

Todo amor tiene un paisaje

Every love has its landscape

Emanuel Bernieri Ponce¹

“el paisaje es un lugar (...). La casa, la plaza, el pueblo o el paisaje de una comarca o región pueden ser lugares, puesto que todos ellos - después de una relación íntima y cotidiana- pueden convertirse en símbolos de nuestras aspiraciones, frustraciones, emociones y experiencias pasadas y presentes.”

(Nogué, 1985: 98, la cursiva es propia del autor)

Resumen: El presente ensayo busca ser un breve recorrido por la filmografía argentina de la última década de temática queer (2010-2020), a través de los lugares y paisajes de aquellos largometrajes que se alejan de las ciudades para buscar escenarios en otros espacios, rurales y naturales, visibilizando de esa forma otras realidades representadas en el país por personas LGBTIQ+. Así mismo, pretende ser un acercamiento entre Geografía y Cine desde una mirada cultural, con el fin de comprender las incidencias de la relación de los protagonistas con sus espacios, lugares y paisajes que los rodean.

Palabras claves: geografía; cine; sexualidades; paisaje

Abstract: This essay seeks to be a brief tour through the Argentinean filmography of the last decade of queer thematic (2010-2020), through the places and landscapes of those feature films that move away from the cities to look for scenarios in other peripheral, rural and/or natural spaces, thus making visible other realities represented by LGBTIQ+ people in the country. Likewise, it aims to be an approach between Geography and Cinema from a cultural point of view, in order to understand the impact of the relationship of the protagonists with their spaces, places and landscapes that surround them.

Keywords: geography; cinema; sexualities; landscape

El título inicial corresponde a una frase de la escritora estadounidense Rebecca Solnit en su libro *Una guía sobre el arte de perderse* (2020), mientras recuerda amoríos, lugares y paisajes vividos a lo largo de su vida. Perderse espacialmente también es lo que buscan algunos de los protagonistas del cine queer argentino seleccionado aquí, también denominado gay o LGBT, indistinto para el caso². Propondré un breve recorrido a través de sus paisajes que sirven como

¹ Licenciado en Geografía por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Maestrando en Estudios y Políticas de Género por la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF). emanuel.bernieri@gmail.com Madrid, España.

² El corpus seleccionado es el mismo que forma parte de la tesis de maestría en la que me encuentro trabajando sobre lugares rurales, paisajes afectivos y sexualidades en el cine argentino reciente. Como todo recorte es arbitrario, personal, y en este caso, además, temporal (2010-2020). Por lo que quedan identidades u orientaciones por fuera, dada su escasa (o nula) representación en el cine durante esta última década, o por no desarrollarse en los espacios que aquí interesan.

escenario, pero también como *lugar* para sus personajes, siguiendo la cita inicial. Otrxs, buscarán encontrarse en el *paisaje*, o hacer lugar en los espacios que habitan y/o transitan.

Es que dicho cine argentino se ha permitido esta última década, que coincide en la Argentina con una década histórica de conquista de derechos para las personas LGBTIQ+, hacer un corrimiento espacial visibilizando otros espacios, y, por ende, otrxs sujetxs³. Este cine también permite dejar de lado las ciudades (sobre todo Buenos Aires) para contarnos historias, relatos que transcurren en el resto del país, en los márgenes reapropiados, en espacios rurales, y hasta en paisajes bucólicos. Pueblos, campos, mares, bosques, montañas, desiertos, son otros escenarios en donde las diversas identidades sexuales son ahora protagonistas de sus propios relatos, de sus propias vidas. Demostrando así una de las premisas de las geografías de las sexualidades que acompaña todo el ensayo: la sexualidad es inherentemente espacial.

