

TODA PAMELA ES POLÍTICA  
INTENSIDADES ROMÁNTICAS,  
TRADICIONES SOCIOSEXUALES Y SERIES  
TELEVISIVAS

1

# TODA PAMELA ES POLÍTICA INTENSIDADES ROMÁNTICAS, TRADICIONES SOCIOSEXUALES Y SERIES TELEVISIVAS

EVERY PAMELA IS POLITICAL  
ROMANTIC INTENSITIES, SOCIOSEXUAL TRADITIONS AND TELEVISION  
SERIES

Ariel Gómez Ponce\*

## Resumen

La exitosa serie *Pam & Tommy* (Hulu, 2022) promete una reivindicación feminista de Pamela Anderson: estereotipo que obsesionó al capitalismo heterosexual en los 90. Sin embargo, esa aparente mirada crítica puede cuestionarse, en tanto la narrativa no parece abandonar una idea de amor bastante tradicional. En torno a las propuestas de Eva Illouz y Fredric Jameson, la categoría de intensidades románticas colaborará con la interpretación de esa encrucijada, a la vez que arroja luz sobre nuestra idea cultural de la experiencia amorosa: afectividad que, aún incorporando las mutaciones de la posmodernidad, se aferra a los grandes mitos del amor-pasión y a sus instituciones. Esa intensidad se constatará en uno de los lugares comunes que Pamela Anderson y Tommy Lee sintetizan: la pareja *rockstar*, aquella que demuestra ser conservadora por su resguardo en la familia burguesa y reproductora y en los roles canónicos de la masculinidad protectora y la feminidad progenitora. El objetivo de este artículo es así corroborar cómo en nuestra cultura masiva el amor romántico todavía se mantiene como una de las utopías favoritas, si bien contradictorias, del capitalismo.

**Palabras clave:** Intensidades románticas - series televisivas - Eva Illouz - Fredric Jameson - Pamela Anderson

## Abstract:

The successful series *Pam & Tommy* (Hulu, 2022) promises a feminist vindication of Pamela Anderson: a stereotype that obsessed heterosexual capitalism in the 90s. However, that apparent critical view can be questioned, as the narrative does not seem to abandon a traditional idea of love. Around the proposals of Eva Illouz and Fredric Jameson, the category of romantic intensities will collaborate with the interpretation of this crossroads, shedding light on our cultural idea of

---

\* Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad (CIECS). Córdoba, Argentina. Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Ciencias Sociales. Córdoba, Argentina.

the love experience: affectivity that, even incorporating the mutations of postmodernity, clings to the great myths of love-passion and its institutions. That intensity will be verified in one of the common places that Pamela Anderson and Tommy Lee synthesize: the rockstar couple, which proves to be conservative due to its protection in the bourgeois and reproductive family and in the canonical roles of protective masculinity and progenitor femininity. The objective of this article is thus to corroborate how in our mass culture romantic love is still maintained as one of the favorite and contradictory utopías of capitalism.

**Keywords:** Romantic Intensities - TV Series - Eva Illouz - Fredric Jameson - Pamela Anderson

## Introducción

En un tiempo no tan lejano -pero mucho antes de que Machine Gun Kelly y Megan Fox e incluso Dita Von Teese y Marilyn Manson nos cautivaran con sus excentricidades-, vivía una feliz pareja que encarnó una exótica combinación, extrañeza que, sin embargo, no les impidió fundar su propia tradición amorosa, al menos en el reino de la escena mediática. Me refiero a Pamela Anderson y Tommy Lee: dupla que, a mediados de los 90, convocó toda la atención de la prensa del espectáculo, al menos hasta ese escandaloso divorcio que acabaría con denuncias y encarcelamientos. Casi tres décadas después, la modelo *Playboy* y su marido, el baterista de Mötley Crüe, vuelven a salir a la palestra con *Pam & Tommy*, exitosa serie televisiva de la cadena Hulu y emitida por Star+ que, en 2022, decide honrarlos, no solo con unas imitaciones más que logradas, sino también por su decisión de revisitar uno de los acontecimientos más escandalosos en el *show-biz*: la publicación sin consentimiento de un video sexual en el que ambos participan.

