

Costa Brava y A mi madre le gustan las mujeres:
Películas pioneras en una época de cambio

By

Madelyn N. Degutis

* * * * *

Submitted in partial fulfillment
of the requirements for
Honors in the Department of Spanish and Hispanic Studies

UNION COLLEGE

June, 2012

ABSTRACT

DEGUTIS, MADELYN N. *Costa Brava y A mi madre le gustan las mujeres: Pioneering Movies in an Era of Change*. Department of Spanish and Hispanic Studies, June 2012.

ADVISOR: Christine Henseler

Note: This thesis is written in Spanish.

Spain has a long history of discrimination, social and legal, against homosexuals which began to change with the end of Franco's dictatorship in 1975. Spanish society became more and more accepting of homosexuals, and the laws that changed between 1975 and the present day reflect this change. Although Spanish society is relatively accepting of homosexuals, they have not been portrayed to a proportionate extent or with the same accepting attitudes in film. In particular, there is an overwhelming underrepresentation of lesbian movies, especially those that portray them in a positive light. This trend began to change in the 1990s, around the same time as a boom in the number of female directors in Spanish cinema, although there is still an underrepresentation of both.

The movies *Costa Brava* (1995 de Marta Ballebò-Coll) and *A mi madre le gustan las mujeres* (My Mother Likes Women) (2002 de Inés París and Daniela Fejerman) are two examples of movies from the 1990s and early 2000s which reflect the positive images of lesbians that exist in contemporary Spanish society. Through their characters, their humor, and the presentation of lesbian couples, these movies present lesbianism as a conventional part of Spanish society which should be, and is, accepted. They reflect the trend of growing acceptance in Spain, yet they are part of a small group of movies which reflect this trend.

Costa Brava y A mi madre le gustan las mujeres: Películas pioneras en una época de cambio

España tiene una historia de discriminación contra los homosexuales, pero esto ha cambiado mucho en las décadas después del franquismo. El cine puede ser una lente de las opiniones y la cultura de una sociedad, pues es una manera de estudiar cómo se ve el lesbianismo. Hay muchos ejemplos de homosexualidad en España pero esta tesis se enfoca en dos películas lésbicas que toman lugar en España y fueron dirigidas por mujeres. *Costa Brava* (1995) de Marta Ballebò-Coll y *A mi madre le gustan las mujeres* (2002) de Inés París y Daniela Fejerman son películas que representan la creciente aceptación de la homosexualidad y el lesbianismo en España a finales del siglo veinte y el siglo veintiuno. Los estudios muestran que en los últimos treinta años, la industria del cine español ha presentado relaciones lésbicas a través de nociones de violencia, vampirismo, monstruosidades, y peligros, temas que reflejaban una visión distorsionada y marginal de lesbianas a pesar de la aceptación creciente de la homosexualidad en la sociedad. Estas dos películas son pioneras porque son ejemplos de las pocas obras que representan el lesbianismo a través de relaciones convencionales, enfatizando el amor, las luchas a las que una pareja se enfrenta, los celos, y la ternura.

La historia de España con respecto al gobierno, la política y las leyes tiene una gran influencia en toda la sociedad y cultura, incluyendo el cine español. En particular, el tratamiento de la población homosexual en el pasado y hoy se refleja en la sociedad y en componentes de la cultura como el cine. Hay una historia de odio y persecución contra gente homosexual en España que ha cambiado mucho en las últimas décadas. Por casi cuatro décadas, el dictador Francisco Franco impuso varias leyes contra la homosexualidad. Durante su régimen, la homosexualidad fue ilegal y el castigo incluía encarcelamiento o tratamiento de electroshock. Según los datos

disponibles, estos castigos eran más comunes para hombres homosexuales que mujeres, pero había un estigma y un miedo de los dos. La homosexualidad fue considerada como una enfermedad (Calvo 37).

Los cambios para la población homosexual en España empezaron con la muerte de Franco y su dictadura pero no fueron cambios inmediatos ni perfectos. Franco murió en 1975 y el país creó una nueva constitución en 1978 (Calvo). Aunque la dictadura había caído y el país se hizo democrático, la homosexualidad fue ilegal hasta 1979 y “individuals could still be prosecuted and imprisoned as they had before” (Marsh 88). Había avances para los homosexuales pero todavía había mucha discriminación. Marsh explica, “We should not think that homophobic political attitudes died with Franco...The homophobic discourse of Francoism was maintained during the transition to democracy and...when democracy was consolidated, the official attitude toward sexual minorities remained unchanged...sexual difference continued to be a taboo subject” (88). Había muchos obstáculos para la gente homosexual en España aún después de Franco pero la situación en total fue mejor que bajo el franquismo y empezó a cambiar para lo mejor lentamente.

La época inmediatamente después de la muerte de Franco permitió mucha más libertad sexual pero todavía había discriminación. Según Mónica Calvo y Maite Escudero, hombres homosexuales aparecieron en el cine español con la constitución nueva, “Yet the absence of female (not to say lesbian) filmmakers in Spain has contributed to the lack of positive representations of lesbians” (37). Aunque no había muchas obras con lesbianas como protagonistas, no significa que no había ningún ejemplo. Paul Julian Smith discute representaciones de homosexualidad en la escritura y el cine en España entre 1960 y 1990. Un capítulo en su libro, *Laws of Desire*, discute una trilogía de libros con protagonistas lesbianas.

