
This is the **accepted version** of the journal article:

Torras, Meri. «Lesbiana madura busca visibilidad para relación comprometida ... y lo que fluya : cartografías narrativas filmicas». *Symposium: Quarterly Journal in Modern Literatures*, Vol. 79, Num. 3 (2025), p. 289-302 DOI 10.1080/00397709.2025.2508844

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/338138>

under the terms of the  license.

**Lesbiana madura busca visibilidad para relación comprometida... Y lo que fluya:
cartografías narrativas filmicas***

Meri Torras Francès

Filología Española, Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra, España

Meri.Torras@uab.cat

Abstract:

Desde el ámbito de los Estudios de(l) envejecimiento, este artículo focaliza en la representación de las lesbianas de mediana edad y ancianas a partir de tres movimientos. En una primera parte, traza sucintamente el estado de la cuestión para consolidar el marco teórico que sostiene el sujeto-objeto de estudio; en una segunda parte, repasa la genealogía de las representaciones filmicas *mainstream* de las lesbianas maduras y viejas, así como las narrativas de declive (soledad, enfermedad, muerte y duelo) que las atraviesan; en la tercera parte, se detiene en interpretar el filme vasco *80 Egunean* (2010), que inserta esta misma tópica en un esquema temporal cíclico que, si bien no llega a desarrollarse como una *temporalidad queer*, permite un final abierto. A modo de cierre, se insiste en la necesidad de tener en cuenta la variable edad en los estudios feministas en intersección con otras categorías, como es la de lesbiana, puesto que estas perspectivas interseccionales son las que permiten deconstruir los imperativos cisheteronormativos, blancos y capacitistas, construyendo narrativas distintas y transformadoras.

keywords: estudios del envejecimiento; lesbiana; representación; narrativa filmica; *80 egunean*.

“[...] aged more by culture than by chromosomes” (Margaret M. Gullette, *Aged* 101)

“Representation is a political issue” (Margaret Marshment, en Robinson and Richardson 125)

“Es la primera vez que conozco a una lesbiana de tu edad” (Garazi a Maite en *80 Egunean*)

Una justificación del título: las lesbianas viejas en el foco

Las tres citas que, a modo de epígrafes, abren este artículo constituyen la trenza conceptual que lo estructura y sostiene y son, en consecuencia, una clave de lectura. La primera de ellas pertenece a una de las autoras e investigadoras más reconocidas de los estudios de(l) envejecimiento (*Ageing Studies*),¹ Margaret Morganroth Gullette, concretamente a su ensayo *Aged by Culture*, publicado en 2004. Como indica el título del volumen, e insiste la breve cita de apertura de este texto, la idea fundamental de Gullette reside en hacer evidente como, más allá de la cantidad numérica que contabiliza nuestros años de vida—eso que llamamos *edad*—, envejecer es un proceso sociocultural, que se entiende y/o cobra sentido(s) dentro de una red interpretativa, tejida por un sistema conceptual que toma forma sostenida a través de la transmisión histórica.

Se trata, entonces, de esas “telarañas de significados” (*webs of significance*) que nos atrapan, a las que se refería muy gráficamente Clifford Geertz en *The Interpretation*

of *Cultures* (1973), en la perspectiva simbólica e interpretativa que caracteriza la práctica disciplinar y escritural de este antropólogo. O, si se prefiere, se puede pensar acudiendo al concepto de “archivo” (*archive*), acuñado por Michel Foucault en *L’archéologie du savoir*,² a imagen y semejanza de una *gramática* que regula y rige la enunciabilidad, en la línea de análisis discursiva que atraviesa la obra de este autor imprescindible. En definitiva, y como sintetiza Mike Hepworth en *Stories of Ageing* , “ageing is at once collective and personal” (7) y cabe añadir que las narrativas del envejecimiento trazan un trayecto atravesado de estereotipos y de hitos de (auto)reconocimiento vinculados a un proceso que se formula como un declive acompañado de una desposesión de valor social. Como señalan Toni Calasanti y Kathleen F. Slevin (*Gender* 54), “To be old (or even to be perceived as old)—is to be ugly, bad, avoided and to possess fewer of those [desirable social] resources”. Transformar esa perspectiva es inscribir un cambio social y político.

En 1970, pionera también en este ámbito y a los sesenta y dos años de edad, Simone de Beauvoir publica *La vieillesse* e insta a “briser la conspiration du silence” (s.p.) que la circunda y la convierte en “un secret honteux et un sujet interdit” (s.p.); y dos años más tarde será Susan Sontag quien, en “The Double Standard of Ageing” y a los treinta y nueve años, subraye el sesgo de género que ciñe esta perspectiva sobre la vejez cuando señala que “[women] are old as soon as are no longer very young” (32). Esto es así por la hegemonía de unas estructuras cisheteropatriarcales, además de clasistas, blancas y capacitistas, y es el objetivo de este texto ponerlas en revisión desde el foco en la disidencia sexual lesbiana, como más adelante se verá. En cualquier caso, más allá de los cambios anatómicos que alberga nuestro cuerpo, hay un relato cultural que marca el devenir vieja,³ desde la mediana edad hasta la ancianidad y la muerte, y no solamente este relato difiere cuando su protagonista es un hombre o una mujer, sino

que—y dejando a un lado el planteamiento binarista—hay que tomarlo en consideración de forma interseccional, lo que supone considerar la *mélange* indiscernible que implica la confluencia de determinadas categorías susceptibles de análisis que atraviesan un cuerpo que envejece en un determinado—y siempre complejo—contexto sociocultural.⁴

En *Ageing Femininities: Troubling Representations*, Josephine Dolan y Estella Tincknell enfatizan, en la línea de Beauvoir, como la variable *edad* ha sido mayormente omitida:

Theories of race, sexuality, class, disability and childhood, as well as gender, have radically shifted our understanding of the body away from essentialist formulations predicated on biology, and have established identity as a product of discourse and culture. But the intersection with age remains underdeveloped and under-theorised. (viii)

