

TECNOLOGÍAS DE REPRESENTACIÓN DE LAS RURALIDADES *QUEER* EN EL CINE: UN CONFLICTO HERMENÉUTICO*

Representation Technologies of Queer Ruralities in Films: A Conflict of Hermeneutics

Abel P. PAZOS
Universidad de Oviedo
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8273-2103>

María J. MIRANDA SUÁREZ
Universidad de Oviedo
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2440-3109>

Recibido: 2 de junio de 2022
Aceptado: 13 de junio de 2022

RESUMEN

Este artículo considera el tema de las tecnologías de representación de las ruralidades *queer* en el cine. Las autoras llevan a cabo un análisis pormenorizado de la representación de las disidencias sexuales y de género sostenidas en y a través de espacialidades rurales tomando como objeto de estudio tres piezas fílmicas producidas en el estado español durante las últimas dos décadas, a saber, *Ander* (2009), *80 Egunean* (2010) y *Elisa y Marcela* (2018). A manera de conclusión, el artículo muestra las tensiones entre dos marcos interpretativos desde los que afrontar los ensamblajes en que se relacionan las ruralidades y las disidencias sexuales y de género. Estos son el enfoque de las ruralidades urbanas que produce epistemologías de carácter identitariamente fuerte, y el enfoque de las ruralidades *queer* que permite leer las representaciones tomadas en cuenta como figuraciones posidentitarias y subversivas de la disidencia.

* Este trabajo ha sido posible gracias al proyecto: «Culturas posnormales de la ciencia y la tecnología (PCS)». (PID2021-123454NB-C41). Ministerio de Ciencia e Innovación.

Palabras clave: sistemas urbanos; metronormatividad; secuestro de la experiencia rural; tecnologías de representación

ABSTRACT

This article considers the topic of representation technologies of *queer* ruralities in cinema. We carry out a detailed analysis of the representation of sexual and gender dissidence sustained in and through rural spatialities. We take as the object of study three films produced in the Spanish state during the last two decades. Those films are *Ander* (2009), *80 Egunean* (2010) and *Elisa y Marcela* (2018). By conclusion, we show the tensions between two interpretative frameworks from which to face the assemblages in that ruralities and sexual and gender dissidence are related. These are the urban ruralities approach, which produces epistemologies with a strong identity character, and the *queer* ruralities approach, which allows us to read the representations as post-identity and subversive figurations of dissidence.

Key words: urban systems; metronormativity; kidnap of rural experience; technologies of representation

1. ESPACIO, SEXO Y PODER: DE LAS GEOGRAFÍAS RURALES A LAS RURALIDADES QUEER

En lo que refiere a las «tecnologías de representación» usamos la «tecnología» para referirnos a prácticas de representación fílmica del género y la sexualidad. En ese sentido, en el marco de la tradición de Foucault y Teresa de Lauretis, la tecnología se refiere al conjunto de objetos técnicos y de prácticas de representación que, en combinación con ciertos enunciados, coexisten en los ejercicios de composición y producción política de subjetividades. Las «tecnologías del yo» son en Foucault las conjunciones específicas entre juegos de verdad y técnicas «que los hombres utilizan para entenderse a sí mismos» (1990, 48). En el pensamiento foucaultiano, es a través del despliegue de las tecnologías del yo como se lleva a cabo la producción de los cuerpos y la investidura semiótica de la materia con el significado de los discursos, que la ubica en un lugar y de una forma determinada.

A su vez, de Lauretis introdujo el concepto de «tecnología de género» apuntando en esa línea en cuanto el género es el resultado de un complejo dispositivo de poder, cuyos efectos se materializan en los cuerpos y las relaciones sociales (de Lauretis 1987). Desde este marco usamos «tecnologías de

género» para hacer referencia a conjuntos de prácticas técnicas y específicas que se ven implicadas en la producción de las subjetividades, concretamente en la producción del género de los cuerpos. Las tecnologías de género son así todas esas prácticas socioculturales que son capaces de crear género, que vuelven carne a los hombres y a las mujeres a través de una repetición de actos por medio de los que incorporan o no las disposiciones de unos marcos comunes de sentido.

Aplicado a las industrias culturales, concretamente a las producciones fílmicas, las tecnologías de representación del género y la sexualidad son esa serie de prácticas codificadas culturalmente que en su repetición dotan de sentido sexual y generizado las imágenes que representan. Las tecnologías de representación figuran escenarios investidos de sentidos legibles en los códigos del género y la sexualidad.

En la historia de los estudios sobre las geografías rurales en Occidente distinguimos, siguiendo a Michael Woods (2011), tres aproximaciones. Estas son: el modelo funcionalista, entre 1930 y 1970; el modelo político-económico de influencia neo-marxista, lo que se llamó *new wave of rural geography*, entre las décadas de los 70 y los 80 (Buttel y Newby 1980; Cloke 2006; Woods 2009); y el modelo constructivista, que empieza a trabajarse a partir del giro posmoderno en las geografías humanas desde la década de los 1990. En este proceso los estudios sobre lo rural avanzan desde una concepción meramente funcionalista de las geografías rurales como fuentes de recursos de las geografías urbanas (aproximación funcionalista), a un análisis político-económico de los medios de producción propios de los espacios rurales y de sus relaciones sociales comunitarias (modelo político-económico), y finalmente a la deconstrucción de las ideas dominantes del rural frente a las formas contextuales en que las comunidades rurales construyen sus propias narrativas (modelo constructivista).

En las últimas décadas los estudios sobre geografías rurales trabajan en la deconstrucción del propio binarismo urbano-rural, así como en la idea de «rural» como concepto estático. A su vez, exploran experiencias alternativas rurales articuladas por grupos subalternos que diversifican la idea de las ruralidades, contra los relatos totalizadores que pasaban por una homogeneización de la experiencia de estas espacialidades. En palabras de Michael Woods:

The attention of rural geographers accordingly also began to shift away from the structural characteristics and dynamics of rural localities to representations of the rural. In this new approach, rurality is understood as a social construct – that is as an imagined entity that is brought into being by particular

discourses of rurality that are produced, reproduced and contested by academics, the media, policy-makers, rural lobby groups and ordinary individuals. (2011, 9)

Este giro invita a preguntarse por las formas en que el rural es construido a través de múltiples agentes y cómo esta construcción perfila las espacialidades que interpelan a la par que moldean las vidas de los colectivos que las habitan. Estas referencias coinciden en la complejidad de la categoría de ruralidad, y permiten pensar las geografías rurales como espacialidades diversas construidas a través de procesos dinámicos de imaginación, representación y materialización que adoptan diferentes formas en función de los contextos en que se integran.

El giro posmoderno permite integrar la categoría de ruralidad en una teoría más amplia a propósito de la construcción y los efectos del poder, desromantizar cualquier idea estática o idílica de las espacialidades rurales, y entender las ruralidades relacionalmente como parte de un entramado de relaciones de poder, económicas, culturales, subjetivas y de producción. Esta resignificación del rural permite contraponer sus representaciones a las vidas y las experiencias que acontecen en estas espacialidades, y también criticar la forma en que las experiencias de estos espacios han sido desprendidas de sus referentes (Woods 2011, 40).

La incorporación de la dimensión de género en los estudios sobre las geografías rurales tiene lugar en la década de los 70 a través de análisis sobre la división sexual del espacio y del trabajo que permiten nuevas aproximaciones feministas. Con el giro posmoderno se avanza hacia una crítica de los efectos que los sistemas urbanos tienen en los procesos de construcción del cuerpo, la sexualidad y la identidad como sistemas de explotación rural (Fulkerson y Thomas 2014; Stapel 2014). Más concretamente en el estado español, las geografías de género no empiezan a proliferar hasta mediados de los años 80, una década más tarde que en la mayoría de países angloparlantes. Esta cuestión se debe a la situación política de España durante la década de los 70 en el contexto de la dictadura franquista (Ferré y Serra 2006).