Esther Tusquets escribió una trilogía que empieza con *El mismo mar de todos los veranos* (1978) y tiene protagonistas lésbicas. Smith también nota que el libro no incluye todos los ejemplos que encajan en la categoría de escrituras y cine homosexual. En particular, nota que, "...I do not give equal space to lesbian texts; this is a rich but undeveloped area..." (x). Muestra que sí ha habido obras lésbicas en la historia de España en la época inmediatamente después de Franco. No son necesariamente muy comunes, pero existen.

Ha habido mejoras para la comunidad homosexual en España durante las últimas décadas y la culminación legal de esta mejora es la ley de matrimonio que se aprobó en 2005. Esta ley permitió a parejas homosexuales casarse en España. Fue muy controversial y había mucha resistencia contra la ley. La mayor parte de la resistencia vino de la iglesia católica porque según la iglesia, "homosexuality is ethically and morally an abominable practice" (Calvo 39). Aunque hay mucha oposición a la ley, su existencia ha permitido más libertad y oportunidades. Han habido representaciones de homosexuales en el cine por muchos años pero han habido mejores representaciones en las últimas dos décadas. Las representaciones de mujeres lésbicas en el cine han aumentadas con la nueva ley sobre el matrimonio entre homosexuales, pero todavía no hay muchas. Mónica Calvo y Maite Escudero argumentan que "the creation of lesbian characters mirrors the political and cultural changes that our country has gone through recently. It is as if in order to depict lesbians as normal people, we must first be legitimized and legalized by law" (40). Este artículo se refiere a la representación de una pareja lésbica que apareció en una serie de televisión en 2004 cuando la ley se estaba preparando (Calvo 40). En el mundo del cine, había representaciones de lesbianas como una parte convencional de la sociedad antes de esta ley pero más después de la ley.

La legalidad de la homosexualidad en España es un aspecto muy importante para el tratamiento y representación de esta comunidad. Desafortunadamente la legalidad de la homosexualidad no significa que es aceptada tan fácilmente. Todavía hay mucha gente contra los derechos que la gente homosexual ha ganado en los años recientes y no es completamente aceptada. Calvo dice “The recent increase of lesbian and gay visibility and the threat that the achievement of legal rights has posed to the reactionary section of the country have produced a considerable rise of homophobic attacks” (43). Aunque la ley apoya la población homosexual, todavía hay discriminación y desafíos para este grupo.

En adición a prejuicios contra la gente homosexual en España, también existen prejuicios contra las mujeres. Como con gente de orientaciones sexuales diferentes, hay una historia de represión y abuso de las mujeres que se ha mejorado mucho con los años. Aunque sí, ha mejorado, todavía hay estereotipos y desafíos para el éxito de las mujeres en muchas esferas de la sociedad. En cuanto al mundo de cine, las mujeres han avanzado pero no tanto. Inés París discute esta idea y dice “En estos últimos diez años, pese a los notables avances que se han hecho en nuestro país en el terreno de la igualdad (sobre todo en lo referente a legislación), el universo cinematográfico sigue siendo un coto vedado para las mujeres”. No hay muchas directoras mujeres, especialmente en comparación a los directores hombres. Ella dice que solo 6.6% de las películas entre 1999 y 2008 fueron dirigidas por mujeres. El papel tradicional de los hombres y las mujeres en el cine todavía existe en cierta medida. Las mujeres que trabajan en la industria típicamente hacen trabajos que tienen que ver con la ropa, el pelo, y el maquillaje de los actores en vez de papeles más poderosos como escritoras y directoras. Estos papeles todavía están dominados por hombres (París).

Aunque el número de mujeres en la industria de cine es mucho menos que los hombres, había una generación de directoras muy importante en la historia de cine español. Había un boom de mujeres directoras en los años noventa en España. Este movimiento se llama “Decree Miró” y muestra el aumento de mujeres en papeles influyentes en el cine. Durante los noventa, todos los directores nuevos, 17.08% eran mujeres (París). A pesar de que este número no refleja casi la mitad de los directores, es una mejora. Una parte de la importancia de este crecimiento en directoras es que una aumentación en mujeres directoras también significa una representación diferente de las mujeres en el cine español. Películas de hombres tienden a tener protagonistas hombres y mujeres sumisas y pasivas (París). París dice, “...porque al ser el cine...un ‘agente socializador’ importantísimo, que ofrece hasta impone (con su increíble capacidad de sugestión) modelos que calan en la psicología de la audiencia, el hecho de que las películas ofrezcan una imagen machista, minusvalorada, pasiva y estereotipada de las mujeres es todo un problema social y educativo.” Las mujeres directoras pueden introducir una imagen moderna y más equitativa de las mujeres. La importancia de la imagen de las mujeres en el cine para la sociedad es inmensa; puede ayudar a cambiar los estereotipos y prejuicios contra las mujeres que son parte de la sociedad. Hay ejemplos de mujeres directoras que están trabajando contra esta industria dominada por hombres. La asociación de mujeres cineastas y del medio audiovisual (CIMA) fue creada para combatir a los problemas que enfrentan mujeres en la industria. Trabaja para apoyar a otras mujeres en el mundo de cine, trabajar con festivales de cine, y recordar y reconocer a las mujeres en la industria (Miguel).

Aunque París se enfoca en un periodo de boom de mujeres directoras de los años noventa, también hay estudios que enfocan en y celebran las mujeres directoras después de este período. Miguel, Ituarte y Agirre se enfocan en la década de 1995-2005 y las directoras de estos

diez años. Hablan de la importancia de estudiar el cine para entender la sociedad y la cultura. Dicen, “For more than a century, the imaginaries created for the big screen have helped make sense of both immediate and future reality” (101). Discuten que nuevos modos de medios existen ahora y tienen una gran influencia, pero no significa que el cine no tiene influencia ya, solo que hay otros métodos de expresar estas ideas por otras formas.