Trece años después, son varios los textos que han venido a paliar este vacío (y este sesgo edadista) y los estudios de(l) envejecimiento han proliferado ostensiblemente; a pesar de ello, la edad sigue siendo una variable discriminada también en las aproximaciones académicas, incluso aquellas que se sostienen en perspectivas feministas desde los estudios culturales y/o sociológicos. Judith C. Barker, en “Lesbian Aging: An Agenda for Social Research” denunciaba en 2004 como esa desatención se incrementa en el caso de las lesbianas de mediana edad y/o ancianas: “Older lesbians have been a reticent research subjects” (36), afirmaba, y añadía, más adelante, que eso sucedía por el hecho de encarnar una vulnerabilización [jeopardy] múltiple, una triple violencia en tanto viejas, mujeres y lesbianas:

Older lesbians are vulnerable for disparities in health status and social resources not just because they are an invisible minority but also because they embody more than one jeopardy. (48)

Por todo lo expuesto más arriba, la elección de la primera parte del título de este artículo, que puede parecer frívola, tal vez no lo sea, o no tanto, o no solo; porque la condición mudable y veleidosa en el devenir de la disidencia sexo-genérica puede tratarse de una estrategia de supervivencia y a menudo así ha sido. “Lesbiana madura busca visibilidad para relación comprometida... y lo que fluya” es una parodia de los anuncios de contactos (un género *vintage* con tendencia a la desaparición en tanto que disponemos de aplicaciones que facilitan mucho el encuentro con desconocidos) y es por ello que calca modismos enunciativos usuales de aquel género ya pasado de moda. No obstante, en su aparente insustancialidad y automatización formal, reside en el título una apuesta política ambiciosa: en primer lugar, puesto que de entre todas las mujeres (o no mujeres) elige poner a las lesbianas viejas en el foco; y, en segundo lugar, busca con este gesto un reconocimiento—la constatación de una existencia y el interés en ellas/nosotras—así como un *desajuste*, un *ruido*, que reclame y otorgue una perspectiva *desviada* a los estudios feministas del envejecimiento y/o a la gerontología feminista.

Así, siguiendo el señalamiento de Sontag, se constata que en la *male gaze* se entrecruza una *youth gaze* igualmente preponderante, de modo que el valor de las mujeres se mide desde un termómetro patriarcal que se sostiene en su capacidad de ser parte de un contrato de consumo cisheterosexual y reproductivo. En palabras de Merryn Gott: “With every wrinkle, grey hair and pound gained, women move away from the ‘sexy’ body, and, crucially, become perceived as less sexual” (18). De este modo, el contrato heterosexual deposita el poder en la mirada del otro, y ese desplazamiento del capital de poder cedido es lo primero que debe desbaratar una lesbiana en su política

existencial. En mayor o menor medida, las lesbianas nos hemos autoexpulsado de la lógica contractual cisheteropatriarcal (de ahí que Monique Wittig afirmara que las lesbianas no somos mujeres).⁵ Somos literalmente unas *desviadas*, nos salimos del camino (vía), nos torcimos (encarnando el sentido etimológico de la palabra *queer*),⁶ nos desorientamos (Ahmed).

Hay otras cuestiones que confluyen en la elección del título. En segundo lugar, en el ámbito del estado español—y no solo—, la horquilla de las que podemos denominar ahora lesbianas maduras y/o viejas, hemos sobrevivido en un contexto de represión que si no llevaba a encerrarse en el armario a cal y canto—y una se asomaba y se asumía fuera de él—resultaba, sin duda, en algún momento de la biografía vital, un entorno amenazante y violento, en potencia y acto. En tercer lugar, quise en este título aparentemente frívolo, recoger algo que no lo es en absoluto: la relación que desde la comunidad lesbiana se ha buscado con la visibilidad, una visibilidad que ha constatado nuestra existencia inapelable—a veces a un precio muy alto—y que ha constituido un tema de autorreflexión (Torras).

En este sentido resulta muy relevante citar el volumen *Look Me in the Eye. Old Women, Aging and Ageism*,⁷ aparecido en una fecha tan temprana como 1984, y editado por Barbara Macdonald y Cynthia Rich. Esta obra ofrece una crítica a la actitud de la sociedad hacia las mujeres mayores en general y en ella se considera la doble marginalización que conlleva ser anciana y lesbiana, una doble “otredad”:

Again, I was outside, again I was “other”. Again, I lived with the never knowing when people would turn away from me, not because they had identified me as a lesbian, since I was no longer thought of as a sexual being, but because they had identified me as old. (5)

Así, en confluencia con la categoría de “vieja” y en relación con la construcción cisheteronormativa de la vejez como asexual, la lesbiana desaparece, se borra *de nuevo*, se la retira *otra vez* en el armario.⁸

Por último, la coletilla “y lo que fluya”, en lugar de la más manida “y lo que surja”, quiere inscribir el carácter fluido del género y la sexualidad que desde la década de los noventa del pasado siglo está cobrando mayor protagonismo y que ha estado siempre presente en las teorizaciones y prácticas lesbianas. Me gusta recordar la frase de Nicole Brossard: “Une lesbienne qui ne réinvente pas le monde est une lesbienne en voie de disparition” (56), una lesbiana que no reinventa el mundo es una lesbiana en vías de desaparición. Luego, un oportuno error de dedo en la traducción al inglés cambió *el mundo (the world)* por *la palabra (the Word)*, siguiendo sin querer un juego muy postestructuralista, sugerente y del todo lícito: si bien las palabras no son el mundo sí son el único modo que tenemos de hablar de él, reconocerlo y transformarlo. Hay que reinventar el mundo y las palabras.