En la disciplina de las geografías de las sexualidades, tal y como explican Gregory M. Fulkerson y Alexandre R. Thomas (2013), se habla de «urbanonormatividad» para señalar la existencia de un entramado político, económico, ideológico y social, que es el sistema urbano, *urban system*, promotor de un tipo de desigualdad que presenta una correlación con la hegemonía de las expresiones culturales, los medios de producción y las formas de vida que se asocian a los espacios urbanos frente a los espacios rurales. Según Fulkerson y Thomas, estas relaciones son el resultado de una cultura

que asume acriticamente los intereses y los valores de los espacios urbanos como espacios dominantes y superiores respecto a los espacios rurales. Estas relaciones condicionan la forma en que las ciudades son asociadas a una idea de progreso. Valores como pueden ser la educación, la prosperidad, el refinamiento o la diversidad, frente a las espacialidades rurales que se asocian a la pobreza, el atraso cultural, la ignorancia, el aburrimiento o la homogeneidad.

En *Urbanization, urbanonormativity, and place structuration* (Fulkerson y Thomas, 2013) se explica cómo este entramado comienza a asimilarse en 2008, momento de la historia en que la población mundial urbana supera la población mundial rural. Este hecho encuentra como correlato concentraciones demográficas intensísimas en situaciones geográficas muy específicas, genera unas altísimas demandas de recursos, y para ello necesita de relaciones comerciales que exploten las zonas no urbanas, demandando a su vez una ideología que sostenga esas relaciones en pos de una idea hipertecnificada del progreso cultural y la modernización¹ (Davis 2014).

La «urbanonormatividad» es definida entonces como la ideología que sustenta ese dominio de los centros urbanos frente a las economías y culturas descentradas y rurales. Este eje produce una cultura popular que tiene una visión distorsionada, pero asimismo performativa, de las vivencias rurales. A esta percepción urbana de la ruralidad se la denomina «ruralidades urbanas» o *urban ruralities*. Estas son figuraciones de la ruralidad que tienen como objetivo cristalizar unas ideas estereotípicas de lo rural como autoritario, atrasado o exento de progreso técnico y científico, mientras que contribuyen a reproducir esa visión de las espacialidades urbanas como inherentemente modernas, diversas y deseables. Esta distorsión posibilita la dominación de los espacios rurales al no encontrar mayor resistencia por haberse asumido la idea de la urbanización como sinónimo del progreso y la prosperidad.

Para explicar las formas en que se produce esta distorsión de la realidad rural, se utiliza el concepto de «simulacro rural» o *rural simulacra*. «Simulacra» es un concepto tomado del filósofo Baudrillard (1994). En el caso de las ruralidades se aplica a la forma en que se conciben los espacios rurales desde la lente urbanonormativa, pues no tienen que ver las características asociadas a las características de la vida rural, sino más bien a los estereotipos que se

1. Esta cuestión es tomada como primera premisa por Mike Davis en su estudio sobre la inflación demográfica global concentrada en las denominadas «megalópolis» en relación a la extrema pobreza de las zonas que son periféricas a esos nunca antes vistos en la historia gigantes núcleos urbanos de población, como expresión del rebasamiento total de las dimensiones espaciales de las ciudades y de las posibilidades de las economías nacionales por la ideología urbana posfordista.

producen y reproducen sobre ellas desde la industria cultural. La idea es que la cultura de masas en el contexto del flujo global de la información sirve como herramienta para la producción de la subjetividad urbanonormativa que refuerza el sistema urbano por medio de una producción en serie de geografías rurales², como representaciones que contienen esas características que venimos señalando. Características que se asocian a lo tradicional y fundamentalista, y que tienen un efecto prescriptivo con las realidades espaciales rurales y las formas de vivenciar tales espacios, motivando la reproducción de esos ideales y silenciando las posibilidades de su disidencia (Seale y Fulkerson 2013). Es decir, del mismo modo que la cultura de masas produce espacios transnacionalmente comunes, Starbucks, McDonald's o Zara que puedes encontrarte tanto en Dubai como en Móstoles, también se pretende la producción de espacialidades rurales, al menos como imagen mental que debe reproducirse a modo de *disneylandias*: idilios rurales producidos en serie y entendidos para el consumo urbano, para el escape y las vacaciones de la vida en la ciudad. Una alteridad del espacio ideal urbano que te puedes encontrar con las mismas características en todas partes del mundo, desde el estado de Wyoming en los Estados Unidos (Boucher y Pinto 2007)³, hasta en cualquier pueblo del sur de Galicia.

Completando este marco, Jack Halberstam propone el concepto de «metronormatividad» (2005) como una narrativa espacial a través de la cual un sujeto se piensa migrando de un lugar en que ha experimentado distintas formas de persecución y donde ha vivido su sexualidad o su identidad con oscurantismo, al lugar que interioriza como el único tipo de espacio capaz

2. Michael Woods se refiere, en el texto citado, a esta manera de transmisión de la ruralidad como epistemologías de lo rural o las formas que tenemos de conocer lo rural, frente a ontologías de lo rural o las formas que tiene lo rural de ser o que ha tenido de aparecer. Con respecto a esta epistemología de lo rural, identifica al menos cuatro fuentes de producción de conocimiento y formas de acercamiento a lo rural, a saber: los discursos académicos, los discursos políticos, los discursos mediáticos, y los discursos legales. Relacionados entre sí, sirven para hacer visibles las prácticas y las subjetividades que constituyen el marco epistemológico de lo rural como una red de significados a través de los cuales tienen sentido los cuerpos y las experiencias rurales: no como meros «representantes» de la realidad, sino más bien dispositivos productores de sus límites espaciales de inteligibilidad.

3. En el estado de Wyoming tiene lugar la trama de la obra que es epítome de la visión metronormativa de las relaciones entre el espacio y la sexualidad disidente, a saber, *Brokeback Mountain* (2005). En ella, los discursos se ven motivados entre las tensiones que presentan las fantasmagorías de lo rural, como idilio de libertad y espacio natural, y como lugar de fuertes tradiciones donde se penaliza cualquier disidencia.

de sostener y enaltecer sus capacidades (Nussbaum, 2000)⁴ como cuerpo disidente. En ese sentido, la metronormatividad sitúa la ciudad en abstracto, en un lugar ideal que hace las veces de una especie de Meca *queer*, donde supuestamente tienen que migrar los cuerpos *queer* rurales para poder desarrollar y expresar libremente su identidad y su sexualidad disidentes. Migración que hace entender ese tipo de movibilidades como verdaderos procesos psicológicos de *coming out*: donde el pequeño pueblo del que se migra es una metáfora del armario del que se sale, por medio de un desplazamiento a la ciudad, que a su vez actúa como espacio simbólico de libertad y orgullo.

Este concepto es expandido por el teórico anti-urbanista Scott Herring en sus críticas a los *LGBTB urban studies*, extendiéndolo a cuestiones raciales y económicas y ampliando su alcance, dando cuenta de las formas en que refiere del mismo modo a cuestiones de carácter epistemológico, pues sirve para analizar el rechazo a las formas de producción de conocimiento rurales (por ejemplo, el desprecio del acento de distintas zonas geográficas asociadas a la ruralidad) por entenderse atrasadas con respecto a las que se piensa, tienen lugar en las ciudades; y estético, permitiendo señalar la producción de ciertos patrones estilísticos que sirven para confirmar y reforzar estas ideas, así como para moldear unas formas concretas de sociabilidad y expresión *queer* (Herring 2010).

