las tramas lésbicas, con el fin de observar patrones o coincidencias.
6. Observar tanto el trato que se le da a los cuerpos femeninos en este tipo de películas, como la expresión de género de los personajes.

### **3.3. Hipótesis**

1. El cine actual representa más favorablemente a las lesbianas respecto al cine de la década de los dos mil, no obstante, aún carga con clichés argumentales, estereotipos sexuales y de género y grandes dosis de culpa.
2. Reafirmación del planteamiento de Pelayo (2011) sobre que el cine ofrece una imagen esencialmente negativa del lesbianismo, presentando personajes frustrados y vulnerables debido a su propia condición lésbica, causante del sentimiento de culpabilidad.
3. El cine lésbico dirigido por mujeres hace un mejor tratamiento de los personajes, con tramas más significativas, personajes matizados y la representación de las relaciones sexuales de forma más coherente.
4. La palabra lesbiana constituye un tabú y conlleva connotaciones negativas. Además, la ambigüedad en el lenguaje es cómplice de la ambigüedad representacional de las lesbianas.

5. Las lesbianas en la gran pantalla suelen tener finales trágicos y el destino de sus relaciones homoeróticas o afectivas está abocado al fracaso.
6. Los personajes de lesbianas presentan una expresión de género totalmente polarizada, bien muy feminizada o heteronormativa, o bien muy masculinizada. Aquellos personajes más femeninos (y jóvenes) son cosificados y sexualizados bajo la mirada masculina, tanto como las relaciones sexuales.

### 3.4. Tipo de investigación

Esta investigación se basa en un análisis de contenido cualitativo y cuantitativo, que pretende observar aspectos de la representación de las mujeres lesbianas en el cine, tanto diegéticos como extradiegéticos, los cuales constituyen la concepción de las lesbianas en el imaginario audiovisual. Los estudios feministas llevan observando la representación de la mujer en el cine desde hace décadas con diversas herramientas, como el famoso el *Test de Bechdel* (Alison Bechdel, 1985) según el cual se le da a una película una calificación de aprobado o suspenso basado en tres criterios vinculados: Según el primer criterio debe haber al menos dos mujeres en el filme, el segundo dice que estas dos mujeres deben hablar entre ellas, y tercero, que hablen de algo que no sea un hombre (Selisker, S. 2015). Este test se ha popularizado mucho en la actualidad, demostrando que películas como *El Señor de los Anillos* (Peter Jackson, 2001) si tuviese en cuenta estos criterios tan sólo duraría 3 minutos, de los 180 minutos que conforman el largometraje. Para adaptar estos criterios al ámbito LGTBI, el cofundador de GLAAD<sup>20</sup> Vito-Russo creó en 2014 su propio test para analizar la inclusión de los personajes lesbianas, gays, bisexuales y/o transgénero en una película.

Los criterios del *Test de Vito-Russo* son los siguientes:

- Contener al menos un personaje que sea identificable como LGBTIQ+.
- Que el personaje sea tan relevante/importante como para que su desaparición tenga un efecto significativo en el argumento. El personaje no está solo para fomentar comentarios coloridos, retratar la vida urbana o ser el objeto de las gracias.
- Que el personaje no se defina únicamente por su orientación sexual o identidad de género. La diferencia respecto a otros personajes no reside solo en su pertenencia a la comunidad LGBTIQ+, está presente porque tiene peso propio. (ODA 2020, 9)

---

<sup>20</sup> GLAAD es una organización sin ánimo de lucro fundada en 1985. Está enfocada en la defensa de las personas LGBTQ+ y el cambio cultural. GLAAD trabaja para garantizar una representación justa, precisa e inclusiva, y crea programas que promueven la aceptación LGBTQ+. (glaad.org)

Teniendo en consideración ambos test, se plantea un análisis de contenido cualitativo y cuantitativo propio, basado en la representación lésbica, el estudio de la culpa de estos personajes, su expresión de género, los estereotipos, el lenguaje, y los condicionantes exteriores a la diégesis, como la dirección y la clasificación por edad. Este análisis pretende demostrar la evolución comparativa entre las películas de los dos mil recientes y las de la última década, así como determinar la valoración final del lesbianismo en el cine y el tratamiento de los personajes de esta condición.

<b>ANÁLISIS DEL PERSONAJE LÉSBICO</b>
¿El personaje es protagonista?
¿Es claramente identificable como lesbiana sin ambigüedades?
¿Es villana o antagonista?
¿Es infiel o promiscua?
¿Es víctima o está abocada a un destino trágico? (Síndrome de la lesbiana muerta)
¿Sufre o tiene remordimientos por su condición sexual?
¿Se arrepiente de haber mantenido una relación sexo-afectiva con otra mujer?
¿Finaliza la trama casándose o manteniendo una relación sentimental con un hombre?
¿Tiene una expresión de género heteronormativa?
¿Se define única o predominantemente por su orientación sexual o identidad de género?
¿Qué edad tiene? ¿Tiene menos de 35 años?
¿Sus relaciones de pareja son relaciones puramente sexualizadas?
¿Se presenta como personaje sexualizado?
¿El personaje está vinculado a la trama, de tal manera que su eliminación tiene un efecto significativo?
¿La trama del personaje gira en torno a su orientación sexual o identidad de género?

Tabla I: Modelo de Análisis del personaje lésbico - Elaboración Propia

<b>ANÁLISIS EXTERNO AL PERSONAJE LÉSBICO</b>
¿Hay más de una lesbiana en el producto audiovisual?
¿Es un producto audiovisual familiar? ¿Cuál es su clasificación por edad?
¿El producto ha sido dirigido por un hombre o por una mujer?
¿Se pronuncia la palabra “lesbiana”? ¿En caso afirmativo, con qué connotación?

Tabla II: Modelo de Análisis externo al personaje lésbico - Elaboración Propia

En esta investigación el objeto de estudio es la culpa, concretamente. Este sentimiento de culpa que sienten los personajes de mujeres lesbianas en el cine es algo abstracto de estudiar, por lo que se entenderá que el personaje siente culpa si cumple alguna de estas condiciones:

- Sufre por su condición sexual.
- Presenta remordimientos tras consumir una relación con otra mujer.
- Presenta remordimientos por ser infiel a su pareja masculina.
- Termina redimiendo su culpa yéndose con un hombre.
- Tiene un final trágico como castigo de su condición.

Normalmente la culpa va acompañada de un castigo o una redención, tal y como señala Mulvey (1975). Este castigo puede conllevar a un final trágico, bien sea la muerte, o bien la separación forzosa de la mujer a la que ama el personaje. Por este motivo es preciso estudiar los finales de los filmes, puesto que en su mayoría son consecuencia de sus propios actos considerados “inmorales”, así como las tendencias a la infidelidad, causantes de un sentimiento de culpa añadido al de ser lesbiana.

### **3.5. Selección de la muestra**

Teniendo en cuenta unas pautas similares a las que sigue González, C. (2011) en su investigación sobre la visibilidad y diversidad lésbica en el cine español, se establecen los siguientes criterios de selección de la muestra:

#### **Primer criterio**

Las películas escogidas deben tener a una lesbiana, o varias, como protagonistas, además de abordar cuestiones de interés lésbico en su trama central (González, C. 2011).

#### **Segundo criterio**

Estas películas deberán ser de un género concreto, para centrar el análisis representacional en una tipología filmica específica y no hacer comparaciones extragenéricas. El género a analizar escogido es

el drama, debido a que es el que ofrece una mayor variedad y cantidad de obras a analizar, existiendo dramas románticos, carnales, históricos, biográficos o cómicos.

### **Tercer criterio**

A pesar de pertenecer a un mismo género, deben abordar temáticas diferentes, existiendo dramas más románticos, históricos, con tintes de comedia, centrados en la relación carnal o en la introspección, para así observar diferentes tipos de registros.

### **Cuarto criterio**

Las producciones deben pertenecer a una variedad de países que conformen el *mainstream* audiovisual occidental. De esta manera, no se limita exclusivamente al audiovisual español, sino que también se tienen en consideración aquellas películas extranjeras que conforman la identidad lésbica en el cine.

### **Quinto criterio**

Las películas deben ser accesibles, es decir, que hayan sido estrenadas en cine o en televisión en abierto, o bien, que se encuentren disponibles en plataformas digitales.

### **Sexto criterio**

Las producciones deben estar comprendidas entre el año 2000 y el 2024, ambos incluidos.

Para seleccionar esta muestra se realiza una población previa de 54 películas que cumplen los criterios, sin tener en cuenta el género cinematográfico:

1. A mi madre le gustan las mujeres (2002) ESPAÑA
2. Am I Ok? (2022) ESTADOS UNIDOS
3. Amonitte (2020) REINO UNIDO
4. Atomic Blonde (2017) ESTADOS UNIDOS
5. Below her mouth (2016) CANADÁ
6. Benedetta (2021) FRANCIA
7. Birds of paradise (2021) ESTADOS UNIDOS
8. Bloomington (2010) ESTADOS UNIDOS
9. Booksmart (2019) ESTADOS UNIDOS
10. Bottoms (2023) ESTADOS UNIDOS
11. Carmen y Lola (2018) ESPAÑA
12. Carol (2015) REINO UNIDO
13. Chloe (2009) CANADÁ
14. Cisne negro (2010) ESTADOS UNIDOS

15. Crush (2022) ESTADOS UNIDOS
16. DEBS (2004) ESTADOS UNIDOS
17. De chica en chica (2015) ESPAÑA
18. Disobedience (2017) REINO UNIDO
19. Do Revenge (2022) ESTADOS UNIDOS
20. Duck butter (2018) ESTADOS UNIDOS
21. Electroshock (2006) ESPAÑA
22. Elisa y Marcela (2019) ESPAÑA
23. Eloïse (2009) ESPAÑA
24. El secreto de las abejas (2018) REINO UNIDO
25. En busca de summerland (2020) REINO UNIDO
26. Habitación en Roma (2010) ESPAÑA
27. Happiest Season (2020) ESTADOS UNIDOS
28. I can't think straight (2008) REINO UNIDO
29. I care a lot (2020) REINO UNIDO
30. Imagine me and you (2005) REINO UNIDO
31. La (des)educación de Cameron Post (2018) ESTADOS UNIDOS
32. La favorita (2018) REINO UNIDO
33. La llamada (2017) ESPAÑA
34. Las buenas compañías (2023) ESPAÑA
35. Las hijas del fuego (2018) ARGENTINA
36. La vida de Adèle (2013) FRANCIA
37. Los chicos están bien (2010) ESTADOS UNIDOS
38. Lost and delirious (2001) CANADÁ
39. Love song (2016) ESTADOS UNIDOS
40. Madres paralelas (2021) ESPAÑA
41. Monster (2003) ESTADOS UNIDOS
42. Mulholland Drive (2001) ESTADOS UNIDOS
43. My first summer (2020) AUSTRALIA
44. Pride (2014) REINO UNIDO
45. Retrato de una mujer en llamas (2019) FRANCIA
46. Saga Fear Street (2021) ESTADOS UNIDOS
47. Sangre en los labios (2024) Reino Unido-Estados Unidos
48. Sevigné (2004) ESPAÑA
49. Te estoy amando locamente (2023) ESPAÑA
50. The Fallout (2021) ESTADOS UNIDOS
51. The half of it (2020) ESTADOS UNIDOS

52. The World to come (2020) ESTADOS UNIDOS

53. Vita y Virginia (2018) REINO UNIDO

54. Water Lilies (2007) FRANCIA

A partir de estas, y con la categorización aportada por la plataforma IMDb, se procede a clasificarlas por géneros cinematográficos, entendiendo estos como conjuntos de obras que comparten características temáticas, narrativas, estilísticas y emocionales.

Clasificación de géneros según IMDb:

**País: Estados Unidos**

COMEDIA	DRAMA	ROMANCE	HISTORIA	COMING OF AGE	CRIMEN	ACCIÓN	MISTERIO/SUSPENSE
Am I Ok? (2022)	Am I Ok? (2022)	Am I Ok? (2022)	The World to come (2020)	The half of it (2020)	Monster (2003)	DEBS (2004)	Mulholland Drive (2001)
Duck butter (2018)	Duck butter (2018)	Duck butter (2018)			Sangre en los labios (2024)	Sangre en los labios (2024)	Monster (2003)
The half of it (2020)	The World to come (2020)	DEBS (2004)				Atomic Blonde (2017)	Sangre en los labios (2024)
Bottoms (2023)	The half of it (2020)	Sangre en los labios (2024)					Cisne negro (2010)
DEBS (2004)	Monster (2003)	Love song (2016)					Fear Street (2021)
Happiest Season (2020)	Mulholland Drive (2001)	Happiest Season (2020)					Atomic Blonde (2017)

Crush (2022)	Cisne negro (2010)	Crush (2022)					
Do Revenge (2022)	Love song (2016)	Do Revenge (2022)					
Booksmar t (2019)	Fear Street (2021)	Los chicos están bien (2010)					
La (des)educ ación de Cameron Post (2018)	The Fallout (2021)						
Los chicos están bien (2010)	Birds of paradise (2021)						
	Bloomington (2010)						
	La (des)educac ión de Cameron Post (2018)						
	Los chicos están bien (2010)						

Tabla III: Clasificación por género de las películas seleccionadas de Estados Unidos -

Elaboración propia

**País: Francia**

DRAMA	ROMANCE
La vida de Adele (2013)	La vida de Adele (2013)
Retrato de una mujer en llamas (2019)	Retrato de una mujer en llamas (2019)
Benedetta (2021)	Benedetta (2021)
Water Lilies (2007)	Water Lilies (2007)

Tabla IV: Clasificación por género de las películas seleccionadas de Francia -

Elaboración propia

**País: Reino Unido**

COMEDIA	DRAMA	ROMANCE	HISTORIA	CRIMEN	MISTERIO/ SUSPENSE
Imagine me and you (2005)	Disobedience (2017)	Carol (2015)	Amonitte (2020)	I care a lot (2020)	I care a lot (2020)
I care a lot (2020)	Carol (2015)	I can't think straight (2008)	Pride (2014)		
Pride (2014)	I can't think straight (2008)	Imagine me and you (2005)	La favorita (2018)		
La favorita (2018)	Imagine me and you (2005)	En busca de summerland (2020)			
	En busca de summerland (2020)	El secreto de las abejas (2018)			
	El secreto de las abejas (2018)	Vita y Virginia (2018)			

	Vita y Virginia (2018)	Amonitte (2020)			
	Amonitte (2020)	Pride (2014)			
	I care a lot (2020)				
	Pride (2014)				
	La favorita (2018)				

Tabla V: Clasificación por género de las películas seleccionadas de Reino Unido -  
Elaboración propia

**País: Canadá**

<b>DRAMA</b>	<b>ROMANCE</b>	<b>MISTERIO/ SUSPENSE</b>
Lost and delirious (2001)	Lost and delirious (2001)	Chloe (2009)
Chloe (2009)	Below her mouth (2016)	
Below her mouth (2016)		

Tabla VI: Clasificación por género de las películas seleccionadas de Canadá -  
Elaboración propia

**País: España**

<b>COMEDIA</b>	<b>DRAMA</b>	<b>ROMANCE</b>	<b>MUSICAL</b>
A mi madre le gustan las mujeres (2002)	Sevigné (2004)	Eloise (2009)	La llamada (2017)
De chica en chica (2015)	Electroshock (2006)	Elisa y Marcela (2019)	
Te estoy amando locamente (2023)	A mi madre le gustan las mujeres (2002)	Carmen y Lola (2018)	

	Eloise (2009)	Habitación en Roma (2010)	
	Elisa y Marcela (2019)		
	Carmen y Lola (2018)		
	Madres paralelas (2021)		
	Las buenas compañías (2023)		
	Te estoy amando locamente (2023)		
	Habitación en Roma (2010)		

Tabla VII: Clasificación por género de las películas seleccionadas de España -  
Elaboración propia

El género dramático, habitualmente combinado con romance cuando se trata de historias lésbicas, es el que presenta mayor variedad y número de películas, de ahí la elección de esta categoría para la muestra final. La escasez de historias de crimen, misterio o acción deja ver que el mercado audiovisual opta por historias dramáticas en cuanto a personajes lésbicos se refiere, dando poca o casi nula cabida a que desarrollen otras identidades más allá de ser partícipe de un amor prohibido.

A partir de las películas clasificadas en el género de drama, la selección de las 10 obras finales tiene en cuenta que sean:

- 5 obras comprendidas entre el año 2000 y el 2010, pertenecientes a 5 países distintos.
- 5 obras comprendidas entre el año 2014 y el 2024, pertenecientes a esos mismos 5 países.

De esta manera es posible la comparación temporal, para así poder analizar la evolución de la representación lésbica en el cine en producciones que varían temporalmente, en unas décadas en la que el movimiento feminista y LGBTI ha logrado grandes avances, y con ello, su reflejo en el filme.

La muestra final escogida sería:

1. Mulholland Drive (2001) EEUU
2. Water Lilies (2007) FRANCIA
3. Imagine me and you (2005) REINO UNIDO
4. Lost and delirious (2001) CANADÁ
5. Eloïse (2009) ESPAÑA
6. Am I Ok? (2022) EEUU
7. Retrato de una mujer en llamas (2019) FRANCIA
8. Carol (2015) REINO UNIDO
9. Below her mouth (2016) CANADÁ
10. Elisa y Marcela (2019) ESPAÑA

### **3.6. Ficha técnica y sinopsis de la muestra filmica**

Los datos de la ficha técnica han sido obtenidos y contrastados a través de dos páginas digitales referentes, por un lado, la plataforma <https://www.filmaffinity.com/>, y por otro, la base de datos cinematográficos <https://www.imdb.com/>, siguiendo el mismo procedimiento que Medina, L. (2019). No obstante, el resumen argumental de las películas es de elaboración propia.

### 3.6.1. Mulholland Drive



Título original: Mulholland Dr./Mulholland Drive.

Año: 2001.

Duración: 147 minutos.

País: Estados Unidos.

Dirección: David Lynch.

Guion: David Lynch.

Reparto principal: Naomi Watts, Laura Elena Harring, Justin Theroux.

Música: Angelo Badalamenti.

Fotografía: Peter Deming.

Género: Drama. Misterio. Suspense

Clasificación por edad: +18

Figura 2: Cartel de la película  
*Mulholland Drive* (2001)

Fuente: [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

Resumen: Una joven llamada Betty (Naomi Watts) viaja a Los Ángeles persiguiendo su sueño de ser actriz, embaucada por las falsas promesas de la industria del cine. Su tía, que es actriz, ya le ha conseguido algún que otro casting y le deja su casa mientras ella está de viaje para que Betty no tenga que pagar alojamiento. Lo que no esperaba nuestra protagonista es encontrarse a una completa extraña al llegar a la casa. Esta desconocida (Laura Harring) presenta amnesia tras sufrir un accidente de tráfico y no recuerda absolutamente nada de su vida. Betty decide ayudarla a averiguar quién es y por qué tiene un bolso lleno de dinero, además de una misteriosa caja azul. A medida que investigan se adentran en un laberinto de fantasías oníricas propias del cine de David Lynch, quien presenta una industria cinematográfica macabra, un director de cine al que todo le va mal (Justin Theroux), un hombre que sufre un infarto, un asesino a sueldo desastroso, y múltiples narrativas que a primera vista no están relacionadas entre sí. Las dos chicas, en medio de su búsqueda de la verdad, comienzan a presentar sentimientos amorosos entre ellas, que culmina con una noche de sexo. Esa misma noche, el sueño se acaba, y es que toda esta trama había sido un sueño. La realidad, que vemos en la media hora final de la película, es otra. Betty y Rita son dos jóvenes actrices y amantes, pero su romance se ve afectado cuando Rita (la chica amnésica del sueño) le es infiel a Betty con el director de una película. Betty entra en cólera y contrata a un sicario para que mate a Rita, para posteriormente suicidarse por los remordimientos y la culpa.

### 3.6.4. Lost and delirious (El último suspiro)



Título original: Lost and Delirious

Año: 2001.

Duración: 103 minutos.

País: Canadá.

Dirección: Léa Pool.

Guion: Judith Thompson. Novela: Susan Swan.

