

Lema-Hincapié, Andrés, and Conxita Domènech, eds.
Indiscreet Fantasies: Iberian Queer Cinema. Lewisburg, PA:
Bucknell UP, 2021. 304 pp. ISBN:9781684482467.

Reviewed by
Beatriz Celaya Carrillo
University of Cincinnati

La antología editada por Andrés Lema-Hincapié y Conxita Domènech destaca, como bien señalan sus autores, por ir más allá de los nombres de directores establecidos en la industria del cine y prestar atención a largometrajes no solo en español, sino en otras tradiciones culturales y lingüísticas de la península ibérica: portuguesa, catalana, gallega y vasca. Son quince ensayos agrupados en cinco partes que analizan, en opinión de sus compiladores, películas que contribuyen claramente en la lucha por una agenda “queer” o cuir. Debe destacarse muy positivamente la calidad de un buen número de los artículos críticos seleccionados y su importante contribución al estudio de la sexualidad en el ámbito del cine español y los estudios cuir peninsulares en particular, más allá de los artículos que se han publicado individualmente en los últimos años. No queda suficientemente claro en la introducción y en la coherencia argumentativa de algunos de los ensayos cuál es su propuesta teórica en torno a lo cuir, muy especialmente en las conexiones entre el paradigma sexual y de género en una sociedad patriarcal. Esa inconsistencia parece explicar que solo se analicen tres películas con tema lésbico, dos de ellas con un claro enfoque masculino, de un total de quince. Aunque los editores aducen con razón que es un tipo de cine más escaso, se están invisibilizando sin siquiera nombrar algunos ejemplos interesantes: *Calé* (1987), de Carlos Serrano; *El pájaro de la felicidad* (1993), de Pilar Miró; la divertida *Ataque verbal* (1999, “ataque” séptimo), de Miguel Albadalejo; *80 Egunean* (2010), de José María Goenaga y Jon Garaño; *Habitación en Roma* (2010), de Julio Medem, o las recientes *Carmen y Lola* (2018) y *Elisa y Marcela* (2019), de Arantxa Echevarria e Isabel Coixet respectivamente.

La primera parte se agrupa en torno a ideas de intimidad, hogar y elementos cuir. Ann Davies presenta un análisis estimulante de una obra, por otro lado, aún no suficientemente conocida: el primer largometraje de Narciso Ibáñez Serrador, *La residencia* (1969). Davies pone a dialogar los aparentes desplazamientos en los excesos sexuales del modelo heterosexual patriarcal (ninfomanía, lesbianismo, incesto) que se presentan, sin dejar de subrayar que es el patriarcado quien crea su propio régimen cuir y que, a pesar

de las tensiones, la película no ofrece una salida. Habría sido útil remitirse a la conceptualización médica y literaria de la ninfomanía y el lesbianismo en la primera mitad del siglo XX para calibrar mejor la posibilidad de un discurso liberador.

Meredith Lyn Jeffers analiza también otro primer largometraje, el del realizador vasco Pablo Berger, *Torremolinos 73* (2003). Jeffers destaca que, al comienzo, la pareja protagonista epitomiza las costumbres y roles heteronormativos, católicos y conservadores del franquismo, pero pronto desafían lo que se consideraba normal haciendo visibles costumbres y prácticas sexuales y de otro tipo no normativas. Alfredo pasará de vendedor de enciclopedias a director de película porno y Carmen se convertirá en estrella porno gracias a los videos caseros grabados por Alfredo, con despliegue de estereotipos españoles. Quizá falte el contraste entre lo que podía parecer subversivo en el franquismo tardío y el concreto paradigma sexual y de género que defendieron las llamadas películas del destape, a las que esta película parece conectada.

En la segunda sección, Nina L. Molinaro analiza *Spinning* (2007), primer largometraje de Eusebio Pastrana. Aunque el argumento central gira en torno a una pareja feliz de hombres homosexuales que deciden ser padres, la película incorpora las complicaciones y contribuciones de una diversidad de personajes femeninos. Molinaro mantiene que estos personajes femeninos representan una alteración imaginativa al “giro” feliz y romántico de paternidad y deseo homosexual masculino. Uno de los ejes fundamentales descansa en la reproducción biológica, así que las mujeres deben aparecer como complementando y subrogando a los hombres y niños en torno a los cuales gira la acción; dicha tensión finalmente se deshace en favor de un concepto de familia extendida.