Miguel et al confirman que la influencia de mujeres directoras es significativo en la sociedad española. “In an increasing number of films, women gave voice to sociocultural changes and renegotiated the terms of gender-representation politics” (101-102). Las mujeres de esta generación de directoras se enfrentaban a más obstáculos que hombres para hacer cine. Estos autores también acreditan este cambio al “Miró degree” cuando Pilar Miró se estrenó como directora en 1983 y apoyó mujeres en la industria del cine. Los cambios para las mujeres en este trabajo ocurrieron lentamente, pero el progreso es innegable. El cine es una lente a través de la que se puede entender la sociedad mejor. Miguel et al postulan que,

The flourishing of women’s involvement in film production after 1995 therefore appears to be the logical result of a slow and gradual evolution that paralleled the progressive improvement in women’s social conditions in general. The history of Spanish cinema reflects the historical burden of Spanish society’s patriarchal culture—a culture in which women were initially relegated to invisibility and then allowed to work in the shadows, before being granted a limited presence and then gradually emerging as a true force to be reckoned with in the film industry (106-107).

Los autores dicen que estas mujeres directoras tienen una variedad de estilo, género, generaciones, fondos, experiencia, educación, etc. Algunas son feministas, otras no. Aunque son

bastante diferentes, lo que tienen en común es muy importante: son mujeres. Lo que une a este grupo de directoras según los autores es que presentan a mujeres como sujetos de las películas, en vez de objetos como en muchas películas dirigidas por hombres (Miguel 107).

Esto no significa que no hay mucha variedad entre las obras de mujeres directoras distintas: hay una diversidad inmensa. Tampoco significa que la única meta de directoras es explicar o mejorar el papel y posición de la mujer en la sociedad. Tienen el mismo amor por crear películas que el público va a disfrutar. Inés París dijo: “What is important is that there is film and that there are images created by women, and that each woman says whatever she wants without fear of being excluded because of the fact that she is a woman” (Miguel 108-109). En una entrevista, Marta Ballebò-Coll explicó, “Yo intento hacer películas para que la gente se lo pase bien. Lo de la función social a mí se me escapa” (Camí-Vela 30). Ella dice que no piensa en la influencia social de sus películas o en que representan más que una película. En la entrevista, parece que a ella no le gustan todas las preguntas sobre el significado más profundo de sus películas ni porque tiene personajes mujeres. Dice, “Hay una infinidad de películas en que solo hay hombres y nadie les pregunta nada... Yo lo que quiero decirte es que no soy consciente, ni soy militante. ¿Que pongo mujeres? Pues... lo pongo y ya está. No hay nada más detrás” (Camí-Vela 38). Aunque tienen opiniones algo diferentes, la idea de las mujeres directoras como una mezcla de mujeres diferentes es importante. Usan personajes femeninos por razones diferentes pero su representación de mujeres españolas ayuda a entender el papel de la mujer española en realidad.

Las mujeres directoras incluyen mejores representaciones de mujeres en sus películas pero hay muchas películas hechas por hombres que retratan a las mujeres en una manera diferente que puede ser bastante negativa. Una idea muy central para entender la influencia que

representaciones negativas y crueles de mujeres en el cine puede tener en el público es entender la influencia grande que tiene el cine en las opiniones del público. “There is, nowadays, a widespread recognition that film, as a central medium of modernity, is charged with political weight that cannot be ignored; furthermore the aesthetic of film is directly linked to the means by which it reproduces, legitimizes or challenges social values and cultural imaginations” (Marsh 1-2). De la misma manera que el cine puede apoyar a la causa de las mujeres y las lesbianas con representaciones buenas, lo opuesto puede ocurrir también.

Durante la dictadura de Franco, y después de esta época también, había muchos ejemplos de representaciones de lesbianas como monstruos o vampiras. Martin-Márquez sostiene que las primeras mujeres lésbicas en el cine aparecieron durante el final de la época de Franco, pero eran películas de horror. Da dos ejemplos: *Las crueles* (1969) y *La novia ensangrentada* (1972). En la primera, una mujer manda partes de un cuerpo femenino en el correo y en el otro la lesbiana es una vampira. Estas películas fueron estrenadas durante la dictadura, pero esta práctica de representar a lesbianas como monstruos continuó después de la dictadura también. En efecto, explica Martin-Márquez, “In the post-Franco era the association of lesbianism with murderous monstrosity as continued, albeit in less sophisticated fashion” (247). Ella da el ejemplo de una de estas películas: *Baton Rouge* del año 1988.

Según Clarissa González, esta representación de mujeres como monstruos terminó con el fin de la dictadura de Franco. Dice que, “con la caída del régimen franquista, al dejar de estar sometida a la censura, la cinematografía española pasa a retratar al personaje homosexual femenino libre de ciertos estigmas. Las ‘vampirás’ y ‘marimachos’ ceden lugar a mujeres de diferentes edades y etnias” (221-222). Su explicación de las mujeres lésbicas en el cine da información un poco diferente y hay más ejemplos. Dice que antes de mediados de los setenta la

lesbiana en el cine “...era una caricatura: o la mujer atormentada y obsesiva, que así lo era muy probablemente por su sexualidad, o la vampira de películas de horror que seducía a amas de casa inocentes, convirtiéndolas en una amenaza a la integridad de la familia nuclear” (González 222). Esta autora cita *La maldición de los Karnstein* de 1964, que también era una película de horror, como la primera película con lesbianas en España. Durante todos los sesenta y la primera parte de los setenta había muchas películas de horror, incluso unos más con protagonistas lésbicas. González dice que estas películas que representaban a las lesbianas negativamente no fueron censuradas como muchos otros temas. Dice que,

Como el papel desempeñado por las lesbianas – generalmente eran las malas de la historia – , era el que el régimen quería que estuviera relacionado con la imagen de la mujer lesbiana...Eran películas de horror donde se veían fundamentalmente las maldades de las que eran capaces lesbianas (227).