En ese sentido se identifica una tensión entre la producción de las imágenes de la escala espacial rural y la manera en que es vivenciada por las disidencias sexuales que habitan los espacios geográficos rurales. Algo que desarrollaremos a continuación con el término de «secuestro» de la experiencia de la ruralidad por parte de la mirada dominante metronormativa (Stapel 2014, 154), por medio del que se piensa esa producción urbanita de la ruralidad como ideología legitimadora y productora de la subordinación del par rural sobre su opuesto urbano, y amordazadora así de una representación de la disidencia sexual y de género no condicionada por las caracterizaciones «*queer-ruralóforas*» (Pérez 2020) que se atribuyen a estos espacios⁵.

4. Usamos «capacidad» en el sentido nussbaumiano, como el conjunto de oportunidades habitualmente interrelacionadas para elegir y actuar. Es decir, el conjunto de posibilidades gestadas relacionadamente y que predisponen positivamente a la acción en la misma medida en que son fértiles respecto a un campo de acción vital. En este sentido, «capacidades *queer*» concretaría ese campo de acción a los intereses de la disidencia ante las lógicas binarias excluyentes de los ejes normativos estructurantes de la identidad.

5. Si bien no existe una discusión en los estudios sobre las ruralidades *queer* a propósito de las diferencias entre «urbanonormatividad» y «metronormatividad», introducimos esta nota aclaratoria de los usos conceptuales que haremos durante la discusión de estos dos conceptos. «Urbanonormatividad» es un término con mayor

1.1. Metodología y justificación del objeto de estudio

Se han seleccionado estas tres piezas pues son las únicas tres producciones audiovisuales de las últimas dos décadas llevadas a cabo en el estado español cuyo nudo narrativo se desenvuelve a través de una trama motivada por los dramas que generan las intersecciones entre las vidas *queer* y las espacialidades rurales. Las obras seleccionadas tienen en común el tratar de exponer las intersecciones entre las vivencias disidentes sexuales y de género desde una narrativa espacial rural. Estos ensamblajes son el hilo conductor de las problemáticas que estas intersecciones presentan, y que están expresadas en los conflictos expuestos en las narraciones.

Más aún, las tres piezas tienen en común el haberse producido entre el 2000 y 2021, que se ha caracterizado como cuarta etapa del cine LGTB en el estado español (Ballesteros 2001; Alfeo 2003). Esta etapa se caracteriza por la producción de piezas fílmicas en las que la trama deja de estar centrada en el *coming out* y las expresiones disidentes empiezan a dejar de entenderse como monolíticas, para empezar a mostrarse en su intersección con otros ejes (Beltrán 2018), llegando a desafiar las estructuras normativas de la subcultura gay, haciendo justicia a otras realidades disidentes como las vivencias lésbicas y bisexuales, o de las realidades trans* desde enfoques menos patologizantes. Esta cuestión es relevante pues el principal objeto a analizar es el conflicto hermenéutico que generan esos ensamblajes y que impiden leer las piezas exclusivamente en términos identitarios monolíticos.

Por otro lado, hemos seleccionado piezas que han tenido cierta repercusión mediática, es decir, que no se hayan quedado en los márgenes del cine *underground*, sino que hayan tenido alguna trascendencia social. Hemos obtenido la información sobre la taquilla de las tres piezas del *Catálogo de cine español* del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2022). Específicamente: *Ander* (2009) obtuvo una recaudación de 2 937,80 €, *80 Egunean* obtuvo una recaudación de 122 595,70 € y *Elisa y Marcela* (2018) obtuvo una recaudación de 31 268,30 €. Habiendo participado además las tres producciones

extensión, pues refiere a la producción y refuerzo de los sistemas urbanos y la dominación de las espacialidades rurales en general. Con «metronormatividad» referimos a ese mismo ejercicio de producción y refuerzo de la dominación de los sistemas urbanos, pero por medio de un control del deseo *queer* a través de la construcción de las imágenes de los espacios rurales como «armarios», espacialidades topo-diversofóbicas de las que se siente que se necesita salir para desarrollar plenamente una vida *queer* que merezca la pena ser vivida.

en distintos festivales de cine, y sido galardonadas con distintos premios y reconocimientos por parte de la crítica.⁶

De entre las muchas posibilidades metodológicas para el análisis de los artefactos fílmicos (Zurián y Caballero 2013), abordaremos una crítica productiva que actúa en el tipo de fuerzas que intervienen activamente en el espacio público a través de la práctica artística. Especialmente si en ellas se materializa la estetización de contenidos (Benjamin 2003), la disrupción del orden policial (Rancière 1996) o directamente la radical separación y expulsión de las diferencias encarnadas en cuerpos disidentes. De este modo, el análisis de la tensión hermenéutica en obra articula los sentidos que las prácticas artísticas se configuran como máquinas de significados antagónicos que se articulan a través del silenciamiento de cuerpos disidentes.

Esta metodología ofrece, primero, la posibilidad de comprensión de la organización de los hechos, de los enredos en la trama y de las motivaciones de las figuras representadas; no reduciendo las imágenes al contexto histórico y dotándolas de significados propios capaces de condicionar su recepción e interpretación. Y segundo, dar cuenta de las tensiones entre los ejes sociales estructurantes que procuran y la complejidad de la agencia de las identidades representadas. Es precisamente la exclusión del cuerpo la que señala cómo las disidencias activan sentimientos de peligro a través de los cuales comienzan a ser repetidas y escrupulosamente controladas y reguladas. Por ello, el análisis de las tensiones hermenéuticas es un constante recuerdo de la mutabilidad de nuestras fronteras y la vulnerabilidad del sujeto.

2. FUNDAMENTOS FILOSÓFICOS DEL SECUESTRO DE LA EXPERIENCIA QUEER RURAL

La mirada metronormativa desde la que se representan las espacialidades rurales tiene un efecto prescriptivo. La «georepresentación», o representación geográfica y espacial, de las experiencias y biografías *queer* rurales forma parte del proceso performativo de producción de los cuerpos en que estas imágenes se encarnan. Partiendo de la noción butleriana de «performatividad» (Butler 1990, 1993) y aplicándola a las relaciones entre las lógicas de ordenación y representación espacial y los procesos de construcción de los

6. Para una información detallada de la ficha técnica de las tres producciones, su impacto y su recepción por parte de la crítica invitamos a consultar el *Catálogo de cine español* de la web del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del siguiente enlace: <https://sede.mcu.gob.es/CatalogoICAA>.

cuerpos, defendemos que la normatividad, en este caso metropolitana, no actúa como una ideología que legitima una subordinación de carácter meramente material, sino como un dispositivo motivador de la construcción semiótico-material de esa subordinación. Por ello, desde estos dos conceptos se pone de manifiesto la existencia de un entramado social, político y económico que justiprecia los intereses de las poblaciones urbanas frente a los intereses de las poblaciones rurales, descentradas y periféricas.

Urbanonormatividad y metronormatividad son figuradas así a través del despliegue de las tecnologías de representación de género de las industrias culturales que permiten integrar un amplio abanico de metáforas espaciales. Estos tropos dotan de significado las escalas de urbano y rural más allá de las experiencias del espacio de quienes habitan esas espacialidades. A partir de esta idea, Stapel propone el concepto de «ruralidades urbanas» o *urban ruralities* (2014) para referir a la construcción de los imaginarios rurales desde la mirada urbanonormativa dominante. Estos imaginarios generan un secuestro de la experiencia de la ruralidad y que él define en términos de colonización epistemológica. Esta práctica tiene un efecto de blanqueo de las formas de violencia que se ejercen sobre los cuerpos *queer* en los espacios tradicionalmente considerados urbanos y de geo-responsabilización de la violencia que acontece en los espacios rurales. En sus palabras, los sujetos que ostentan este tipo de hegemonía cultural, a partir de la creación de estas imágenes de las espacialidades rurales como esencialmente topo-diversofóbicas, consiguen excusar su propia homofobia, racismo y/o misoginia (2014, 137).