Reparto principal: Piper Perabo, Jessica Paré, Mischa Barton.

Música: Yves Chamberland.

Fotografía: Pierre Gill.

Género: Drama. Romance.

Clasificación por edad: +13 (Imdb) +18 (Prime Video)

Figura 3: Cartel de la película

*Lost and Delirious* (2001)

Fuente: [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

Resumen: Una nueva joven llamada Mary (Mischa Barton) llega a un internado de chicas para realizar sus estudios de secundaria, debido a la influencia de su madrastra sobre su padre. Una vez allí, conoce a sus compañeras de habitación, Victoria “Tori” (Jessica Paré) y Pauli (Piper Perabo), que tienen un comportamiento muy cariñoso entre ellas y a las que consigue ver besándose. Las dos jóvenes tienen un romance secreto del que solo Mary es testigo, hasta tal punto que presencia las noches en las que las chicas mantienen relaciones sexuales. El secreto perdura hasta que un día la hermana pequeña de Tori pilla a las chicas en la cama desnudas, y Tori, ante la gran presión de su hermética y religiosa familia, cuenta que fue Pauli la que se metió en su cama sin su consentimiento, y que a ella no le gustan las mujeres, pero a Pauli sí. Para desvincularse del romance lésbico y los rumores, Tori comienza a salir con un chico de un internado cercano, con el que también mantiene sexo, mientras Pauli se enreda en una espiral de autodestrucción y locura por la pérdida de su amada, a la vez que todas las chicas del internado le dan de lado, a excepción de la ingenua Mary. Tori, que realmente está enamorada de Pauli, decide apartarla de su vida por completo para mantener las apariencias, mientras que Pauli insiste en recuperarla ansiosamente. Finalmente, ante la imposibilidad de estar juntas y el sufrimiento de ver a Tori con un chico, sumado al desprecio de su madre biológica que se desvincula emocionalmente de ella, Pauli decide lanzarse al vacío desde la azotea del internado, bajo la atenta mirada de todas las chicas, y en especial, de Tori.

### 3.6.3. Imagine me and you (Rosas rojas)



Título original: Imagine Me & You

Año: 2005.

Duración: 94 minutos.

País: Reino Unido.

Dirección: Ol Parker.

Guion: Ol Parker.

Reparto principal: Piper Perabo, Lena Heady, Matthew Goode.

Música: Alex Heffes.

Fotografía: Ben Davis.

Género: Comedia. Drama. Romance.

Clasificación por edad: +13 (Imdb) +18 (Prime Video)

Figura 4: Cartel de la película

*Rosas Rojas* (2005)

Fuente: [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

Resumen: Es el día de la boda de Rachel (Piper Perabo) y Heck (Matthew Goode), una pareja heterosexual que lleva varios años en un feliz noviazgo. El destino de esta pareja toma un rumbo diferente cuando, caminando hacia al altar, la novia se fija en la florista, y experimenta lo que popularmente se conoce como amor a primera vista. Estas mujeres vuelven a coincidir en el banquete, y acaban convirtiéndose en buenas amigas, hasta que Luce (Lena Heady), la florista, declara que es lesbiana, y esto despierta sentimientos nuevos a Rachel, quien empieza a experimentar curiosidad por las relaciones lésbicas. Sin embargo, Rachel no quiere destrozarse su matrimonio con Heck, que es guapo, muy amable con ella y tiene un buen trabajo, todo un partidazo, pero además, está enamorada de él y se nota. Aun así, su curiosidad, atracción y sentimientos por Luce son mucho más fuertes que su amor por Heck, y en un momento dado le es infiel besándose apasionadamente con Luce. Rachel, arrepentida de sus actos, termina su relación/aventura con Luce, quien decide irse de la ciudad por el dolor que le provoca tener que separarse de la mujer a la que ama. Cuando Luce está de camino al aeropuerto, Rachel toma la decisión de dejar a su reciente marido y luchar por recuperar el amor de la florista de la boda. Finalmente, en un atasco de las calles de Londres, Rachel consigue alcanzar a Luce y se besan, esta vez sí, para estar juntas, sin marido ni obstáculos de por medio.

### 3.6.2. Water Lilies



Título original: Naissance des pieuvres.

Año: 2007.

Duración: 85 minutos.

País: Francia.

Dirección: Céline Sciamma.

Guion: Céline Sciamma.

Reparto principal: Adèle Haenel, Pauline Acquart, Louis Blachère.

Música: Para One.

Fotografía: Crystel Fournier.

Género: Drama. Romance.

Clasificación por edad: +12

Figura 5: Cartel de la película

*Water Lilies* (2007)

Fuente: [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

Resumen: Marie (Pauline Acquart) es una chica de 15 años que durante un verano en los suburbios parisinos se obsesiona con Floriane (Adèle Haenel), la magnética capitana de un equipo de natación sincronizada. A Floriane le persigue una reputación de “chica fácil”, por supuestamente haberse acostado con muchos chicos a pesar de su temprana edad, lo que despierta un interés sexual recién descubierto en Marie. Floriane, y su deseo de ser deseada, que también se representa en la mejor amiga de Marie en su lucha por la aprobación masculina, aprovecha la obsesión de la inexperta Marie para manipularla y conseguir la atención de los chicos. La relación de las dos adolescentes se centra en la ambigüedad del deseo no correspondido y la búsqueda de validación masculina, con pequeñas dosis de afecto intermitente, las cuales Floriane utiliza para mantener a Marie completamente enganchada emocionalmente a ella. En medio de toda esta historia Floriane tiene novio, quien insiste en mantener relaciones sexuales con ella, algo que supone una gran presión para la joven que realmente nunca ha cruzado esa línea. Por este motivo, le pide a Marie que le ayude a hacerlo, lo que se traduce en que tenga sexo con ella para que cuando lo tenga con François no note que es su primera vez, puesto que así ya no lo sería. Marie al principio se niega, pero su tóxica relación con Floriane hace que finalmente acepte, dando lugar a una fría escena en la que se intuye que tienen sexo debajo de las sábanas. Más tarde, Marie descubre que Floriane no ha mantenido relaciones sexuales con François finalmente, así que decide buscarla de nuevo. Como recompensa por haberle hecho el favor, Floriane permite que Marie cumpla sus deseos y se besan, pero sin llegar a nada más, ya que el interés de la nadadora está

supeditado a la atención masculina y no pretende satisfacer de nuevo a la joven lesbiana, que acepta su destino y llora desconsolada por su amor imposible, aunque eso sí, acompañada de su mejor amiga.

### 3.6.5. Eloïse



Título original: Eloïse

Año: 2009.

Duración: 92 minutos.

País: España.

Dirección: Jesús Garay.

Guion: Cristina Moncunill.

Reparto principal: Diana Gómez, Ariadna Cabrol, Laura Conejero.

Música: Carles Cases.

Fotografía: Carles Gusi.

Género: Drama. Romance.

Clasificación por edad: +18 (Prime Video)

Figura 6: Cartel de la película

*Eloïse* (2009)

Fuente: [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

Resumen: Asia (Diana Gómez) es una chica de 18 años que se encuentra en coma en el hospital tras un accidente. Su madre y su novio Nathaniel permanecen a su lado ante el futuro incierto del coma. Mientras tanto, a través de flashbacks, vemos qué llevó a Asia a encontrarse así: Asia y Nathaniel llevan casi un año de noviazgo y cursan el primer año de arquitectura, cuando ella comienza a presentar curiosidad por una enigmática Eloïse (Ariadna Cabrol), a quien conoce desde el instituto por todos los rumores que circulaban a su alrededor, sobre su lesbianismo o su supuesta pertenencia a una secta. Asia comienza a hacer de modelo para Eloïse, que estudia bellas artes, y siente cada vez más interés por la chica, a la vez que desinterés por su novio. Eloïse vive su lesbianismo abiertamente y se le ve ligando con mujeres, algo que llama la atención de Asia, a quien su exigente madre le ha construido una vida llena de normas y donde no es admisible un romance con una chica. Las amigas de Asia influyen mucho en la percepción de Eloïse, ya que la juzgan y critican, a la vez que realizan comentarios despectivos hacia las lesbianas. Sin embargo, esto no frena a la confusa Asia a acercarse cada vez más a Eloïse, convirtiéndose en amigas, hasta que una noche aprovechando que la madre de Asia está de viaje y Nathaniel enfermo, las dos mantienen relaciones sexuales. A la mañana siguiente, la culpa y el remordimiento inundan la cabeza de Asia, lo que separa a las jóvenes por un tiempo, en el

que Asia pretende poner orden a sus sentimientos. Finalmente, va en busca de Eloïse y vuelven a tener sexo, esta vez sin remordimientos, ante la promesa de que va a dejar a Nathaniel, pero la noche en la que va a hacerlo sus planes se truncan. La madre de Asia ha hecho llamar a Eloïse para prohibirle que vea a su hija, teniendo como resultado a Eloïse saliendo a toda prisa de esa casa, Asia detrás de ella y Nathaniel detrás de Asia, y detrás de todos, un coche que arrolla a Asia en la carretera, dejándola en coma para, finalmente, morir tras una operación.

### 3.6.8. Carol



Título original: Carol

Año: 2015.

Duración: 118 minutos.

País: Reino Unido.

Dirección: Todd Haynes.

Guion: Phyllis Nagy. Novela: Patricia Highsmith.

Reparto principal: Cate Blanchett, Rooney Mara, Sarah Paulson.

Música: Carter Burwell.

Fotografía: Edward Lachman.

Género: Drama. Romance.

Clasificación por edad: +12

Figura 7: Cartel de la película

*Carol* (2015)

Fuente: [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

Resumen: Esta adaptación cinematográfica de la novela *The Price of Salt* de Patricia Highsmith, trata sobre el romance de dos mujeres de edades, clases sociales y circunstancias muy diferentes. La historia comienza con una joven llamada Therese (Rooney Mara), que trabaja en unos grandes almacenes de la ciudad de Nueva York en la década de los cincuenta, y que además está comprometida con un chico. Un día conoce a una cliente que le suscita cierta curiosidad, ella es Carol (Cate Blanchett), con quien establece contacto tras dejarse unos guantes en el mostrador, los cuales Therese pretende devolver. Carol está atrapada en un matrimonio de conveniencia sin amor con Harge, el padre de su hija pequeña y con el que intenta divorciarse, pero esto no le impide acudir a su primera cita con Therese. A esta le suceden múltiples citas más en las que empiezan a presentar sentimientos amorosos la una por la otra. En un viaje que realizan juntas llegan a consumir su relación sexo-afectiva, pero todo se echa a perder cuando descubren que el marido de Carol ha contratado a un detective privado para que la siga y

encuentre comportamientos inapropiados en ella, para así arrebatarle la custodia de su hija en el divorcio que están llevando a cabo. Su marido, enfurecido por los celos, denuncia la situación lésbica de Carol y Therese, quienes se ven forzadas a dejar de verse para que Carol no pierda a su hija. Therese, quien ya ha roto el compromiso con su novio, comienza a vivir su independencia a la vez que extraña a su amada, mientras que Carol se apoya en su mejor amiga Abby (Sarah Paulson), quien también fue su amante en otros tiempos, para no perder la cabeza en la lucha judicial por la custodia de su hija. Finalmente, Carol y Therese se encuentran un tiempo después cuando la tormenta ya ha pasado y mantienen una conversación en la que aprecian que sus vidas han tomado caminos separados. Sin embargo, al final de la película, vemos como Therese acude a Carol, entendiendo que deciden dar otra oportunidad a su amor para, esta vez, intentar vivirlo libremente (dentro de lo posible).

### 3.6.9. Below her mouth



Título original: Below Her Mouth

Año: 2016.

Duración: 92 minutos.

País: Canadá.

Dirección: April Mullen.

Guion: Stephanie Fabrizi.

Reparto principal: Erika Linder, Natalie Krill, Sebastian Pigott.

Fotografía: Maya Bankovic.

Género: Drama. Romance. Erótico.

Clasificación por edad: +18

Figura 8: Cartel de la película

*Below her mouth* (2016)

Fuente: [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

Resumen: Esta película sigue un romance, y aventura, pasional entre dos mujeres de Toronto tras un encuentro fortuito. Jasmine (Natalie Krill) es editora de una revista de moda, exitosa, elegante y también la prometida de un hombre, Rile (Sebastian Pigott). Una noche en la que sale con su amiga terminan parando en un bar de mujeres (lesbianas), y conoce a Dallas (Erika Linder), una techadora (*roofer*) que acaba de salir de una relación con otra mujer. Dallas queda deslumbrada por Jasmine e intenta acercarse a ella, que al principio se muestra reacia pero que finalmente cae en la tentación de besarse con Dallas. Jasmine comienza a experimentar su sexualidad y decide continuar con un romance intenso, pasional y erótico con Dallas durante tres días en los que su prometido está de viaje

de negocios, no sin antes dudar a cerca de sus nuevos sentimientos hacia una mujer y su infidelidad a Rile. Todo se trunca cuando Rile, que vuelve antes del viaje, encuentra a su prometida manteniendo sexo con Dallas en su casa. Jasmine, arrepentida pero no mucho, persigue a Rile, quien le da una segunda oportunidad. No obstante, descubren que los sentimientos de Jasmine por Dallas son demasiado fuertes y que no pueden continuar con su relación, así que finalmente, Jasmine deja a Rile (o Rile a Jasmine), para poder continuar el romance con la mujer de la que se ha enamorado perdidamente, que también la esperaba y añoraba.

### 3.6.7. Retrato de una mujer en llamas



Título original: Portrait de la jeune fille en feu

Año: 2019.

Duración: 120 minutos.

País: Francia.

Dirección: Céline Sciamma.

Guion: Céline Sciamma.

Reparto principal: Noémie Merlant, Adèle Haenel, Luàna Bajrami.

Música: Para One, Arthur Simonini.

Fotografía: Claire Mathon.

Género: Drama. Romance.

Clasificación por edad: +18 (Prime Video)

Figura 9: Cartel de la película

*Retrato de una mujer en llamas* (2019)

Fuente: [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

Resumen: Es el año 1760 en la Bretaña francesa, Marianne (Noémie Merlant) es una joven pintora a la que se la ha encomendado una tarea, retratar a Hèloïse (Adèle Haenel), la hija de una rica señora que ha contratado sus servicios, con el fin de enviárselo al futuro marido de la joven, quien aceptará o no el matrimonio dependiendo del retrato. Con la hermana de Hèloïse fallecida tras suicidarse y la viudedad de su madre, ambas mujeres dependen económicamente de este matrimonio concertado al que la joven rebelde, recién salida de un convento, se opone a entregarse. Por este motivo Hèloïse se niega a ser retratada, por lo que Marianne finge ser su dama de compañía, ocultando que en los paseos memoriza cada parte de su cuerpo para luego pintar el retrato a escondidas. Pronto Marianne y Hèloïse establecen una buena relación, que genera el sentimiento de culpa en Marianne y acaba contándole la verdad. A pesar de las circunstancias, ambas jóvenes se enamoran, y ante la imposibilidad de cambiar

el destino, Hèloïse decide posar para la pintora y así al menos pasar sus últimos momentos de libertad con ella. En esos días, las enamoradas consuman su relación y se entregan la una a la otra, compartiendo sus primeros y últimos momentos íntimos, charlas y confesiones, para después despedirse. Una vez finalizado el retrato, Marianne se marcha, dejando atrás a Hèloïse para siempre, que se irá a Milán con su prometido. Años más tarde, la pintora ve un nuevo retrato de Hèloïse, que ya ha sido madre y tiene una vida totalmente diferente, pero que le deja una pista en la que se entiende un "aún me acuerdo de ti".

### 3.6.10. Elisa y Marcela



Título original: Elisa y Marcela

Año: 2019.

Duración: 129 minutos.

País: España.

Dirección: Isabel Coixet.

Guion: Isabel Coixet, Narciso de Gabriel.

Reparto principal: Natalia de Molina, Greta Fernández, Sara Casasnovas.

Música: Sofía Oriana Infante.

Fotografía: Jennifer Cox.

Género: Biografía. Drama. Romance.

Clasificación por edad: +12 (IMDb, Netflix)

Figura 10: Cartel de la película

*Elisa y Marcela* (2019)

Fuente: [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

Resumen: Inspirada en una historia real, *Elisa y Marcela* nos cuenta la historia de dos mujeres españolas que se enamoraron y consiguieron casarse por la Iglesia en el año 1901, las primeras y las únicas en hacerlo. Todo comienza cuando Marcela (Greta Fernández) de 18 años, comienza sus estudios para convertirse en maestra, conociendo así a Elisa (Natalia de Molina), algo más mayor que ella, en torno a los 23 años, que es la sobrina de la directora de la escuela. Pronto las dos mujeres sienten una conexión especial, llegándose a enamorar en medio de un contexto social que no les permite estar juntas. Es entonces cuando Marcela es obligada a irse interna durante tres años a otra escuela, distanciándose así de su amada, pero sólo geográficamente, porque durante esos años no dejan de enviarse cartas de amor mutuamente, en las que anhelan volver a encontrarse. Cuando finalmente lo consiguen, comienzan a vivir juntas como pareja, lo que levanta sospechas en el pequeño pueblo

gallego en el que se encuentran. Esto trae consigo episodios desagradables en los que son apedreadas y discriminadas, lo que las lleva a idear un plan. Este consiste en que Elisa se hará pasar por hombre para poder casarse con Marcela y vivir juntas, mientras que Marcela mantendrá sexo con un hombre del pueblo para quedarse encinta y que la gente no sospeche. No obstante, aunque lo llevan a cabo, pronto son descubiertas y obligadas a huir a Portugal, donde son detenidas por blasfemia. Las dos mujeres son encerradas juntas en una cárcel portuguesa, pero cuando Marcela da a luz a su hija reciben el apoyo de muchas mujeres que las ayudan, entre ellas la mujer del comisario de la cárcel. Este matrimonio, muy empático con las chicas, media para que no sean entregadas a la justicia española, y las ayudan a huir a Argentina donde podrán comenzar una nueva vida. Sin embargo, Marcela decide que su hija recién nacida, Ana, se quede en Portugal con este matrimonio que no puede tener hijos, para que así tenga una vida mejor que la que le espera con ellas, llena de riesgo y pobreza. Tras tomar esta difícil decisión, Elisa y Marcela huyen a Argentina, y años más tarde reciben la visita de una Ana adulta (Sara Casanovas) que busca respuestas, y es cuando Marcela cuenta toda esta historia. Cuando Elisa aparece montando a caballo comprendemos que las dos mujeres, ya envejecidas, han pasado toda su vida juntas, y lo que les queda.

### 3.6.6. Am I Ok? (¿Todo bien?)



Título original: Am I OK?

Año: 2022.

Duración: 86 minutos.

País: Estados Unidos.

Dirección: Stephanie Allynne. Tig Notaro.

Guion: Lauren Pomerantz.

Reparto principal: Dakota Johnson, Sonoya Mizuno, Jermaine Fowler.

Música: Craig Wedren.

Fotografía: Cristina Dunlap.

Género: Comedia. Drama. Romance.

Clasificación por edad: +13 (Max)

Figura 11: Cartel de la película

*Am I OK?* (2022)

Fuente: [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

Resumen: En esta comedia romántica dos treintañeras de Los Ángeles, Lucy (Dakota Johnson) y Jane (Sonoya Mizuno) llevan años siendo mejores amigas, pero sus vidas dan un vuelco cuando Jane decide

mudarse a Londres por trabajo, dejando todo atrás. Es entonces cuando Lucy, que nunca ha mostrado interés por los hombres, revela que siente atracción por su compañera de trabajo, Brittany, e inicia el autodescubrimiento de su sexualidad, con la ayuda de su amiga. Sin embargo, una pelea fruto de la incertidumbre por el traslado de Jane, las distancia, dejando a Lucy sola en su proceso de aceptación de su identidad, algo que al principio se le hace cuesta arriba porque considera que va demasiado tarde en esto. Lucy comienza a tener cada vez más sentimientos por Brittany, con quien finalmente mantiene relaciones sexuales, su primera vez con una mujer. Sin embargo, descubre que Brittany sólo quería experimentar y que realmente es heterosexual. A partir de aquí, Lucy inicia un proceso de evolución personal y deja su trabajo, se dedica a la pintura que es su pasión y comienza a tener citas con chicas, lo que la lleva a encontrarse mejor consigo misma y hacer las paces con Jane, quien extrañaba a su amiga. Ambas deciden retomar su amistad y en señal de apoyo emocional, Lucy propone acompañar a Jane a Londres hasta que esté instalada, y así acaba la historia, con las dos amigas rumbo al aeropuerto, un final feliz en todos los sentidos.