Después de la dictadura de Franco, había un cambio y las mujeres no fueron representadas como monstruos ya, pero la representación no necesariamente fue buena tampoco. El cine se sexualizó después de Franco y ella describe la representación de lesbianas como “porno blando” (González 227). Según ella, estas películas tenían personajes lésbicas y escenas de sexo lésbica para el placer de hombres heterosexuales. Este fue el momento en que “En algunas de [estas películas] se podía ver materializado el fetiche de muchos hombres: irrumpir en una relación lésbica y estar con dos mujeres a la vez” (González 228). En conjunto, si había cambios en la representación de lesbianas en el cine español en los años después de Franco, todavía no eran representaciones precisas de lesbianas como mujeres con una orientación sexual diferente que la norma patriarcal.

Según González, los cambios a la representación de la mujer lésbica en realidad ocurrieron un poco en las ochenta y por la mayoría en las noventa y el siglo veintiuno. Había un

mejor tratamiento de personajes lésbicas en los años ochenta y “una creciente diversificación de géneros y abordajes al enfocar el tema lésbico” y en los años noventa, aún mejor, el cine español cambió “de ciertos estigmas” (González 230). Una parte importante de los cambios es que en algunos casos el cine puede tener una influencia buena en la sociedad y a veces ocurre en la manera reversa y estos dos ocurrieron en los años noventa. “...en los años 90, se podrá observar un cambio más efectivo en su representación cinematográfica. La obsesión por los reality shows impregnará también el cine que tratará de acercarse a la realidad para luego ficcionarla” (González 231). Pues, las representaciones de lesbianas en el cine español reflejan las ideas sobre el lesbianismo en la sociedad y a la misma vez pueden contribuir a cambiar las opiniones del público. Esta idea muestra el vínculo entre las leyes, la sociedad y la cultura con la representación en el cine. Según González, “Esto derrumba estereotipos y refleja el inicio de un proceso de normalización social que se ve más evidenciado a partir de la primera década del tercer milenio, coincidiendo con las conquistas legales alcanzadas por el colectivo LGTB” (González 230).

Dos ejemplos de películas sobre protagonistas lésbicas durante los noventa y la primera década de los años dos mil son *Costa Brava* y *A mi madre le gustan mujeres*. Esta tesis discute estas dos películas en el contexto de la sociedad española y la representación de mujeres lesbianas. Las dos películas son bastante modernas; son de 1995 y 2001. También en común, las dos películas tienen mujeres directoras y toman lugar (por la mayoría) en España. Toman lugar en el presente, pues representan a cierto punto la sociedad y cultura de España en estos años.

La primera película, *Costa Brava* de Marta Ballebò-Coll, se estrenó en 1995 en Barcelona (Camí-Vela 223) y ganó premios del público para mejor película en el Los Angeles Gay and Lesbian Film Festival y el San Francisco Gay and Lesbian Film Festival en el mismo

año (Martin-Márquez 281). La manera de estrenarlo fue fuera de lo normal porque solo fue distribuido en una sola copia en Barcelona que después fue a los festivales en los Estados Unidos. Eventualmente, Canal plus compró la película y se aumentó en popularidad lentamente (García-López 249). Según Martin-Márquez, “[it] has met with the greatest popular and critical acclaim outside of Spain” pero a la vez, la cultura local de Barcelona y España son fundamentales a la película (291). La película tiene lugar en Barcelona, en la región de Cataluña, España pero se filmó en inglés. No es una autobiografía, pero muestra un poco de la realidad de la vida de Marta Balletbò-Coll, quien recibió una beca de Fulbright para estudiar el cine en la universidad de Columbia. Balletbò-Coll casi no tenía bastante dinero para hacer *Costa Brava* y tuvo que usar carretes donados. También, lo filó todo en solo catorce días (Shulgasser). Por ser hecho con tan poco dinero y tiempo, la película no siempre parece muy fluida y a veces un poco áspera. Usa la técnica de voz superpuesta que muestra con más claridad los pensamientos de los personajes.

Es una película de comedia romántica (Martin-Márquez 287) que tiene dos personajes principales: Anna (Balletbò-Coll) y Montserrat (Desi del Valle). Anna es una guía turística en Barcelona que está trabajando en un monólogo gracioso que se llama “Love Thy Neighbor.” Trabaja como guía turística para el dinero, pero en realidad quiere ser dramaturga. Ha solicitado y no recibido becas en Barcelona, y está solicitando una beca en San Francisco. Ella está grabando su monólogo en la azotea de un edificio muy cerca de la Sagrada Familia. En el monólogo, la protagonista (Anna) está hablando de su vecina, quien es lesbiana. Al principio, ella parece ser homofóbica, pero después revela que ha tenido una aventura amorosa con una vecina lesbiana. En su vida real, Anna conoce a Montserrat quien está trabajando como una ingeniera en Barcelona. Montserrat es de Tel Aviv y es judía, pero creció en los Estados Unidos.