El concepto «topofobia» es acuñado por el geógrafo Yi-Fu Tuan (2007) para referirse a los sentimientos negativos que un espacio provoca en identidades o grupos sociales por las características que rigen su ordenamiento. Con «topo-diversofobia» nos referimos, en ese sentido, a los efectos que esta homogeneidad normativa tiene para con la diversidad, no solo sexual y de género, sino extensiblemente a toda disidencia. Estos tropos estereotípicos que refieren a la naturaleza de las configuraciones geográficas de urbano y rural sirven como las condiciones de posibilidad de las producciones teóricas que tienen como preocupación las relaciones entre los ordenamientos espaciales y los procesos de construcción de la identidad.

El efecto directo de este secuestro es la constante búsqueda de la razón de la diversofobia en la geografía cuando la violencia sucede en los espacios rurales, y la nunca búsqueda de la razón de estas violencias en las lógicas en que se estructuran las espacialidades cuando esta acontece en los espacios urbanos. Por estas razones defendemos que los usos de las categorías «urbano» y «rural» no refieren a condiciones meramente materiales (Butler 2000)

del espacio⁷, demográficas o paisajísticas, ni tampoco exclusivamente a los medios de producción de las zonas categorizadas desde esa dicotomía. El binomio urbano/rural es una herramienta política que pretende distinguir estereotípicamente los valores de la vida moderna o urbana de los valores de la vida tradicional o rural, y con ellos a los cuerpos que los encarnan. Estas categorías codifican espacialmente la subjetividad del pensamiento sexual-genérico disidente mediando las posibilidades espaciales del mundo posiblemente imaginable. Tienen el efecto de encarnar de manera performativa sus georepresentaciones simbólicas.

Este acercamiento permite desentrañar los fundamentos teóricos del abanico de metáforas desde las que se figura la dicotomía urbano-rural. Estos dependen de una dicotomía más amplia y cuya deconstrucción nos parece más interesante, a saber, la que enfrenta las nociones de naturaleza con su supuesta otredad.

La noción de urbano toma sentido a través de dos metáforas aparentemente contradictorias. Por un lado, se mitifica lo urbano como sinónimo de progreso técnico y político, es decir, como la situación espacial de los valores idealizados de la modernidad del pensamiento. Esta idealización genera la metáfora de la ciudad emancipatoria. Por otro lado, a la par se aparece en el imaginario colectivo como la expresión de la decadencia de los valores de occidente. La ciudad como lugar de perversión y desviación. Esta es la metáfora de la ciudad de Sodoma.

Este primer juego de metáforas presenta una tensión interna. Los espacios y la vida urbana se dibujan con la potencialidad del desarrollo pleno de la subjetividad y se pretenden como el imaginario espacial propio para el desarrollo de las capacidades de los cuerpos *queer*; pero al mismo tiempo se entienden negativamente como una perversión de ciertos valores que siguen pretendiéndose como naturales, a saber, la heterosexualidad y el cis-generismo o la supremacía masculina. En ese sentido, aunque las vidas *queer*

7. Judith Butler usa el concepto de lo «meramente» en su crítica a la concepción de la cultura de sectores de la izquierda influenciados por algunas lecturas ortodoxas de Marx. Ella habla de lo «meramente cultural» como la forma en que desde estas perspectivas se desestima lo cultural contraponiéndolo a lo material, y asumiendo que no tiene implicaciones en las bases estructurales que sostienen las sociedades contemporáneas. En ese sentido usamos «meramente material» para dar cuenta de las perspectivas que niegan el carácter simbólico y discursivo que predispone cualquier lectura de la materialidad, en el mismo sentido en que Butler entiende «materia» como el efecto de las dinámicas de poder que dotan de significado los efectos materiales, dependiente por tanto de los dispositivos reguladores del género, o la sexualidad, por ejemplo. En resumidas cuentas, «materia» como algo que siempre se da en un proceso de investidura semiótico-material.

aparezcan desde estas figuraciones como perversiones de estructuras opresivas como puede ser el binarismo de género o el régimen heterosexual obligatorio, refuerzan la idea de estas estructuras como naturales. Aquella naturaleza que es pervertida.

Así mismo, la idea de rural se sostiene sobre dos juegos de metáforas que presentan tensiones entre sí. Primero la ruralidad se figura como una imagen estática punto de fuga de la perversión y los ritmos de las sociedades contemporáneas. Este es el mito del idilio rural que construye estereotípicamente las espacialidades rurales como puras y vírgenes; como geografías míticas exentas del desarrollo y el progreso técnico y tecnológico occidental. Cristalizadas en una especie de espacio-tiempo estático primigenio. Y segundo, los espacios rurales se presentan como necesariamente autoritarios. Cobran sentido desde la metáfora del pueblo como tropos espacial del armario, donde no existe la disidencia a la norma, pues esta se asume como natural, y para los que se piensa, de existir, los cuerpos que encarnen esa disidencia estarían habitando espacios que les son naturalmente opresivos.

De este modo, la figuración del idilio rural es así una fantasmagoría que permite todo tipo de narrativas espaciales sobre las ruralidades a partir de conceptos estereotípicos relacionados con lo tradicional y fundamentalista. Tal y como afirma Mireia García González:

Davant d'aquesta reconstrucció hegemònica del que és rural, l'altre es presenta com quelcom no-idíl·lic i és invisibilitzat. La definició de l'altre és donada per les marcades relacions de poder i desigualtat que operen en el món rural, per la seva naturalesa exclouent i genderitzada. (2019, 606)

Desde esta imagen se construyen las narrativas espaciales rurales como hegemónicamente blancas, cisheterosexuales o patriarcales. En resumen, narrativas homogéneas y autoritarias contra la posibilidad de cualquier tipo de diversidad. Este segundo par de metáforas se sustenta sobre una idea de naturaleza cuya característica definitoria es una homogeneidad normativa y supuesta como universal a todo tiempo y espacio. Por esta precomprensión de «naturaleza» en términos de universalidad y estatismo es que se asumen estos espacios como incapaces de admitir la posibilidad de la expresión de las subjetividades disidentes *queer* rurales.

Así es que urbanonormatividad y metronormatividad contribuyen a la jerarquización de las disidencias urbanas frente a las disidencias rurales por medio del despliegue de mitos espaciales que imposibilitan la representación o siquiera la imaginación de las vidas *queer* más allá de la ciudad, reconociendo

exclusivamente el rol geo-transformador y la agencia política de las vidas *queer* urbanas. Estas configuraciones geosimbólicas solamente reconocen como posibles las formas culturales de socialización que tienen lugar en los contextos urbanos, así como su capacidad de transgresión de las normas sociales hegemónicas cuando acontecen en la ciudad. Desde esta figuración de la ciudad, el tropo de lo urbano, como esencialmente enaltecadora de las capacidades de las disidencias, se reproduce una idea de necesidad de las lógicas espaciales en que se ordenan las espacialidades urbanas para la conformación de las identidades *queer*.