En más de un sentido, esa filmación importa: como Chuck Kleinhans señaló, ella revelaría “los efectos de los cambios tecnológicos en la circulación mediática, las leyes que gobiernan la privacidad y los derechos de publicación, y el cambio de fronteras sociales en el comportamiento sexual aceptable” (2001: 287). Tres innovaciones por cierto no muy distantes, algo que la serie constata cuando reconstruye el origen de un fenómeno hoy acuciante: la viralización de la intimidad cuya extensa lista incluye a Rob Lowe, Sylvester Stallone, Vanessa Williams, George Michael e incluso Madonna, algunos de los cuales caen en el olvido, mientras otros resisten en la memoria cultural por contar con un registro visual. No todo acaba allí, sin embargo. Bien describe Amanda Chicago Lewis, autora de la crónica de *Rolling Stone* en la que se basa la serie hoy creada por Disney, que:

mientras que el video convirtió a Lee en una especie de héroe del *rock and roll*, un sinvergüenza que balanceaba su gran pene a la vista del público, Anderson se convirtió en una especie de chiste. No tenía blogueros dedicados al sexo positivo ni tuiteros a favor de la cirugía plástica que pudieran defenderla. Nadie se detuvo a diseccionar la noción de que una mujer que se quita la ropa para ciertas fotografías ha convertido su cuerpo

desnudo en propiedad pública, y no puede quejarse a la hora de imágenes de ella en situación más comprometedoras terminen vendidas, publicadas y compartidas en un sitio web a escala global (2014: [http](#)).<sup>1</sup>

Si Tommy Lee acabó erigiéndose como el dichoso poseedor de la chica *Baywatch*, muy otro sería el destino del ícono sexual que anhelaba consagrarse como la próxima Jane Fonda, pero que terminó viviendo una serie sistemática de abusos físicos y simbólicos. Sobre ello, la ficción vuelve en retrospectiva, presentando una Pam que se revela sorprendentemente feminista en su modo de disputar el régimen patriarcal. No obstante, esa relectura no sorprende: desde hace un tiempo, atravesamos una suerte de revisionismo de estereotipos que habría motivado el #MeToo, pero que fue fagocitado por una cultura masiva que raudamente hizo de los géneros su comodín. Pero, ¿es que, en verdad, *Pam & Tommy* brinda una reivindicación en clave feminista? Y, si así fuera, ¿por qué elige volver a ese acontecimiento penoso que la propia Anderson se niega a recordar, rechazando incluso mirar esta versión televisiva? ¿Hay otros sentidos en esa filmación que deben contemplarse a la hora de discutir cómo esa serie cuestiona las tradiciones sociosexuales?<sup>2</sup>

Frente a esos interrogantes, propongo partir de una afirmación: la de *Pam & Tommy* es, ante todo, una historia de amor. Esta es la orientación que se le otorga a una serie que, sin embargo, ha prometido el relato de un video sexual. Y no es que los hechos que involucran la filmación hurtada por Rand Gauthier (Seth Rogen) sean irrelevantes, como tampoco lo es la elección de ese infame video como eje argumental, cuestión por demás sintomática de nuestra cultura (bien lo dice Alonso: “cuando el influjo del porno ha llegado a Disney, es señal de que el porno ya ha permeado en todas partes”, 2022: [http](#)). Sucede más bien que esa grabación y los periplos que por ella vive el contratista operan a contraluz de otra línea argumental que, intercalada con enorme sutileza, viene a reconstruir uno de los más mediáticos romances y uno, por cierto, de los más tradicionales.

En lo que sigue, intentaré demostrar cómo la narración seriada sobre Pamela Anderson (Lily James) y Tommy Lee (Sebastian Stan) escenifica muchas de las tradiciones del amor romántico, afecto aún sometido a las reglas patriarcales y a los mitos que abogan por un amor cortés. En un tiempo donde las series brindan toda una educación sentimental, creo oportuna dicha clave de lectura, tarea a cuyo rescate vendrá la sociología

---

<sup>1</sup> Todas las traducciones al español de citas y textos en lengua inglesa en este artículo me pertenecen.

<sup>2</sup> En lo que sigue, hablaré de tradiciones sociosexuales a la hora de referirme al acotado repertorio de ideales que, a lo largo de la historia, las culturas patriarcales han erigido sobre la feminidad y la masculinidad, delimitando un firme horizonte de expectativas en los modos de (re)presentación, las prácticas, los deseos y los afectos socialmente aceptados en hombres y mujeres. Cuando de discurso amoroso se trata, esa tradición no puede pensarse fuera de las normas morales y de las instituciones ordenadoras del cuerpo social (el matrimonio, en tal caso, cumplirá un rol preponderante), como tampoco de los modelos hegemónicos que son trazados por una extensa acumulación de sentidos, en la cual abrevan los mitos del amor-pasión, la literatura caballescica, la novela romántica burguesa y el melodrama de la cultura de masas. Esta concepción, que afrontaré en un sentido amplio en este artículo, guarda proximidad con la idea de “valores tradicionales” que atraviesa la obra y la búsqueda de Illouz (2009), estudiosa precisamente neurálgica para mi recorrido.

cultural de Eva Illouz: propuesta que nos convoca a considerar los textos artísticos como testimonios culturales de los supuestos y los modelos afectivos que rigen en un estadio epocal (2012a: 36-38). En los términos de Illouz, el amor debe considerarse como una forma cultural que se vive a través de guiones y regulaciones que el arte bien cristaliza como signos de una época. Las narrativas de mercado no serán una excepción y, por ello, *Pam & Tommy* puede acercar algunas regularidades sobre nuestra idea de experiencia amorosa, allí donde las prácticas de la feminidad y la masculinidad ganan enorme relevancia.