Las dos mujeres se enamoran en un viaje a la Costa Brava y empiezan a ser una pareja. Anna es una lesbiana y está segura de su orientación sexual, pero Montserrat no está tan segura. Ella ha tenido relaciones con mujeres y hombres y no está tan cómoda con la idea de ser una lesbiana como Anna. Hay altibajos en su relación durante la película pero hay muchos ejemplos de ellas como una pareja muy contenta. Montserrat no está contenta con su trabajo; ella no es tratada con respeto por los hombres con los que trabaja, ni está haciendo el trabajo que ella había querido hacer inicialmente. Anna también está frustrada con su trabajo porque ella quiere trabajar como dramaturga pero tiene miedo de no recibir una beca. Al final, Montserrat recibe trabajo en San Francisco y después, Anna recibe la beca de San Francisco también. Las dos van a mudarse a San Francisco y continuar su relación.

La película *A mi madre le gustan las mujeres* fue dirigida por Inés París (presidenta de CIMA hoy en día) y Daniela Fejerman y se estrenó en 2002 en España. Ganó los premios Best Feature en Washington D.C.s Reel Affirmations y también ganó el premio del público en el Miami Hispanic Film Festival. Es una película de comedia romántica (González 246) que aborda muchos temas, incluyendo el lesbianismo, las reacciones de personajes afuera de la relación lésbica, extranjeras en España, y relaciones entre personas de distintas edades. Los personajes principales son Sofía (Rosa María Sardà), Eliska (Eliksa Sirová), Jimena (María Pujalte), Elvira (Leonor Watling) y Sol (Silvia Abascal) (*A mi madre*). Sofía es la madre de Elvira, Jimena y Sol que tiene una relación lésbica con Eliska. Toma lugar en Madrid durante el período de tiempo en que fue grabado. En vez de mostrar el comienzo de la relación lésbica, empieza durante la relación y empieza con la revelación de la relación a las hijas de Sofía. Una gran parte de la película se enfoca en las reacciones de las hijas y el efecto de la información sobre la relación lésbica de su madre en sus vidas personales.

Sofía es una pianista exitosa que está divorciada, pero todavía tiene una relación amistosa con su ex esposo. En su cumpleaños, les dice a sus hijas que está enamorada y las hijas se regocijan. Se les advierte que hay algunos aspectos de su amor que deben saber. Esta parte es muy graciosa porque el público sabe, a causa del título, que uno de estos aspectos es que su amante es una mujer, pero las hijas no tienen ninguna idea. Sofía solo tiene tiempo para decirles que es menor que ella cuando suena el timbre y Eliska, una mujer de nacionalidad checa, llega, para la sorpresa de las hijas. Las hermanas tienen reacciones diferentes: Jimena, la mayor, se enoja y tiene miedo de la reacción de su esposo conservador; Elvira casi tiene un ataque de nervios sobre la idea; y Sol cree que es fenomenal y que su madre es muy de moda. Cuando se dan cuenta que su mamá ha prestado sus ahorros a Eliska, las hermanas temen que ella es una cazafortunas que se está aprovechando de su madre y deciden terminar la relación. Su plan no va exactamente como habían ideado, pero la pareja se rompe y Eliska regresa a Praga. Las hermanas ven la forma en que esta pérdida afecta a su madre y se dan cuenta que causaron su depresión. Van a Praga para hablar con Eliska y, finalmente, ella regresa a Sofía pero tiene que casarse con el novio de Elvira para quedarse en España legalmente. Al final de la película, las tres hijas también están en relaciones felices: Jimena con un esposo más liberal y agradable, Elvira con un escritor, y Sol con un hermano de Eliska.

Las dos películas tienen una pareja de mujeres lesbianas que son protagonistas y la manera en que las directoras representan a las relaciones lésbicas es encantador y bastante diferente que en otras películas, especialmente las películas más antiguas. Las relaciones entre las mujeres son la parte más crucial de la trama, pero el hecho que son relaciones homosexuales en vez de heterosexuales no es tan importante. El énfasis está en el amor, las relaciones y los problemas y dificultades con las relaciones. Los problemas en las relaciones lésbicas son

problemas que ocurren en relaciones heterosexuales también. Con algunas excepciones, el hecho de ser relaciones lesbianas no es problemático para las mujeres ni la sociedad. La manera casual de retratar a las lesbianas pone énfasis en la idea que el amor es el amor, no importa la orientación sexual de la gente involucrada. Hay momentos en las dos películas en que comentan sobre la idea de una pareja lésbica como diferente a una pareja heterosexual; la idea no es ausente de las dos películas. Sin embargo, todavía parece que ser lesbiana en España no es tan extraño ni desconocido. Estas películas no son los únicos ejemplos de películas lésbicas en España, pero la manera que representan las relaciones lésbicas como parte convencional de la sociedad los distingue de otras películas con temas lésbicos.

Un aspecto de las dos películas que es diferente que otras películas del género de comedia romántica es que no hay escenas que muestran relaciones sexuales, ni muchas escenas en que se besan las lesbianas. El público sabe que las mujeres tienen relaciones sexuales porque las películas sugieren esto, pero no ve las relaciones sexuales. Por ejemplo, en *Costa Brava*, el público sabe que Anna y Montserrat van a tener relaciones sexuales por la primera vez en el coche de Anna en la Costa Brava. Es muy obvio, pero la cámara no muestra ningún acto sexual, mueva a mostrar la naturaleza y un el coche, insinuando el sexo sin mostrarlo. Muestra el coche y el escenario de la Costa Brava por bastante tiempo que está claro que en todo este tiempo, la pareja está teniendo relaciones sexuales. Según Paul Julian Smith sobre *Costa Brava*,

But perhaps what is most significant about *Costa Brava* is not so much what it puts in as what it keeps out...Most surprising, perhaps, is the lack of any explicit love scenes, one instance in which Balletbò-Coll resisted the demands of her US distributors, who requested more sex and violence. It is characteristic of *Costa Brava*'s finely judged technique and humour that when the two principals first

make love in a car on the coast, the camera shyly approaches the vehicle only to wander off elsewhere to contemplate abstract root and leaf formations (Smith Costa Brava).