Esbozo (incompleto y mainstream) de una cartografía fílmica

¿De qué modo, pues, se han representado las lesbianas maduras? ¿Cómo se han visibilizado y con qué agencia? ¿Desde qué construcciones discursivas? ¿Mediante qué relatos? Voy a reducir mi cartografía narrativa a un conjunto audiovisual, que es el que —junto al análisis literario— fundamenta mayormente mi trabajo académico, si bien es manifiesto, por un lado, que voy a atender a un corpus relativamente *mainstream* y, por otro lado, que el abordaje del tema debe hacerse desde facetas múltiples que implican la conjunción de factores sociales, médicos, económicos, legales... No obstante, si me entretengo en estas narrativas audiovisuales canónicas es porque, como reza el segundo epígrafe de apertura, la representación es una cuestión política que no podemos desatender. No solo porque ofrecen la visibilidad que certifica nuestra existencia sino

porque representar conlleva construir modelos de comportamiento y conferir las claves para pensarnos en relación y vínculo, social y amoroso, con les demás, trascendiendo el dominio de un público avezado o directamente interpelado por el deseo sáfico. Las narrativas *mainstream* son fronterizas, un lugar de contaminación con el discurso hegemónico que no podemos desatender, son arena de combate de nuestra articulación vital y política.

Así, en lo que respecta a la representación cultural audiovisual de las lesbianas de mediana edad o viejas, podría trazarse una línea que pondría a un lado textos con una voluntad documental, más cercanos—para decirlo así—al relato histórico testimonial, frente a aquellos otros textos que discurren como ficciones. Esa línea, no obstante, que como todos los ejercicios de pureza y separación nunca traza una frontera nítida, se hace todavía más tenue en el caso que nos ocupa por la falta de visibilidad a la que he aludido más arriba. Es por ello que hay concomitancias estratégicas discursivas en estos dos corpus que permiten establecer nexos significativos.

No es este el espacio ni el lugar para desarrollar un análisis pormenorizado de cada una de estas piezas fílmicas,⁹ sin embargo merece la pena trazar la genealogía de la aparición de este tema a lo largo de las dos primeras décadas del siglo XXI, cuando parece que se produjo una eclosión: *If These Walls Could Talk 2* (2000, Jane Anderson, Anne Heche, Martha Coolidge), a la que me referiré inmediatamente más abajo; *Notes on a Scandal* (2006, Richard Eyre), un filme que retoma el lugar común de la lesbiana estereotipada y la envuelve en un thriller de abuso donde el personaje queer desempeña el papel de malvada patologizada;¹⁰ *Hannah Free* (2009, Wendy Jo Carlton), producción norteamericana que cuenta la historia de una mujer mayor que lucha por estar al lado de su amante de toda la vida, quien está en un hogar de ancianos, tratando la cuestión de la pérdida y el envejecimiento; *80 Egunean* (2010, Jose Mari Goenaga y

Jon Garaño), el filme vasco en el que me centraré en el tercer apartado; *Cloudburst* (2011, Thom Fitzgerald), relata la historia de una pareja de lesbianas mayores que escapan de un hogar de ancianos para casarse en Canadá y trata de mostrar una relación amorosa y activa entre dos lesbianas mayores; *Les Invisibles* (2012, Sébastien Lifshitz), un documental francés que presenta a varias personas LGTBIQ+ no jóvenes que comparten sus historias de vida y su lucha por la visibilidad y la aceptación; *The Archivettes* (2019, Megan Rossman), un documental que sigue a un grupo de mujeres lesbianas (algunas mayores, puesto que visibiliza el relevo generacional) que trabajan para preservar la historia, la memoria y la cultura lésbica a través de los *Lesbian Herstory Archives* en Brooklyn, Nueva York; *Deux* (2019, Meneghetti), esta película francesa sigue la historia de dos mujeres mayores que han mantenido su relación en secreto durante décadas y cuando una de ellas sufre un derrame cerebral, la otra debe luchar para estar a su lado y revelar la verdad sobre su relación;¹¹ *A Secret Love* (2020, Chris Bolan), de nuevo un documental norteamericano que narra la historia de amor de dos mujeres que mantuvieron su relación en secreto durante décadas, explorando su vida conjunta y los desafíos que enfrentaron, hasta el final de su vida; y, finalmente, *Alteritats* (2023, Alba Cros y Nora Haddad) un documental catalán que recoge la voz de lesbianas de edades, etnias, procedencias, clases sociales y situaciones distintas, residentes todas ellas en Cataluña, y traza de este modo una genealogía intergeneracional.

Junto a la voluntad de visibilizar y dar testimonio de la historia de una existencia lesbiana o LGTBIQ+, así como poner de manifiesto la fortaleza de los vínculos amorosos lesbianos, las tramas preponderantes que acompañan la vejez son las de pérdida, desposesión, enfermedad y muerte, en un proceso marcado por una notable negatividad.¹² Cabe añadir que se percibe cierta insistencia en el reconocimiento

genealógico intergeneracional dentro del colectivo. No solamente en el documental citado de Cros y Haddad, de hecho, este podría leerse como uno de los propósitos que sostiene la estructura tripartita de *If These Walls Could Talk 2*—traducida al español con el título de *Mujer contra mujer*—¹³ y podría considerarse que esta película funcionó como un acicate en el ámbito *mainstream*.

Siguiendo la línea del filme homónimo de 1996, que se centraba en experiencias del aborto en 1952, 1974 y 1996, esta segunda entrega, estrenada en el año 2000, ponía las relaciones lesbianas en el centro, a partir de tres historias que tienen lugar, como en el caso precedente, en el espacio de una misma casa, en 1961, 1972 y 2000. En el primer sketch, Edith (Vanessa Redgrave) y Abby (Marion Seldes) son una pareja de lesbianas que llevan conviviendo en esta casa treinta años cuando Abby sufre un derrame cerebral y termina muriendo en el hospital. Tras borrar las huellas que atestiguan la relación sexo-amorosa que las une, Edith avisa a los familiares cercanos del deceso de la que fue tácitamente su compañera de vida. Sin hacerse cargo del imperativo social que impuso este borrado y esta desatención, la familia irrumpe y reproduce la violencia y la desatención al expulsar a Edith que, triste, doliente, desprotegida y sin amparo legal ninguno, acabará desposeída de la casa y sin apenas el reconocimiento de su dolor por la terrible pérdida sentimental que acaba de sufrir.