También en la segunda sección, se incluyen el análisis de *Krampack* (2000), de Cesc Gay, y *Castillos de cartón* (2009), de Salvador García Ruiz. *Krampack*, que se centra en la homosexualidad adolescente, es analizada por Ana Corbalán, quien argumenta convincentemente que la no inclusión de escenas de sexo explícitas (para no escandalizar a los espectadores no habituados), simultánea a la presencia normalizada de una sexualidad cuir como práctica común, fomentaría una sexualidad inclusiva, al centrarse además en las emociones y dejando espacio a la variedad de certezas e indeterminaciones de los adolescentes. Por su parte, Jennifer Brady mantiene que *Castillos de cartón*, basada en la novela homónima de Almudena Grandes y protagonizada por tres estudiantes de bellas artes, desafía la heterosexualidad normativa en tanto la tensión sexual entre los dos hombres integrantes en un trío es patente a lo largo de la historia aunque los cuerpos masculinos no se toquen, pero no queda del todo claro como tal ese desafío si Mari José es la receptora pasiva de la acción masculina en todas las escenas sexuales del trío.

La tercera sección, que trata de englobar trabajos dentro de una acción política cuir, contiene los análisis de *El diputado* (1978), de Eloy de la Iglesia; *Mi querida señorita* (1971), de Jaime de Armiñán; *A esmorga* (2014) de Ignacio Vilar; y *Ander* (2009), de Roberto Castón. Lena Tahmassian estudia la perspectiva (proto)cuir de *El diputado*, una de las primeras películas españolas con una apasionada defensa de la homosexualidad y, según esta crítica, de actualizada relevancia en el presente político español y no solo en la

llamada transición. Conxita Domènech nos ayuda a entender cómo Jaime de Armiñán eludió la acción de la censura; el cura, el doctor, el banquero y la criada, personajes clave en su evolución emocional, no se sorprenden ante el cambio de Adela en Juan. En tercer lugar, Darío Sánchez González enfatiza la potencial unión entre la defensa de la cultura, lengua y geografía gallega con sentido histórico y la posible agenda LGTBQ en *A esmorga*, un valioso estudio que pone en evidencia la calidad de la película y la novela en la que está basada con un acercamiento iluminador de espacios concretos gallegos. Y finalmente, para Ibon Izurieta, *Ander* elabora una construcción de “vasquidad” que se une a la representación performativa de la masculinidad y la homosexualidad, de forma que el hipermacho se construye a través de actos despóticos y tiránicos que denigran y someten a las mujeres, por lo que el protagonista deberá reapropiarse y modificar ese modelo para alcanzar el equilibrio emocional.

En la sección dedicada a la Cataluña cuir, la cuarta en esta colección, Joan Ramon Resina analiza la decadencia y renovación social en *Amic/ Amat* (1998) y *Forasters* (2008), de Ventura Pons; la catalanidad representada por Pons trataría, a través de la universalidad del dolor y el afecto, de trascender a la nueva asimilación que propagan las élites culturales globales a través de la “hibridación”. A su vez, *Séigné* (*Julia Berkowitz*) (2004), de Marta Balletbò-Coll, es analizada por María Teresa Vera-Rojas, centrándose en la importancia de la intertextualidad y la auto-referencialidad en el cine de esta directora y su cuestionamiento de la relación entre madre e hija como tropo del deseo lésbico. Así mismo, en su análisis de *Pa negre* (2010), de Agustí Villaronga, William Viestenz se inclina por enfatizar los efectos contemporáneos de una necro-política cuir, partiendo de la política nacionalista y de género desarrollada en el franquismo.

La quinta y última sección, orientada a cuestiones religiosas, explicita complejas tensiones con el catolicismo en la península ibérica. Kelly Moore interpreta *O ornitólogo* (2016), de João Pedro Rodrigues, como elegía a una víctima del SIDA en forma de hagiografía cuir. *A raiz do coração* (2000), de Paulo Rocha, es analizada por Rui Trindade Oliveira, que se enfoca en la estrecha conexión entre la ciudad de Lisboa, siempre cambiante, y los protagonistas (no)cuir: “drag queens” y una milicia opresiva que patrulla las calles durante una campaña política por la alcaldía. Por último, Andrés Lema-Hincapié defiende que las posturas anti-religiosas de Pedro Almodóvar en *Entre tinieblas* (1983) nunca son amargas o destructivas, y más bien se trata de valorar y profundizar en ciertas virtudes católicas de modo indirecto e inesperado.