Esta tesis está implícita en el corpus teórico de los *gender* y *LGBT urban studies*. Un ejemplo claro es el estudio de Chauncey a propósito del papel de la disidencia sexual en el desarrollo y la conformación de la Nueva York moderna (Chauncey 1994). Chauncey hace especial énfasis en la relación entre los barrios y espacios públicos de sociabilidad como los bares de ambiente, *speakeasies*, de forma que esa mutiescalaridad habría posibilitado un tipo de sociabilidad concreta: una subcultura que a la vez habría posibilitado la construcción de una identidad colectiva, en este caso, la identidad colectiva gay masculina cisgénero. En esa misma línea trabajan Robert Aldrich, que llega incluso a relacionar narrativamente la idea moderna de «ciudad» con la ciudad literaria de Sodoma, símbolo de la perversión de los valores patriarcales, espacio en que habitan los cuerpos sodomitas (Aldrich 2004); y Víctor Fernández Salinas, quien en su estudio sobre las relaciones entre el espacio y la comunidad gay masculina trata de datar cuantitativamente la visibilidad y la libertad gay tomando como archivo de referencia la guía *Spartacus* de espacios de ocio gay (bares de ambiente, saunas, zonas de *cruising*, etc.) (Salinas 2007).

Esta relación de implicación necesaria de la situación espacial de lo disidente en la escala urbana postulada desde la mirada metronormativa dominante puede reconstruirse en el siguiente argumento: 1. Hay unos espacios de encuentro *queer* (bares de ambiente, librerías LGBT, *speakeasies*, saunas, cuartos oscuros, etc.) que son genuinamente urbanos. 2. Estos espacios son condición necesaria para la conformación de una identidad social común. Por tanto, es necesaria una escala geográfica organizada a través de estos espacios de encuentro para que se dé una identidad colectiva de la disidencia sexual y de género. Estas premisas limitan la representación de las vidas y los cuerpos *queer* rurales como válidos generando un tipo de violencia que impide siquiera imaginar como posible la disidencia sexual allende los espacios entendidos como urbanos al reforzar y reproducir la idea de los espacios estructurados más allá de esos códigos como necesariamente topodiversofóbicos.

3. ANÁLISIS FÍLMICO: RECONSTRUYENDO LAS EXPERIENCIAS RURALES ALLENDE LA MIRADA METRONORMATIVA

En las tres producciones elegidas se encuentran como núcleo narrativo las intersecciones entre modos de sexualidad disidentes ante la normatividad sexo-genérica y los modos de sociabilidad que se asumen como propios de los entornos tradicionalmente tipificados como rurales. Es decir, los tres filmes exponen los ensamblajes entre las vivencias disidentes sexuales y de género producidas a través espacialidades rurales.

Desde esta línea foucaultiana-delauretiana analizamos las formas en que se han producido estas figuraciones de las biografías rurales *queer*, es decir, el despliegue de tecnologías de representación a través del que los cuerpos representados incorporan dos marcos de sentido que, si bien se oponen entre sí, acumulan sus significados en los cuerpos archivo o «somateca» que, invisitando performativamente esos significados, sostienen las distintas tramas al modo de una tensión hermenéutica.

En *Ander* (2009) la trama se explica desde la idea de las formas de construcción de la identidad disidente en un contexto rural en una pequeña aldea de Vizcaya donde la disidencia sexual entra en conflicto con los valores heteronormativos que regulan los códigos sociales. Concretamente podemos identificar una estructura patriarcal de parentesco fuerte desde la que se regulan las relaciones sociales en la casa familiar, y una masculinidad hegemónica que entra en conflicto con el autorreconocimiento de Ander en tanto que disidente sexual del régimen heterosexual obligatorio.

80 *Egunean* (2010) también parte de la intersección *queer*-rural para mostrar un conflicto, en este caso entre los modos de sociabilidad y expresión de la sexualidad entre las zonas rurales y las zonas urbanas. Este conflicto se muestra en la manera de relacionarse de las dos protagonistas. Axun es la expresión estereotípica de la feminidad hegemónica y normativa rural; es una mujer asumida como heterosexual, que siente pudor de hablar de su sexualidad en público, y en un contexto familiar estructurado desde la figura del *pater familias*, que es regulado por una fuerte división sexual del trabajo donde junto con su marido ocupa un rol en el proceso de la producción agraria, además de ocuparse de las labores reproductivas y del cuidado dentro del hogar. Y Maite, por otro lado, quien vivió los últimos 50 años de su vida en Donostia, que es el instrumento discursivo catalizador de los tópicos y estereotipos de la mujer moderna que vive en la ciudad: abiertamente disidente sexual, habla de su sexualidad sin pudor, es soltera-autosuficiente, y tiene un trabajo dentro del sector servicios.

Con *Elisa y Marcela* (2018) en cambio, desde un ejercicio de reconstrucción histórica se lleva a la audiencia a un contexto rural gallego de principios del siglo xx. Esta intersección *queer*-rural se usa para producir una narrativa que, tomando la relación de las protagonistas que dan nombre al filme, van entrelazando distintas narrativas *queer*: un proceso de *sexilio*, un matrimonio entre personas del mismo género, así como situaciones de travestismo y de transgenerismo.⁸

En todos los filmes la cuestión de la sexualidad se intersecta con otros ejes estructurales opresivos. Las violencias que experimenta Ander en parte tienen que ver con que José, el otro protagonista, es una persona migrante, entrando en juego en ese sentido cuestiones de xenofobia, de colonialismo y de clase en la construcción del cuerpo *queer* rural. La historia de Axun y Maite nos lleva a pensar la edad como otro eje estructurante y productor de identidad, condicionante de la construcción de la feminidad de las protagonistas y del desarrollo de su sexualidad, en este caso en estas relaciones conflictivas entre lo rural y lo urbano. Y finalmente, en el filme de Coixet se intersectan cuestiones de disidencia sexual con cuestiones de disidencia de género, con el travestismo de Marcela/Mario y su relación con Elisa nucleando la trama.

A la luz de los estudios de las ruralidades *queer*, concretamente desde al que nos referimos como el enfoque constructivista de la ruralidad, podemos ver las formas en que las piezas reproducen la mirada metronormativa dominante desarrollando de esa forma las vidas de los cuerpos que encarnan esas tecnologías semióticas. Las tres tramas rurales se desarrollan en contextos de producción agraria. Si bien es algo que tiene sentido en *Elisa y Marcela*, al producir una historia propia de un contexto previo a la segunda industrialización española y gallega, en *80 Egunean* y en *Ander* refuerzan esos estereotipos con respecto a la ruralidad donde, a pesar de coincidir métodos de producción y consumo primarios, secundarios y terciarios, solo se resalta la pequeña producción agraria para acercar más las vivencias individuales del espacio a esa idea de naturaleza como primigenia, universal, inmutable e idílica. Esta cuestión se ve, por ejemplo, en el personaje de Ander, quien solo es feliz llevando a cabo el trabajo que le demanda el contexto de producción

8. Es destacable que estos tres filmes coinciden además en encontrar como antagonista narrativo una figura masculina y de autoridad fuerte, el padre de Elisa, el marido de Axun, y la figura paterna ausente de Ander. Estas figuraciones autoritarias representativas de modelos hegemónicos de masculinidad detonan los conflictos que tratan de mostrarse como propios de las vivencias rurales de la disidencia sexual y de género, y son los principales hándicaps en los procesos de emancipación de en las tramas.

rural en que está inscrita su trama, sintiéndose alienado en la industria de bicicletas donde trabaja además de en su huerta.

Entre las tecnologías de representación que figuran idílicamente los escenarios en que se desarrollan las tramas se combinan ciertos símbolos estereotípicos de lo rural como imágenes de la montaña o sonidos de animales. Este ambiente que se crea entre flora y fauna, generalmente con el verde de los bosques vascos/gallegos y el mugido de las vacas, se combina con otros elementos que bien podrían simbolizar la mediación técnica entre las personalidades representadas y su geografía, pero estos no tienen tanto peso narrativo, por la influencia de la mirada metronormativa que mueve a interpretar las escenas dentro de los códigos del idilio rural.