Hay que empezar señalando que esta situación de desamparo, violencia estructural e injusticia sistemática contra los derechos de las propias lesbianas es reconocible y forma parte de la *agenda* de trabajo político que Judith C. Barker recopilaba en 2004. Tras trayectorias vitales muy a menudo desarrolladas lejos de las familias, a fin de preservar la privacidad y la libertad de acción lejos de censuras o reprobaciones, esa familia casi desconocida es la que legalmente tiene el derecho de tomar las decisiones cruciales.

Stories abound, too, of families remaining absent until after death, at which point they reenter the scene, often excluding partners or Friends from making funeral arrangements or estate decisions. (Barker 61-2)

El episodio de 1961 está escrito y dirigido por la actriz, dramaturga, guionista y directora norteamericana Jane Anderson. Hay guiños de guion que permiten adivinar el desenlace fatal, específicamente marcando una intertextualidad fílmica: el día de la muerte de Abby, ella y Edith fueron al cine a ver *The Children's Hour*, un estreno—en efecto—de 1961, dirigido por William Wyler, basado en una obra de teatro de Lillian Hellman. Karen (Audrey Hepburn) y Martha (Shirley MacLaine), dos maestras que dirigen una escuela para niñas, son acusadas falsamente de mantener contactos sexuales por una alumna consentida y mentirosa. El rumor desata el escándalo y, a pesar de que se descubre la calumnia de la que han sido objeto ambas mujeres,¹⁴ la devastación gana terreno y Martha acaba quitándose la vida cuando se percata de que ella sí siente algo hacia su compañera. La secuencia en que Karen entiende qué pasa, corre a la casa para buscar a Martha, llega demasiado tarde y la encuentra colgada, es una de esas escenas inolvidables.¹⁵ Ese era el final esperable para una existencia lesbiana.¹⁶

La película de 2000 ha sido analizada magistralmente por Sara Ahmed en 2010, en el ensayo *La promesa de la felicidad*. Cuando se detiene en el sketch de Anderson, Ahmed lo señala como “una de las representaciones más conmovedoras que haya visto del dolor no reconocido” (222). La falta de reconocimiento resulta, a todas luces, desoladora. En la lectura detallada del episodio, Ahmed descubre un punto de fuga excepcional en Maggie, sobrina de Abby, que establece con Edith una conexión diminuta, frágil y fugaz, pero suficiente para que entre ambas se establezca “una circulación de dones más prometedora” (226), encarnada simbólicamente, por los

pájaros que Abby cuidaba con dedicación y amor. La sagaz y emotiva interpretación de Ahmed merece ser citada:

Los pájaros se convierten en objetos de parentesco queer, objetos que encarnan una promesa distinta: la promesa de cuidar de aquellos que no tienen casa, aquellos que no cuentan con la seguridad y protección que dan las paredes. Al contarle esta historia a Maggie, Edith le ofrece otro tipo de herencia. La niña, luego de oír acerca de su tía, encuentra un huevo de estornino en el suelo y se lo da a Edith, quien a su vez lo regresa luego a la pajarera. (226)

Por su parte, Eva Krainitzki analiza también el episodio de Abby y Edith en su tesis doctoral *Exploring the Hypervisibility Paradox: Older Lesbians in Contemporary Mainstream Cinema (1995-2009)*. En ella traza detenidamente y con excelente solvencia interpretativa el mapeo que solamente he podido esbozar aquí, añadiendo algunos títulos por mi parte. La paradoja a la que se refiere Krainitzki en el título de su investigación da cuenta de la multitud de personajes y tramas filmicas que atañen a personajes lesbianas y/o bisexuales frente a la ausencia e invisibilidad de lesbianas de mediana edad y/o viejas. Esa existencia fantasmal, desarrollada en narrativas del declive (que pasan por la enfermedad, la muerte, y/o el duelo) impone sobre la lesbiana un proceso de otredad (devenir otre o *otherness*), que conlleva la intersección del paradigma del fantasma lesbiano con la lógica de la desaparición del cuerpo de las mujeres a medida que envejecen, desde la combinación de la mirada cisheterosexual y joven a la que he aludido más arriba.¹⁷

En definitiva, en la producción filmica mainstream los personajes lesbianas-queer suelen ser presentados como más infelices y con un futuro incierto. La espectralización que detecta Krainitzki en las tramas de las lesbianas de mediana edad y/o viejas (a partir de la que interpreta el borrado final de Edith), pivotan en narrativas

trágicas de declive que implican enfermedad, invalidez, viudez, muerte y luto, y se asocian a un *diluirse* de la identidad. Otras aportaciones insisten en esta línea y achacan la intensidad de la invisibilización de las relaciones sexo-amorosas entre lesbianas viejas a la intersección de desventajas sociales basadas en el género, la sexualidad y la edad (como ya hemos visto que señalaba Barker e insiste también Hess). Debido a esta combinación de diferentes capas de alteridad, se las considera como “el punto de máxima invisibilidad” (Traies 40) o—y la formulación es bien temprana—“una minoría triplemente invisible” (Kehoe 139).

Esa invisibilidad recalcitrante, enquistada y opacadora subyace en la observación que, con total honestidad, pronuncia Gariza ante Maite (y que constituye el tercer epígrafe-clave de este artículo): “Es la primera vez que conozco a una lesbiana de tu edad”.¹⁸ La frase da cuenta de la *Hypervisibility Paradox* a la que aludía Krainitz, aunque pertenece al filme *80 Egunean*, que no forma parte del corpus que ella analiza. En él me detendré en el siguiente apartado.

80 Egunean, o las lesbianas nunca conocidas

Estrenada en 2010 y codirigida por José María Goenaga y Jon Garaño, este filme vasco narra el encuentro casual de dos mujeres tras cincuenta años de apenas haberse visto. A sus veinte—o casi veinte—no habían mantenido una relación lesbiana pero sí había habido entre ellas un vínculo afectivo fuerte. Axun se casó con Juan Mari y se fue a vivir y a trabajar en el caserío, tuvieron una hija, Josebe, que en algún momento se mudó a los Estados Unidos, y ahora pasan los días solos los dos y solos cada uno de ellos, vinculados a una comunidad cercana constituida por parejas en situación semejante. Maite ha ejercido como profesora de música y ahora está a punto de jubilarse. En el presente de la narración vive abiertamente como lesbiana, pero la referencia en un momento de los diálogos, a una amante francesa que tuvo, que se cansó

de vivir a escondidas, y que regresó a París, parece señalar que no siempre ha podido—o se ha visto capaz—de vivir fuera del armario. El tercer epígrafe que abre este artículo recoge las palabras que una mujer joven, Gariza, sobrina de Axun, dirige a Maite: “Es la primera vez que conozco a una lesbiana de tu edad”: como ya se ha apuntado más arriba, a partir de determinada edad, las lesbianas se borran, se desvanecen, no son visibles ni aun siéndolo.