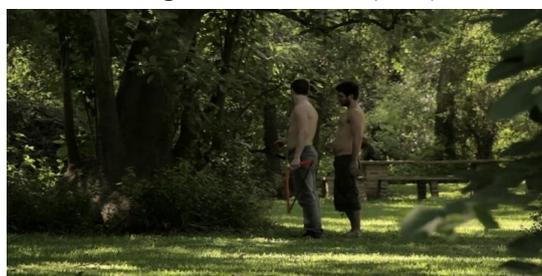
Inicio este recorrido con el prolífico director Marco Berger, pionero de algún modo en correrse espacialmente de la ciudad “gay friendly”. En *Hawaii* (2013) propone un relato basado en dos personajes que se reencuentran en una casa de veraneo (se sabrá en los títulos que el rodaje se situó en Capilla del Señor, a 83 km de la ciudad de Buenos Aires). Pero lo que importa aquí, más que la distancia, es que los personajes no salen prácticamente de esa casa, a lo sumo a la vera del río. Generándose así un bromance⁴ sobre los que indaga Berger en su filmografía, que esta vez encuentra lugar entre el verde de la naturaleza que rodea a la casa. Una naturaleza proclive a ver torsos desnudos al rayo del sol, y que es testigo de sus charlas, de sus silencios, de sus miradas, de sus soledades. Acaso esa naturaleza, y esa casa, materializan una sensación de refugio a la urbe. Sumado esto al sonido de los pájaros, de los árboles, del río, ese paisaje sonoro por excelencia de la naturaleza, que habla de cierto desprendimiento por parte de sus protagonistas, y que es también testigo de ese vínculo que está volviendo a nacer (los protagonistas ya se conocían de la infancia), de esta tensión sexual que se ve, y que sus cuerpos, como parte del paisaje, también perciben. Sólo una intromisión externa de la ciudad tendrán en la casa. La visita de un amigo del dueño que le recuerda a este que vive en Palermo (Ciudad de

3 Vale resaltar que anteriormente hubo obras pioneras que trataron con otras identidades sexuales y en otros espacios, como *XXY* (2007) de Lucía Puenzo o *El último verano de la boyita* (2009) de Julia Solomonoff, que retratan personajes intersexuales. También películas que siguen retratando identidades en falta en el cine argentino actual, y en estos otros espacios. En relación al lesbianismo se han estrenado recientemente *Las mil y una* (2020) de Clarisa Navas y *Emilia* (2020) de César Sodero; y en relación a la transexualidad *One shot* (2017) de Sergio Mazza y *Bajo mi piel morena* (2019) de José Celestino Campusano), sólo por nombrar algunas que quedan por fuera del análisis.

4 La concepción de bromance es entendida como una forma de “homosociabilidad por fuera del marco heteronormativo” (Smiraglia, 2017: 158), lo que también habla de un posicionamiento por fuera de los regímenes normativos de este tipo de cine, y que comparten sus directorxs. Amplía Smiraglia en una nota al pie: “La noción fue mutando y en la actualidad se utiliza para caracterizar intensas relaciones afectivas entre amigos varones que transitan por el espacio ambiguo —delimitado social y culturalmente— entre la homosexualidad y la homosociabilidad (Church)”. (2017: 158)

Buenos Aires), y si se ve allí con ese amorío. ¿Acaso hay amores de campo, y amores de ciudad? El protagonista parece vencer dichos prejuicios (ajenos y propios), para mostrarnos más que un amor de verano⁵. Para seguir con bromances, *Esteros* (2017) de Papu Curotto nos relata una historia de dos baqueanos (tal como los llaman sus padres) de la infancia, que se han perdido entre ellos con los años, pero que se vuelven a encontrar en su ciudad natal de Paso de los Libres (Corrientes), cercana a los Esteros del Iberá. El paisaje pantanoso de allí es el tercer protagonista, por no decir el principal. Así lo reflejan en palabras los protagonistas: “su lugar preferido” para aquel que se quedó; o como dice el personaje que volvió: “No me había dado cuenta de cuánto extrañaba esto”. Cuesta imaginarse esa historia de amor por fuera de esos lugares y paisajes.