No todo es tan claro, sin embargo. En nuestra época llamada posmoderna, el amor ocupa un lugar, cuanto menos, ambivalente, cuestión que Illouz explica mediante la categoría de *intensidades románticas*. En dicha noción, la estudiosa reconoce abiertamente su deuda con la teoría cultural de Fredric Jameson quien ha buscado tomarle el pulso al posmodernismo, en tanto tejido de la vida cultural bajo el capitalismo tardío. Un primer apartado estará dedicado entonces a esa compleja relación entre subjetividad, variaciones afectivas y experiencia cultural, constatable en ciertas tendencias artísticas. Mi hipótesis sostendrá que, leído como intensidad, el amor posmoderno no rechaza los preceptos de una tradición cortés a la que, en todo caso, volatilizará en una serie de motivos contradictorios.

En un segundo momento, introduciré las razones por las cuales esa serie aparenta interpelar el estereotipo de feminidad que representa Pamela Anderson, para constatar que esas críticas acaban neutralizadas por la historia de amor narrada. Dar cuenta de ese inusual romance reclamará, asimismo, pasar revista a otro de los lugares comunes de nuestra cultura popular: la pareja *rockstar*, aquella que sintetiza muchas de las transformaciones en el modelo amoroso, pero sin rechazar un legado del amor-pasión, especialmente un mito de impronta patriarcal como lo es la Bella y la Bestia. A pesar de que ese vínculo confirma la introducción de valores hedonistas y el carácter efímero de nuestros afectos, Pamela y Tommy permitirán demostrar cuán conservadora es esa concepción de pareja, consecuencia de su manera de resguardarse en la familia burguesa y reproductora y en los roles canónicos de la masculinidad protectora y la feminidad progenitora, elementos todos que parecen sintetizarse en el imaginario utópico conocido como Sueño Americano. En tal sentido, el objetivo de este escrito es, apropiándome de las palabras de Illouz, comprobar cómo una serie televisiva es capaz de reafirmar que, aún hoy, “el amor romántico posmoderno tiene un valor utópico ambiguo” (2009: 245).

### **Intensidades, amor y subjetividad posmoderna**

Cuando sobre el filo del fin de siglo Fredric Jameson (1998; 2012) definió los afectos en términos de una *intensidad*, estuvo lejos de hacerlo en un sentido figurado. Bajo esa concepción, el filósofo estaba detectando uno de los síntomas fundamentales de la subjetividad posmoderna, inherente a una forma de habitar un mundo arbitrado por el capitalismo. Y es que, aunque históricamente ese modo de producción fue forjando toda una economía política de los afectos, nada igualará su expansión tardía y globalizada cuando se instala una nueva superficialidad emocional que hizo del desborde su ley.

Ocurre que las sucesivas formaciones socioeconómicas del capitalismo traen consigo sus propias subjetividades y, nos dice Jameson, las variaciones afectivas son índice de esas transiciones. Es así que, cuando él describe una mengua de los afectos de la modernidad, lo que en realidad está percibiendo es el declive del ego edípico que dominara “en la era clásica del capitalismo competitivo, en el apogeo de la familia nuclear y el surgimiento de la burguesía como la clase social hegemónica” (1998: 21). Con el arribo del capitalismo multinacional y consumista, con la eclosión de instituciones a escala global y de la producción en serie, poco quedará de ese sujeto que será desprovisto de sus bastiones de resguardo, y privado incluso de su singularidad a causa del estallido de alteridades que traen los movimientos de descolonización y de liberación racial y sexual. Jameson reseña entonces la condición posmoderna como una irremediable sumisión en el desconcierto que, por si poco fuera, se acentúa por un incremento brutal de estímulos: daño colateral de la explosión tecnológica y mediática que alienta la inmediatez y la persecución impaciente de la novedad, lo efímero y la ruptura. Instalado como clima de época, ese vértigo extático anuncia el surgimiento de una nueva sensibilidad que impugna el sentir moderno y su sujeto introspectivo, estable y basado en el control-del-sí cuyas principales características “no son una cuestión de intensidad sino más bien una capacidad de raciocinio” (Gergen, 2018: 24). Un concepto como la alienación carece de valor en este periodo, antes bien, de existencia fragmentada y dispersa, rayana un estado de saturación que los dípticos de Warhol, la psicodelia de los videos de MTV y los géneros masivos como el terror y el porno bien pueden dar cuenta. Bajo ese eje orientador que propone como intensidades, Jameson plantea así una hipótesis que se consagra a la pesquisa de algunas tendencias dominantes que califican esta nueva experiencia cultural en una realidad más convulsa (Gómez Ponce, 2020).