No es fortuito que las protagonistas se encuentren en el hospital: el cuidado de los otros forma parte de los quehaceres cotidianos de ambas y suele estar presente en las narrativas de la madurez en tensión con el cuidado del yo. Aquí no es excepción. Maite se ocupa de un hermano que ha padecido un derrame cerebral mientras que Axun va a visitar a Mikel, el que fue su yerno y ya no lo es, que ha sufrido un grave accidente automovilístico y se debate entre la vida y la muerte, además del cuidado diario que tiene de su marido, incapaz de prepararse por sí mismo algo que comer. Es remarcable que el filme empiece con un desplazamiento que los espectadores no pueden adivinar: es justamente el accidente lo que constituye el *incipit* pero este evento no será más que el hecho desencadenante del cambio en la vida de Axun, que propiciará el encuentro con Maite y que irá perdiendo centralidad a medida que avance el relato. *80 Egunean* es un filme que no supera el test de Bechdel a la inversa. De hecho—y retomo la trama—Axun se obstina más y más en ir a ver a Mikel, a pesar de que este y su hija llevan tiempo divorciados, de un modo incomprensible para los demás, y porque, en secreto, esas idas al hospital le permiten coincidir con Maite. De hecho, de una forma paulatina pero irreversible, pronto sus actividades salen de los muros hospitalarios para alojarse en entornos cada vez más hospitalarios de verdad, desde la habitación a la cafetería del hospital, de allí a los establecimientos de la ciudad, a la isla donde escapan fugazmente y con consecuencias, o finalmente a la casa—y a la cama—de Maite, para consumir

una relación sexual que acontece en una elipsis temporal de la trama pero que la secuencia del desayuno la mañana siguiente muestra con creces que ha sido satisfactoria para ambas.

Hay estructuras cíclicas que marcan ostensiblemente el devenir narrativo: las idas al hospital, por supuesto, que pautan los repetidos encuentros; pero también el recuerdo de un beso que se dieron a los veinte años y que ahora se repetirá en la adultez madura. Esa trama cíclica se conjuga a mi juicio con una de las escasas declaraciones explícitas del filme, una afirmación que primero hará Maite y luego Axun. Maite niega que envejecer vaya ligado a convertirse en alguien de mayor sabiduría: “Cometemos los mismos errores que cuando éramos jóvenes” le dice a Axun y esta lo repetirá, tiempo después, ante un auditorio distinto, al que inmediatamente me referiré.

Los actos—sus actos—les darán la razón y ambas repetirán los mismos errores de la juventud hasta que, en un final abierto, aproximadamente dos años después de los ochenta días en los que transcurre la historia central, la trama filmica se cierra con un nuevo encuentro fortuito en la puerta del hospital, por descontado, cuando Axun lleva ya un año viuda y el hermano de Maite ha padecido otro derrame cerebral. Esta vez, antes de separarse nuevamente, Axun es capaz de proponerle a Maite una cita. Si se trata de cometer el mismo error, bienvenido sea. Axun toma la iniciativa que difícilmente habría tomado antes y su mirada no expresa, en contraste con algunos momentos anteriores, ni desasosiego, ni culpa, sino solamente la ilusión luminosa del deseo de que ese encuentro suceda. Itziar Aizpuru borda el personaje porque logra hacerle expresar con gestos minimalistas a lo largo de la película estados distintos en situaciones—como ya he señalado—aparentemente repetitivas.

Existe en el filme otro espacio de encuentro entre hombres y mujeres maduros, el que Axun y Juan Mari frecuentan (pero no así Maite), y que cumple la función de

intensificar el contraste entre sus mundos. Esos bailes semanales servirán también de termómetro. Allí Axun se encuentra con mujeres de su edad que no son como Maite y tras su reencuentro con ésta, acabará percatándose de que ella tampoco es (ya) como ellas. Delante de esta audiencia habitual, Axun repite, apropiándose, la frase de Maite, y la devolución que le ofrecen le sirve—tanto a ella como al público espectador—para constatar el cambio, el elemento distinto en la repetición: las que eran sus iguales no la entienden; algo se ha instaurado o despertado en ella y la distingue de quien era, que ya no puede sentirse perteneciendo a esa comunidad. Su trato con Maite la ha cambiado, lo semejante deviene desemejante para Axun, extraño. Y ella es también *otra*.

Podemos entender esa anagnórisis como la constatación de la protagonista de su descentramiento de los modelos cisheteropatriarcales normativos y normalizados, esos que antes podía habitar sin conflicto y ahora ya no. Se trata, pues, de la irrupción del deseo lesbiano que ya no podrá amordazar del todo nunca más, el que le dará coraje para proponer al sujeto/objeto de su deseo—Maite—la promesa de un nuevo encuentro que las llevará, otra vez, a cometer el mismo error (que rima con amor) de osar amarse.

El título *80 Egunean* no es gratuito: en él resuena *La vuelta al mundo en 80 días* de Jules Verne y, de hecho, el filme narra tanto una vuelta a un mundo como un mundo que da vueltas (a través de los regresos cíclicos ya señalados) o que simple y llanamente se da la vuelta y se pone patas arriba.