Figura N° 1: Hawaii (2013)



Fuente: fotograma

Como decía una crítica al momento de su estreno: “De transcurrir en una ciudad, la historia sería otra” (Sandro, 2017). Es que el paisaje al que pertenecen es el lugar del que uno de los protagonistas no se quiere ir, donde se quedó viviendo, lugar con el cual ha generado todos los apegos posibles en términos de topofilia, y volcado todas sus emociones personales, en un claro ejemplo de paisaje afectivo (Puente Lozano, 2012). El mismo paisaje al que regresa el otro protagonista, activando sus dispositivos de memoria y emoción (Nogué, 2011) que pueden generar determinados lugares donde se nace, se crece, se vive o tan solo se transita. Porque como también dice Solnit (2020), los lugares nos persiguen, se van con unx, y nos terminan poseyendo, regresemos o no a los mismos. En este caso, el baqueano, aquel conocedor de su tierra que estaba perdido regresa, y se reencuentra no sólo con su primer amor, sino consigo mismo y con ese paisaje que lo vio nacer, crecer, y con el que ha entablado ya una relación.

Figura N° 2: Esteros (2017)

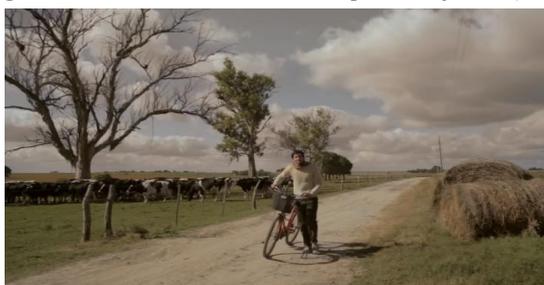
⁵ Ejemplo que se repite en otra de sus películas *Taekwondo* (2016), que se desarrolla en un ámbito similar y en donde el bromance de los protagonistas esta vez se desarrolla en una casa habitada por un grupo de amigos, contraponiéndose a la soledad vivida en *Hawaii*, pero con similar desarrollo y final.



Fuente: fotograma

Otro que regresa a su pueblo natal, al pequeño pueblo entrerriano de General Ramírez en este caso, es el protagonista de *Entre Ríos. Todo lo que no dijimos* (2014) de Nelson Schmunk. Regresa al campo de su abuela, a su primer hogar, del que parece haberse ido apenas pudo a la gran ciudad, quizás bajo la premisa de la ciudad como sitio privilegiado para vivir la libertad tan deseada (Enguix Grau, 2009). Es que el protagonista parece no tener ningún afín a las tareas rurales que en la casa y en los alrededores se realizan. Se siente fuera de lugar allí, se lo ve en varias escenas mirando hacia el vacío, o intentando hablar sobre quién es él verdaderamente. Sólo el vínculo y el apego con su abuela son la excusa perfecta para la vuelta. Pero los silencios de familia denotan la incomodidad de no poder hablar, de no poder ser quien se quiere ser. Pese a su corta edad, no puede romper con ese silencio, como ocurre en muchas experiencias LGBTIQ+ todavía. No encuentra otro par como en *Hawaii* para estar en silencio pero en compañía, pese a que intente interactuar con un chico del pueblo.

Figura N° 3: Entre Ríos. Todo lo que no dijimos (2014)



Fuente: fotograma

La inmensidad del campo que muestran los planos parecen ser demasiada amplitud para el protagonista, demasiado silencio en esa llanura, demasiada soledad para encontrarse. No tiene más remedio que volver a la ciudad donde encontró cobijo, al menos aparente porque nada se dice de la ciudad. ¿Habrán paisajes con atribuciones de género, aquellos denominados genderscapes (Luna y Cerarois, 2015), que influyen en nuestras vidas, en nuestras decisiones?

El sexilio⁶ de las disidencias sexuales a grandes ciudades del país son una muestra de ello todavía, como lo es la película un retrato de las vivencias de su propio director en su Entre Ríos natal, y su partida a la ciudad. Siguiendo con el campo, en un espacio situado entre lo urbano y lo rural, nos encontramos con dos películas que transcurren en ámbitos similares, pero con resoluciones y finales distintos. *Marilyn* (2018) de Martín Rodríguez Redondo está basada en hechos reales. La historia del protagonista en su adolescencia, en su pleno descubrimiento identitario, transicional, en una familia modesta que trabaja en una casa rural. Otro protagonista que no encuentra en ese espacio privado su lugar. Vive rechazo en su familia, en una pandilla de chicos de la zona, en ese campo inmenso que de tan grande también lo agobia, como al protagonista anterior. Pero Marilyn sí encuentra aceptación en su mejor amiga, en el carnaval del pueblo en el que baila libre como se siente, sin esconderse, y en un nuevo vecino al que conoce al final de la película, y con el que podrá intimar a escondidas, en medio de construcciones de viviendas populares.