### 3.7. Categorías de análisis

Siguiendo el trabajo de Medina, L (2019), se considera pertinente la distinción de una serie de categorías dadas a analizar, ya que, pese a que el estudio se centre en el objeto de la culpa, esta a su vez es consecuencia o consecuente de muchos más factores, los cuales contribuyen de igual manera a la concepción de la identidad lésbica en el cine, así como de su calidad representacional. Las dos grandes categorías reflejadas en la tabla de análisis de contenido son las siguientes:

- **Análisis del personaje lésbico:** Se refiere a aspectos dentro de la diégesis, es decir, que conforman parte de la historia o trama narrada en el filme. Suelen ser factores argumentales, de apariencia del personaje o de sus sentimientos.
- **Análisis externo al personaje lésbico:** Son factores que no pertenecen al personaje ni al argumento, más bien están relacionados con la ficha técnica del filme y con un análisis extradiegético.

A raíz de estas dos, parten las siguientes subcategorías:

- **Análisis del personaje lésbico:**
  - **Representación:** ¿Tiene una expresión de género heteronormativa? / ¿Se define única o predominantemente por su orientación sexual o identidad de género? / ¿Qué edad tiene? / ¿Tiene menos de 35 años? / ¿Sus relaciones de pareja son relaciones puramente sexualizadas? / ¿Se presenta como personaje sexualizado?

- **Sentimiento de culpa:** ¿Sufre o tiene remordimientos por su condición sexual? / ¿Se arrepiente de haber mantenido una relación sexo-afectiva con otra mujer?
- **Argumento:** ¿El personaje es protagonista? / ¿Es claramente identificable como lesbiana sin ambigüedades? / ¿Es villana o antagonista? / ¿Es infiel o promiscua? / ¿Es víctima o está abocada a un destino trágico? (Síndrome de la lesbiana muerta) / ¿Finaliza la trama casándose o manteniendo una relación sentimental con un hombre? / ¿El personaje está vinculado a la trama, de tal manera que su eliminación tiene un efecto significativo? / ¿La trama del personaje gira en torno a su orientación sexual o identidad de género?
- **Análisis externo al personaje lésbico:**
  - **Relevancia representacional:** ¿Hay más de una lesbiana en el producto audiovisual? / ¿Se pronuncia la palabra “lesbiana”? ¿En caso afirmativo, con qué connotación?
  - **Ficha técnica:** ¿El producto ha sido dirigido por un hombre o por una mujer? / ¿Es un producto audiovisual familiar? ¿Cuál es su clasificación por edad?

### 3.8. Procedimiento de análisis

Para llevar a cabo el análisis de contenido dividido en las categorías establecidas, se realiza un doble visionado de las películas seleccionadas, las cuales ya habían sido vistas en repetidas ocasiones de forma previa al desarrollo de esta investigación. En el primer visionado se procede a la anotación de cuestiones de interés para el análisis, tales como diálogos, elementos narrativos y argumentales, así como aspectos que conviene señalar. Tras el primer visionado se registran las respuestas en la ficha de elaboración propia, completando el análisis tanto interno como externo al personaje lésbico, teniendo en cuenta las anotaciones tomadas durante el visionado del filme. En el segundo de los visionados, se realiza una labor de corrección o repaso de los aspectos analizados.

Para poder elaborar el análisis ha sido de vital importancia realizar una distinción entre aquellos personajes considerados como lesbianas, y aquellos que podrían ser bisexuales o “heterocuriosas”. El análisis de personajes ha sido aplicado únicamente a las mujeres lesbianas, por lo que en algunas películas hay sólo un análisis y en otras, donde hay más de una lesbiana, se ejecutan los respectivos análisis de personajes por separado.

Para definir a un personaje como lesbiana, se tienen en consideración los siguientes criterios: Siente interés afectivo o sexual por otra(s) mujer(eres); no presenta dicho interés por el género masculino; si

está casada con un hombre es por motivos de contexto social-temporal; o bien, se pronuncia de forma explícita que es lesbiana.

Serán bisexuales aquellas mujeres que, aun presentando interés sexo-afectivo por otra mujer, hayan mantenido o mantengan relaciones amorosas o sexuales con hombres, de forma voluntaria y a través de una atracción personal, sin exigencias del contexto social o temporal. Por su parte, serán “heterocuriosas” las mujeres que claramente son heterosexuales y sienten atracción predispuesta por el género masculino, pero que sienten un interés experimental en estar con una mujer. Por este motivo habrá lesbianas sin ambigüedades, que de manera explícita muestran su orientación sexual e incluso lo dicen, y otras que se asumirán como lesbianas a través de los criterios establecidos, pero esto no dejará de ser una mera suposición. Esto es debido a lo ya citado anteriormente por Hollinger (2012), y es que la mayoría de las películas lésbicas se amparan en la ambigüedad para conseguir sobrevivir a las audiencias, permitiendo disfrutar a las mujeres sáficas del romance entre dos mujeres, pero a su vez contentando al espectador heterosexual que mantiene la tranquilidad de que, al final y al cabo, a estas mujeres le pueden gustar los hombres.

Este análisis no sólo se centra en el personaje denominado lésbico, sino también en sus relaciones interpersonales con otros personajes que pueden ser lesbianas, bisexuales o heterocuriosas, lo que será determinante para el desarrollo de la propia narrativa de la película. Ya que el género drama que trata cuestiones lésbicas suele presentar el romance entre dos mujeres como eje central, el análisis de estas relaciones sentimentales o sexuales es igualmente necesario.

En el caso de los análisis en los que existen dos personajes con predisposición a ser lesbianas, aunque sea de manera ambigua, la ficha presentará las siguientes respuestas:

- SÍ. Ambas: En el caso de que las dos mujeres cumplan la condición.
- *Nombre 1* SÍ / *Nombre 2* NO: Cuando una de ellas cumpla la condición y la otra no.
- NO: En el caso de que ninguna de las dos mujeres cumpla la condición.

Por su parte, serán incluidas en la tabla de análisis de contenido, aclaraciones o anotaciones que justifiquen la respuesta, en los casos que se requiera. Como el análisis del personaje lésbico solo se realiza de aquellos que son protagónicos, nunca habrá más de dos, ya que en estas películas las lesbianas protagonistas suelen ser una o dos, como máximo. Sí existe la posibilidad de que haya personajes secundarios, terciarios o figurantes que cumplan la condición de lesbiana, pero estos no serán sujetos al análisis por la poca profundidad que poseen, la cual imposibilita estudiar los parámetros establecidos.

## 4. Análisis

### 4.1. Fichas de análisis de contenido

#### 4.1.1. Parte 1: Películas del 2000 al 2010

ANÁLISIS DEL PERSONAJE LÉSBICO					
PELÍCULAS	MULHOLLAND DRIVE	LOST AND DELIRIOUS	ROSAS ROJAS	WATER LILIES	ELOÏSE
PERSONAJES	Betty y Rita	Pauli y Victoria	Luce	Marie	Asia y Eloïse
¿El personaje es protagonista?	SÍ. Ambas.	SÍ. Ambas.	SÍ	SÍ	SÍ. Ambas.
¿Es claramente identificable como lesbiana sin ambigüedades?	Betty SÍ. Rita NO.	Pauli SÍ. Victoria NO.	SÍ	SÍ	Asia NO. Eloïse SÍ.
¿Es villana o antagonista?	Betty SÍ. Rita NO.	NO	NO	NO	NO
¿Es infiel o promiscua?	SÍ. Ambas.	NO	NO	NO	SÍ. Ambas. Asia es infiel y Eloïse es promiscua.
¿Es víctima o está abocada a un destino trágico? (Síndrome de la lesbiana muerta)	SÍ. Ambas.	SÍ. Ambas. Pauli se suicida, lo que afecta a Victoria.	NO	SÍ. Es víctima por su condición sexual.	SÍ. Ambas.
¿Sufre o tiene remordimientos por su condición sexual?	NO	SÍ. Ambas.	SÍ. Sufre por haberse enamorado de una mujer casada con un hombre.	SÍ	SÍ. Ambas.
¿Se arrepiente de haber mantenido una relación sexo-afectiva con otra mujer?	NO	Pauli NO. Victoria SÍ.	NO	NO	Asia SÍ. Eloïse NO.
¿Finaliza la trama casándose o manteniendo una relación sentimental con un hombre?	Betty NO. Rita SÍ.	Pauli NO. Victoria SÍ.	NO	NO	Asia SÍ. No llega a dejarlo con su novio. Eloïse NO.

ANÁLISIS DEL PERSONAJE LÉSBICO					
¿Tiene una expresión de género heteronormativa?	SÍ. Ambas.	Pauli NO. Victoria SÍ.	SÍ	NO	Asia SÍ. Eloise NO.
¿Se define única o predominantemente por su orientación sexual o identidad de género?	NO	SÍ. Ambas.	SÍ	SÍ	Asia NO. Eloise SÍ.
¿Qué edad tiene? ¿Tiene menos de 35 años?	SÍ. Ambas (Edad indeterminada, aprox. 25).	SÍ. Entre 17 y 18 años.	SÍ (Aprox. 30)	SÍ. Entre 14 y 15 años.	SÍ. Ambas. 18 años.
¿Sus relaciones de pareja son relaciones puramente sexualizadas?	SÍ. Ambas.	NO	NO	SÍ	NO
¿Se presenta como personaje sexualizado?	SÍ. Ambas. Desnudos sin justificación argumental.	NO	NO	SÍ	SÍ. Ambas.
¿El personaje está vinculado a la trama, de tal manera que su eliminación tiene un efecto significativo?	SÍ. Ambas.	SÍ. Ambas.	SÍ	SÍ	SÍ. Ambas.
¿La trama del personaje gira en torno a su orientación sexual o identidad de género?	NO	SÍ. Ambas.	SÍ	SÍ	SÍ. Ambas.

Tabla VIII: Análisis del personaje lésbico (2000-2010) - Elaboración propia

<b>ANÁLISIS EXTERNO AL PERSONAJE LÉSBICO</b>					
<b>PELÍCULAS</b>	<b>MULHOLLAND DRIVE</b>	<b>LOST AND DELIRIOUS</b>	<b>ROSAS ROJAS</b>	<b>WATER LILIES</b>	<b>ELOÏSE</b>
¿Hay más de una lesbiana en el producto audiovisual?	SÍ. Betty/Diane, probablemente Rita/Camilla y la exnovia de Diane.	SÍ. Pauli, Tori y posiblemente las dos profesoras sobre las que corren rumores de lesbianismo.	SÍ. Luce y su amiga Edie.	NO	SÍ. Eloïse, Asia (ambigua), las chicas de la discoteca y la cita de Eloïse.
¿Es un producto audiovisual familiar? ¿Cuál es su clasificación por edad?	NO. +18 (Prime Video). Desnudez, violencia, terror y contenido sexual.	NO. +13 (Imdb) +18 (Prime Video). Desnudez, violencia, lenguaje malsonante y contenido sexual.	NO. +18 (Prime Video) o +13 (Imdb). Consumo de alcohol.	NO. +12 (Imdb)	NO. +18 (Prime Video). Desnudez, drogas, alcohol y contenido sexual.
¿El producto ha sido dirigido por un hombre o por una mujer?	Un hombre.	Una mujer.	Un hombre.	Una mujer.	Un hombre.
¿Se pronuncia la palabra “lesbiana”? ¿En caso afirmativo, con qué connotación?	NO (Ni ninguna similar, no se habla de la sexualidad).	SÍ. Se usan las palabras lesbiana y gay, en sentido despectivo y de estigmatización.	SÍ. Se usa la palabra lesbiana, bollera y gay, en especial esta última para referirse a mujer homosexual. Genera sorpresa y reacciones desconcertantes.	NO (Ni ninguna similar, no se habla de la sexualidad).	SÍ. Despectivo, estigma, discriminación. También se usa “bollera”.

Tabla IX: Análisis externo al personaje lésbico (2000-2010) - Elaboración propia

#### 4.1.2. Parte 2: Películas del 2014 al 2024

ANÁLISIS DEL PERSONAJE LÉSBICO					
PELÍCULAS	CAROL	BELOW HER MOUTH	RETRATO DE UNA MUJER EN LLAMAS	ELISA Y MARCELA	AM I OK?
PERSONAJES	Carol y Therese	Dallas y Jasmine	Marianne y Héloïse	Elisa y Marcela	Lucy
¿El personaje es protagonista?	SÍ. Ambas.	SÍ. Ambas.	SÍ. Ambas.	SÍ. Ambas.	SÍ
¿Es claramente identificable como lesbiana sin ambigüedades?	Carol SÍ. Therese NO.	Dallas SÍ. Jasmine NO.	NO	SÍ. Ambas.	SÍ
¿Es villana o antagonista?	NO	NO	NO	NO	NO
¿Es infiel o promiscua?	SÍ. Ambas. Carol le fue infiel a su marido con Abby. Therese le es infiel a su novio con Carol.	SÍ. Ambas. Jasmine es infiel y Dallas es promiscua.	NO	NO	NO
¿Es víctima o está abocada a un destino trágico? (Síndrome de la lesbiana muerta)	SÍ. Ambas. Aunque terminan dándose una nueva oportunidad, son víctimas durante toda la película.	NO	SÍ. Ambas. No pueden estar juntas.	SÍ. Ambas. Son víctimas, aunque su final no es trágico, a pesar de todo.	NO
¿Sufre o tiene remordimientos por su condición sexual?	SÍ. Ambas.	Dallas NO. Jasmine SÍ.	NO. Sufren por no poder estar juntas, pero no por su condición sexual.	SÍ. Ambas. Sufren como consecuencia de ser lesbianas, pero no tienen remordimientos por ello.	SÍ, por haberlo descubierto “demasiado tarde”.
¿Se arrepiente de haber mantenido una relación sexo-afectiva con otra mujer?	Carol NO. Therese SÍ.	Dallas NO. Jasmine SÍ.	NO	NO	NO
¿Finaliza la trama casándose o manteniendo una relación sentimental	NO	NO	Marianne NO. Héloïse SÍ.	NO	NO

<b>ANÁLISIS DEL PERSONAJE LÉSBICO</b>					
con un hombre?					
¿Tiene una expresión de género heteronormativa?	SÍ. Ambas.	Dallas NO. Jasmine SÍ.	SÍ. Ambas.	Marcela SÍ. Elisa cuando se hace pasar por hombre NO.	SÍ
¿Se define única o predominantemente por su orientación sexual o identidad de género?	NO	Dallas SÍ. Jasmine NO.	NO	NO	NO
¿Qué edad tiene? ¿Tiene menos de 35 años?	Carol NO. (Alrededor de 40 años) Therese SÍ. (Entre 19 y 21 años).	SÍ. Ambas. Entre 25-35 años.	SÍ. Ambas. Entre 25 y 30 años.	SÍ. Ambas. Marcela 18 y Elisa 23.	SÍ (32 años)
¿Sus relaciones de pareja son relaciones puramente sexualizadas?	NO	NO	NO	NO	NO
¿Se presenta como personaje sexualizado?	NO	SÍ. Ambas.	NO	NO	NO
¿El personaje está vinculado a la trama, de tal manera que su eliminación tiene un efecto significativo?	SÍ. Ambas.	SÍ. Ambas.	SÍ. Ambas.	SÍ. Ambas.	SÍ
¿La trama del personaje gira en torno a su orientación sexual o identidad de género?	SÍ. Ambas.	SÍ. Ambas.	NO. El conflicto real es la falta de libertad.	SÍ. Ambas. Gira en torno al romance fruto de su orientación sexual.	SÍ, pero no de forma exclusiva. El tema de la amistad es el otro eje central.

Tabla X: Análisis del personaje lésbico (2014-2024) - Elaboración propia

ANÁLISIS EXTERNO AL PERSONAJE LÉSBICO					
PELÍCULAS	CAROL	BELOW HER MOUTH	RETRATO DE UNA MUJER EN LLAMAS	ELISA Y MARCELA	AM I OK?
¿Hay más de una lesbiana en el producto audiovisual?	SÍ. Carol, Therese y Abby.	SÍ. De forma clara: Dallas, su amiga, su ex-novia, las chicas del bar. De forma ambigua: Jasmine.	SÍ. Marianne y Héloïse.	SÍ. Elisa y Marcela. Se puede intuir que una mujer que observa una foto de la boda también es lesbiana.	SÍ. Lucy y otros personajes secundarios.
¿Es un producto audiovisual familiar? ¿Cuál es su clasificación por edad?	NO. +12 (Imdb). +18 (Prime Video). Desnudez, alcohol y contenido sexual.	NO. +18 Escenas sexuales explícitas.	NO. +7 (Imdb). +18 (Prime Video). Desnudez, alcohol, tabaco y contenido sexual.	NO. +12 (Netflix). Escenas de desnudos integrales.	NO. +13 (MAX).
¿El producto ha sido dirigido por un hombre o por una mujer?	Un hombre.	Una mujer.	Una mujer.	Una mujer.	Dos mujeres (que además son pareja).
¿Se pronuncia la palabra “lesbiana”? ¿En caso afirmativo, con qué connotación?	NO. Se habla de la sexualidad de forma indirecta, refiriéndose a ella como conducta, naturaleza o condición, pero sin mencionar la palabra lesbiana. El lesbianismo se concibe como algo inapropiado y moralmente incorrecto.	SÍ. Sólo en una ocasión Rile le pregunta a Jasmine: “¿Eres lesbiana?”. Se pronuncia la palabra “marimacho”, en el idioma original “Tomboy”. No se dice de modo despectivo, sino como forma de etiquetar.	NO. No se habla de la orientación sexual, tampoco se usan términos similares.	NO. A pesar de que el término ya se usaba a finales del siglo XIX, en la película se emplean palabras como “marimacho” o “virago”, que se refieren de forma despectiva a una mujer señaladamente varonil.	SÍ. Connotación humorística, mayormente. No se usa de forma despectiva, sino a modo de etiquetar, aunque a la protagonista no le gusta la palabra al principio. También se usa el término “gay” para chicas homosexuales.

Tabla XI: Análisis externo al personaje lésbico (2014-2024) - Elaboración propia

Aclaración: Los siguientes personajes no han sido sujetos al análisis, a pesar de haber estado involucrados en la trama de cuestión lésbica:

- Brittany de *Am I Ok?*, debido a que su único interés por la protagonista reside en experimentar lo que se siente al estar con una mujer, a modo de prueba de la homosexualidad, siendo ella claramente heterosexual, luego podría definirse como “heterocuriosa”.
- Floriane de *Water Lilies*, ya que no tiene ningún interés amoroso, afectivo o sexual por Marie, ni por alguna otra chica, y presenta predisposición a estar con hombres, por lo que es heterosexual.
- Rachel de *Rosas Rojas*, puesto que el matrimonio con Heck y su actitud hacia él denotan interés romántico, el mismo que siente posteriormente con Luce, deduciendo así que es bisexual.

#### 4.2. Betty y Rita en *Mulholland Drive*

En el mundo de fantasía siniestra de *Mulholland Drive* todo es posible, tanto que las dos protagonistas de repente son lesbianas, viendo los primeros indicios de romance cuando ya ha pasado una hora y treinta y ocho minutos de largometraje. Quién iba a decir que el motivo principal de la trama fuese un desamor lésbico. En este thriller dramático clasificado +18 por escenas de terror y desnudez, en cierto modo, el lesbianismo está normalizado, de tal manera que ni lo nombran, a la vez que tampoco se habla de las orientaciones sexuales de Betty y Rita. Sin embargo, las únicas muestras de afecto entre estas mujeres que se visualizan en pantalla son relaciones sexuales, no se aprecia un proceso de enamoramiento o muestras de cariño, lo que es acorde a la sexualización de los propios personajes femeninos, que además de ser jóvenes y guapas, son víctimas de desnudos integrales sin justificación argumental. Sus apariencias feminizadas y heteronormativas son cómplices de esta sexualización, tanto de sus relaciones como de su propia individualidad, ya que son personajes construidos a través de la mirada masculina y dirigidos a un claro espectador masculino.