Esta senda también persigue Eva Illouz (2009) cuando valora las mutaciones del amor bajo la incidencia capitalista. Para la socióloga, es en efecto la inclusión de esa idea de “intensidad” lo que modifica la percepción del amor romántico, temática que cobrará una relevancia inusitada en los relatos de la cultura de masas, allí donde habitan los estereotipos que beben de los grandes mitos occidentales. Ese entramado regido por el mercado, al que Illouz interroga sin displicencia, importa en tanto su existencia informará sobre “los marcos culturales [que] nombran y definen las emociones, señalan los límites de su intensidad, especifican las normas y los valores asignados a ellas” (2009: 21). Habría que añadir que esos marcos regulan además el ritmo de las instancias que hacen a una idea de amor. Barajan distintas causas (¿enamoramiento? ¿amor a primera vista? ¿excitación?) para luego limitarlas con interdictos y prescripciones porque las culturas tienden a controlar fuertemente los impulsos que dan origen a los afectos, aún más cuando atañen a prácticas sociosexuales. Pero esas restricciones son ante todo epocales, cuestión que Illouz constata también durante el relevo posmoderno cuando otros de los grandes relatos, el del “amor eterno”, parece desmoronarse. Pues, si algo caracteriza el amor posmoderno, es su irrupción repentina y fugaz, su ajeteo de excitaciones y su búsqueda indiscriminada de experiencias placenteras, episodios que Illouz concibe “como la expresión posmoderna de aquello que Fredric Jameson denomina ‘intensidades’. A

diferencia de los tipos emocionales premodernos, estas *intensidades románticas* eliminan la experiencia de la ‘espera’” (2009: 233, la cursiva es mía).

Para decirlo con más precisión: lo que el posmodernismo parecería disputar es la tradición del amor romántico. Por caso, a la cultura posmoderna, la lentitud del galanteo le resulta intolerable, como también la perseverancia que demanda el cortejo con su serie de pruebas para demostrar interés. Menos soportable aún es el dolor, otrora fundamental para el modelo heredero del amor cortés, pero estéril para una cultura secular y mercantilizada que no ve utilidad en el sufrimiento, como sí lo hará en la satisfacción (Illouz, 2012a). La experiencia del amor romántico, que reclama un crecimiento gradual y persistente del afecto, se diluye tanto en la inmediatez del deseo y de la atracción sexual como en la persecución repetitiva del placer. En esa irreparable expansión del hedonismo posmoderno, el amor perderá densidad para ganar, dirá Illouz, intensidad.

Habrà quien objete, no sin razones, que esa intensidad romántica refuta varias convenciones y, sin embargo, nuestra época no abandona una idea de amor bastante tradicional. Que, mientras las relaciones se tornan más intangibles en esas redes sociales y aplicaciones de geolocalización que alientan los encuentros fugaces y la ilusión de un sinfín de alternativas, muchos relatos masivos todavía se aferran a los grandes mitos del amor-pasión de Occidente que eligen enarbolar ese sentir como una catástrofe deseable (de Rougemont, 2010). Una y otra vez, desde la clásica *Pretty Woman* (1990) a la reciente *Bridgerton* (2020), la cultura popular parece ratificar nuestra inclinación por dramatizar los vínculos afectivos con un lenguaje romántico bastante canónico e, incluso, por demostrar que muchos de sus clichés perviven con fuerza en nuestros imaginarios. En ello, cobraría sustento una de las hipótesis más insistentes en Illouz (2009): el amor romántico todavía se mantiene como una de las utopías favoritas, si bien contradictorias, del capitalismo.

En rigor de verdad, la intensidad posmoderna tampoco atenta contra esa forma histórica que, irracional como toda pasión que se precie de tal, propone “una emoción casi violenta que nos vuelve locos y que quiere tomar posesión del otro” (Illouz, 2012b). Retoma esa concepción aunque, como su nombre lo indica, la intensifica hasta la pérdida de la autonomía y el sometimiento de los sujetos a un estado de vulnerabilidad, todo en nombre del amor. No en vano uno de los motivos amorosos más populares de nuestra cultura es el de la obsesión: dos de las películas más taquilleras de los 90s, *Fatal Attraction* (1987) y *Basic Instinct* (1992), no hacen más que celebrar esa tendencia por modelar el amor como manía, rayana la patología. Y quizá hoy, me atrevería a decir, lo tóxico sea el nombre que designa a las derivas de lo intenso posmoderno, exacerbando una inclinación que ahora anuda el amor con comportamientos nocivos, codependientes y posesivos.