Figura N° 4: Marilyn (2018)



Fuente: fotograma

Pero esas pequeñas alegrías no alcanzan para la decisión final que toma. ¿Cuál es la hipocresía tan grande que se esconde aún en muchos pueblos que aceptan a Marilyn en las noches de carnaval, pero no a la luz del sol en pleno día por la calle? Esto permite reflexionar sobre la existencia de topografías, hábitats enlazados con determinadas subjetivaciones, hábitos y costumbres, desplegados como naturales por y en determinados espacios. En definitiva, un paisaje, una llanura, que fue demasiado extensa para la protagonista como para apropiarse de ella por completo. Por su parte, en *Hombres de piel dura* (2019) de José Celestino Campusano, el protagonista sí encuentra su lugar en espacios similares en los que transcurre *Marilyn*. Allí donde el protagonista de esta última encuentra violencia, desarraigo, el protagonista aquí encuentra espacios de placer, espacios de goce en medio de tanto campo, de ruinas, de gauchos y trabajadores rurales. Eso sí, tampoco encuentra lugar en su hogar. Pero eso aquí parece no importar. El protagonista mantiene relaciones sexuales con un peón rural, y hasta encuentra el

⁶ Término acuñado para hacer referencia al desplazamiento, exilio, por cuestiones de orientación sexual y/o género, como así también a la tensión, expulsión, exclusión y negociaciones que se hacen en el espacio (Martínez-San Miguel, 2011).

amor en un gaucho, con el que recorren el campo a caballo incluso. El mismo que lo acepta con su familia en el que será su nuevo hogar.

Figura N° 5: Hombres de piel dura (2019)



Fuente: fotograma

Esos mismos espacios del miedo que se encontraban en *Marilyn*, aquí son superados, reapropiados por el goce, por el yire. Es que aquí el verde “boscoso” y el de las plantaciones permite otra forma de tener sexo al aire libre, sin culpa. Entonces vale preguntarse: ¿se puede hablar de determinados espacios como homofóbicos por naturaleza?, ¿o es en parte la construcción, idealización que se hace de esos espacios rurales los que los definen, marcan o reafirman como espacios excluyentes? El protagonista de esta película nos demuestra una forma más queer, con toda la rebeldía que supone dicho término, de apropiarse de dichos espacios a través del deseo que no discrimina afectiva y socialmente. Siempre rodeado de hombres de “piel dura”, de ese chongo materializado en el gaucho de la pampa argentina, deseado e idealizado desde una mirada “porno-urbana”. Ahora nos adentramos junto a lxs protagonistas de *Breve historia del planeta verde* (2019) de Santiago Loza en un viaje por el bosque, al estilo de una road movie queer, pero a pie. Tres personajes, tres historias que deambulan en un comienzo por la ciudad, perdidos, y encuentran un motivo para viajar, adentrándose por rutas, bosques y ríos. Un viaje para llevar a un ser muy especial de vuelta a sus orígenes, pero también un viaje a los inicios de ellxs mismxs, directa e indirectamente. Para el filósofo Gaston Bachelard, el imaginario del bosque es el de un mundo sin límite: “pronto si no se sabe a dónde se va, no se sabe tampoco dónde se está” (Valverde, 2015: 56); como así también “el deseo, irrealizable por definición, de un mundo con otras coordenadas del espacio y del tiempo” (Valverde, 2015: 56). Tiempo y espacio que parece detenerse para lxs protagonistas. Allí estarán sólxs lxs tres, pero juntxs a la vez. No es un oxímoron si pensamos que en la ciudad estaban juntxs lxs tres, pero solxs consigo mismo. Las vivencias del bosque lxs encontrará a cada unx. O, mejor dicho, cada unx intentará encontrarse, aunque para ello también haya que perderse o partir. Incluso volver a ese paisaje símbolo de sus vidas pasadas a las que no quieren regresar. Finalmente, la protagonista principal encuentra un mundo mejor al que ir, pero con la ayuda de otrxs, donde lo

colectivo se impone a lo individual. De eso se tratan las vivencias de las identidades sexuales, en definitiva, o de otrxs seres como muestra la película.