Figura 12: Camilla esperando desnuda a Diane en *Mulholland Drive*.

Fuente: Lynch, D. (Director). (2001). *Mulholland Drive* [Película]. Les Films Alain Sarde.

Sin ir más allá de los entresijos que ocultan las diversas tramas de la película, al final de esta se deduce que ambas son o han sido infieles. Por su parte Diane (Betty) le es infiel a su novia con Camilla (Rita), mientras que Camilla le es infiel a Diane con el director de la película, lo que causa un ataque de celos en la joven alimentando su ira, desencadenante del encargo del asesinato de su amada y convirtiéndose en la villana de la historia. Camilla no presenta remordimiento o culpa alguna, ni en la fantasía onírica ni en la realidad, y su lesbianismo es cuanto menos ambiguo y dudoso, pues se desconoce si el acercamiento al director es por conveniencia o por sentimientos afectivos reales. Por su parte, la culpa es personificada en Diane. Esta misma culpa es la que la lleva a suicidarse. No es culpa por su orientación sexual, sino por cometer el asesinato de la mujer que no le corresponde sentimentalmente, pero aun así es la causante de su sufrimiento. Esta culpa se representa simbólicamente en dos ancianos al final de la película, que son los que empujan a Diane al suicidio, convirtiéndola a ella en víctima, después de que Camilla sea asesinada, y por tanto, otra víctima. Ambas finalizan la película muertas, qué mayor destino trágico que este, aunque si hubiesen continuado vivas, tampoco hubiesen estado juntas como pareja, luego la trama lésbica no tendría final feliz de ninguna de las maneras.

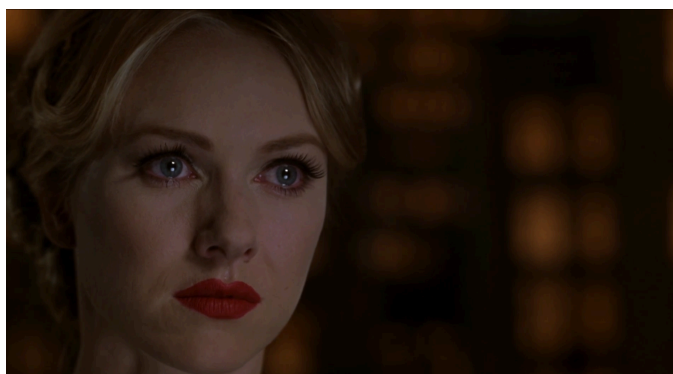


Figura 13: Diane ve cómo Camilla se besa con el director de la película.

Fuente: Lynch, D. (Director). (2001). *Mulholland Drive* [Película]. Les Films Alain Sarde.

La muerte de las protagonistas no es el único cliché que cumple esta película, ya que Camilla abandona a Diane para irse con un hombre, algo bastante común en las tramas de cuestión lésbica, a la vez que el primer encuentro sexual que tienen estos personajes parece que les pilla por sorpresa hasta a ellas. Se representa como la primera vez que tienen sexo con una mujer, siendo ingenuas, curiosas y dejándose llevar por una fuerza que jamás habían sentido hasta cinco minutos antes del acto. Podrían definirse como “lesbianas momentáneas”, que antes de eso jamás lo habían sido, y después jamás lo serán, bien porque son asesinadas o porque deciden estar mejor con un hombre. Una vez más, se entiende que la culpa y el trágico final al que se enfrentan las lesbianas en el cine es el castigo por su propia condición lésbica, y que únicamente se puede redimir si finalizan la trama con un hombre, aunque a veces, como es el caso, ni siquiera eso puede salvarlas de la muerte.

### 4.3. Pauli y Victoria en *Lost and delirious*

A pesar de que la historia es contada a través de los ojos de Mary, las dos grandes protagonistas de la película canadiense *Lost and delirious* son Pauli y Tori (Victoria). Estas adolescentes de unos 17 años viven un romance secreto e inocente, hasta tal punto que ni ellas mismas se consideran lesbianas, solo son “dos chicas que se quieren”.

“MARY: Pauli, escúchame. Tori no es lesbiana. Así que olvídate de ella.

PAULI: ¿Lesbiana? ¿Lesbiana? ¿Me tomas el pelo? ¿Crees que soy lesbiana?

MARY: Eres una chica enamorada de otra chica.

PAULI: ¡No! Soy Pauli enamorada de Tori. ¿Recuerdas? Y Tori está, está, enamorada de mí.

Porque es mía y yo soy suya. ¡Y ninguna de las dos es lesbiana!”<sup>21</sup>

La estigmatización del lesbianismo en la década de los dos mil hace que estas jóvenes tengan que esconderse, y cuando son descubiertas sufren las consecuencias de un señalamiento social, que lleva a Tori a desvincularse de la identidad lésbica y dejar a Pauli para irse con un chico. Tori acarrea la culpa de no ser lo suficientemente valiente como para estar con la chica a la que ama, mientras que Pauli se siente impotente de no poder recuperarla. Las dos son víctimas de una sociedad que no concibe el lesbianismo como moralmente correcto, mientras que sufren por no poder estar juntas, pero la que se lleva la peor parte es Pauli, que tiene que soportar ver a Tori con un chico y acaba suicidándose.

Pauli muestra su identidad con orgullo, es más reivindicativa que Tori, quien expresa un profundo arrepentimiento por haber mantenido relaciones sexuales con Pauli, llegando a decir que lo que hacían no estaba bien. Ella culpa a Pauli de todo frente a las demás chicas del internado, negando cualquier sentimiento que hubiera podido sentir. Resulta realmente doloroso el desprecio que la joven hace, tanto de su propia identidad como de su relación con Pauli.



Figura 14: Pauli (izquierda) y Tori (derecha) bailando juntas.

Fuente: [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

<sup>21</sup> Diálogo extraído de la película *Lost and delirious* (Léa Pool, 2001).

Como se puede observar en la figura 14, Pauli expresa su identidad de género de manera más andrógina, llevando un traje masculino al baile del internado, lo cual llama la atención de los asistentes, mientras que Tori cumple con los estándares femeninos. Esto es un fiel reflejo de sus personalidades y la manera en la que se muestran al mundo. Para comprenderlo, es necesario tener en consideración que la película está dirigida por Léa Pool, una cineasta abiertamente lesbiana, lo que se traslada al tratamiento de los personajes femeninos y lésbicos del filme, que a pesar de protagonizar escenas sexuales cargadas de pasión y sensualidad, no persigue satisfacer la mirada masculina. Aun así, sigue la tendencia de mostrar chicas muy jóvenes, en edad escolar, que usan uniformes, como ocurre en *D.E.B.S.* (Angela Robinson, 2005) y en los videoclips del grupo t.A.T.u. de la misma época (Figuras 17 y 18), lo que lleva a pensar que en cierto modo atrae a un público masculino que sexualiza a las chicas en edad temprana, aunque sea inintencionadamente.



Figura 15: Fotograma de la película *Lost and Delirious*.

Fuente: Pool, L. (Directora). (2001). *Lost and Delirious* [Película]. Cité Amérique.



Figura 16: Léa Pool con las actrices de *Lost and Delirious*.

Fuente: [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

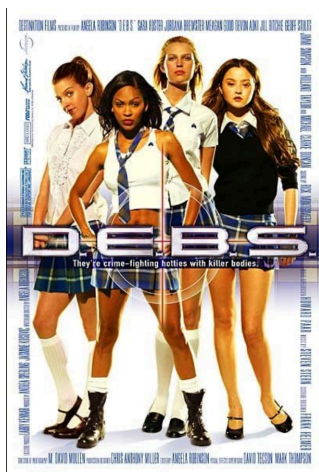


Figura 17: Cartel de la película *D.E.B.S.* (2005).

Fuente: [www.imdb.com](http://www.imdb.com)



Figura 18: Lena y Julia del grupo t.A.T.u.

Fuente: [los40.com.mx](http://los40.com.mx)

#### 4.4. Luce en *Rosas Rojas*

*Rosas Rojas* nos presenta la clásica comedia romántica a la que Hollywood recurre de forma habitual, pero en versión sáfica. Con infidelidad, remordimiento y culpa incluida, pero, al menos, con final feliz. Luce y Rachel terminan la película con un apasionado beso en mitad del tráfico londinense (Figura 19), pero para llegar a este punto, antes Rachel tiene que dejar a su marido tras serle infiel. Desde el comienzo de la película queda claro que Luce es lesbiana, ella misma lo dice, aunque emplea la palabra “gay” y no “lesbiana”, muy usual en el habla inglesa para referirse a mujer homosexual, un término que no está reservado para el género masculino, como ocurre en el español. Sin embargo, Rachel está enamorada de un hombre, y además no parece transitorio, por lo que se deduce que no es lesbiana, sino bisexual.



Figura 19: Luce y Rachel en *Rosas Rojas*.

Fuente: Parker, O. (Director). (2005). *Imagine me and you* [Película]. BBC Film.

Luce conoce a Rachel el día en el que esta se está casando con Heck, por lo que desde el comienzo su amor es imposible, lo que le provoca sufrimiento. No obstante, la peor parte llega cuando se siente culpable por hacer que Rachel le sea infiel al bueno de Heck. Esta culpa indudable le hace querer marcharse de la ciudad por un largo tiempo, para así no interponerse en la relación heterosexual. Aunque no es un personaje puramente sexualizado, se presenta como objeto de deseo de los hombres, contando con la validación y admiración masculina, en parte porque cumple con los estándares heteronormativos. Se ve claramente en el amigo de Heck, Cooper, que la persigue sin saciar a pesar de conocer su condición de lesbiana. De hecho, se lo toma como un reto personal el conquistarla, como se aprecia en el siguiente diálogo que mantiene con Heck tras la cena con Luce. La moraleja: una lesbiana femenina puede ser deseada por los hombres, pero una masculina no, de ahí la tendencia a mostrar lesbianas altamente feminizadas.

“COOPER: ¿Te has fijado en la chica de las flores? Lo ha dicho por mí, esta noche vamos a follar como locos.  
HECK: Ah. ¿La cosa va bien, eh?  
COOPER: Sí, va muy bien.  
HECK: Mmm... Es lesbiana.  
COOPER: ¿Estás seguro? Genial.  
HECK: ¿No impide ligeramente tus planes de seducción?  
COOPER: Todos podemos cambiar.”<sup>22</sup>

En definitiva, esta película consiste en una trama sencilla que gira en torno a la orientación sexual y en la que el personaje lésbico sufre, pero no mucho. Esto es gracias a que las dos mujeres cuentan con el apoyo familiar, poco habitual en las historias sáficas, ya que, tanto los padres de Rachel, como la madre de Luce, ayudan y propician que ambas se encuentren al final de la película para estar juntas, dejando vía libre a su amor y sin suponer un impedimento extra en la relación de sus hijas, lo que da a la trama lésbica el ansiado final feliz. Además, aunque no es un producto familiar, su clasificación de edad +13, la hace más accesible al gran público, desentonando una vez más la restricción +18 de la plataforma de *streaming* Prime Video.

#### **4.5. Marie en *Water Lilies***

Lo que le ocurre a Marie en la ópera prima de la aclamada cineasta francesa Céline Sciamma, *Water Lilies*, a sus ingenuos 15 años, es la pesadilla de cualquier lesbiana y una experiencia común para la mayoría: Enamorarse de una chica heterosexual a la que le gusta gustar. Si a esto le sumas inseguridad con el físico, autodescubrimiento sexual, y que la chica, encima tiene novio, se hace la mezcla perfecta para que, tanto el personaje como la espectadora, pasen un mal trago durante los 85 minutos de largometraje.

Resulta llamativo que no se hable de la orientación sexual ni se llegue a pronunciar la palabra lesbiana, u otra similar, teniendo en cuenta que la trama gira en torno a ello, al igual que ocurre en otra de las películas de la muestra que resulta ser de la misma directora, *Retrato de una mujer en llamas* (2019), también protagonizada por la misma actriz, Adèle Haenel, que en *Water Lilies* hace el papel de la heterosexual Floriane. Resulta aún más llamativo la sexualización que la directora hace de este personaje, teniendo en cuenta que tiene unos 15 años y que la actriz tenía 17 durante el rodaje. Pero no sólo eso, sino que la directora y la actriz comenzaron una relación sentimental a raíz de esta película. La directora tenía 28 años, la actriz 17.

---

<sup>22</sup> Diálogo extraído de la película *Rosas Rojas* (Ol Parker, 2005).

Esta sexualización no se da tanto en Marie, pero está latente, sobre todo en la fría escena puramente sexual en la que las chicas intiman (Figura 20). Marie se presenta como una chica “poco desarrollada”, aún no tiene pechos y, además, tiene una expresión de género ligeramente alejada de la feminidad, luego no es objeto de deseo de los chicos, y por tanto, no está tan sexualizada como Floriane. Sin embargo, Marie es una víctima doble, por una parte de su condición sexual que se sale de lo común en ese momento y, por otra, de Floriane, que juega con ella a su antojo. Su historia no termina bien, aunque teniendo en cuenta que parece liberarse de Floriane, es la mejor manera en la que podría terminar.



Figura 20: Marie y Floriane mantienen relaciones sexuales.

Fuente: Sciamma, C. (Directora). (2007). *Water Lilies* [Película]. Balthazar Productions.

#### 4.6. Asia y Eloïse en *Eloïse*

Una lesbiana declarada y libre que vive sin ataduras, y una que tiene novio pero que recién descubre que le atrae la lesbiana anterior, ambas se enamoran, y así surge el argumento de la película española *Eloïse*, entre otras muchas. De nuevo, la historia de una chica que hasta ahora había sido heterosexual sin mucho entusiasmo, porque es la única opción viable, que decide serle infiel a su pareja masculina para experimentar con una chica que la vuelve loca, y finalmente, descubre que esta chica le atrae muchísimo más que su novio, después de haberse arrepentido de estar con ella. A todo esto hay que sumarle que termina muriendo tras ser atropellada por un coche, una vez más recibiendo el castigo, que parece divino, por ser mujer y lesbiana. Infidelidad, culpa y sufrimiento por parte de Asia, promiscuidad por la de Eloïse, y fulminando con el *Síndrome de la lesbiana muerta*, con final trágico para las dos: Asia muerta, Eloïse con su amada muerta, y por si fuera poco, sin que a Asia le haya dado tiempo de dejar a su novio. La pobre Eloïse no pudo ni despedirse de su amante que estaba en coma en el hospital, porque la madre de esta se negaba a que su hija fuera lesbiana, y mucho menos iba a consentir que su “novia” la visitase. Para eso ya estaba el bueno de Nathaniel sujetando la mano de Asia en estado moribundo. Al director de la película le pareció buena idea que las lesbianas no se

salieran con la suya, es más, que sufrieran todo lo posible, pero eso sí, que el chico se quede bien tranquilo y ni se entere de que su novia estaba enamorada de una mujer en realidad.



Figura 21: Eloïse (izquierda) y Asia (derecha) en la película *Eloïse* (2009).

Fuente: [www.themoviedb.org](http://www.themoviedb.org)

Si no fuese suficiente con el pésimo favor que hace esta película a la representación lésbica, los personajes de las dos chicas, adolescentes de entre 17 y 18 años, están claramente sexualizados, buscando atraer al espectador masculino que de nuevo disfruta al ver chicas jóvenes y desnudas, con cuerpos normativamente perfectos, que se besan entre ellas. Los desnudos sin justificación argumental protagonizan numerosos fotogramas del filme, siendo cómplices de la superficialidad de la relación lésbica, que no es exclusivamente sexual, pero se aproxima.

Eloïse representa la lesbiana libre. Tan libre que cada semana está con una chica diferente. Además, no parece tener sentimientos por Asia hasta que Asia los tiene por ella, siguiendo el estereotipo de que al ser lesbiana, prácticamente, le gustan todas las mujeres y si una quiere algo con ella no le va a decir que no. Por su parte, Asia es la lesbiana arrepentida, que tras consumir su relación con Eloïse muestra asco, arrepentimiento y culpa. Luego reconoce que está enamorada, pero antes siente culpabilidad. A este sentimiento de culpa contribuye en gran medida su círculo más cercano, que usa despectivamente la palabra “lesbiana” y “bollera” para discriminar tanto a Eloïse, como a otros personajes espontáneos, asociando una connotación negativa a la propia palabra que define la orientación sexual. Aunque esto esté empleado intencionadamente con fines argumentales, es corresponsable de la concepción despectiva de la palabra “lesbiana”, sucediendo lo contrario en otros ejemplos de la muestra, como es el caso de *Rosas Rojas*, donde esta palabra genera sorpresa y desconcierto, pero no se llega a asociar directamente de forma negativa. Este uso del lenguaje se puede apreciar en la escena de la discoteca, donde señalan a dos chicas desconocidas que se están besando, mientras Asia guarda silencio:

“ERIKA: Bolleras.

NORAH: Ugh qué asco.

NATHANIEL: Siempre he creído que las lesbianas lo son porque han tenido algún mal rollo con algún tío.

ERIKA: O porque son demasiado feas. Como esas.”<sup>23</sup>

El mensaje de esta película está claro, ser lesbiana es malo y si lo eres no te va a salir nada bien, así que es mejor no serlo.

#### **4.7. Carol y Therese en *Carol***

En la aclamada película *Carol*, la relación lésbica se da entre una joven de clase trabajadora y una señora mayor de clase alta, y casada, aunque en proceso de divorciarse. Estas diferencias marcan las dinámicas que se dan entre ellas, una sumisa e ingenua Therese que sucumbe a los encantos de Carol, una lesbiana ya experimentada y con poder adquisitivo, por lo que se puede decir que se trata de una relación de poder camuflada por un romance embaucador. Sin embargo, el mayor obstáculo de este romance entre mujeres no es la edad o la diferencia de estatus social, sino el contexto socio-temporal (años 50) y un hombre, el marido de Carol.

Carol es lesbiana de forma clara y sin ambigüedades, aunque no se pronuncie la palabra lesbiana en toda la película, pero se descubre al conocer el romance del pasado con su mejor amiga Abby y su reciente interés en Therese. Por su parte, Therese es joven y aún no se ha planteado casi nada de su vida, ella misma confiesa que no tiene claro que es lo que quiere, y esto se traslada a su propia sexualidad, la cual se asume como lesbiana por su desinterés afectivo por los hombres, sucediendo lo contrario con el interés que muestra por Carol. Ambas están en una relación con un hombre, a los que les son infieles al estar juntas, a pesar de que Carol ya está divorciándose de Harge, le fue infiel, igualmente, cuando estuvo con Abby. Lo que sí está claro es que durante toda la película sufren. Sufren por no poder estar juntas, porque Harge le arrebató la custodia de su hija a Carol, porque las espían o porque Therese tiene dudas. Por este motivo son víctimas, especialmente de la sociedad y la época en la que viven, que concibe el lesbianismo como moralmente incorrecto. Esto es lo que causa el sentimiento de culpa, que en Therese llega tras tener sexo con Carol y ser descubiertas, sintiéndose culpable de que le quiten la hija a su amada por no haber sabido controlar sus sentimientos. Carol, por su parte, siente culpa por haber dejado a Therese, a pesar de que no se arrepiente de haber intimado con ella, e intenta aliviar la culpa de Therese, convenciéndola de que lo que han hecho no está mal. A pesar de terminar la película juntas, o eso se intuye, la vida que les espera seguirá estando llena de las trabas por las que han pasado anteriormente, convirtiéndolas en víctimas eternas, aunque no tengan un final explícitamente trágico.

---

<sup>23</sup> Diálogo extraído de la película *Eloïse* (Jesús Garay, 2009).



Figura 22: Therese afectada tras separarse de Carol.

Fuente: Haynes, T. (Director). (2015). *Carol* [Película]. The Weinstein Company.