Por otro lado, los hombres de los tres filmes son tipificados al estilo de la masculinidad hegemónica española como híper-masculinos, reforzando las divisiones sexuales del espacio doméstico. Incluso los sujetos masculinos rurales que pueden ser leídos en clave *queer* podrían corresponder a lo que Óscar Guasch llamó el modelo «pre-gay» (2005), y que define como un momento pre-identitario correspondiente al contexto español del periodo franquista y los años de la Transición Democrática. Este modelo de identidad social se caracteriza por el secretismo como cuestión que se superpone a los modelos de masculinidad polarizados desde la dicotomía urbano y rural. En los filmes las tecnologías de género que construyen a los personajes masculinos dependen de esta polarización. Si comparamos personajes como Peio, el mejor amigo de Ander, con Iñaki, su cuñado, o Julián, el amigo de Mayte, vemos cómo el primero reproduce todos los estereotipos de la masculinidad hegemónica española propia de la etapa pre-moderna: es diversóphobo, escupe y eructa, mientras que los otros dos, ambos habitantes de la ciudad, son «hombres modernos», cosmopolitas, LGTBIAQ+ *friendly*, les gusta la música refinada, la cultura, etc.

Por otro lado, en lo que refiere a la figuración de la feminidad rural, esta aparece caracterizada con más diversidad. Si bien es señalable el rol de Axun como mujer rural adscrita a la división sexual del trabajo, desarrollándose la trama casi por entero en el proceso de emancipación de la protagonista de esa estructura patriarcal, estructura a la que obedece también la madre de Ander, Arantxa, otras figuras pretendidamente femeninas de *Elisa y Marcela* y *Ander* subvierten algunas de esas figuraciones. De manera muy clara en *Elisa y Marcela* las dos protagonistas subvierten la estructura de parentesco del matrimonio tradicional, así como los roles de género asignados binariamente para el cumplimiento de sus funciones. Esto sucede de forma también explícita con el personaje de Reme en *Ander*. Reme, encarnando a la vez los estereotipos de «madre soltera» y de la «puta del pueblo» desempeña un

papel feminista poco normativo: es madre y a la vez trabaja más allá de la esfera de los cuidados. Su figura simboliza un peligro conceptual a las estructuras de parentesco tradicionales. Tal es su potencialidad política y epistemológica que termina siendo el elemento que empuja al final de la trama a la construcción de un modelo de familia comunitario no normativo compuesto por Ander y José, su pareja, y la propia Reme con su bebé en el caserío familiar de Ander.

En la producción fílmica de este espacio se ensamblan críticas a los modelos normativos de filiación, representados por la relación de Ander y José, también de parentesco, con la construcción de un modelo de familia alternativo, primero representado por la figura de Reme y su bebé, una madre soltera-autosuficiente y trabajadora sexual, y luego por el tipo de familia que articulan juntas al final de la trama. Modelo familiar que, por otro lado, también desafía ideas fuertes de nación presentando un modelo intercultural de familia Perú-País Vasco-Galicia.

Las tres producciones coinciden, además, siendo esta la principal preocupación de este ensayo, en que en ninguna de las tres se hace referencia explícita a la orientación sexual de quienes protagonizan los filmes⁹. Este silencio discursivo permite el conflicto que enfrenta sus posibles interpretaciones, y que tiene como elemento nuclear esta cuestión de su no autorepresentación explícita en términos identitarios.

Por ejemplo, son populares los discursos de Elisa y Marcela como el primer matrimonio entre personas del mismo género en el estado español, los cuales pudieran entrar en conflicto con los que narren la historia de Marcela/Mario como una historia de transgenerismo. La cuestión es que parece que hablando de un matrimonio entre personas del mismo género estuviéramos anulando la lectura trans* del personaje de Marcela/Mario, y viceversa, como si de interpretar la situación de travestismo de Marcela/Mario como un tránsito acorde a una identidad de género diferente a la asignada al nacer y el matrimonio en términos de *femalehusbands* estuviéramos imposibilitando la lectura lesboerótica de la relación entre las protagonistas (Márquez 2020).

Cabe aclarar que, a diferencia de los otros dos filmes, no podríamos esperar un autorreconocimiento identitario en términos LGTBIAQ+ en la pieza de Coixet, pues lo que se está narrando es una historia previa a la producción histórica y política de esas mismas categorías. Un autorreconocimiento por

9. Solo en *80 Egunean*, Axun le pregunta a Maite si es lesbiana en un momento de *moral panic*, cuando encuentra algunas fotografías de su amiga con otra mujer, pregunta que Maite termina evadiendo, lo cual sigue dejando la autoidentificación sexual de la protagonista sin determinar.

parte de quienes protagonizan el filme en términos de «lesbiana» o «transgénero» incurriría en un anacronismo. Nosotras discutimos las interpretaciones que se hacen a posteriori de estas biografías y la forma en que parecen entrar en conflicto cuando pretenden ser recogidas históricamente. Los debates a propósito de esta cuestión pivotan en un interrogante teórico que trasciende los límites de este texto y que aquí solo nos limitaremos a enunciar. Esta cuestión refiere a las limitaciones de los ejercicios de re-construcción histórica de la disidencia sexual y de género que dependan de sentidos de identidad fuerte, frente a ejercicios de re-construcción histórica *queer* que no traten de aunar el material historiográfico en términos identitarios.

Teniendo esto claro, enunciamos la enjundia del debate del siguiente modo:

Por un lado, la aproximación a las tramas desde la lente de las ruralidades urbanas de carácter identitariamente fuerte, resalta la ausencia del *coming out* como una forma de violencia de carácter geoestructural, y que es definitoria de las espacialidades rurales.

Por otro lado, desde un enfoque de las ruralidades *queer*, criticamos el rechazo rotundo por la ausencia de autoidentificación identitaria en términos de LGTBIAQ+, entendiendo ese rechazo como una codificación metronormativa de los modos de vida disidentes, y desarrollamos la forma en que las tecnologías de representación de las ruralidades *queer* en los filmes propuestos permiten desvelizar formas de disidencia más allá de la visibilidad y de las políticas de *coming out*.

Desde este conflicto de interpretaciones formulamos la siguiente pregunta: ¿estamos hablando de una represión de la identidad propia de un modelo de homosociabilidad pre-moderno, o por el contrario de modos de disidencia posidentitarios ocultos bajo la codificación metronormativa de las vidas *queer*?

Desde la primera perspectiva interpretamos la ausencia de autodeterminación explícita dentro de los códigos contemporáneos desde los que acostumbramos a referir a las disidencias sexuales, como borrados explícitos de esas identidades LGTBIAQ+. Este ejercicio de violencia es entendido como el efecto de las estructuras sociales sostenidas en las configuraciones espaciales rurales en que se inscriben esas narrativas. A eso denominamos violencia geoestructural, a la violencia sistemáticamente reproducida que tiene su origen en lógicas de organización espacial genuinas, en este caso en las geografías rurales.

Desde este enfoque, las tecnologías de representación figuran unas formas específicas de opresión ante la comunidad sexual-genérico disidente que son producto de las dinámicas sociales, políticas y económicas propias de los entornos rurales, y que coinciden con las características materiales del contexto

oscurantista de la etapa pre-gay en el estado español, imposibilitando la auto-representación, es decir, la salida del armario de las figuras protagonistas¹⁰. Esta lectura puede tomar como referencia distintas escenas de los tres filmes. El vómito de Ander tras llevar a cabo un encuentro sexoafectivo fortuito y clandestino (*cruising*)¹¹ por primera vez con José en un baño público, donde la secreción simboliza una abyección que no puede ser contenida por más tiempo tras la práctica sexual que efectúa el secreto guardado de la falta a la heterosexualidad obligatoria. Asimismo, en las violencias explícitas que sufren Elisa y Marcela/Mario, como acoso, pedradas, agresiones verbales, etc., a partir de cuya resistencia desarrollan estrategias de supervivencia como el travestismo de Marcela/Mario, o el proceso de *sexilio* en que las protagonistas terminan. Y finalmente, también desde las reminiscencias de Axun, como objetos reprimidos en la memoria de la protagonista por las dinámicas patriarcales y *heteronormativas* que articularían su vida de manera que le habrían impedido recordar esas emociones hasta la aparición de Maite nuevamente en su vida, que hace de elemento dinamizador de la trama y disparador de esas imágenes.