Figura N° 6: Breve historia del planeta verde (2019)



Fuente: fotograma

Para ir concluyendo este recorrido, quedan dos relatos que buscan escapar de la ciudad, perderse en el viaje, y qué mejor para ello que dos road movies más. *Jess & James* (2015) de Santiago Giralt nos propone un viaje por las rutas provinciales de Argentina, con dos protagonistas que recién se conocen en una app de citas. No sé sabe bien el destino, no importa el dónde, pero sí se sabe el motivo: escapar de ciertos regímenes normativos a los que no quieren pertenecer. La heteronorma, la heterosexualidad obligatoria, son tópicos que rondarán sus historias y sus vidas, pero que se irán diluyendo en cada nuevo paisaje que atraviesan, funcionando como escenografías, sin una necesaria historicidad con el yo, del que habla la cita inicial en este caso. Suman a un tercero de un pueblo cercano a su viaje, bailan tango en la cornisa de la playa con un mar inmenso de fondo, tienen sexo entre los pastizales en un bello atardecer, entre otras escenas disruptivas. La idea es no dejar de viajar, de escapar, aunque sepan que tienen que volver en algún momento. Para ellos los campos que atraviesan son la libertad que la ciudad no les brinda.

Figura N° 7: Jess & James (2015)



Fuente: fotograma

Pensar que esos mismos campos son los que para otrxs personajes, como se vio, representan el encierro, el no poder ver o salir más allá de tanta inmensidad, de tanto silencio que los aprisiona, los agobia. ¿Acaso la ciudad no era el lugar por excelencia para las vivencias de las personas

LGBTIQ+? Varias de estas películas permiten esbozar respuestas diversas y/o contrarias, que son parte de la variedad de este ensayo.

Por último, Albertina Carri nos propone un itinerario desde el sur, desde Tierra del Fuego (haciendo honor a su nombre) en *Las hijas del fuego* (2018). Arriba de una camioneta, y sumando mujeres al viaje en cada parada, se nos propone una cartografía del deseo donde no quedará paisaje del que apropiarse a través del sexo. Ya al inicio de la película, la voz en off de una de las protagonistas dice: “El paisaje se devela erótico, sexual, salvaje y tierno. El paisaje se vuelve un animal herido según los ojos que lo devoran”. El capítulo de un libro leído hace un tiempo se preguntaba en su título si un paisaje puede ser erótico (Roger, 2007), y en esta última frase, como a lo largo de la película está la respuesta. Sin dudas, el calor de sus cuerpos se contrapone al viento y el frío patagónico, erotizando cada paisaje. Volviendo a los genderscapes nombrados al inicio, *Las hijas del fuego* nos muestran que todo el territorio que transitan es apropiado por ellas. Como Thelma y Louise se apoderaron en la década del noventa del desierto estadounidense, dueño hasta ese momento de los hombres, de los cowboys que los westerns nos mostraban en el cine, las protagonistas aquí se apropian del campo, de las rutas argentinas.

Figura N° 8: Las hijas del fuego (2018)



Fuente: fotograma

Dejando huellas, espacios de goce, espacios de empoderamiento necesarios para seguir deconstruyendo esos paisajes culturales, insignia argentina de nacionalismo, masculinidad y cis-heterosexualidad. El modo ensayo de este escrito me ha permitido expresar las propias preguntas y dudas que se me generaron al momento de ver dichas películas, y que se me siguen generando todavía. Sólo como disparador a las preguntas finales, en la película *Disco Limbo* (2016) de Fredo Landaveri y Mariano Toledo, el protagonista mientras deambula entre montañas, le dice a su enamorado: “Llévame al lugar donde quiero estar”. ¿Cuáles son esos lugares en los que lxs personajes retratados quieren estar?, ¿en cuáles quieren estar?, ¿cuánto influyen el apego, el afecto, la emoción, la memoria en sus decisiones, en sus espacialidades?, ¿a qué paisajes quieren pertenecer?, ¿qué necesitan para convertirlos en sus lugares? Dicho cine seleccionado es una muestra de posibles respuestas, y como dice el geógrafo Agustín Gámir Orueta (2016) de cómo poner en entredicho lo que creemos como espectadores. Dicha