Como fuera, mi intuición me lleva a pensar que la intensidad posmoderna no rechaza los preceptos de una tradición romántica a la que, en todo caso, volatilizará en una serie de motivos en los que el mercado capitalista mostrará su incidencia. O para decirlo en otros términos: mi premisa sostiene que el amor, como muchos otros fenómenos de nuestro tiempo, no permanece exento a las contradicciones del capitalismo tardío, cuestión que bien podrá corroborarse en algunos relatos culturales que insisten en

resolver ese afecto como oscilación entre explosión y estabilidad, entre inefabilidad y permanencia y, especialmente, “entre la ética hedonista de la esfera del consumo (ejemplificada por el modelo del romance ‘ardiente’) y la ética ‘protestante’ tradicional del trabajo y la esfera de la producción (con valores como la moderación y el autocontrol que también se consideran centrales para la familia)” (Illouz, 2009: 119).

*Pam & Tommy*, ficción dedicada a ese matrimonio tan controversial, es tal vez el ejemplo más actual. Me propongo, por ello, interpelar esa historia impregnada de euforia, encantamiento y, claro está, intensidades, afrontando la narrativa seriada como “testimonio cultural” que registra las prácticas románticas en un estado de la cultura, siguiendo así la orientación metodológica de Illouz (2012a). Mi recorrido no puede ignorar, sin embargo, que de los afectos también emanan ideales culturales sobre los roles sociosexuales, especialmente cuando se trata del amor: sentir fundante para instituciones de la sociedad como el matrimonio y la familia. En una ficción que promete reivindicar una celebridad encarcelada en un estereotipo de feminidad, esa pregunta gana doble relevancia, razón por la cual esbozaré primeramente algunas consideraciones que permitan contextualizar la idea de intensidad amorosa que *Pam & Tommy* escenifica.

### ***Pam & Tommy*: ¿una reivindicación feminista?**

Sin lugar a dudas, la serie *Pam & Tommy* puede prescindir de la creatividad pues los hechos que rodean ese video sexual son, ciertamente, cinematográficos. Una modelo de revistas eróticas, un baterista de una banda de rock y un exactor porno con delirios místicos y devenido contratista protagonizan una historia que terminará involucrando una caja fuerte con joyas y armas, detectives privados, pandillas de motociclistas y hasta la mafia italiana, aquella misma que financió la pornografía durante sus años ilegales. Ante esa crónica excepcional, no ha de extrañar que la serie imponga su inventiva en la manera de reordenar y reinterpretar la cronología de un hurto, uno que tiene como objeto esa filmación que Pamela Anderson y Tommy Lee hicieron en su improvisada luna de miel en el verano de 1995. De algún modo, la ficción pretende derrumbar la sospecha que cayó sobre la pareja, acusada entonces de filtrar decididamente ese video en aras de la fama.

También, la narrativa se ocupa de desmontar algunos estereotipos de mujer o, al menos, de despertar su debate en el público y en la crítica, muy en consonancia con la batalla cultural que hoy emprenden las series televisivas cuando disputan los géneros y sus lugares tradicionales (Gómez Ponce, 2022). Recordemos: en la década de los 90s, Pamela Anderson fue una de las obsesiones de un capitalismo heterosexual que pautó la valuación sexual como resultado del atractivo (Illouz, 2012a). O mejor, de la hipersexualización de una cultura masiva que alentó la mercantilización de la seducción y supeditó la imagen femenina a la aprobación masculina, como de hecho evidenció la misma *Baywatch* (1989-2001), serie que además supo cautivar un público internacional en un momento de expansión global de la televisión estadounidense. Pero no todo acaba allí: a ese papel de rubia ingenua en el que la encasillara la serie de bañeros esculturales, hay que añadir (en una yuxtaposición ambivalente, pero imprescindible para entender el

fenómeno Anderson, cfr. Kleinhans, 2001), su indudable aporte al modelo de mujer exuberante, siliconada y sensual que exaltara *Playboy*, revista de la que fue un estandarte.



**Imagen 1.** Lily James (a la derecha) y Pamela Anderson ( a la izquierda).<sup>3</sup> Getty Images (Campbell, 2022).

Precisamente, un hilo conductor que orienta a *Pam & Tommy* es ese devenir ícono sexual, condición que la serie revisita con cierta mirada crítica. Nos cuenta que, en esa historia, hay mucho de azar pues, en 1989, las pantallas descubren por ventura a la bella joven durante un partido de hockey en Vancouver. Una oferta laboral bastará para que Pam abandone a un novio violento e irascible, y desembarque en tierras estadounidenses donde cumplirá la tan anhelada utopía del *Sueño Americano*, o al menos su variante. Ocurre que ese modelo utópico regido por la movilidad ascendente hoy parece reemplazar su cuño protestante por otra religión: el culto fetichista de la celebridad y la búsqueda de la fama (Gómez Ponce, 2021). Pam, lo veremos seguidamente, cumplirá varios de los mandatos de este Sueño Americano cuyo inicio podrá concretar en un espacio laboral algo inusual: la mansión *Playboy*, allí donde, paradójicamente, podrá ser dueña de su

---

<sup>3</sup> Celebrada tanto por la crítica como por el público, la representación que hiciera Lily James de Pamela Anderson en la serie *Pam & Tommy* (Hulu, 2022) se ha destacado por su delicado trabajo de maquillaje e interpretación, incluso en gestos casi imperceptibles.

propio cuerpo,<sup>4</sup> exhibiéndolo a gusto y sin presiones porque el desnudo, como le dirá el fotógrafo durante una sesión, “es tu total decisión” (Siegel & Gillespie, 2022, ep. 6).