Por otro lado, desde la lectura de las ruralidades *queer* vemos como algo potencialmente positivo la no autoidentificación de las figuras protagonistas, al generar situaciones, narrativas y espacios en clave *queer* sin necesidad del uso de los códigos modernos, occidentales y metronormativos de sexualidad y género.

En el relato completo de *Elisa y Marcela* se figuran dos cuerpos feminizados que mantienen relaciones sexoafectivas clandestinamente en una escuela-convento en el siglo XIX, que pasan por procesos de movilidad forzosa, de travestismo, cárcel o «xaternidad»¹², para terminar produciendo un relato

10. Si bien Óscar Guasch solo utiliza los conceptos pre-gay, gay y súper gay para referirse a homosociabilidades masculinas (se sobreentiende, cisgénero), aquí, como solo usamos este marco como auxiliar interpretativo, lo hacemos en sentido general como si pudiese referir a toda la disidencia sexual, aún a sabiendas que las identidades LGTBIAQ+ obedecen a procesos históricos complejos que desde luego no pueden reducirse a los modelos de sociabilidad gay masculina, alosexual y cisgénero.

11. Las dinámicas desde las cuales se desarrollan las acciones de esta escena se corresponden con el modelo pre-gay de homosociabilidad caracterizado por Guasch, como estrategias desarrolladas desde la necesidad de la clandestinidad marcada por contextos de diversofobia social fuerte que, si bien habrían ido articulándose en el periodo franquista, perduran actualmente y caracterizan los espacios de encuentro y ligue, las zonas de *cruising*: parques, baños públicos, estaciones de autobuses, etc.

12. «Xaternidad» es la forma no binaria en la que referimos a un concepto como podría ser el de maternidad o paternidad, para reconocer la fluidez del género en todo

histórico inclasificable de manera categórica dentro de cualquier taxonomía canónica en el contexto de la historia de los estudios LGTBIAQ+. La vida que vivieron Marcela/Mario y Elisa, y que es narrada por Coixet, es un relato poshistórico, pues debilita cualquier estructura de significado que trate de anclarla de manera estática. Es debilitador de cualquier gran relato que se pretenda acogerlo, por esa razón es siempre un elemento controvertido dentro y fuera del colectivo sexual-genérico disidente, generando tensiones tanto en los espacios cisheteronormativos como en los espacios *queer*, al ser debilitador de ideas fuertes y estáticas de identidad, así como en las metodologías tradicionales de estudio y producción histórica.

En *Ander*, a la vez que se visibilizan las estructuras opresivas que se pretenden propias de las espacialidades rurales, se nos enseñan las posibilidades que ofrecen esas espacialidades tan características con respecto a modelos afectivos no normativos. En el filme de Roberto Castón, vemos un ejercicio reapropiación *queer* del espacio frente a la violencia de la acumulación por desposesión por cuestiones de disidencia sexual y de género, como tipo de violencia genuina que lleva a la gente a migrar del rural. Nos referimos a la reapropiación del espacio familiar, que es el caserío de la familia de Ander, el cual es pensado desde la matriz heterosexual para un modelo familiar heteronormativo, y que se ve subvertido por parte de dos cuerpos disidentes de la heterosexualidad obligatoria, quienes, en lugar de *sexiliarse*, deciden quedarse¹³ y agenciarse de las posibilidades que tiene para ofrecerles el caserío en esa pequeña aldea cerca de Vizcaya. En ese sentido existen, más allá del relato que se limita a ver el caserío y la aldea como metáforas metronormativas del armario de Ander y José, en las narrativas representadas, una crítica a los modelos normativos y capitalistas que sustentan las estructuras modernas de parentesco y los relatos victimizadores, a los modelos normativos de maternidad, y a la homonormatividad.

Hay que ver que las dinámicas sociales que generan las figuraciones Ander-Reme-José-bebé articulan una estructura de parentesco que rápidamente se leería como un relato anticolonial, como xaternidades *queer*, y como un ejemplo de modelo de familia no normativo, si tuviese lugar en un espacio urbano, pero que por el peso de la mirada metronormativa dominante y el

el proceso de evolución de las identidades representadas, sobre todo del personaje de Marcela/Mario.

13. La cuestión de la huida podría ser interpretada desde el proceso de Arantxa, la hermana de Ander, quien a diferencia del protagonista decide irse a la ciudad con su pareja.

secuestro de la experiencia *queer* rural se dificulta la lectura de la trama más allá de la problemática del armario y la identidad.

Y sobre *80 Egunean*, al introducir el eje de la vejez se pone sobre la mesa la sexualidad disidente y la soledad una vez llegada la senectud. Sobre este ensamblaje, si bien podría ser criticable desde un punto de vista anti-edaísta que no existan escenas con contenido erótico ni desnudos en todo el filme, como sí que pasa en *Ander* y desde luego sucede de manera muy explícita en *Elisa y Marcela*, desde un punto de vista crítico con la alosexualidad obligatoria podemos entender como positivo la no necesidad de símbolos cargados de componente sexual explícito en un sentido genitalista y coitocéntrico para producir una trama de intimidad y erotismo dentro de los parámetros de la disidencia. Más aún, el hecho que en el final de la película las dos protagonistas decidan permanecer solteras en lugar de reproducir un modelo afectivo-sexual dentro de los códigos de la homonormatividad, invita a ver a los dos personajes como resilientes ante los modelos homonormativos y románticos de afectividad que producen una imagen de la vejez como desdeñable si no es en el seno de una filiación afectiva normativa.

4. CONSIDERACIONES FINALES

Los tres filmes acogen las críticas que se pueden proferir desde las epistemologías identitarias del armario, las cuales sirven para visibilizar ciertas estructuras opresivas producidas en parte por las espacialidades rurales en que se desarrollan los acontecimientos de las tramas retratadas. Ahora bien, hemos de ver que este análisis no puede cerrarse a la recepción de las lecturas de las vidas y espacios *queer* figurados a través de esas tecnologías de representación, pues eso incurre en un secuestro de las experiencias *queer* de las ruralidades que ejerce un tipo de violencia con las vidas disidentes que se desarrollan a través de esas configuraciones espaciales.

Desde las críticas a la metronormatividad de los estudios *queer* señalamos cómo los elementos fílmicos que hemos ido analizando reproducen estereotipos con respecto a la experiencia *queer* rural, simulacros de sus biografías, y desafiamos, desvelizando esas vidas *queer* rurales, ciertos modelos de sexualidad disidente basados en el cosmopolitismo, como pueden ser las políticas *queer* que se limitan a la visibilidad o las estructuras homonormativas de filia y de parentesco.

El análisis propuesto de las tecnologías de representación del género y la sexualidad desplegadas a través de las industrias culturales permite ver, a través de las tres piezas fílmicas seleccionadas, un conflicto en los significados

que se le atribuyen a los ensamblajes en que se hibridan las espacialidades rurales y las disidencias sexo-genéricas.

Las dos posiciones que se yuxtaponen son por un lado, la que ve la ausencia de autorrepresentación por parte de las figuras protagonistas de las tramas en términos identitarios como una cuestión de represión efecto de las lógicas espaciales en que se organizan las geografías rurales; y por otra parte, las que impugnan que la ausencia de autorrepresentación en términos LGTBIAQ+ (lesbiana, gay, trans*, bisexual, intersexual, asexual, *queer*) eclipse lo que de subversivas tienen esas figuraciones para contra las estructuras normativas de sexo, género y deseo.