Sus expresiones de género van acordes a lo que exigía la feminidad en los años 50, sin identificadores relevantes, son heteronormativas, femeninas, guapas, delgadas, blancas y elegantes, todo lo socialmente privilegiado. A pesar de que la trama principal de la película y de estos dos personajes gira alrededor de la orientación sexual, Carol y Therese no se definen exclusivamente por ello, sino que son mujeres con muchos más matices. Carol es madre, amiga y amante. Therese es trabajadora, fotógrafa, amiga y amante. Son personajes bien contruidos, que presentan un mundo interior complejo, con contradicciones, dudas e inquietudes. Su relación va mucho más allá de lo superficial o la sexualización, aunque los encuentros sexuales denotan sensualidad y pasión no son tratados con fines morbosos o pornográficos, por lo que, en perspectiva de género, se puede decir que son personajes femeninos bien concebidos, tanto ellas como su sexualidad. Teniendo en consideración que ha sido dirigida por un hombre, se observa una transformación en la configuración habitual de la mirada masculina, a la que tradicionalmente se han visto expuestas las espectadoras de cine lésbico. Cabe destacar la exagerada restricción por edad de Prime Video, que sitúa el filme en +18, mientras que en Imdb se clasifica como +12, algo más coherente con el contenido que se ve en pantalla.

#### **4.8. Dallas y Jasmine en *Below her mouth***

*Below her mouth* es la película más explícita de la muestra, aunque comparte la misma clasificación de edad +18 con la mayoría, en esta ocasión sí se trata de una restricción justificada, ya que aparecen escenas de sexo explícitas. El filme canadiense muestra la relación contemporánea de dos mujeres que comparten encuentros sexuales muy apasionados (Figura 23), sin embargo, su relación no es exclusivamente sexual, va más allá. Esto no impide que los personajes estén sexualizados, en parte debido a la clasificación pornográfica de la película, que busca generar morbo y excitación, pero esta vez más enfocado a un público lésbico y no tanto al masculino, debido a varios factores. Uno de ellos

es la apariencia andrógina de Dallas, que es muy masculina, la cual no cumple con los estándares heteronormativos que suscita el interés de los hombres, por lo general. Aunque Jasmine si los reúne, sus relaciones con Dallas están enfocadas desde una mirada femenina que se basa en el placer de la mujer, y no como mero objeto de deseo masculino. Esto, en gran parte, se debe a que el filme está dirigido por una mujer, que además trabaja con equipos compuestos mayoritariamente por mujeres para representar la sexualidad femenina desde una perspectiva femenina. Como consecuencia, no muestra escenas abruptas y desorbitadas en cuanto al sexo lésbico se refiere, diferenciándose así de *La vida de Adèle* (Abdellatif Kechiche, 2013), bastante similar en contenido, pero con escenas pornográficas que cosifican de forma evidente el sexo entre mujeres y sus cuerpos.



Figura 23: Dallas (izquierda) y Jasmine (derecha) mantienen sexo por primera vez.

Fuente: Mullen, A. (Directora). (2016). *Below Her Mouth* [Película]. Serendipity Point Films.

No obstante, sigue teniendo el mismo argumento central que *Eloïse* o *Rosas Rojas*, continuando el cliché cinematográfico de mujer con pareja masculina a la que le es infiel con otra mujer. Jasmine está prometida con un hombre y cuando está a punto de casarse con él, conoce a Dallas, identificada claramente como lesbiana sin ambigüedades, se enamoran y durante un viaje de trabajo de su prometido pasan un apasionado fin de semana. La culpa por la infidelidad persigue a Jasmine, quien llega a presentar arrepentimiento por su aventura con Dallas (se le puede apreciar llorando mientras mantienen relaciones sexuales). Aun así, finalmente, descubre que sus sentimientos por ella son demasiado fuertes y que no puede huir de ellos. Dallas por su parte, es presentada como una chica promiscua, que incluso llega a acudir a un prostíbulo tras el rechazo de Jasmine.

Rile, el prometido de Jasmine, le pregunta si es lesbiana cuando descubre la infidelidad, la única vez que se pronuncia la palabra en toda la película, ya liberada de la estigmatización de la década de los dos mil. Aunque no se diga de forma evidente en más ocasiones, las dos protagonistas llegan a mantener una profunda conversación en la que hablan de la orientación sexual, poniendo sobre la mesa temas como la identidad lésbica, la salida del armario o la aceptación familiar. Aunque Jasmine llega a

expresar que siempre ha tenido inquietud por las mujeres, pero su madre se encargó de encaminarla por una falsa heterosexualidad, el lesbianismo es concebido de forma más normalizada que en películas anteriores y no se asocia a un aspecto negativo, aunque sí ligeramente incorrecto.

#### 4.9. Marianne y Héloïse en *Retrato de una mujer en llamas*

*Retrato de una mujer en llamas*, de nuevo de la directora francesa Céline Sciamma, presenta a dos mujeres en la Bretaña francesa de 1760, con todo lo que esto conlleva, dando lugar a una historia protagonizada por la falta de libertad, el amor y el deseo. Esta película no presenta el lesbianismo como un conflicto interno de los personajes, ni la orientación sexual como eje central, a pesar de que la trama principal gira en torno al romance entre dos mujeres. El foco está puesto en la represión de la libertad y el deseo femenino en la época, cuando, sin importar la sexualidad, las mujeres no podían decidir su destino ni sus relaciones sentimentales. Por este motivo, las preocupaciones que presentan tanto Marianne como Héloïse van más allá de la sexualidad, entran en conflicto con la propia libertad individual, sobre todo en el caso de Héloïse, que como consecuencia le impide estar con su amada. El hecho de que la relación romántica se dé entre dos mujeres hace que su amor sea aún más imposible, sin embargo, ninguna de las dos presenta arrepentimiento o sufrimiento por su propia condición sexual, pero sí por no poder estar juntas:

“HÉLOÏSE: Siento algo nuevo.

MARIANNE: ¿Qué?

HÉLOÏSE: Arrepentimiento.

MARIANNE: No te arrepientas. Acuérdate.”<sup>24</sup>



Figura 24: Héloïse (izquierda) y Marianne (derecha) en su última noche juntas.

Fuente: Sciamma, C. (Directora). (2019). *Retrato de una mujer en llamas* [Película]. Lilies Films.

---

<sup>24</sup> Diálogo extraído de la película *Retrato de una mujer en llamas* (Céline Sciamma, 2019).

No se puede afirmar que Marianne y Héloïse sean lesbianas, al menos no claramente, ya que en la historia no se especifica y se desconoce si han tenido relaciones anteriores con otras mujeres u hombres, o si las tendrán en el futuro. Lo que sí está claro es que la relación que se muestra en pantalla es puramente lésbica, representando una atracción y deseo de cuerpo y alma entre dos mujeres, y de la que no hay duda de su veracidad. La directora, una vez más, evita etiquetar o definir la sexualidad de sus protagonistas, aunque no haya duda de la presencia de un amor lésbico, no se pronuncia la palabra “lesbiana” en ninguna ocasión.

La culpa tiene cabida en esta historia, pero a diferencia de otras películas, esta culpa no es por la condición de ser mujer y lesbiana. Marianne es la portadora de esta culpa, la siente al realizar el retrato de Héloïse porque así la está entregando a su futuro marido, por lo que se siente responsable o cómplice de su matrimonio forzado. El final que les depara la película es doloroso y trágico, cada una se marcha a cumplir con su destino, el de Marianne continuar con el relevo de su padre en la pintura, su gran vocación, y el de Héloïse casarse con un poderoso y rico milanés, lo que separa a las amantes que, a pesar de extrañarse y recordarse durante toda su vida, jamás volverán a estar juntas.

#### **4.10. Elisa y Marcela en *Elisa y Marcela***

Elisa y Marcela son, por excelencia, las grandes sufridoras de la muestra seleccionada. Esto es debido al contexto socio-temporal en el que se enmarca la historia, alrededor del año 1901 en España, y no sólo eso, sino que además está inspirada en una historia real. Sin embargo, a pesar de todas las dificultades a las que se enfrentan, las agresiones o el encarcelamiento, jamás muestran signo alguno de culpa o arrepentimiento. Ellas no son infieles, tampoco promiscuas, no son pareja de ningún hombre y finalizan la trama juntas, habiendo pasado toda una vida la una al lado de la otra, eso sí, exiliadas en Argentina y sin su hija. Por ello, no dejan de ser unas víctimas de su condición sexual, pero no presentan el sufrimiento interno por enamorarse de una mujer que se viene observando en los análisis anteriores. Ellas sufren como consecuencia del maltrato social que reciben, por ser lesbianas, pero no se arrepienten de serlo.

Lamentablemente, aún en la actualidad supone un gran hito que la directora Isabel Coixet presente una historia de lesbianas de época y consiga finalizar la trama sin ellas asesinadas. Además, aunque no se pronuncia la palabra lesbiana, tanto Elisa como Marcela son reconocidas como lesbianas de forma clara, sin dejar espacio a conjeturas o ambigüedades. Por su parte, realiza un planteamiento implacable en las escenas íntimas, donde no se aprecia cosificación alguna de las protagonistas ni se persigue saciar el deseo masculino. La directora española logra hacer una representación limpia de la sexualidad femenina, alejada de la sexualización desproporcionada de las mujeres lesbianas en el cine, más cuando son jóvenes y atractivas, como es el caso.



Figura 25: Elisa y Marcela abrazadas en la cama.

Fuente: Coixet, I (Directora). (2019). *Elisa y Marcela* [Película]. Lanube Películas.

A pesar de que el término lesbiana ya se usaba a finales del siglo XIX, no se hace notar en la película, aunque sí las palabras “marimacho” y “virago”, usadas despectivamente para referirse a una mujer señaladamente varonil, y de las que Elisa es víctima por “vestirse de hombre”, para poder casarse con Marcela, además de tener una expresión de género ligeramente más alejada de la feminidad.

#### 4.11. Lucy en *Am I Ok?*

Las directoras y pareja sentimental Tig Notaro y Stephanie Allynne cogen todos los estereotipos que hay sobre la identidad lésbica, los juntan en el drama cómico *Am I Ok?* y se ríen de ellos. Algunos los reafirman, otros los destruyen, como en la vida misma. Muestran el proceso de aceptación de la identidad sexual de una joven de 32 años, agobiada por el tiempo perdido, asustada de vivir nuevas experiencias, y que encima, se topa con una “heterocuriosa”<sup>25</sup> que juega con sus sentimientos. Sin embargo, Lucy atraviesa este proceso de manera natural, con llantos pero también con risas, con su mejor amiga y sin ella, con dudas y culpa, pero con el objetivo de superarlo, y lo logra. El final feliz de esta película no consiste en que la protagonista encuentre pareja, sino en que abrace su identidad lésbica y aprenda a vivir felizmente con ella, y así sucede.

Al principio, a Lucy no le gusta la palabra “lesbiana”, la cual se usa en abundancia en el filme, sin tapujos ni tabúes. Se concibe a modo de una simple etiqueta, con connotación humorística mayormente, además de usar también la palabra “gay”, en menor medida. El desprecio de Lucy a la etiqueta de lesbiana viene dado por su propio rechazo a la condición sexual, ya que supone un gran cambio en su vida al que no quiere enfrentarse, como se aprecia en el diálogo que mantiene con su mejor amiga Jane:

---

<sup>25</sup> Heterocuriosa es un término coloquial para referirse a una mujer heterosexual que, puntualmente, decide experimentar sexualmente con otra mujer, pero no se identifica como lesbiana ni bisexual.

“LUCY: No quiero ser diferente. No quiero tener que contarle a todo el mundo esta gran noticia. Sé que no es un problema y que a nadie le importa, pero a mí sí. Y es tarde. Me di cuenta muy tarde.

JANE: Entonces, no pierdas más tiempo.

LUCY: Me gustaría no pensar tanto en ella.

JANE: ¿Piensas mucho en ella?

LUCY (Asiente)

JANE: Lucy, vas a estar bien.”<sup>26</sup>

El mayor problema de este personaje, que le causa el sentimiento de culpa, es el haberse dado cuenta tarde de su atracción por las mujeres (Figura 26). La película muestra una evolución abismal del personaje, presentando al final a una Lucy liberada de esa culpa, lo que le permite tener citas con mujeres y reconciliarse con su mejor amiga. En cuanto a la sexualidad, esta es tratada tan natural como la evolución del personaje, mostrando sensualidad en los momentos oportunos, pero sin llegar a la sexualización de los personajes femeninos, quienes presentan una gran variedad de matices y profundidad y no son concebidos de forma meramente superficial, a diferencia de otras películas analizadas anteriormente. En definitiva, esta película, que además es la más reciente de la muestra, representa la evolución personificada de las lesbianas en el cine, siendo un ejemplo ideal de cómo hay que tratar la sexualidad femenina y el lesbianismo en la gran pantalla, destinada a una audiencia más amplia por su clasificación para mayores de 13 años. *Am I Ok?* presenta una historia apta para cualquier persona, disfrutable, y lo más importante de todo, con la que sentirse identificada.



Figura 26: Lucy le cuenta a Jane que le atraen las mujeres.

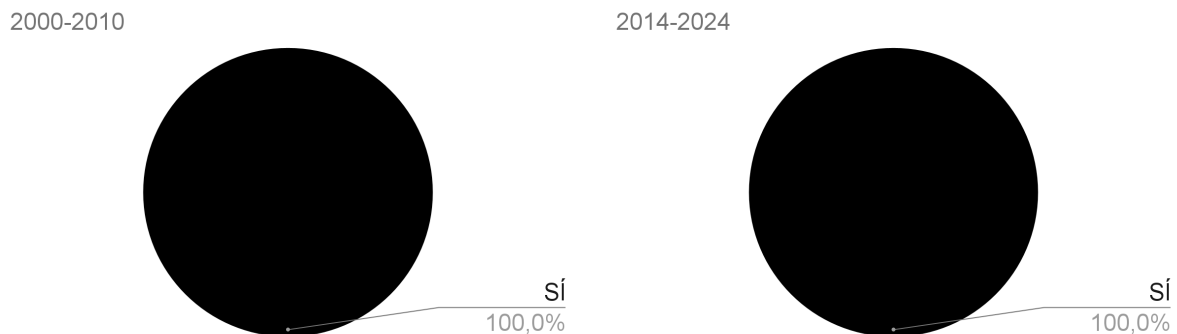
Fuente: Allynne, S. & Notaro, T. (Directora). (2022). *Am I OK?* [Película]. Gloria Sanchez Productions.

---

<sup>26</sup> Diálogo extraído de la película *Am I Ok?* (Stephanie Allynne & Tig Notaro, 2022).

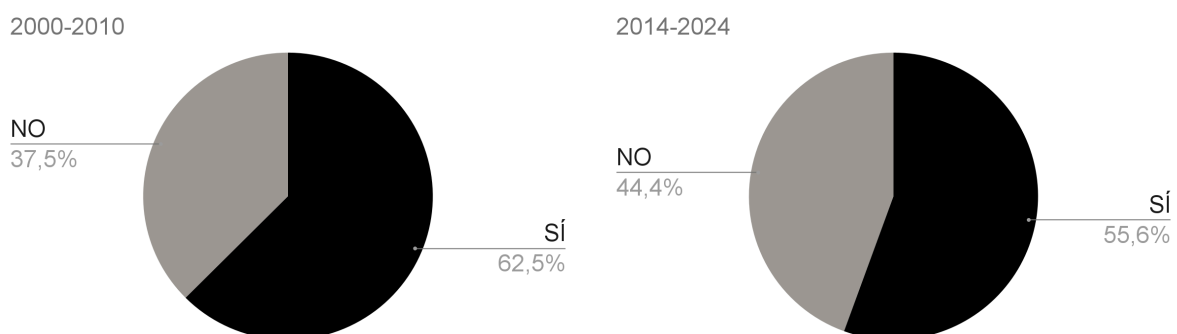
## 5. Resultados

### 5.1. Protagonismo



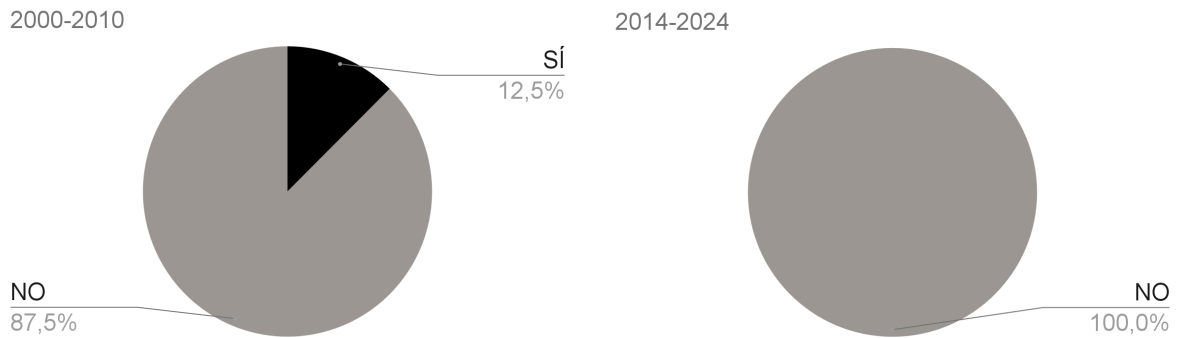
Todos los personajes propuestos a análisis cumplen con la cualidad de protagonistas dentro del filme. El primer criterio de selección de la muestra establece que las películas escogidas tengan a una lesbiana, o varias, como protagonistas, pero además, el análisis realizado revela que todos los personajes lésbicos principales que aparecen en las películas propuestas tienen papel protagonista en el 100% de los casos, algo que no ha variado con el cambio de década.

### 5.2. Identificación como lesbiana sin ambigüedad



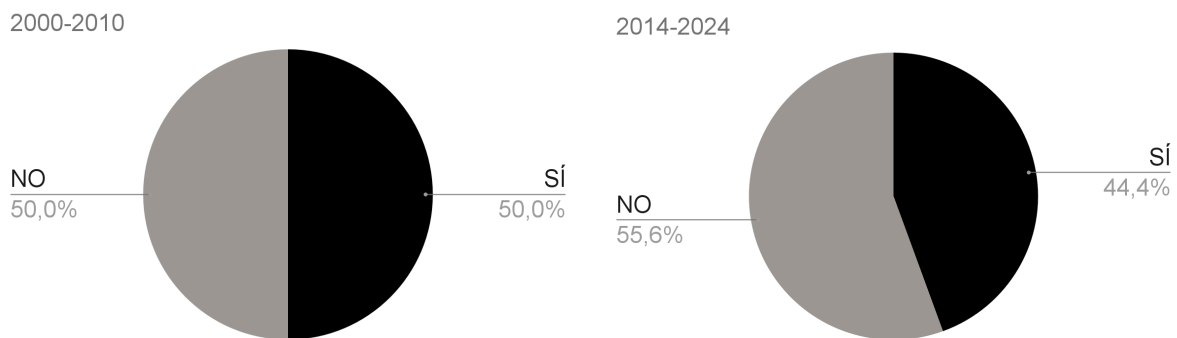
La identificación de los personajes analizados como lesbiana sin ambigüedades apenas ha evolucionado en el transcurso de los años, es más, ha disminuido ligeramente, pasando de un total de 62,5% de personajes que se identifican como lesbiana claramente en la década de los dos mil, a un 55,6% actual. Aunque son más de la mitad, en términos generales, siete personajes del total estudiado siguen siendo de sexualidad ambigua, lo que supone un 41%.