filmografía (y mucha de la que ha quedado por fuera), confirma que cuando desaparece el centro, los “márgenes” se resignifican, y por ende los sujetos que lo habitan también. La Geografía debe hacerse eco tanto de dicho corrimiento espacial por fuera de la urbe, como de visibilizar otros sujetos. Qué mejor que hacerlo a través del arte, con el cine en este caso, para seguir esbozando otras respuestas desde una mirada cultural y social sobre la espacialidad de las sexualidades.

Bibliografía

Enguix Grau, B (2009) Espacios y disidencias: el orgullo LGTB. *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, (14). Recuperado 28 de noviembre de 2021, de <https://raco.cat/index.php/QuadernsICA/article/view/148361>

Gámir Orueta, A. (2016) *Geografía y cine: la representación del espacio geográfico en las películas de producción occidental*. Valencia: Tirant lo Blanch.

Luna, A., & Cerarois, R. (2015) Paisaje, cine y género. En Luna, T. & Valverde, I. (Dir.), *Teoría y paisaje II. Paisaje y emoción. El resurgir de las geografías emocionales* (77-95). Barcelona, Observatorio del Paisaje; Universidad Pompeu Fabra.

Martínez-San Miguel, Y. (2011) «Sexilios»: Hacia una nueva poética de la erótica caribeña. *América Latina Hoy*, 58, 15-30. Recuperado 28 de noviembre de 2021, de <https://doi.org/10.14201/alh.8503>

Nogué, J. (1985) Geografía humanista y paisaje. *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, 5, 93-107. Recuperado 28 de noviembre de 2021, de <https://revistas.ucm.es/index.php/AGUC/article/view/AGUC8585110093A>

Nogué, J. (2011) Paisaje y comunicación: el resurgir de las geografías emocionales. En Luna, T. & Valverde, I. (Dir.), *Teoría y paisaje: reflexiones desde miradas interdisciplinarias* (25-41). Barcelona: Observatorio del Paisaje de Cataluña; Universidad Pompeu Fabra.

Puente Lozano, P. (2012) El valor emocional de la experiencia paisajística. *Cuadernos Geográficos*, (51), 270-284. Recuperado 28 de noviembre de 2021, de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17125450016>

Roger, A. (2007) *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Sandro, F. (20 de febrero de 2017) Review: Esteros. *Altapeli.com*. Recuperado 28 de noviembre de 2021, de <https://altapeli.com/critica/review-esteros/>

Smiraglia, R. (2017) La irrupción de lo queer: Cuerpos abyectos y eróticas disidentes en los márgenes del cine argentino contemporáneo. *InterAlia: Pismo poświęcone studiom queer*, (12), 154-171. Recuperado 28 de noviembre de 2021, de <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-5ca424d6-74d4-436c-8198-8c02888cc5b4>

Solnit, R. (2020) *Una guía sobre el arte de perderse*. Buenos Aires: Fiordo.

Valverde, I. (2015) Le mal du pays(age): nostalgia, paisaje, modernidad. En Luna, T. & Valverde, I. (Dir.), *Teoría y paisaje II: reflexiones desde miradas interdisciplinarias* (39-58). Barcelona, Observatorio del Paisaje de Cataluña; Universidad Pompeu Fabra.

Emanuel Bernieri Ponce es Licenciado en Geografía (con orientación en al Área Humanístico-social) de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Diplomado en Educación Sexual Integral (ESI) por la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Maestrando en Estudios y Políticas de Género de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF). Sus trabajos anteriores recaen sobre la Geografía de las Sexualidades, abocados al análisis de la apropiación espacial de las Marchas del Orgullo en la Argentina. Actualmente se encuentra trabajando en la Tesis de Maestría, orientada al análisis de los vínculos entre lugares rurales, paisaje y sexualidades, en el reciente cine argentino queer.