A lo largo del texto las autoras han desarrollado cómo esa totalización de los relatos *queer* desde categorías identitarias fuertes es en parte debida a una codificación metronormativa de la disidencia sexual y de género que es incapaz de imaginar otras formas del habitar *queer* que se salgan de ese paradigma de los sistemas urbanos, y critican el tipo de violencia que se ejerce desde estas interpretaciones contra las vidas *queer* rurales impidiendo su autorrepresentación como actantes con valor, como narrativas *queer* posibles, imaginables y, en resumidas cuentas, como vidas que merecen la pena ser vividas.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALDRICH, Robert. «Homosexuality and the city: An historical overview». *Urban Studies* 41 (2004): 1719-1737. <https://doi.org/10.1080/0042098042000243129>.
- ALFEO, Juan Carlos. *El personaje homosexual masculino como protagonista en la cinematografía española*. (Tesis doctoral inédita). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2003. Recuperado el 17 de junio de 2022, de <https://eprints.ucm.es/id/eprint/3708/>.
- BALLESTEROS, Isolina. *Cine (ins)urgente. Textos fílmicos y contextos culturales de la España postfranquista*. Madrid: Fundamentos, 2001.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulations*. Trad. Paul Foss, Paul Patton y Philip Beitchman. New York: Semiotext(e), 1983.
- BELTRÁN, Iván. *La representación de la masculinidad hegemónica en el cine LGTB español (1980-2000)*. (Tesis doctoral inédita). Universidad de Oviedo, Oviedo, 2018. Recuperado el 1 de junio de 2022, de <https://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/51134>.
- BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Introducción de Bolívar Echeverría. Trad. Andrés E. Weikert. México: Ítaca, 2003.

- BOUCHER, Leigh y Sarah Pinto. «I ain't queer: Love, masculinity and history in Brokeback Mountain». *Journal of Men's Studies* 15 (2007): 311-330. <https://doi.org/10.3149/jms.1503.311>.
- BUTLER, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Trad. M.^a Antonia Muñoz. Barcelona: Paidós, (1990) 2007.
- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan. Los límites materiales y discursivos del sexo*. Trad. Alcira Bixio. Barcelona: Paidós, (1993) 2002.
- BUTLER, Judith. «El marxismo y lo meramente cultural». *New Left Review* 2, (1997) 2000: 109-121. Recuperado el 17 de junio de 2022, de <https://newleftreview.es/issues/2/articulos/judith-butler-el-marxismo-y-lo-meramente-cultural.pdf>
- BUTTEL, Frederick, y Howard Newby (Eds). *The rural sociology of advanced societies: Critical perspectives*. Londres: Croom Held, 1980.
- CHAUNCEY, George. *Gay New York. Gender, urban culture, and the making of the gay male world 1890-1940*. Basic Books, (1994) 2019.
- CLOKE, Paul. «Conceptualizing rurality». En Paul Cloke, Terry Mardsen y Patrick H. Mooney (Eds.), *Handbook of Rural Studies*, 18-28. London: Sage, 2006.
- DAVIS, Mike. *Planeta de ciudades miseria*. Trad. José María Amoroto Salido. Madrid: Akal, 2014.
- DE Lauretis, Teresa. *Technologies of gender. Essays on theory, film and fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- FERNÁNDEZ Salinas, Víctor. «Visibilidad y escena gay masculina en la ciudad española». *Documents d'Anàlisi Geogràfica* 49 (2007): 139-160. Recuperado el 20 de junio de 2022, de https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/73529/02121573n4_9p139.pdf;sequence=1.
- FERRÉ, Mireia e Isabel Serra. «El lugar del género en la Geografía Rural». *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles* 1, 41 (2006): 99-112. Recuperado el 17 de junio de 2022, de <https://bage.age-geografia.es/ojs/index.php/bage/article/view/1993>
- FOUCAULT, Michel. *Tecnologías del yo*. Introducción de Miguel Morey. Trad. Mercedes Allendesalazar. Barcelona: Paidós, 1990.
- FULKERSON, Gregory y Alexander Thomas. «Urbanization, urbanormativity and place-structuration». En Fulkerson, Gregory y Thomas, Alexander (Eds), *Studies in urbanormativity. Rural community in urban society*, 5-30. New York: Lexington Books, 2014.
- GARCÍA, Mireia. «Interseccionalitat i estudis de gènere en geografia rural: un estat de la qüestió (2008-2015)». *Documents d'Anàlisi de Geogràfica* 65, (2019): 603-627. <https://doi.org/10.5565/rev/dag.575>.
- GUASCH, Oscar. *Sociedad rosa*. Barcelona: Anagrama, (1991) 2005.
- GUASCH, Oscar y Eduardo Lizardo. *Chaperos. Precariado y prostitución homosexual*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2017.
- HALBERSTAM, Jack. *In a queer time and place: Transgender bodies, subcultural lives (sexual cultures)*. Nueva York/Londres: New York University Press, 2005.

- HERRING, Scott. *Another country. Queer anti-urbanism*. Nueva York/Londres: New York University Press, 2010.
- MÁRQUEZ, Melina. «FemaleHusbands: ¿historias trans o matrimonios same-sex?». *Le Miau Noir*. Recuperado el 17 de junio de 2022, de <https://www.lemiaunoir.com/author/melina-marquez-garcia-largo/>.
- MINISTERIO De Educación, Cultura y Deporte. *Catálogo de cine español*. Recuperado el 20 de junio de 2022, de <http://infoicaa.mecd.es/CatalogoICAA/>.
- NUSSBAUM, Martha. *Women and human development: The capabilities approach*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511841286>.
- PÉREZ, Abel. «Ruralidades y ruralofobias queer». En La Tija (Eds.), *Revolution Now. Lucha y resistencia LGTB*, 78-88. La Tija Edicions, 2020.
- RANCIÈRE, Jacques. *El desacuerdo. Política y filosofía*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Nueva Visión, 1996.
- SEALE, Elizabeth y Gregory Fulkerson. «Critical concepts for studying communities and their built environments». En Fulkerson, Gregory y Thomas, Alexander (Eds.), *Studies in urbanormativity. Rural Community in Urban Society*, 31-42. Lanham: Lexington Books, 2014.
- SEDGWICK, Eve. *Epistemología del armario*. Trad. Teresa Bladé Costa. Barcelona: Ediciones de la Tempestad, 1998.
- STAPEL, Chris. «‘Fagging’, the Countryside? (De) ‘Queering’ rural queer studies». En Fulkerson, Gregory y Alexander Thomas (Eds), *Studies in urbanormativity. Rural community in urban society*, 151-162. Lanham: Lexington Books, 2014.
- TUAN, Yi-Fu. *Topofilia. Un estudio sobre percepciones, actitudes y valores medioambientales*. Barcelona: Melusina, 2007.
- WOODS, Michael. «Rural geography: Blurring boundaries and making connections». *Progress in Human Geography* 33, 6 (2009): 849-58. <https://doi.org/10.1177/0309132508105001>.
- WOODS, Michael. *Rural*. Londres/Nueva York: Routledge, 2010. <https://doi.org/10.4324/9780203844304>.
- ZURIÁN, Francisco y Antonio CABALLERO. «¿Tiene la imagen género? Una propuesta metodológica desde los Gender Studies y la estética audiovisual». En Mariño, Miguel, Tecla GONZÁLEZ y Marta PACHECO (Eds.), *Investigar la comunicación hoy. Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas: Simposio Internacional sobre Política Científica en Comunicación*, 475-488. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2013.