En *A mi madre*, Eliska está viviendo con Sofía en su casa y hay momentos que señalan la intimidad entre las dos. Al final de la boda, las dos mujeres abrazan y se besan, pero la cámara casi no muestra el beso. La falta de amor físico entre estas protagonistas pone más énfasis en la parte emocional de las relaciones. Al contrario, esta película tiene una falta de intimidad que no parece realista que puede hacer que la relación parece menos realista. Sobre todo el enfoque está en lo bueno y lo malo de estar en una relación con otra persona. Para el público que está mirando estas películas, la idea de ver las relaciones sexuales entre las mujeres lésbicas convertiría al público en voyeurs. También, si escenas sexuales en las películas hubieran añadido erotismo a las películas que hubieran afectado el tono. Las dos películas sugieren que hay intimidad y que las mujeres tienen relaciones sexuales, pero la decisión de no mostrarlo añade discreción sin desexualizar a las mujeres. Las dos son películas bastante light y de tema de comedia romántica y la falta de relaciones sexuales vistos en las escenas continúa con este género. Según Kim, “Balletbò-Coll chooses not to construct lesbian identity by celebrating sexual difference, using blatant sexual images” (480). Ella construye una idea del lesbianismo como algo convencional y aceptado en la sociedad que está de acuerdo con la mayoría de las ideas de la sociedad, pero no hay muchas películas que reflejan esta idea.

Los aspectos más importantes de la relación entre Anna y Montserrat son las partes de una relación que pueden causar problemas en cualquier relación. La película muestra el crecimiento de la relación entre Anna y Montserrat y durante esta evolución demuestra lo bueno y lo malo de su relación. Aunque hay conversaciones sobre la idea de ser lesbiana, no es el

enfoque de la película. Según Paul Julian Smith, “As the first Catalan (or indeed Spanish) film to focus on lesbian love as something taken for granted (no longer a social problem or a psychic anomaly) *Costa Brava* is a significant event” (Smith *Costa Brava*). Las dos mujeres tienen problemas en sus trabajos y no están contentas con este aspecto de sus vidas. Otro problema en su relación es celos sobre los ex novios/novias de la otra persona. El público puede relacionarse con las dos ideas de problemas de trabajo y celos como problema en una relación.

Anna no ha tenido mucho éxito con su comedia y monólogo en Barcelona y está preocupada con ganar esta beca para cambiar su trabajo. Montserrat está trabajando como investigador sísmico y profesora, pero tampoco está contenta con su trabajo. El trabajo no es exactamente lo que pensaba ni quería. Ella está enseñando mucho en vez de hacer la investigación que quiere. También siente que los hombres en su trabajo no la respetan tanto porque es mujer, que muestra que todavía hay discriminación contra las mujeres en España y el sistema patriarcal no ha desaparecido totalmente. Por eso, ella quiere un cambio en su vida profesional pero a la vez no quiere romper con Anna. Las dos quieren cambiar de trabajo pero no es tan simple para ellas cambiarlo y es una fuente de frustración para las dos. Hablan de su trabajo y hablan de cómo solucionarlo. Anna ayuda a Montserrat encontrar otro trabajo que es más lo que quiere, pero está en San Francisco. La idea de mudarse a San Francisco sin Anna es difícil para Montserrat, pero a la vez sabe que no está contenta con su trabajo en Barcelona. También es arduo para Anna porque ella quiere estar con Montserrat pero también quiere que ella esté contenta con su trabajo. Tiene un final feliz, pero las preocupaciones sobre el trabajo son completamente normales para una pareja. Sobre todo, el factor más problemático es el trabajo en vez de un rechazo de su relación de la sociedad.

La historia de la pareja con sus ex novios/as es un aspecto significativo—se puede ver la importancia porque durante la película hay fotografías de las parejas con sus ex novios/as. Kim describe esta situación, “The only people included in their family album, other than the couple itself, are their former lovers: Anna’s ex-girlfriend, Marta, and Montserrat’s ex-boyfriend and an ex-girlfriend” (470). Las dos mujeres tienen fotografías de ex-amantes y recuerdos como fotografías pueden causar celos e inseguridad en una pareja. En *Costa Brava* sí causa un problema cuando Montserrat descubre que Anna tiene fotografías de ella con su ex-novia en el cuarto, muy cerca de la cama. Las fotos están en su mesilla de noche que causa muchos celos e inquietud en Montserrat sobre la seguridad de su relación con Anna. Las mujeres tienen luchas y se enojan una con la otra, pero las mujeres permanecen enamoradas y civiles. En las películas lésbicas del pasado, las mujeres lésbicas hubieron convertido en vampiras o monstruos por una razón como celos, mostrándolas como peligrosas, pero esta película muestra más la realidad.

El público tiene simpatía por los personajes porque son agradables y quieren quedarse juntas. El público está a favor de la relación entre las dos mujeres porque la película las representa como personas buenas y realistas, en vez de monstruos o personas muy diferentes de lo convencional. Kim dice, “Importantly, the film never treats social prejudice against lesbians as a central issue” (481). La película fue hecha sin mucho dinero y en una forma que parece casi como una película aficionado en vez de profesional, que hace que parezca más realista. También, la comedia y el ingenio de los personajes como parte de una película de comedia romántica crea más gusto del público para los personajes. El público acepta más fácilmente la idea que dos mujeres están enamoradas y este amor es lo que es importante. Esta película tiene un final feliz con esperanza para el futuro de la pareja porque las dos van a mudarse a San Francisco. Este

final parece como una victoria para los personajes y para la representación de lesbianas en la película.