¿Hasta qué punto este relato filmico es *suficiente* para hablar de una trama que desmonta las estructuras heteropatriarcales? Probablemente no. El final es abierto¹⁹ y lo crucial reside en si se va a producir ese nuevo encuentro, inaugurando un nuevo ciclo donde la relación sexual entre ambas pueda suceder y suceda, o si esos ochenta días no han sido más que un paréntesis. Así lo juzga Raquel Medina:

Aquí no hay una temporalidad queer alternativa a los tiempos cronológicos burgueses [...]; no hay un tiempo postmoderno más allá de las convenciones lineales de las instituciones familiares y de la reproducción biológica. Para Axun este paréntesis es la vivencia de la (segunda) adolescencia en la que la confusión identitaria reina y los límites entre el deseo y la amistad parecen quebrantarse. Es más, la clara ausencia de la posibilidad de una identidad bisexual de Axun en esta película impide radicalmente la existencia de una temporalidad y de un espacio verdaderamente queer, [...], en el que se desestabilice finalmente el binomio normativo hetero/homo. (1112)

¿Paréntesis nostálgico o transformación que ocurre por ciclos y no siguiendo la linealidad ni el esquema de planteamiento, núcleo y desenlace?

Cierre por-venir

A juicio de Calasanti, Slevin y King, colocar los estudios de(l) envejecimiento en el centro de los feminismos implica un desafío que no podemos dejar de aceptar, un reto interseccional, puesto que el estudio de las relaciones de edad comprende la teorización de los privilegios *en* las aproximaciones feministas, según tres vías y/o derivaciones posibles: “First, age serves a *social organizing principle*; second, different age groups gain *identities and power* in relation to one another; and third, age relations *intersect with other power relations*” (“Ageism and Feminism” 17).

En “Redrawing Women’s Later-in-life Desires: Representations of Ageing Femininities, Intimacies and the Promise of Happiness in Graphic Novels”, Sara de Vuyst retoma el ensayo de Ahmed para analizar en un corpus de novela gráfica, el régimen disciplinario que opera en los cuerpos de las mujeres de mediana edad y ancianas. Siguiendo los imperativos del neoliberalismo consumista, aquellos cuerpos que no consiguen ajustarse a los modos heteronormativos de temporalidad o no pueden

cumplir con las exigencias de la *youth gaze* son desvalorizados, considerados abyectos y/o fracasados, y esa consideración suele implicar la *espectralización* que señala Krainitzki y desde la que interpreta, como ya se ha apuntado, el borrado de Edith en el filme de Anderson.

Así, las denominadas *narrativas de(l) envejecimiento exitoso (successful ageing narratives)* son aquellas que promueven un ideal de envejecimiento en el que se mantiene una apariencia juvenil, se evita la enfermedad, y se conserva una vida activa y productiva. Eso sucede muy pocas veces y el envejecimiento suele conllevar experiencias corporales que—para parafrasear la conocida afirmación de Sontag—nos obligan a usar el otro pasaporte. La cuestión es que el viaje sea *considerado* desde parámetros distintos.

Las lesbianas y otras personas queer pueden subvertir estas narrativas de varias maneras: 1) *Resaltando la diversidad de experiencias*: al compartir sus historias y experiencias únicas de envejecimiento, las lesbianas pueden contribuir a desafiar la idea de que existe una única forma "correcta y exitosa" de envejecer; 2) *Visibilizando los deseos y las relaciones (también sexuales)*, puesto que hablar abiertamente sobre sus deseos, relaciones y sexualidad, pueden contrarrestar la tendencia a la invisibilidad y a la de-sexualización de las personas ancianas lesbianas-queer; 3) *Creando comunidad y apoyo mutuo*, ya que establecer comunidades de apoyo, donde se celebre y valore el envejecimiento en sus diversas formas, puede proporcionar un contrapeso a las narrativas dominantes y ofrecer modelos positivos de envejecimiento lesbiano-queer; y, por último, 4) *Desafiando las representaciones estereotipadas en los mass media*, al participar directamente en la creación de contenido en los medios que refleje las realidades y la diversidad de procesos del envejecimiento lesbiano-queer. Esta cuestión es importante dado que puede ayudar a cambiar la percepción pública y a ampliar las

narrativas de estos procesos, así como dotar de narrativas distintas los tres puntos precedentes. Al subvertir los relatos cisheteronormativos del *successful ageing*, la irrupción, interrupción y/o disrupción de las lesbianas no solo puede reivindicar su propia dignidad y visibilidad, sino también enriquecer la comprensión social de lo que significa envejecer.

Nos van a ver viejas y lesbianas, de muy distintas formas, pero vice y versa.

Notas:

* Este artículo está dedicado a Marie Rosier, colega y amiga de la Université de Lausanne, con quien no conseguiremos envejecer juntas ya más. In memoriam, con nuestro amor y admiración.

¹ La traducción de *Ageing Studies* como *Estudios de(l) envejecimiento* no es la opción más difundida ni siquiera, probablemente, la mejor. Si la elijo es porque da cuenta del proceso de un devenir vieja que no solamente es una cuestión de acumulación temporal, como inmediatamente ahondaré en el cuerpo del texto. El sintagma *estudios de(l) envejecimiento* ofrece la temporalidad durativa y la diversidad de procesos que en él se entrecruzan, frente a otras opciones como *vejez* o el término más científico de *gerontología*.

² Así define el concepto Foucault : “L’archive, c’est d’abord la loi de ce qui peut être dit, le système qui régit l’apparition des énoncés comme événements singuliers” (170).

³ El ensayo imprescindible de Anna Freixas, *Yo vieja: apuntes de supervivencia para seres libres*, ya desde la cita de Virginia Woolf que lo abre, señala esa misma cuestión: “No son las catástrofes, los asesinatos, las muertes, las enfermedades las que nos envejecen y nos matan, es la manera como los demás miran y ríen y suben las escalerillas del bus”, escribe la autora inglesa; y a partir de este epígrafe señala Freixas: “[...] no es la vejez lo que nos amenaza, son nuestras ideas, nuestras conductas y sobre todo nuestra disposición interior a la obediencia y el conformismo las que nos precipitan en ella” (35).