Muy otra será la historia en sus años de *Baywatch*, cuya productora la incita a repetir las escenas en traje de baño sin oportunidad de un monólogo propio (Siegel & Gillespie, 2022, ep. 3), exhibiéndola además como botín ante futuros inversionistas (Siegel & Gillespie, 2022, ep. 2). Ante ese panorama hostil, Pam responderá ingenua y distraídamente porque, con el correr de los años, cultivó pequeñas estrategias para enfrentar un sistema que la explota. Aprendió, en definitiva, que debía asumir un rol frente a ese mundo machista pues, como bien le responde a Hefner ante sus consejos (por cierto, condescendientes y paternalistas), “hace siglos que las mujeres hacen eso. Representar un papel no es nada nuevo” (Siegel & Gillespie, 2022, ep. 6).

*Pam in Wonderland* (Siegel & Gillespie, 2022, ep. 6) es el título que recibirá el episodio dedicado a esos fragmentos biográficos que, no por nada, son intercalados con la declaración ante los abogados, durante la demanda por la publicación del video. Sin embargo, será ella, y no su marido, quien deberá enfrentar una verdadera inquisición: qué edad tenía cuando expuso públicamente sus genitales o si sabían que su marido contrataba prostitutas son algunas de las preguntas que, en suma, coinciden en sugerir que Pam recibe dinero por sexo, especialmente cuando se “considera posar desnuda como un acto sexual” (Siegel & Gillespie, 2022, ep. 6). Al escarnio mediático y legal, contribuirá ese juez que sentencia que, en la filmación, no media una cuestión de privacidad y que “el video, por formar parte de la opinión pública, es de interés público [*newsworthy*]” (Siegel & Gillespie, 2022, ep. 7).<sup>5</sup> En esa sentencia, Pam leerá entre líneas otra realidad:

**Pam:** que yo no tengo ningún derecho. Porque pasé mi vida pública en traje de baño. Porque yo tuve el atrevimiento de posar para *Playboy*. Pero, en realidad, no pueden decir que las putas... Y eso es lo que dice esta sentencia que soy, por si no lo entendieron... No pueden decir que las putas no pueden decidir lo que pasa con las imágenes de su cuerpo. Que yo no puedo decidir lo que pasa con mi cuerpo (Siegel & Gillespie, 2022, ep. 7, min.23:03).

Como se ve, la narrativa presenta sus razones para aceptemos lo que, para cualquier espectador atento, debe ser una obviedad: que, en esa trama mediática, Pamela Anderson recibió una condena social por ser mujer. Que mientras Tommy Lee es