En la película *A mi madre le gustan las mujeres* también hay una pareja de mujeres que son protagonistas. Esta película tiene personajes afuera de la relación lésbica que muestran una opinión al público sobre lesbianismo. Cuando Sofía presenta su novia, Eliska, a sus tres hijas, ellas están asustadas. Se puede argumentar que la reacción inmediata de las hijas de Sofía tiene menos que ver con sus opiniones de lesbianas y más con su sorpresa. Ellas saben que su madre había estado casada con un hombre y tuvo hijos con él, y nunca pensaban que ella pudiera ser una lesbiana. Las tres hijas tienen opiniones bastante diferentes y presentan diferentes niveles de aceptación. Por la mayoría de la película, las hijas quieren romper la relación entre su mamá y Eliska, pero no es solamente porque es una relación lésbica, sino por otras razones, principalmente el temor que Eliska es una cazafortunas.

La hija mayor, Jimena, que tiene más o menos treinta años, tiene un esposo bastante estricto y ella tiene miedo de cómo reaccionará. Ella no apoya la relación de su madre y se siente incómoda, pero cuando se lo menciona a su esposo, se nota que se siente nerviosa. Su primer esposo es muy conservador y no es un personaje agradable. Cuando están en el concierto de la hija menor, Sol, y ella canta una canción sobre la relación lésbica de su mamá, él insiste en salir con su hijo porque no quiere que él oiga las palabras de la canción. Dice, “Ya es bastante fuerte que mi suegra...[susurra] se haga lesbiana” y tiene miedo de que los hombres en su trabajo vayan a descubrirlo, aunque según Jimena, él cree que ellos son “gilipollas” (*A mi madre*). Aunque Jimena no está totalmente a favor de la relación de su madre, su esposo es el que más opone la relación. Al final de la película, ella rompe con él y se enamora de otro hombre quien no tiene ningún problema con la relación lésbica de Sofía. Su novio al final es un personaje muy

agradable y ella está mucho más contenta. La reticencia de Jimena a aceptar el lesbianismo de su madre parece provenir principalmente de la opinión de su primer marido, en vez de sus propios sentimientos porque al final de la película ella parece apoyar la relación totalmente. Ella está mucho más contenta con su nuevo esposo, quien acepta el lesbianismo, mostrando que es aceptado en la sociedad y que la gente que no lo acepta son las excepciones, y no la norma. Ella está más contenta con un hombre que acepta la relación lésbica pero también está más contenta cuando ella acepta a la relación también.

La hija menor, Sol, es la que acepta primero la idea de su madre como lesbiana. Sus hermanas están hablando de cómo es un problema, pero ella dice que es algo chulo y nuevo. También dice que “Nadie se muere porque su madre se haga lesbiana” (*A mi madre*). Ella es un personaje de mente abierta; es la más joven de todas las hermanas; es una cantante en un grupo de pop y tiene el pelo rubio con mechas de color rosa. Ella, como la hija menor y la hija quien está a la última moda, muestra que la generación más joven es más probable y dispuesta a aceptar el lesbianismo. Es mucho más aceptada en España en 1995 cuando la película salió que antes, pero no completamente y ella muestra que para los jóvenes, no hay nada extraño de la relación. Es la que más acepta el lesbianismo desde el principio, pero ella también crece como persona durante la película. Al principio, ella todavía tiene muchas cosas en la casa de su madre aunque tiene un apartamento suyo y no es muy madura. Al final, ella ha madurado y saca su ropa y decoraciones de la casa de su madre. Es una mujer más madura y más feliz al final de la película; con el crecimiento de aceptación de la relación de la madre, la hija crece también.

Las tres hijas, si tienen problemas con la relación de su mamá, pero se basan en factores que no tienen que ver con la orientación sexual. Primero, Eliska es mucho más joven que Sofía, más cerca de las edades de las hijas que de la madre edad. Sofía tiene más o menos sesenta años

y Eliska solo tiene más o menos treinta años que se presenta como algo sospechoso e incómodo para las hijas. También, temen que ella es una cazafortunas y deciden romper la relación. Lo que no entienden las hijas es que su mamá y Eliska conectan con la música y tienen una relación real con amor real. Las maneras en que rompen la relación son graciosas porque la película es una comedia romántica. Van a un club gay con Eliska para intentar tentar a ella a engañar a su madre. También, dos de las hijas intentan seducir a la novia de su madre. Una hija, Elvira, tiene éxito, aunque en realidad no quería. El único beso lésbico en la película en total ocurre entre Elvira y Eliska. Es el momento más sexual entre dos mujeres en toda la película. Este beso causa problemas entre Sofía y Eliska y esto conduce a su separación.

Aunque hay comedia, todavía es una ruptura muy triste que las hermanas tienen que fijar. Al final, la pareja está juntas y cada personaje está más contenta que al principio de la película. Cada hija ha resuelto algún problema en su vida y se ha convertido en una mujer más madura. Según González, "...trata la cuestión lésbica con respeto. Incluso muestra cómo el acto de valentía de la madre repercute de manera positiva en la vida de cada una de sus tres hijas" (245). El mensaje de esta idea es que aceptar y apoyar al lesbianismo puede ayudar más que solo las personas lésbicas; es algo saludable y beneficioso para la sociedad en total.