-
- ⁴ En el transcurso de la redacción de este artículo ha aparecido en español un volumen que encarna ese propósito interseccional: *Imágenes de la vejez. Diversidad funcional y envejecimiento en las artes escénicas españolas*, editado por David Conte Imbert, Alba Gómez García, y Alejandra María Aventín Fontana.
- ⁵ Remito al conjunto de ensayos de Monique Wittig aparecido en 1992 con el título *The Straight Mind*, especialmente a "One Is Not Born a Woman". Como es bien sabido, en este texto Wittig explora la construcción social de la identidad de género y argumenta que la categoría de "mujer" está ligada a la heterosexualidad.
- ⁶ En una publicación temprana, cuando el término no resultaba familiar en el ámbito hispanófono, Ricardo Llamas definió y tradujo de este modo *Queer Theory*: "[...] ésta es una teoría que ha abandonado el recto camino sin hacerse otro. O, si se prefiere, que no reconoce autoridad o legitimidad alguna que la haga entrar en vereda. Quien quiera seguir su rastro comprenderá pronto que los ejercicios de reflexión aquí contenidos constituyen un acto de seducción (*seductio*); es decir, un canto de sirenas que aparta a quien le preste atención de la ruta prefijada. Teoría *queer*, en definitiva, es decir, rarita. O, si apelamos a la etimología latina del término, (*torquere*), sencillamente, teoría torcida" (xi).
- ⁷ El título *Now You See Me: The Invisibility of Older Lesbians*, de 2009, insiste en este paradigma de in/visibilidad.
- ⁸ David Román Islas Vela lo sintetiza en el título de su reciente ensayo: *¿Volver al closet? Geografías del envejecimiento contrasexual* (2024).
- ⁹ Un poco más adelante se citan algunos títulos de largometrajes y se dejan a un lado las series. En este sentido, merecerían estudio los episodios de *The L Word: Generation Q* (3 temporadas, 2019-2022), la secuela quince años después del inicio de la exitosa *The L Word* (2004-2009), con algunas de sus protagonistas *envejecidas*. Sin embargo, los nuevos episodios parecen *borrar* el paso de los años en las protagonistas y salvo algunos sofocos menopáusicos de Tina, pocos signos de envejecimiento se hacen evidentes. Hay una excepción interesante: en un estado alucinógeno, Alice Pieszecki ve a Dana Fairbanks, su amiga-amante muerta de cáncer dieciséis años antes en la ficción de la serie y *habla* con ella.

Alice le hace notar que ya no está igual, que su cuerpo ha cambiado, que ha envejecido:

“You’re old”, le espeta un tanto sorprendida; a lo que Dana-alucinación responde: “You’re old, too, Al” (Temporada 3, Episodio 6).

¹⁰ Paradójicamente, la excepcionalidad del filme, basado en la novela homónima de Zoë Heller, reside en reinscribir el personaje-estereotipo en un cronotopo posterior, lo que sugiere una lectura más atenta del filme, en la línea queer que apunta Eva Krainitz: “Cultural meanings of the lesbian as monstrous/abject other intersect with the construction of the ageing ‘other’, the ageing body as abject—the older lesbian woman becomes monstrous. These negative images can always be approached from a queer theory position that values transgressive images of non-normative sexualities” (*Exploring* 87).

¹¹ Resultaría, a mi juicio, sugerente establecer una interpretación del filme en diálogo con *Amour* (2012, Michael Haneke), por tratarse de producciones francesas que abordan un tema parecido, pero desde una matriz distinta visible desde el mismo título: el amor heterosexual puede encarnar el *Amor* en mayúscula mientras que el amor lesbiano está dividido, espacial, social y culturalmente, por el número *dos*. Para una lectura del filme de Haneke desde la perspectiva de los estudios de(l) envejecimiento, ver Gullette (2014).

¹² No he tenido ocasión de ver *The Foxy Merkins* (2013), una comedia independiente (y la elección del género es singular) que sigue a dos trabajadoras sexuales lesbianas, una de las cuales es mayor, mientras navegan por sus vidas y relaciones en Nueva York. No sé, por lo tanto, hasta qué punto podría constituir una excepción a esta ley representacional dominante.

¹³ Sorprende el título y desconozco el motivo real de esta elección, que se centra en la relación lesbiana y difumina el hecho de que los tres *sketches* que conforman el filme sucedan en el espacio de una misma casa (de ahí el título en inglés), en tres momentos históricos distintos. Aventuro que la opción en español quiso establecer un nexo con la exitosa canción del grupo Mecano, compuesta en 1986, y publicada en el vinilo *Descanso dominical*, en 1988.

¹⁴ Ese es el título por el que se conoce el filme en español, *La calumnia*.

-
- ¹⁵ Como señala Eva Krainitz (2011) los ecos del filme de Wyler resuenan tanto en el hecho de que Edith y Abby son también maestras como en el encuadre sobre la escalera tumbada por el desplome de Abby, que remite a la silla caída en la escena de Martha y Karen.
- ¹⁶ Remito al filme documental *The Celulloid Closet* (1995, Rob Epstein y Jeffrey Friedman). Por otro lado, cabe añadir que MacLaine recoge en sus memorias, la autocensura que tuvo la película en el montaje definitivo, cuando Wyler optó por recortar las escenas que ponían en evidencia el amor de Martha hacia Karen (cuando le cocinaba, le planchaba o le cepillaba el pelo), algunas de ellas fueron restituidas en la versión en DVD de 2004. En cualquier caso, 1961 no era un buen momento para las vidas y los deseos homoeróticos sáficos.
- ¹⁷ En un artículo muy sugerente de 2015, publicado en *Journal of Lesbian Studies*, Kraivitzi retoma el análisis y sintetiza parte de los hallazgos de la tesis. Para una reflexión sobre el fantasma lesbiano, ver Ramajo.
- ¹⁸ Una frase parecida da título al tercer capítulo de la tesis de Jane Elizabeth Traies: “I Never Thought Lesbians Could Be Old”.
- ¹⁹ Agradezco enormemente a María Pilar Rodríguez Pérez su ayuda y disposición a juzgar esa posible apertura desde el euskara. En un correo, muy generosamente, me apuntaba: “He vuelto a ver el final de *80 egunean* y creo que puede entenderse de las dos maneras, así que, en efecto, como tú dices, es un final abierto. Axun le propone quedar para tomar un café y Maite dice (es igual en euskara que en castellano): “Sí, tal vez, algún día”, lo que es muy vago y deja todo en el aire. La estructura de estas últimas escenas es lo que refuerza un poco el tono escéptico de Maite, a mi entender. En la escena previa, en el funeral de Mikel, es cuando Maite le propone quedar un día a Axun, y esta le dice rotundamente que no, que prefiere que no queden, y en la escena siguiente, cuando su marido ha muerto, es cuando ella lo propone, pero, en efecto, da pie a cualquier final futuro”. Remito a Rodríguez Pérez en la bibliografía, y también al artículo que incluye el presente monográfico, donde esta especialista de la Universidad de Deusto analiza este singular y debatido filme de José María Goenaga y Jon Garaño.