### 5.3. Antagonismo o villana



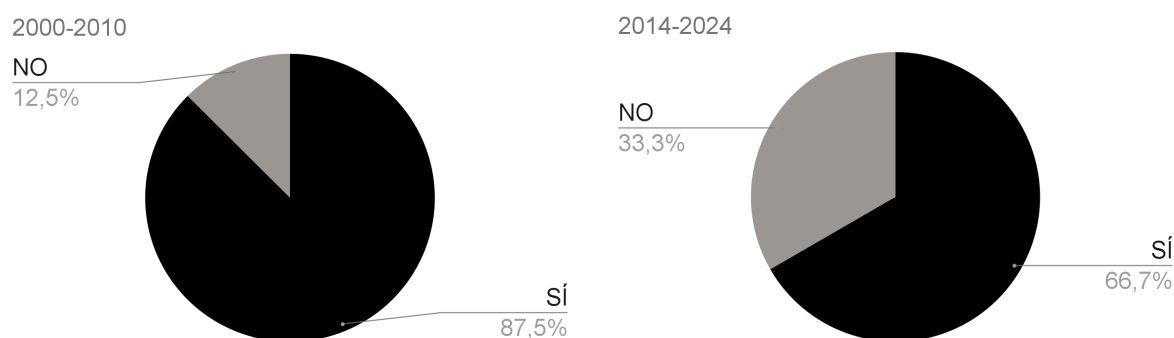
El papel antagonista de la trama sólo corre a cargo del 12,5% de la muestra analizada en el período comprendido entre el año 2000 y el 2010, algo que desaparece en el cine más reciente, que no presenta ninguna mujer lesbiana como antagonista. Sólo un 5,9% de los personajes del total de la muestra son antagonistas.

### 5.4. Infidelidad o promiscuidad



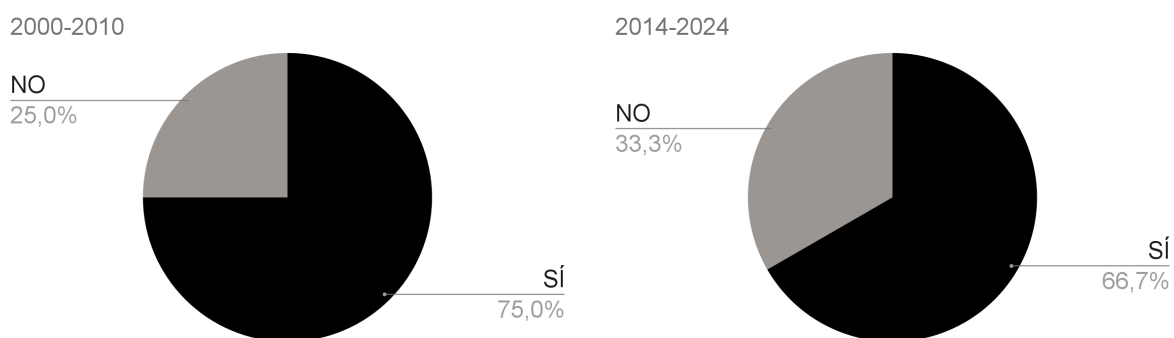
Del total de ocho personajes lésbicos en la década de los dos mil, la mitad de ellas son infieles o promiscuas, una cifra que se mantiene casi intacta en el cine más actual, donde el 44,4% de los nueve personajes analizados siguen siendo infieles o promiscuas. En definitiva, de los diecisiete personajes propuestos, ocho son infieles o promiscuas, lo que supone un 47% en términos globales. Además, la víctima de esta infidelidad tiende a ser una pareja masculina, es decir, la mujer (identificada como lesbiana) le es infiel a un hombre al tener una aventura con otra mujer.

### 5.5. Víctima o destino trágico



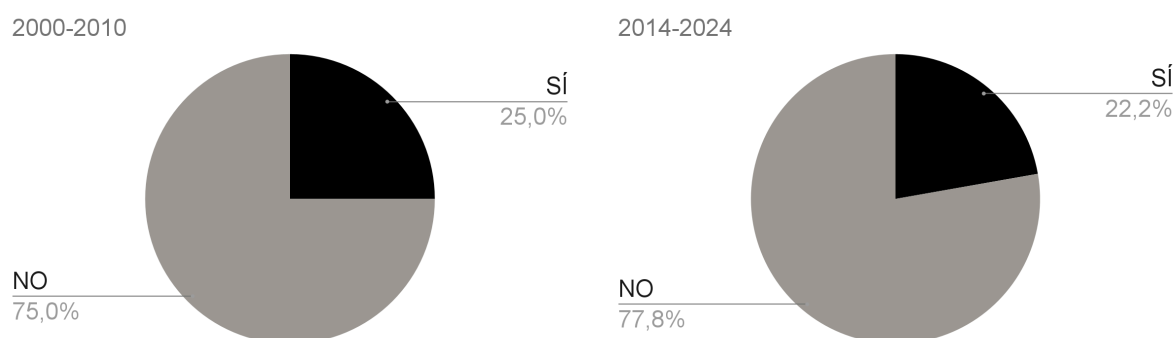
Los personajes lésbicos son víctimas o están abocados a un destino trágico en su mayoría, siendo así en el 87,5% de las ocasiones en la década de los dos mil y en el 66,7% de las películas actuales. Aunque es una cifra que ha evolucionado, sigue inclinándose demasiado hacia la tragedia de las sáficas. Teniendo en cuenta esto, sólo cuatro personajes tienen un final feliz, lo que supone un escaso 23,5% del global.

### 5.6. Sufrimiento por la condición sexual



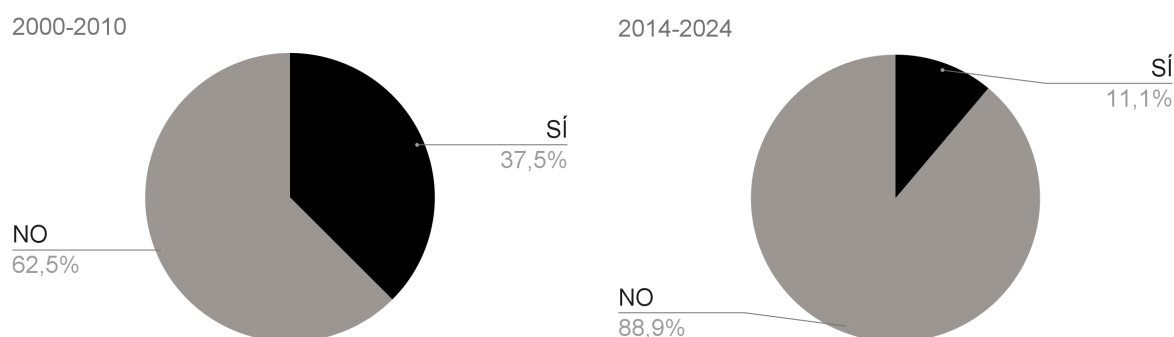
El 75% de los ocho personajes pertenecientes al primer período de la muestra sufren o tienen remordimientos por su condición sexual, disminuyendo a un 66,7% de los nueve analizados en los años más recientes, que sigue estando por encima de la media. En general, doce de los diecisiete personajes sufren por ser lesbianas, lo que supone un 70,5% del total.

### 5.7. Arrepentimiento tras mantener una relación con otra mujer



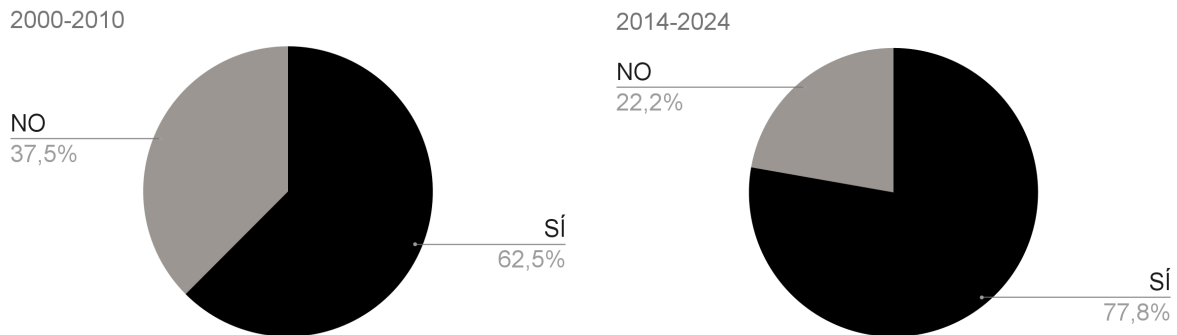
El 25% de las lesbianas del cine de los dos mil se arrepienten tras mantener alguna relación de tipo afectivo o sexual con otra mujer. Una cifra similar, aunque menor, se presenta en el cine contemporáneo, donde el 22,2% de los personajes lésbicos se arrepienten de esta relación. Del total de diecisiete personajes analizados, cuatro muestran indicios de arrepentimiento.

### 5.8. Finaliza la trama manteniendo una relación sentimental con un hombre



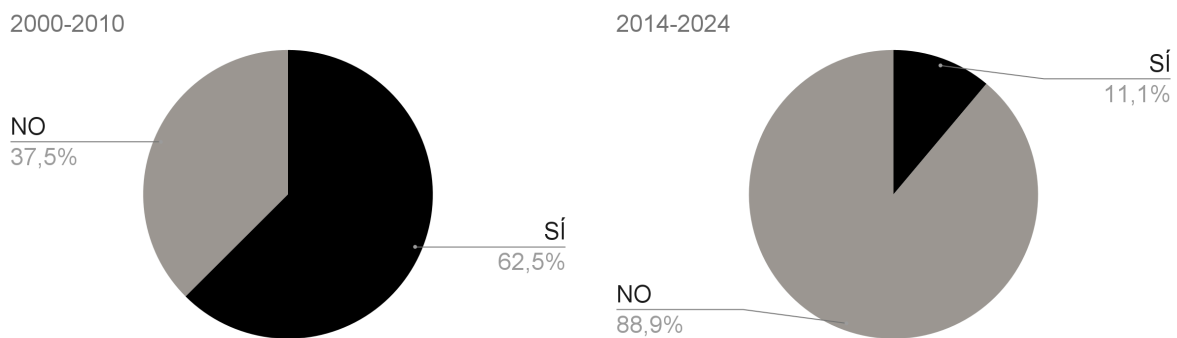
Un total de cuatro personajes finalizan la trama junto a una pareja masculina, lo que supone un 23,5%. No obstante, teniendo en cuenta el espectro temporal, esta situación se da en mayor medida entre el año 2000 y el 2010, donde el 37,5% de los personajes redimen su lesbianismo acudiendo a un hombre con el que tener una relación considerada moralmente correcta, mientras que sólo el 11,1% de los personajes lésbicos tienen este final en el cine actual.

### 5.9. Expresión de género heteronormativa



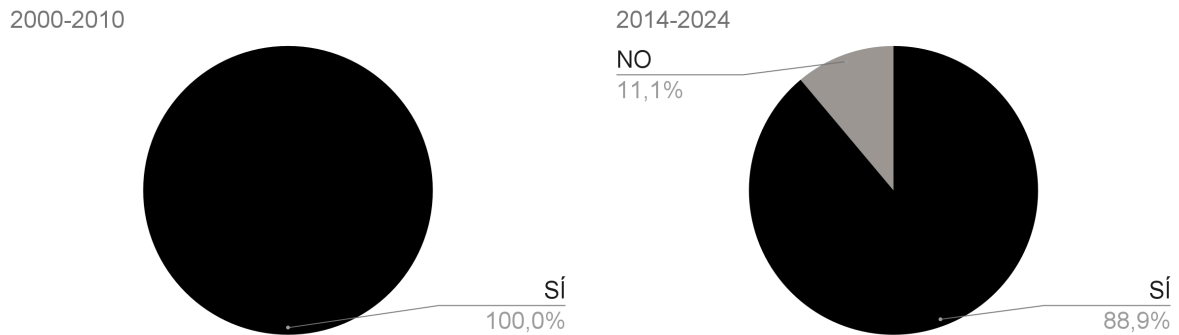
La expresión de género de las lesbianas en el cine es mayormente feminizada y heteronormativa, siendo así en el 62,5% de las ocasiones en la década de los dos mil, y en el 77,8% de los personajes de 2014 en adelante. Esto nos deja solo con cinco personajes, de los diecisiete estudiados, que se manifiestan fuera de lo estándar femenino, algo que suele estar relacionado con la definición del personaje como lesbiana sin ambigüedades, como refuerzo de su orientación sexual a través de una expresión de género más masculinizada. En definitiva, el 70,5% de los personajes de lesbianas cumplen con los cánones heteronormativos.

### 5.10. Definición predominante por su orientación sexual



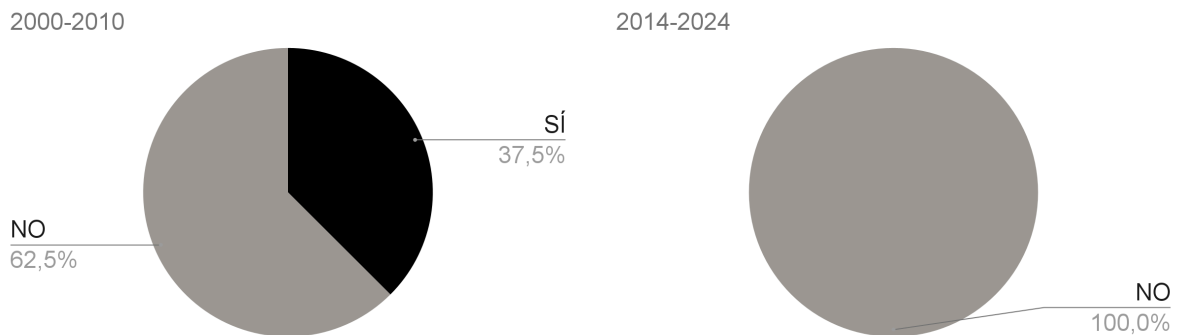
Un claro 62,5% de los personajes analizados entre los años 2000 y 2010 se define única o predominantemente por su orientación sexual, es decir, por ser lesbiana, un recurso que tiende a la baja en el cine contemporáneo, dónde sólo ocurre en un 11,1%. A modo de suma, el 64,7% de los personajes sáficos presentan una mayor variedad de matices, mientras que el 35,3% restante se caracteriza exclusivamente por ser lesbiana.

### 5.11. Edad menor a 35 años



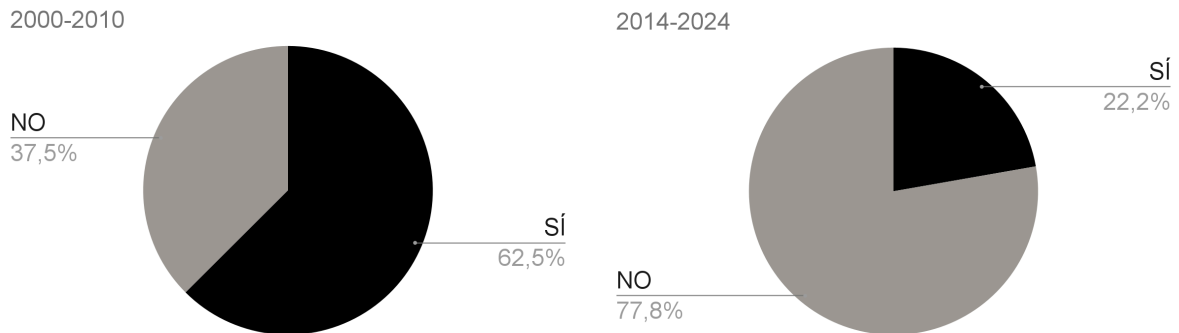
Una gran mayoría de los personajes lésbicos se presentan en su juventud, siendo menores de 35 años en el 100% de los casos del primer período (2000-2010) y en el 88,9% del segundo (2014-2024). Esto significa que, de los diecisiete personajes propuestos a estudio, dieciséis tienen menos de 35 años, siendo el 94,1% del total. Sólo un personaje supera esta franja de edad, dando como resultado unas cifras muy alarmantes en cuanto a la calidad representacional de las mujeres lesbianas, algo que no parece variar con el transcurso de los años. Abundan las historias de lesbianas adolescentes de entre 17 y 18 años, las cuales se presentan en fase de descubrimiento de su sexualidad.

### 5.12. Relaciones de pareja puramente sexualizadas



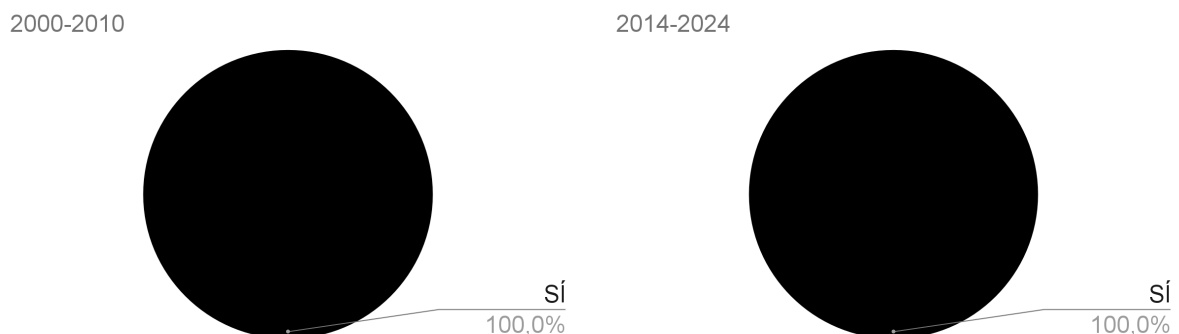
Las relaciones de pareja de las mujeres lesbianas se representan de manera puramente sexualizadas en el 37,5% de las ocasiones en la década de los dos mil, un porcentaje que desaparece por completo en la muestra actual, donde ninguno de los personajes analizados cumple esta condición. En suma total, sólo tres personajes sufren la hipersexualización de sus relaciones de pareja, lo que supone un 17,6%.

### 5.13. Sexualización de los personajes



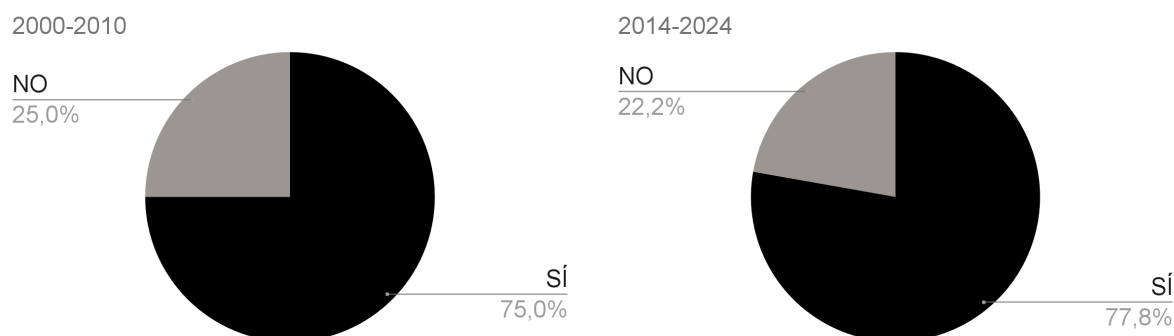
La sexualización de los personajes lésbicos, tanto por ser mujeres como por ser homosexuales, aunque sigue siendo un problema, se da en menor medida. La cifra pasa de un 62,5% en la década de los dos mil a un 22,2% en el cine contemporáneo, siendo un cambio más que notable. En definitiva, siete personajes de la muestra total presentan esta sexualización, mayormente reflejada en desnudos sin justificación argumental, siendo así un 41,1% del total.

### 5.14. Vinculación significativa del personaje a la trama



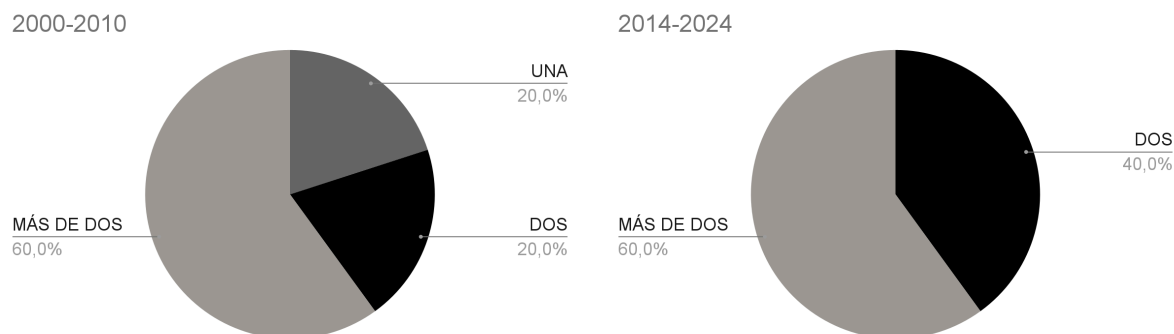
Los personajes lésbicos están vinculados a la trama de forma significativa en el 100% de los casos, de tal manera que su eliminación tiene un efecto significativo en el filme. Esto se mantiene en ambos períodos propuestos a análisis, es decir, los diecisiete personajes objeto de estudio muestran esta vinculación, como consecuencia de su calidad protagonista dentro de la historia.