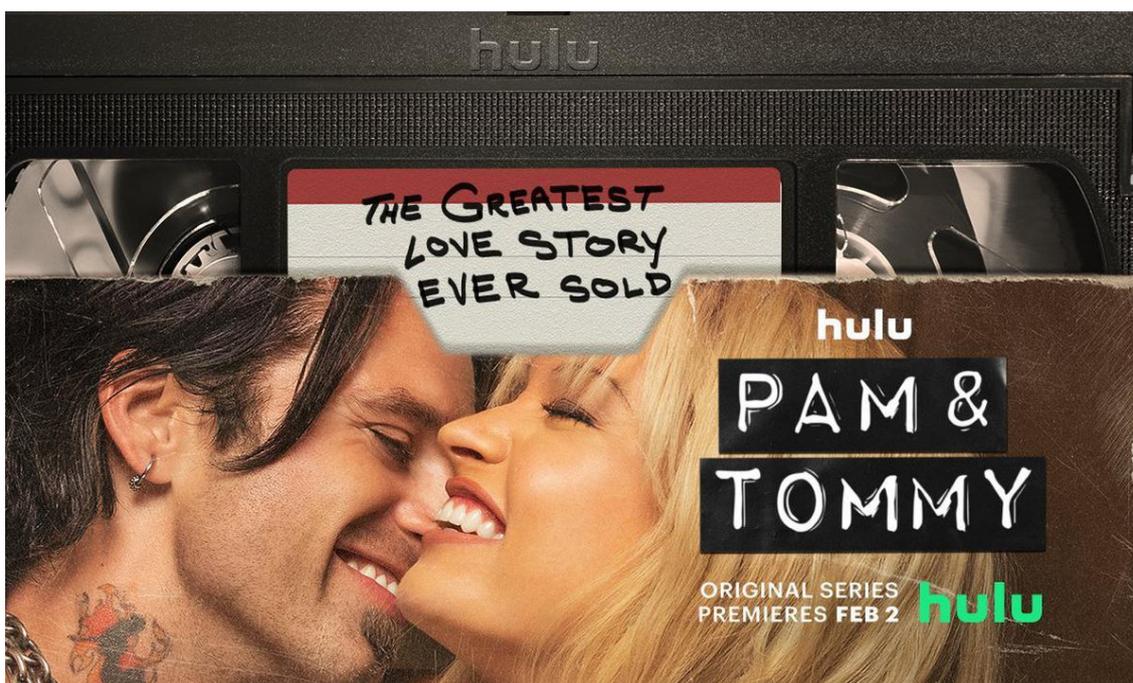
---

<sup>4</sup> En su intento por presentar *Playboy* como cierto lugar de empoderamiento femenino, la serie parece ignorar las recientes denuncias que ha recibido la empresa, especialmente su creador Hugh Hefner. En ellas, se insiste que, bajo la fachada de la libertad sexual, muchas mujeres vivieron sistemáticos abusos y violencias que incluían el consumo obligado de estupefacientes, vejaciones que hoy pueden salir a la luz una vez muerto el dueño de ese imperio. Al respecto, véase la serie documental *Secrets of Playboy* (2022), dirigida por Alexandra Dean para A&E. Vale recordar que la primera en cuestionar la revista y sus prácticas machistas fue Gloria Steinem quien, en 1963, se infiltró en la mansión, simulando ser una conejita (dicha experiencia fue recuperada en “A Bunny’s Tale”, artículo publicado en *Show*, en mayo de 1963).

<sup>5</sup> Para comprender en más profundidad la complejidad jurídica que subyace en el concepto “*newsworthy*” y el valor que este adquiere dentro de la justicia estadounidense, véase Kleinhans, 2001.

celebrado por acostarse con la conejita más vendida de la historia, ella será tratada como “una zorra” (Siegel & Gillespie, 2022, ep. 4). Y que, finalmente, exhibir deliberadamente su cuerpo equivale también a comerciar su intimidad, dado que ese video no estaría mostrando nada “que no hubieran visto antes” (Siegel & Gillespie, 2022, ep. 4), como bien sancionará su marido, previo a arrepentirse rápidamente.

Como fuera, a veces arremetedora, otras resignada, la Pamela llevada a la ficción está lejos de ser un personaje plano a quien el peso de un sistema opresor le resulta indiferente. La serie, más bien, escenifica su protagonista en torno a una serie de contrastes, insistiendo en la explotación del ícono sexual y, a su vez, explorando pequeñas disrupciones que podría considerarse feministas, en especial cuando se miran esos gestos significantes que despliegan redes de sororidad (su representante, la taquígrafa de la declaración, y la pareja de quien roba el video, por solo nombrar algunas de esas mujeres en quienes abunda la empatía). Dicho esto, una pregunta se eleva: ¿ofrece *Pam & Tommy* una efectiva reivindicación feminista de ese escándalo mediático y de su protagonista? La respuesta es, cuanto menos, dudosa, más aún cuando se considera aquello que nos promete en su mismo eslogan: contarnos “la más grande historia de amor jamás vendida” [*the greatest love story ever sold*]. Sobre esa concepción del amor, en la cual la intensidad parece demostrar todo su esplendor, quisiera detenerme a continuación.



**Imagen 2.** Póster promocional de la serie televisiva *Pam & Tommy*, en el que se destaca aquello que la ficción promete revisitar: “la más grande historia de amor jamás vendida”.

## Los Lee, o la reinención posmoderna del amor romántico

En rigor de verdad, *Pam & Tommy* condensa su argumento emocional en la relación de Pamela Anderson y Tommy Lee, la cual será narrada desde su concepción hasta su ocaso. El inicio de ese idilio se desarrolla en el segundo episodio, allí cuando el amor irrumpe sin aviso en una discoteca de Los Ángeles durante una noche bastante descontrolada. En ese imprevisto encuentro, el baterista de Mötley Crüe queda obnubilado por la estrella de *Baywatch* a quien, pocos días después, le propone casamiento, hecho que no pasará desapercibido para una prensa que, fuera ya por la fama de cada uno o por la insólita dupla que hacían, se dedicará a asediar su intimidad.

Tal la contundencia de esta serie que un solo episodio le basta para concentrar unos pocos acontecimientos, suficientes empero para imponer la intensidad como característica dominante de los enamorados y su sentir. Y es que los personajes caen en el desborde de distintas violencias, algo que ejemplifica esa primera noche y las que siguen en Cancún donde se entregan al consumo de estupefacientes y al sexo duro por igual.