Obras citadas:

- Ahmed, Sara. *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. (2010). Traducción de Hugo Salas, Caja Negra, 2019.
- . *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Duke UP, 2006.
- Barker, Judith C. "Lesbian Aging: An Agenda for Social Research". *Gay and Lesbian Aging: Research and Future Directions*, editado por Gilbert Herdt & Brian de Vries, Springer Publishing Company, 2004, pp. 29-72.
- Beauvoir, Simone de. *La vieillesse*. Gallimard, 1970.
- Brossard, Nicole. "Écriture lesbienne: stratégie de marque." *Les études gay et lesbiennes*, dirigido por Didier Eribon, Centre Georges Pompidou, 1998, pp. 51-6.
- Calasanti, Toni M., and Kathleen F. Slevin. *Gender, Social Inequalities, and Aging*. AltaMira Press, 2001.
- Calasanti, Toni M., Kathleen F. Slevin, and N. King. "Ageism and Feminism: From 'Et Cetera' to Center." *NWSA Journal*, vol. 18, no. 1, 2006, pp. 13-30.
- Calasanti, Toni. M., and Kathleen F. Slevin, editors. *Age Matters. Realigning Feminist Thinking*. Routledge, 2006.
- Conte Imbert, David, Alba Gómez García, y Alejandra María Aventín Fontana, editors. *Imágenes de la vejez. Diversidad funcional y envejecimiento en las artes escénicas españolas*. De Gruyter, 2024.
- Dolan, Josephine, and Estella Tincknell. *Ageing Femininities: Troubling Representations*. Cambridge Scholars Publishing, 2012.
- Foucault, Michel. *L'archéologie du savoir*. Gallimard, 1969.
- Freixas, Anna. *Yo vieja: apuntes de supervivencia para seres libres*. Capitán Swing, 2021.
- Gott, Merryn. *Sexuality, Sexual Health and Ageing*. Open UP, 2005.
- Gullette, Margaret M. *Aged by Culture*. The U of Chicago P, 2004.

- . "Euthanasia as a Caregiving Fantasy in the Era of the New Longevity." *Aged, Culture, Humanities*, vol. 1, 2014, pp. 211-219.
- Hepworth, Mike. *Stories of Ageing*. Open UP, 2000.
- Herd, Gilbert, and Brian de Vries, editors. *Gay and Lesbian Aging: Research and Future Directions*. Springer Publishing Company, 2003.
- Hess, Linda M. *Queer Aging in North American Fiction*. Springer, 2019.
- Kehoe, Monika. "Lesbians over 65. A Triple Invisible Minority." *Journal of Homosexuality*, vol. 12, no. 3-4, 1986, pp. 139-52.
- Krainitzki, Eva. *Exploring the Hypervisibility Paradox: Older Lesbians in Contemporary Mainstream Cinema (1995-2009)*. University of Gloucestershire, 2011.
- . "Ghosted Images: Old Lesbians on Screen." *Journal of Lesbian Studies*, vol. 19, no. 1, 2015, pp. 13-26.
- Llamas, Ricardo. *Teoría torcida*. Siglo XXI, 1998.
- Medina, Raquel. "Envejecimiento, lesbianismo y heteronormatividad en la película 80 egunean". *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 94, no. 10, 2017, pp. 1101-16.
- Ramajo, Barbara. *El fantasma lesbiano*. Bellaterra, 2023.
- Robinson, Victoria, and Diane Richardson, editors. *Introducing Women's Studies: Feminist Theory and Practice*. Palgrave Macmillan, 1997.
- Rodríguez Pérez, María Pilar y Félix Colás. "80 egunean y las políticas de género en la cinematografía vasca." *Tecnologías de la edad. Imaginarios cinematográficos de la vejez*, Comares, 2023, pp. 211-23.
- Sontag, Susan. "The Double Standard of Aging", *Saturday Review*, 23 September, 1972, pp. 29-38.
- Torras, Meri. "Pensar la in/visibilitat. Papers de treball." *Lectora. Revista de dones i textualitat*, vol. 17, 2011, pp. 139-52.
- Traies, Jane Elizabeth. *Now You see Me: The Invisibility of Older Lesbians*. Birmingham: The University of Birmingham, 2009.
<https://etheses.bham.ac.uk/497/1/Traies09MPhil.pdf>
- Vuyst, Sara de. "Redrawing Women's Later-in-life Desires: Representations of Ageing Femininities, Intimacies and the Promise of Happiness in Graphic Novels." *European Journal of Cultural Studies*, vol. 26, no. 2, 2023, pp. 189-211.
- Wittig, Monique. *The Straight Mind and Other Essays*. Beacon Press, 1992.

Notes on contributor:

Meri Torras Francès es profesora de teoría de la literatura y literatura comparada en la Universitat Autònoma de Barcelona (España). Sus trabajos de investigación versan sobre ámbitos como la autografía, la identidad, la autoría, el cuerpo, el género y la sexualidad, con especial dedicación al comparatismo entre literatura y artes audiovisuales. Ha sido profesora invitada en varias universidades europeas y latinoamericanas. En 2005 fundó el grupo investigador "Cuerpo y Textualidad", y fue su directora hasta 2022, y desde 2018/19 hasta enero de 2024 ha sido coordinadora del primer Grado en Estudios socioculturales de género del ámbito español.