La película apoya relaciones lésbicas y muestra que son parte de la España nueva y moderna del siglo veintiuno. La película demuestra muy bien que una relación lésbica no es algo para temer ni cambiar, el amor es el amor y lo hace en una manera que no ataca al público. Los personajes de Sofía y Eliska son muy agradables, posiblemente más que las de las hijas, y por esto el público quiere que la pareja sobreviva los ataques de las hijas. La comedia en la película también crea una película que da su mensaje eficazmente al público sin ser un mensaje pesado ni forzado. Está claro que esta película vino antes de la ley de matrimonio homosexual porque

Eliska tiene que casarse con el novio de Elvira en vez de con Sofía. Esta película es pionera por mostrar las relaciones lésbicas en una manera tan convencional y aceptada antes de muchas otras películas y legislación.

Estas dos películas no son las únicas en el cine español que tratan del tema del lesbianismo en España, ni son las únicas de los noventa y principios de los años dos mil. Lo que es muy importante sobre estas dos películas es la manera en que presentan los personajes lesbianas. La tendencia de mostrar lesbianas como algo malvado o peligroso ha continuado por muchos años aunque la opinión pública de la homosexualidad ha empezado a cambiar. También, cuando representaciones justas de hombres homosexuales eran bastante comunes, todavía no había bastantes representaciones de lesbianas. García-López describe este fenómeno, “Despite its social acceptance, and unlike male homosexuals, the visibility of lesbians and lesbian feminism has had a low profile in Spanish society and media, although this had started to change by the late 1990s” (247). *Costa Brava* y *A mi madre le gustan las mujeres* son dos ejemplos de este cambio a la representación de mujeres lésbicas en el cine que empezó en los noventa. En particular, *Costa Brava*, por ser hecha en 1995 se adelantó a su tiempo. *A mi madre* estrenó en 2002 pero todavía es parte del grupo pequeño de películas que reflejan las ideas de la sociedad de aceptar relaciones lésbicas como parte convencional de la sociedad. Por la manera en que presentan las relaciones, las dos películas son pioneras; reflejan las ideas de la sociedad moderna de España y simultáneamente contribuyen a mejorar la situación de lesbianas en la sociedad española.

Obras Citadas

- A Mi Madre Le Gustan Las Mujeres*. Dir. Daniela Féjerman and Inés París. Perf. Leonor Watling, Rosa Maria Sardà, María Pujalte, Silvia Abascal y Eliska Sirová. Wolfe Video, 2002. DVD.
- Calvo, Mónica, and Maite Escudero. "We Are Family? Spanish Law and Lesbian Normalization in Hospital Central." *Journal of Lesbian Studies* 13.1 (2009): 35-48 Web. 26 Apr. 2012.
- Camí-Vela, María. *Mujeres Detrás De La Cámara: Entrevistas Con Cineastas Españolas De La Década De Los 90*. Madrid: Semana De Cine Experimental De Madrid, 2001. Print.
- Costa Brava (A Family Album)*. Dir. Marta Balletbò-Coll. By Marta Balletbò-Coll and Ana Simón Cerezo. Perf. Marta Balletbò-Coll, Desi Del Valle, Montserrat Gausachs, Joseph Maria Bruges y Ramón Marí. Costa Brava, 1995. Videocassette.
- García-López, Ana. *Feminine Identity as the Site of Struggle: The Confrontation of Different Models of Femininity in Contemporary Spanish Cinema Directed by Women (1990-2005)*. Diss. University of Bedfordshire, 2009. *University of Bedfordshire Repository E-theses*. Web. 2 Apr. 2012.
- <<http://uobrep.openrepository.com/uobrep/bitstream/10547/133095/1/Thesis%20Ana%20Garcia%20Lopez%20-%20August%202009.pdf>>.
- González, Clarissa. "Visibilidad Y Diversidad Lésbica En El Cine Español: Cuatro Películas De La última Década." *Revista Icono 14* (2011): 221-55. *Icono 14*. Oct. 2011. Web. 25 Apr. 2012.
- Marsh, Steven, and Parvati Nair, eds. *Gender and Spanish Cinema*. New York: Berg, 2004. Print.
- Martin-Márquez, Susan. *Feminist Discourse & Spanish Cinema: Sight Unseen*. Ed. Paul Julian Smith. Oxford: Oxford UP, 1999. Print.

Miguel, Casilda de, Leire Ituarte, and Katixa Agirre. "Spanish Cinema through Its Women Directors: 1995-2005." Trans. Robert Forstag. *Feminist Challenges in the Social Sciences: Gender Studies in the Basque Country*. Ed. Mari Luz Esteban and Mila Amurrio. Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada, Reno, 2010. 101-11. Web. 2 Apr. 2012. <http://basque.unr.edu/books/unrpress/feminist_challenges.pdf>.

París, Inés. "La Situación De Las Mujeres Españolas En El Mundo Del Cine, Por Inés París." *Mujeres Y Cultura: Políticas De Igualdad*. 41-48. Ministerio De Cultura, Gobierno De Espana. Web. 2 Apr. 2012. <http://www.mav.org.es/documentos/mujeres%20y%20cultura_MCU.pdf>.

Shulgasser, Barbara. "Filmmaker Makes 'Costa' Likable in Her First Feature, She Reveals Natural Talent as an Actress." *San Francisco Examiner* 26 Apr. 1996: D6. *ProQuest*. Web. 2 Apr. 2012.

Smith, Paul Julian. *Laws of Desire: Questions of Homosexuality in Spanish Writing and Film, 1960-1990*. Oxford: Clarendon, 1992. Print.