### 5.15. La trama gira en torno a la orientación sexual



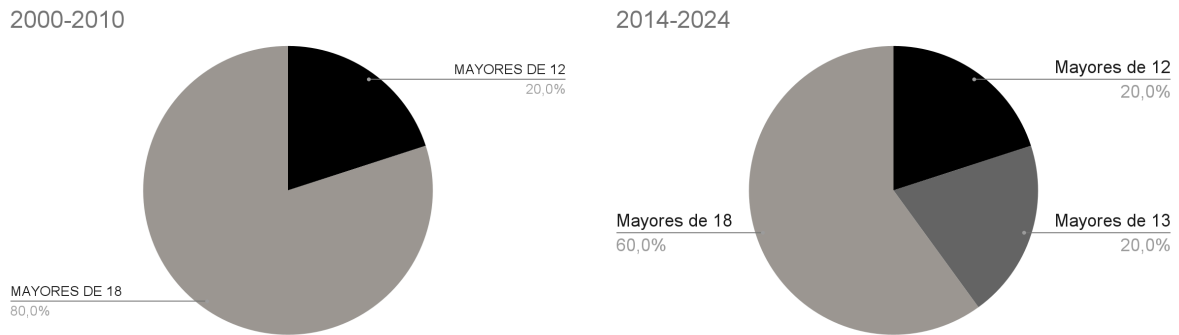
La trama del 75% de los personajes lésbicos del período comprendido entre los años 2000 y 2010, gira en torno a la propia orientación sexual del personaje, un mismo argumento que aumenta su presencia en el cine más reciente, alcanzando un 77,8%. A modo de suma, trece de los diecisiete personajes reciben este tipo de trama, lo que supone un 76,47% del total.

### 5.16. Número de lesbianas en el producto audiovisual



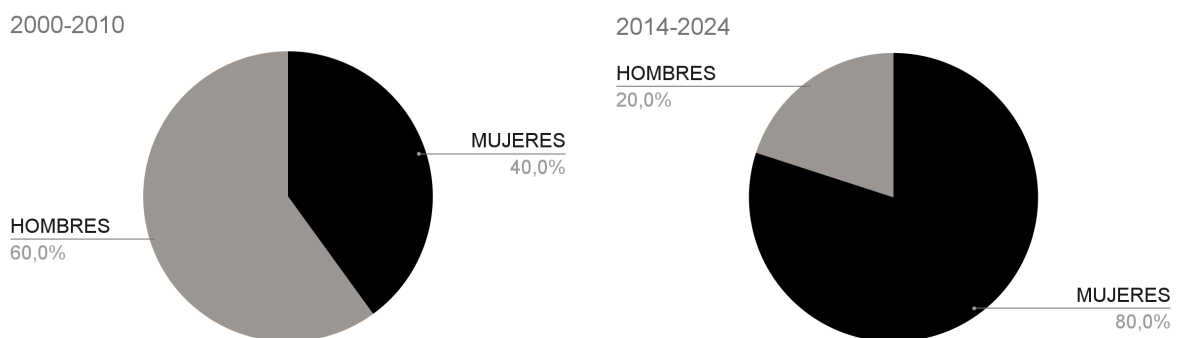
Contando con personajes principales, secundarios y terciarios, las películas del primer período presentan a una lesbiana en el 20% de los casos, a dos en otro 20% y a más de dos en un 60%. Por su parte, las películas más actuales presentan a dos personajes lésbicos en el 40% de las ocasiones y a más de dos en el 60%. Generalmente, cuando se trata de más de dos personajes lésbicos estos tienen papeles terciarios dentro de la historia, sin estar vinculados significativamente a la trama principal.

### 5.17. Clasificación por edad



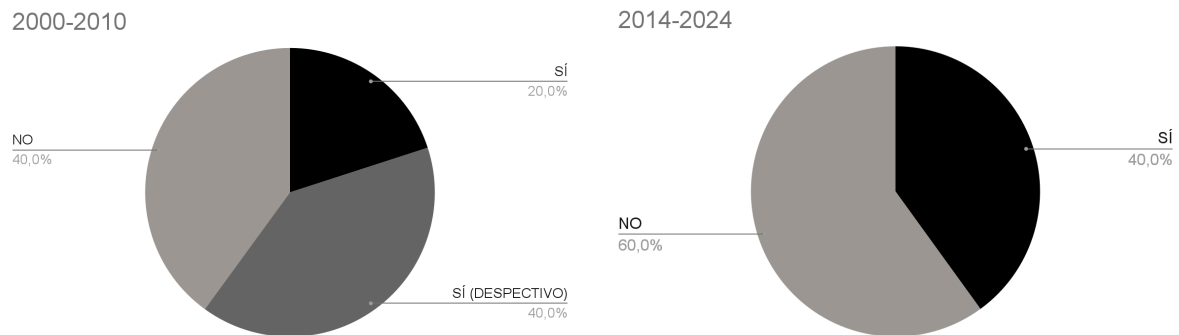
Existen diversas clasificaciones por edad para una misma película, dependiendo de la plataforma consultada. Por lo general, se ha tomado como referencia la clasificación hecha por [www.imdb.com](http://www.imdb.com) en España y las de las plataformas de *streaming* donde se encuentran accesibles las películas, tales como Max, Netflix o Prime Video. En las gráficas de resultados se han usado las clasificaciones más restrictivas de cada una de ellas. Predomina la restricción para mayores de 18 años, que se da en un 80% de la muestra de la década de los dos mil y en un 60% en el cine contemporáneo. Ninguna de las películas seleccionadas es un producto familiar, siendo como mínimo para mayores de 12 años. De las diez películas propuestas a análisis, siete son para mayores de 18 años en el territorio español, lo que supone un 70% de la muestra.

### 5.18. Género de la dirección



En el primer período estudiado el 40% las películas sáficas fueron dirigidas por mujeres, cifra que asciende hasta el 80% en el período comprendido entre los años 2014 y 2024. En términos generales, de las diez películas seleccionadas, siete han sido dirigidas por mujeres, siendo así un 70% del total. Además, las directoras Tig Notaro, Stephanie Allynne, Léa Pool y Céline Sciamma son abiertamente lesbianas.

### 5.19. Se pronuncia la palabra “lesbiana”



La palabra “lesbiana” se pronuncia únicamente en el 20% de las películas de la década de los dos mil sin connotación despectiva, mientras que acarrea una concepción negativa, prejuicios y discriminación en el 40%. En el otro 40% restante ni siquiera se pronuncia la palabra, a pesar de que la trama central aborda cuestiones de interés lésbico en todas las ocasiones. Por su parte, en la actualidad el uso de la palabra “lesbiana” ha perdido el estigma o la connotación despectiva, pero tan sólo se pronuncia en el 40% de las películas seleccionadas, una cifra menor que la de la década anterior. En definitiva, la palabra “lesbiana” está presente sólo en cinco de las películas analizadas, lo que es la mitad de la muestra, de las cuales dos hacen un uso despectivo de la misma.

## 6. Conclusiones

En el cine el deseo sexual femenino convierte a las mujeres en portadoras de culpa y merecedoras de un castigo, si no se redimen, ya que la imagen castradora presenta a las mujeres como meros objetos de deseo y espectáculo, cuya única función sexual debe ser la de procrear con un hombre. Esto es lo que trataba de explicar Laura Mulvey en el año 1975. Esta investigación se desarrolla 50 años después de que la teórica feminista expusiese su visión de la mirada masculina en el cine, y a día de hoy sus palabras siguen cobrando sentido. A pesar de que el cine se encamina hacia una representación más justa para las mujeres, gracias a la concienciación de espectadores y cineastas, las mujeres lesbianas de la pantalla siguen arrastrando la culpa, el castigo y los estereotipos de los que hablaba Mulvey. Uno de los objetivos de este trabajo consiste en estudiar si existe evolución positiva en el cine lésbico, en cuanto a una representación más libre de culpa y estereotipos, el cual se ejecuta en el análisis llevado a cabo de las diez obras audiovisuales seleccionadas desde el año 2000 hasta el 2024, dejando claro que sí existe esa evolución positiva del discurso, pero aún está muy alejada de lo que sería lo idílico. En algunos aspectos como la hipersexualización de los personajes y de sus relaciones de pareja, el cine contemporáneo ha decidido hacerlo mejor que su predecesor, mostrando a mujeres lesbianas que no necesariamente tienen que ser para el disfrute erótico masculino, con una mayor variedad de matices, personalidades e identidades, sin centrarse de forma exclusiva en lo puramente sexual. Además, estas “nuevas lesbianas”<sup>27</sup> ya no se definen única o predominantemente por su orientación sexual con la frecuencia en que lo hacían anteriormente. Ahora, además de lesbianas, también pueden ser artistas, trabajadoras, amigas o madres. Sin embargo, siguen siendo jóvenes, y mucho. En su mayoría, y con pocas excepciones, las lesbianas en el cine tienen menos de 35 años, dejando un vacío representacional de mujeres entradas en la edad adulta o en la vejez. Esta tendencia a mostrar mujeres jóvenes está relacionada con la exigencia de ser deseables, para así atraer a las espectadoras y cómo no, a los espectadores masculinos.

Con el objetivo de estudiar el tratamiento de los finales de las tramas lésbicas, pudiendo observar patrones o coincidencias, se demuestra que también siguen estando abocadas a destinos trágicos, son víctimas y sufridoras, aunque en menor medida. Este castigo por ser mujeres, lesbianas y vivir la sexualidad, en muchas ocasiones es la propia muerte del personaje, ya sea por suicidio, enfermedad o accidente. Quizás haya que esperar una década más para comenzar a ver personajes lésbicos con finales felices, o al menos no tan trágicos, demostrándose así una de las hipótesis<sup>28</sup>. Por su parte, muchas aún se definen ambiguamente como lesbianas, tal y como exponía Hollinger en su clasificación de las películas con temática lésbica. Esta ambigüedad es amparada por el lenguaje, que

---

<sup>27</sup> Con “nuevas lesbianas” me refiero a la representación fílmica de lesbianas en el cine más reciente, en comparación con el cine de la década de los dos mil.

<sup>28</sup> Hipótesis 5: Las lesbianas en la gran pantalla suelen tener finales trágicos y el destino de sus relaciones homoeróticas o afectivas está abocado al fracaso.

considera tabú la palabra “lesbiana”, permitiendo así que las espectadoras lesbianas disfruten del romance entre dos mujeres, pero sobreviviendo a las audiencias masculinas que conciben esta relación como una fase experimental de la mujer, que luego volverá a los brazos de un hombre. Aunque el desenlace de una mujer lesbiana que termina la trama con una pareja masculina cada vez se da con menor frecuencia, aún se sigue presentando en películas ambientadas en los siglos XVIII, XIX y XX, cuando el matrimonio con un hombre era una obligación que todas las mujeres debían cumplir.

En esta investigación se observa el trato que se le da a los cuerpos femeninos en las películas sáficas y la expresión de género de los personajes, tal y como se establecía en otro de los objetivos. Se demuestra que la expresión de género se inclina a la feminidad, y cuando hay alguna lesbiana que lo es claramente, sin ambigüedades, es posible que se muestre más masculinizada para reforzar la condición sexual, algo que resulta absurdo. No se es más lesbiana por tener una expresión de género “masculina”, ni se es menos por cumplir con todos los cánones de la feminidad. No obstante, la representación fílmica se empeña en continuar con la estereotipación sexual y de género, mostrando a lesbianas femeninas (*femme*) más deseables que las masculinas (*butch*), confirmándose así otra de las hipótesis<sup>29</sup> de la investigación. Las lesbianas más femeninas, que son la mayoría, también tienden a ser las más sexualizadas, destacando los desnudos integrales sin justificación argumental. Sorprendentemente esto se relaciona con la condición de infieles o promiscuas. Por un lado, las lesbianas *femme* dudan sobre su sexualidad y suelen tener pareja masculina al comienzo de la película, a la que le son infieles. Por su parte, las lesbianas *butch*, o aquellas que son menos heteronormativas y que tienen clara su sexualidad, suelen presentarse como promiscuas. Aunque las lesbianas en el cine ya no se representan como villanas o antagonistas como lo hacían en los años 70, la condición de infieles las sigue señalando como personas de moralidad cuestionable. En el cine, las lesbianas suelen tener novio o marido al principio o al final de la trama, convirtiendo las relaciones con otras mujeres en una aventura secreta que nadie puede descubrir. Este es uno de los principales desencadenantes de la culpa que asumen, alimentada por la culpa de vivir una sexualidad que no es considerada correcta. Como consecuencia, obtenemos personajes que sufren por su condición sexual y por una relación de amor prohibido.

En definitiva, en esta investigación se demuestra la hipótesis principal<sup>30</sup>, según la cual el cine actual o reciente representa más favorablemente a las lesbianas respecto al cine de la década de los dos mil, no obstante, sigue arrastrando clichés argumentales, estereotipos sexuales y de género y un sentimiento de

---

<sup>29</sup> Hipótesis 6: Los personajes de lesbianas presentan una expresión de género totalmente polarizada, bien muy feminizada o heteronormativa, o bien muy masculinizada. Aquellos personajes más femeninos (y jóvenes) son cosificados y sexualizados bajo la mirada masculina, tanto como las relaciones sexuales.

<sup>30</sup> Hipótesis 1: El cine actual representa más favorablemente a las lesbianas respecto al cine de la década de los dos mil, no obstante, aún carga con clichés argumentales, estereotipos sexuales y de género y grandes dosis de culpa.

culpa desproporcionado. Todos estos aspectos contribuyen a que se logre otro objetivo de esta investigación, que consiste en analizar la valoración que se hace del lesbianismo en las películas que conforman el imaginario lésbico del cine occidental, denotando que los personajes lésbicos se representan como mujeres frustradas, vulnerables y sufridoras, debido a su propia condición lésbica, causante de la culpa, reafirmando así el planteamiento de Irene Pelayo (2011)<sup>31</sup> sobre que el cine ofrece una imagen esencialmente negativa del lesbianismo.

En lo referente a la dirección de las películas, se afirma otra de las hipótesis<sup>32</sup> que expone grandes diferencias entre aquellas dirigidas por mujeres y las que son dirigidas por hombres. Se aborda así el objetivo de estudiar las diferencias representacionales entre el cine lésbico con dirección femenina y aquel con dirección masculina. Los cineastas hombres, por lo general, aportan una mirada más superficial y sexual de las relaciones lésbicas, que además suelen girar en torno a la infidelidad a un hombre. En estos casos es cuando el personaje lésbico acarrea la mayor parte del sentimiento de culpa. En cambio, los filmes dirigidos y creados por mujeres, en especial aquellos realizados por mujeres lesbianas, intentan mostrar la profundidad y complejidad de las relaciones entre mujeres, sin centrarse en lo puramente sexual, aunque también esté presente. Esto no exime a las mujeres de cometer errores, ya que también son cómplices de los destinos trágicos y el sufrimiento de los personajes, aunque no tanto de la hipersexualización.

En cuanto al objetivo de analizar el uso del lenguaje y de la palabra “lesbiana”, se comprueba que el lenguaje conlleva connotaciones negativas, tal y como establecía en otra hipótesis<sup>33</sup>. La palabra “lesbiana” constituye un tabú, estando ausente en la mayoría de las películas. Cuando se usa es frecuente que sea de forma despectiva, estigmatizada y a modo de discriminación. También es habitual el uso de palabras como “marimacho” o “bollera”, con una carga despectiva aún mayor y que hace referencia a una mujer lesbiana. En el cine más actual, la palabra “lesbiana” parece comenzar a desprenderse del estigma y de las connotaciones negativas, aunque aún está lejos de normalizarla.

En cuanto a la clasificación de las películas por edad, se han encontrado unas duras restricciones que se asemejan a una forma de censura. No se han hallado películas lésbicas de las características requeridas que fuesen productos familiares, es decir, para todos los públicos. Aunque depende de la plataforma consultada, en su mayoría se presentan como películas recomendadas para mayores de 12 o de 18 años, convirtiendo el cine lésbico en un producto destinado al consumo adulto. La clasificación

---

<sup>31</sup> Hipótesis 2: Reafirmación del planteamiento de Pelayo (2011) sobre que el cine ofrece una imagen esencialmente negativa del lesbianismo, presentando personajes frustrados y vulnerables debido a su propia condición lésbica, causante del sentimiento de culpabilidad.

<sup>32</sup> Hipótesis 3: El cine lésbico dirigido por mujeres hace un mejor tratamiento de los personajes, con tramas más significativas, personajes matizados y la representación de las relaciones sexuales de forma más coherente.

<sup>33</sup> Hipótesis 4: La palabra lesbiana constituye un tabú y conlleva connotaciones negativas. Además, la ambigüedad en el lenguaje es cómplice de la ambigüedad representacional de las lesbianas.

de las plataformas de *streaming* es aún más restrictiva, destacando Prime Video, que presenta todo su catálogo de cine lésbico para mayores de 18 años, amparándose en el consumo de alcohol y/o tabaco, el lenguaje malsonante o la presencia de contenido sexual. Aunque en algunas ocasiones esta restricción está justificada, en su mayoría es desproporcionada. Es posible afirmar que este uso de la clasificación por edad se hace con fines de invisibilizar y apartar el lesbianismo del *mainstream*, porque, aunque la censura franquista o el Código Hays ya no exista, esta es una manera más de alejar la homosexualidad femenina de las pantallas.

En conclusión, todos los objetivos de la investigación han sido llevados a cabo para conseguir la demostración de la seis hipótesis planteadas. Para realizarlo, ha sido esencial la aplicación de una metodología tanto cuantitativa como cualitativa de análisis de contenido de las diez obras seleccionadas. La muestra ha resultado ser lo suficientemente variada y significativa como para ejecutar el estudio y obtener unos resultados fiables.

En cuanto a las limitaciones del estudio, cabe mencionar la acotación de la muestra, ya que por motivos de extensión y tiempo para la ejecución de la investigación, sólo ha consistido en diez películas. La realización de este análisis en una muestra más extensa aportaría unos resultados más amplios y posibles nuevas interpretaciones. Queda pendiente como futura línea de investigación ampliar el estudio al análisis de series, sin limitarlo a la ficción de la gran pantalla, debido a la tendencia actual de televisiones y plataformas de *streaming* de apostar por las series (por su alta demanda), dónde existe una mayor cantidad de personajes lésbicos gracias a la extensión de los capítulos y temporadas, dando lugar a subtramas secundarias con temática lésbica. Además, se plantea abordar cuestiones como la maternidad lésbica y la familia homoparental, tan infrarrepresentadas como desconocidas en la ficción.

## **7. Conclusión emocional**

Esta investigación ha sido fruto de una inquietud personal, ya que, como mujer joven y lesbiana la falta de referentes marcó mi adolescencia. Me refugié en el audiovisual en busca de estos referentes, sin embargo, me topé con una representación fílmica que no hacía justicia a lo que yo sentía. Por este motivo, con los conocimientos cinematográficos adquiridos en estos años, decido hacer este profundo análisis para crear concienciación acerca de lo que nos muestra el cine de ficción sobre las relaciones amorosas entre mujeres.

En la ejecución de este trabajo, sin embargo, me he encontrado con algo que no esperaba: ser consciente de mi propia culpa. Por este motivo, considero necesario incluir una reflexión personal escrita en el proceso de desarrollo del estudio, para mostrar también el lado más humano y real de lo que trato de explicar en las páginas anteriores.

### **7.1. Reflexión personal**

Últimamente he hablado mucho de la culpa de las mujeres lesbianas, en tercera persona, sintiéndome al margen de ella por el simple hecho de ser consciente de su existencia. Hoy me he dado cuenta de que soy más víctima de esta culpa de lo que pensaba.

He juzgado y hasta criticado a las mujeres que ocultan su lesbianismo en el ámbito público, llegando a enfadarme con ellas: “Decidlo, decid que sois lesbianas, no lo escondáis”. He exigido normalidad, he exigido visibilidad, y hasta yo misma, siendo mujer y lesbiana, las he despersonalizado. ¿He fallado como activista al no querer serlo las 24 horas del día? Es fácil sentarse a escribir sobre lesbianas, películas lésbicas, amor entre mujeres... pero mientras haces tu vida, cuando estás en la calle o en el trabajo, no siempre quieres llamar la atención, porque sí, ser lesbiana llama la atención. Quieres pasar desapercibida, no dar explicaciones ni ver caras raras o escuchar comentarios de “no aparentas”.

En la misma semana en la que María del Monte rechaza un beso de su mujer delante de las cámaras, después de enfadarme y criticar este hecho, de forma consciente, me he referido a mi novia con la palabra “pareja”. Elegí esa ambigüedad, la que tanto critico del cine. Cuando dos compañeros de la empresa en la que estoy realizando las prácticas universitarias me han preguntado por la temática de mi TFG, he dudado y no quería explicarlo. Cuando mencioné la frase “representación lésbica”, otra persona repitió con cara de asombro: “¿Lésbica?”. Me sonó tan sucio y horrible que pude sentir la incomodidad que otras veces había sentido con la representación que se hace de nosotras en el cine.

El enfado, esta vez, ha sido conmigo misma, y a esto le ha seguido la culpa. ¿Por qué he sentido rechazo a explicar de qué va este trabajo? ¿Por qué evito mencionarlo? ¿Por qué no dije novia? ¿Por qué me he ocultado a mí misma y a la persona a la que amo, con la que comparto cada día de mi vida? ¿De qué me avergüenzo? No siempre se puede ser activista, y me temo, que el lesbianismo a día de hoy aún requiere activismo. Requiere visibilización y normalización, pero no podemos culpar a quien no la da. No puedo culparme por no haberme visibilizado. No puedo culparme por esto también, por esto no.

Cuando más consciente he sido del problema, más dentro de él me he podido ver. La culpa está ahí, y no solo al sentir atracción por otra mujer, yo esa no la siento desde que sospechaba que me gustaban las chicas a los 13 años. Cuando a los 16 lo proclamé a los cuatro vientos sentí que dejaba esa culpa atrás, pero la culpa no desaparece, tal y como hace la energía, se transforma, y de eso he sido consciente hoy, a los 22 años.

No te culpo María del Monte, te entiendo. No te culpo Toñi Moreno, te entiendo. No te culpo Sandra Barneda, te entiendo. Porque, aunque os veamos en la televisión, al igual que las películas, no sois personajes, sois personas reales, sois lesbianas de verdad. En el fondo os culpaba porque esperaba que me allanaseis el camino, me lo pusierais más fácil para no tenerme que enfrentar yo a la culpa. No, no le debéis nada a nadie, ni a mí, ni al resto de lesbianas, ni a las mujeres. No puedo hacer que sintáis culpa por no darnos esa visibilidad, la misma que he sentido yo estos días.

No es necesario entrar en conflicto con tu identidad para sentir esta culpa, como lo plantea el cine. Yo tengo claro quién soy y quien siempre seré, no me avergüenzo de ello, pero me siento culpable cuando lo nombro demasiado, vaya que sea demasiado pesada, o cuando no lo nombro, vaya que lo esté ocultando. Me siento culpable por a veces haberme alegrado de que me dijese que no parezco lesbiana, porque a veces, no quiero parecerlo. Yo, que tanto hablo de lesbianas, no siempre puedo hablar de mí misma.

Al final, no le puedo exigir al cine lo que no le puedo exigir a la realidad. No debe ser fácil ser una directora que hace una película de mujeres lesbianas. Cuántas puertas se les han tenido que cerrar. Cuántas puertas se le cerraron a Bárbara Rey por hacer de lesbiana en el 77. Siempre alguien va a tener que dar la cara por nosotras, sacrificando su comodidad y tranquilidad. Y aunque me alegro mucho cuando escucho a Arantxa Echevarría hablar de su mujer, y cuando María Casado presentando el informativo dice que quiere conocer a una buena chica, me alegro aún más de que María del Monte, aunque no bese a su mujer ante las cámaras, sea lesbiana y espero, en lo más profundo de mi corazón, que lo sea sin culpa.

## 8. Filmografía citada

*A mi madre le gustan las mujeres* (Inés París y Daniela Féjerman, 2001)

*Am I Ok?* (Stephanie Allynne & Tig Notaro, 2022)

*Ammonite* (Francis Lee, 2020)

*Animales Fantásticos: Los secretos de Dumbledore* (Yates, 2022)

*Atomic Blonde* (David Leitch, 2017)

*Below her mouth* (April Mullen, 2016)

*Benedetta* (Paul Verhoeven, 2021)

*Birds of paradise* (Sarah Adina Smith, 2021)

*Black Panther* (Coogler, 2018),

*Bloomington* (Fernanda Cardoso, 2010)

*Booksmart* (Olivia Wilde, 2019)

*Bottoms* (Emma Seligman, 2023)

*Carmen y Lola* (Arantxa Echevarría, 2018)

*Carol* (Todd Haynes, 2015)

*Chloe* (Atom Egoyan, 2009)

*Cisne negro* (Darren Aronofsky, 2010)

*Crush* (Sammi Cohen, 2022)

*D.E.B.S.* (Angela Robinson, 2005)

*De chica en chica* (Sonia Sebastián, 2015)

*Disobedience* (Sebastián Lelio, 2017)

*Do Revenge* (Jennifer Kaytin Robinson, 2022)

*Duck butter* (Miguel Arteta, 2018)

*El club de los incomprendidos* (Carlos Sedes, 2014)

*Electroshock* (Juan Carlos Claver, 2006)

*Elisa y Marcela* (Isabel Coixet, 2019)

*Eloise* (Jesús Garay, 2009)

*El secreto de las abejas* (Annabel Jankel, 2018)

*El Señor de los Anillos* (Peter Jackson, 2001)

*Emmanuelle y Carol* (Ignacio F. Iquino, 1978)

*En busca de summerland* (Jessica Swale, 2020)

*Enjambre* (Mireia Gabilondo, 2020)

*Entre nosotras* (Filippo Meneghetti, 2019)

*Entre Tinieblas* (Almodóvar, 1984)

*Habitación en Roma* (Julio Medem, 2010)

*Happiest Season* (Clea Duvall, 2020)

*I can't think straight* (Shamim Sarif, 2008)  
*I care a lot* (J. Blakeson, 2020)  
*Imagine me and you* (Ol Parker, 2005)  
*Jeanne Dielman* (Chantal Akerman, 1976)  
*Jurassic World: El reino caído* (Bayona, 2018)  
*La (des)educación de Cameron Post* (Desiree Akhavan, 2018)  
*La bella y la bestia* (Condon, 2017)  
*La caja de Pandora* (G.W. Pabst, 1928)  
*La favorita* (Yorgos Lanthimos, 2018)  
*La Llamada* (Javier Calvo y Javier Ambrossi, 2017)  
*La noche del terror ciego* (Armando de Ossorio, 1972)  
*Las buenas compañías* (Silvia Munt, 2023)  
*Las hijas del fuego* (Albertina Carri, 2018)  
*Las vampiras* (Jesús Franco, 1973)  
*La vida de Adèle* (Abdellatif Kechiche, 2013)  
*Los 2 lados de la cama* (Martínez-Lázaro, 2005)  
*Los chicos están bien* (Lisa Cholodenko, 2010)  
*Lost and delirious* (Léa Pool, 2001)  
*Love song* (Kim So-yong, 2016)  
*Madres paralelas* (Almodóvar, 2021)  
*Me siento extraña* (Maqueda, 1977)  
*Monster* (Patty Jenkins, 2003)  
*Mulholland Drive* (David Lynch, 2001)  
*My first summer* (Katie Found, 2020)  
*Pepi, Luci, Bom* (Almodóvar, 1980)  
*Pride* (Matthew Warchus, 2014)  
*Retrato de una mujer en llamas* (Céline Sciamma, 2019)  
*Saga Fear Street* (Leigh Janiak, 2021)  
*Salir del ropero* (Ángeles Reiné, 2019)  
*Sangre en los labios* (Rose Glass, 2024)  
*Sévigé* (Marta Balletbò-Coll, 2004)  
*Silvia ama a Raquel* (Diego Santillán, 1979)  
*Solo los ángeles tienen alas* (Howard Hawks, 1939)  
*Te estoy amando locamente* (Alejandro Marín, 2023)  
*Tener y no tener* (Howard Hawks, 1944)  
*The Fallout* (Megan Park, 2021)  
*The half of it* (Alice Wu, 2020)

*The World to come* (Mona Fastvold, 2020)

*Thor Ragnarok* (Waititi, 2017)

*Vita y Virginia* (Chanya Button, 2018)

*Water Lilies* (Céline Sciamma, 2007)

Series:

*Acacias 38* (La 1, 2015- 2021)

*Amar es para siempre* (Antena 3, 2013-2024)

*Dos balas muy perdidas* (Netflix, 2020)

*Gypsy* (Netflix, 2017)

*La primera muerte* (Netflix, 2022)

*Rétame* (Netflix, 2019)

*Riverdale* (The CW, 2017-2023)

*Sueños de Libertad* (Antena 3, 2024-)

*The 100* (The CW, 2014-2020)

*The Walking Dead* (AMC, 2010-2022)

## 9. Referencias bibliográficas

Allynne, S. & Notaro, T. (Directora). (2022). *Am I OK?* [Película]. Gloria Sanchez Productions.

Almendra, J. C. (2015). La importancia de la interseccionalidad para la investigación feminista. *Oxímora. Revista internacional de ética y política*, (7), 119-137.

Awid. (2004, agosto). Interseccionalidad: una herramienta para la justicia de género y la justicia económica. *Derechos de las mujeres y cambio económico*. N°9. awid.org.

Brennan, J. (2016). Queerbaiting: The ‘playful’ possibilities of homoeroticism. *International Journal of Cultural Studies*, 21(2), 189-206. <https://doi.org/10.1177/1367877916631050>

CIMA (2020). CIMA presenta un Decálogo de Buenas Prácticas para Combatir el Sexismo en los Relatos Audiovisuales. [En línea]. *cimamujerescineastas.es*  
<<https://cimamujerescineastas.es/cima-presenta-un-decalogo-de-buenas-practica-para-combatir-el-sexismo-en-los-relatos-audiovisuales/>> [Fecha de consulta: 27/01/2025]

CIMA (s.f.). CIMA mujeres cineastas. [En línea]. *cimamujerescineastas.es*  
<<https://cimamujerescineastas.es/>> [Fecha de consulta: 27/01/2025].

Coixet, I (Directora). (2019). *Elisa y Marcela* [Película]. Lanube Películas.

Cruz, C. Y. R. (2022). Representación de las mujeres lesbianas en el cine: un análisis desde la crítica feminista del discurso. *Cuadernos Fronterizos*.

De Lauretis, T., & Mayorga, S. (1992). Repensando el cine de mujeres: teoría estética y feminista. *Debate Feminista*, 5. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1992.5.1569>

Desaludpsicologos. (2023, 10 de noviembre). El sentimiento de culpa: ¿Qué es la culpa? [En línea]. *desaludpsicologos.es*  
<<https://desaludpsicologos.es/problemas/problemas-de-autoestima/sentimientos-de-culpa/>> [Fecha de consulta: 03/04/2025]

Durán, M. & Cabecinhas, R. (2014). Actitudes y estereotipos sociales en la comunicación. En R. Martínez-Pecino & J.M. Guerra de los Santos, Aspectos psicosociales de la comunicación (págs. 43-53).

Esteve, P. (1981). Cine y Sociedad. Cuadernos de cine, (1), 61-68.

Estévez Mora, L. G. (2022). La visibilidad y representación de las maternidades/paternidades LGTBIQ+ en el cine y las series.

Ferreiro Basurto, V. & Ferrer Pérez, V.A. (2014). Comunicación y género. En R. Martínez-Pecino & J.M. Guerra de los Santos, Aspectos psicosociales de la comunicación (págs. 145-161).

Franc, I (2022, febrero). La (no) historia de las lesbianas. [En línea] *pikaramagazine.com*. <<https://www.pikaramagazine.com/2022/02/la-no-historia-de-las-lesbianas/>> [Fecha de consulta: 11/02/2025].

Garay, J. (Director). (2009). *Eloïse* [Película]. Els Quatre Gats Audiovisuals S.L.

GLAAD. (2014). The Vito Russo Test. [En línea]. *glaad.org*. <<https://glaad.org/sri/2014/vitorusso/>> [Fecha de consulta: 03/04/2025].

GLAAD. (s.f.). About GLAAD. [En línea]. *glaad.org*. <<https://glaad.org/about/>> [Fecha de consulta: 03/04/2025].

González, C. (2011). Visibilidad y diversidad lésbica en el cine español. Cuatro películas de la última década. ICONO 14, Revista de comunicación y tecnologías emergentes, 9(3), 221-255.

Guerrero-Pico, M., Establés, M. J., & Ventura, R. (2017). La Síndrome de la Lesbiana Morta: mecanismos d'autoregulació del «fandom» LGBTI en les polèmiques fan-productor de la sèrie «The 100». Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura, (57), 29-46.

Guzman, P. (2019). Abuso y explotación sexual: el crudo backstage de “La vida de Adele”. [En línea]. *Pousta.com*. <<https://pousta.com/abuso-y-explotacion-sexual-la-vida-adele/>> [Fecha de consulta 27/01/2025].

Haynes, T. (Director). (2015). *Carol* [Película]. The Weinstein Company.

- Hogan, H. (2016). «Autostraddle's Ultimate Infographic Guide to Dead Lesbian Characters on TV» [En línea]. *Autostraddle*.  
<<https://www.autostraddle.com/autostraddles-ultimate-infographic-guide-to-dead-lesbian-tv-characters-332920/>> [Fecha de consulta: 13/11/2024].
- Hollinger, K. (2012). *Feminist Film Studies*, Nueva York: Routledge.
- Koch, G. (1985). Exchanging the Gaze: Revisioning Feminist Film Theory. *New German Critique*. Núm 34.
- Leorza, M. C. (2004). Mujeres y cine: las fuentes cinematográficas para el avance de la historia de las mujeres. *Berceo*, (147), 303-327.
- López, V. (2018, junio). Por qué es importante que haya representación LGTBI en el cine y otras artes. [En línea] *Espinof.com*  
<<https://www.espinof.com/otros/que-importante-que-haya-representacion-lgtbi-cine-otras-artes>>  
[Fecha de consulta: 21/02/2025].
- Lynch, D. (Director). (2001). *Mulholland Drive* [Película]. Les Films Alain Sarde.
- Marshal, M.P., Dermody, S.S., Cheong, J. et al. Trajectories of Depressive Symptoms and Suicidality Among Heterosexual and Sexual Minority Youth. *J Youth Adolescence* 42, 1243–1256 (2013).  
<https://doi.org/10.1007/s10964-013-9970-0>
- Martínez, J (2014, agosto). Lesbiana, la palabra prohibida. [En línea] *huffingtonpost.es*  
<[https://www.huffingtonpost.es/javier-martinez/lesbiana-la-palabra-prohibida\\_b\\_5728106.html](https://www.huffingtonpost.es/javier-martinez/lesbiana-la-palabra-prohibida_b_5728106.html) >  
[Fecha de consulta: 11/02/2025].
- Mayoral Gallegos, M. (2022). La mirada femenina y la representación del deseo lésbico en Retrato de una mujer en llamas. <http://hdl.handle.net/2445/193404>
- Medina Vizuete, L. (2019). Desmontando el armario. La representación de la identidad lesbiana en el cine. <http://hdl.handle.net/10481/57175>
- Melo, R. (2014-04-17). Homosexualidad y el cine: entre la comedia, la tragedia y la ausencia de esperanza. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10654/11228>

- Millán, M. (1999). *Derivas de un cine en femenino*. México D.F.: Miguel Ángel Porrúa.
- Mullen, A. (Directora). (2016). *Below Her Mouth* [Película]. Serendipity Point Films.
- Mulvey, Laura. 1975. «Visual Pleasure and Narrative Cinema». *Film: Psychology, society, and ideology*, 803-816.
- Murillo Casasola, M (2020, junio). Camino a la visibilidad LGTBI en el cine. [En línea] *bne.es* <<https://www.bne.es/es/blog/blog-bne/camino-a-la-visibilidad-lgtbi-en-el-cine>> [Fecha de consulta: 23/02/2025].
- ODA. (2020). Análisis sobre la representación de la diversidad en la ficción española del 2020 en cine y televisión. Recuperado de [<https://oda.org.es/wp-content/uploads/2021/11/Informe-2020.pdf>]
- Pardo, A. (1998). Cine y sociedad en David Puttnam. *Communication & Society*, 11(2), 53-90.
- Parker, O. (Director). (2005). *Imagine me and you* [Película]. BBC Film.
- Pelayo García, I. (2011). *Imagen filmica del lesbianismo a través de los personajes protagonistas en el cine español*. Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones.
- Pool, L. (Directora). (2001). *Lost and Delirious* [Película]. Cité Amérique.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.8 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [Fecha de la consulta 28/01/2025].
- Rodríguez Parra, M. (2007). *Los significados de ser mujer, lesbiana y envejecer: Vidas, discursos y realidades*.
- Ruíz González, N. (2024, agosto). Teorizando sobre los distintos niveles de opresión de las mujeres negras: el caso de Patricia Hill Collins. [En línea] *Afrofeminas.com*. <<https://afrofeminas.com/2023/05/01/teorizando-sobre-los-distintos-niveles-de-opresion-de-las-mujeres-negras-el-caso-de-patricia-hill-collins/>> [Fecha de consulta: 09/02/2025].
- Russo, E. (s.f.) *Diccionario de cine*. Universidad Nacional de la Patagonia Austral. Recuperado de [<https://www.unpa.edu.ar/sites/default/files/descargas/Coberturas%20NODOCENTES/4.%20Material%20es/2016/T226/Diccionario%20de%20Cine.pdf>]

Sánchez, C. L., García, C. V., & Japa, J. M. S. (2022). Interseccionalidad: la discriminación múltiple desde una perspectiva de género. *Revista Crítica de la Historia de las Relaciones Laborales y de la Política Social*, (14), 71-81.

Sánchez, C. L., García, C. V., & Japa, J. M. S. (2022). Rueda de la interseccionalidad de Patricia Hill Collins [jpg]. Recuperado de [<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8928082.pdf>]

Sánchez del Pulgar, R.M. (2017) Homosexualidad latente en el cine del siglo 20. *Femeris*, Vol. 2, nº2 (99-118). Recuperado de: <https://doi.org/10.20318/femeris.2017.3760>

Sciamma, C. (Directora). (2007). *Water Lilies* [Película]. Balthazar Productions.

Sciamma, C. (Directora). (2019). *Retrato de una mujer en llamas* [Película]. Lilies Films.

Selisker, S. (2015). The Bechdel test and the social form of character networks. *New Literary History*, 46(3), 505-523.

Simonis, A. (2009). Yo no soy ésa que tú te imaginas: El lesbianismo en la narrativa española del siglo XX a través de sus estereotipos. Centro de Estudios sobre la Mujer, Universidad de Alicante.

Tolentino, M. L. G. (2017). ¿ Es Posible Hablar De La Presencia De Un Cine Lésbico?. *Xihmai*, 12(23), 4.

Vela Martín & Muñoz Barbero (2010, septiembre). ¿Por qué es peor el término lesbiana que gay? [En línea] *farodevigo.es*  
<<https://www.farodevigo.es/opinion/cartas-al-director/2010/09/30/peor-termino-lesbiana-gay-17811810.html>> [Fecha de consulta: 11/02/2025].

Wittig, M. (2006). El pensamiento heterosexual y otros ensayos, BarcelonaMadrid, Egales. [Caps. “El pensamiento heterosexual” (1978) y “No se nace mujer” (1981)].