Habría que agregar que ese mismo encuentro iniciático suspende la espera e introduce, en su lugar, una experiencia menos nítida que oscila entre el flechazo, la excitación sexual y cierta posesividad desmesurada. A ciencia cierta, es arduo discernir si ese amor nace espontáneamente, o si es resultado del estado de éxtasis permanente por las drogas. Como fuera, esa inconsistencia en el origen de esa relación es también señalada por el entorno de Pam cuando su candidato emprende su frenética persecución, telefónica y en persona: “el tipo es un acosador [*stalker*]”, dirá con preocupación su amiga, “te siguió a México en contra de tu voluntad. Es la definición literal” (Siegel & Gillespie, 2022, ep. 2).

Me atrevería a decir, sin embargo, que sería erróneo interpretar esos desbordes como privados de amor, porque ese vínculo mantiene visos bastante tradicionales. No en vano, aunque ambos fueron antes conocidos por renovar sus compañeros con frecuencia (uno a la vez aunque sea en apariencia, pues así lo pauta el mandato de la monogamia)<sup>6</sup>, celebran ahora el “amor eterno” [*everlasting love*] (Siegel & Gillespie, 2022, ep. 2), mientras desesperadamente buscan un sacerdote para consagrar su unión. Y, también, están decididos a demorar el encuentro sexual hasta la noche de bodas cuando recién desatarán su frenesí.

En ese orden de alteraciones, hay que leer un intento de la serie por subrayar explícitamente la oscilación entre exceso y amor cortés, a la cual contribuyen una serie de procedimientos formales. Por caso, los permanentes contrastes visuales tanto en el uso de tonalidades y paletas de colores, como también de ambientes, ilustrado en el permanente cambio entre los entornos diurnos de Malibú y las noches alocadas en sus

---

<sup>6</sup> Para Illouz (2009), la intensidad posmoderna muestra aquí también su incidencia, por cuanto la institución del matrimonio se precipita en lo que aparenta ser otra búsqueda hedonista por repetir cierta experiencia placentera, muy a tono con la acumulación capitalista. Es algo que hoy la farándula hollywoodense ratifica con su tendencia a acumular matrimonios sucintos y escandalosos, acorde a esa idea de “experiencias románticas intensas pero efímeras” de la posmodernidad (Illouz, 2009: 119).

discotecas. O bien las estrategias en el plano sonoro, las cuales montan una de las alternancias que más destaca: notable es, por ejemplo, la inclusión abrupta de intérpretes como Lotti Golden, Dusty Springfield y otros clásicos del *pop soul* de mediados de siglo XX en el espacio de los clubs, donde desentonan por su romanticismo empalagoso. Menciono esto porque, de alguna manera, verifica que la noción de intensidad no agota en una hipótesis cultural: como he sugerido antes (Gómez Ponce, 2020), para la propuesta de Jameson, esos modos del sentir desarrollan una propia textura narrativa que los lenguajes audiovisuales son diestros en reponer. *Pam & Tommy* verifica que las intensidades tienden a escenificarse a través de distintos montajes que involucran una “exaltación de la experiencia perceptiva”, reclamando así una fuerte implicación estética en el espectador (Jameson, 1998: 151).

Pero el aporte de las intensidades no agota allí. Es menester destacar que esos procedimientos también vendrán a reforzar las disonancias que caracterizan a ese estereotipo que Pamela y Tommy legitiman: la pareja *rockstar*. Sabido es que, desde la expansión televisiva de la sociedad del espectáculo, las relaciones sentimentales entre rockeros y actrices o modelos han convocado la atención mediática, quizás porque esas insólitas duplas se reproducen con una insistencia tenaz, hasta forjar su legado propio. Y es que, con algunas variantes, en cada pareja *rockstar* se replican algunos elementos, como por ejemplo la discordancia estética entre sus integrantes (belleza diáfana en ella y estilo gótico-punk en él) quienes logran, empero, coincidir en todo un cúmulo de prácticas realmente intensas, como esas excentricidades y excesos que culminan en ostentosas bodas y, muchas veces, en escandalosos divorcios (ese itinerario es en ocasiones registrado en un *reality show* propio, tales como *The Osbournes* o el exitoso *Til Death Do Us Part* sobre la vida marital de Carmen Electra y Dave Navarro a principios de los 2000).

Me pregunto, sin embargo, si la atracción que generan estos romances no puede explicarse desde la memoria cultural, pues intuyo que nuestros imaginarios anudan ese modelo amoroso a la extensa tradición de la mitología de Eros y Psique o, más bien, de su versión moderna: la Bella y la Bestia. En principio, la historia de la hermosa doncella que enamora al monstruo y le devuelve su condición de príncipe coincide con la dupla *rockstar* en que involucran, por igual, figuras de la desmesura. Y aquí no solo me refiero al prodigio masculino: como explica Elena Bossi, en la doncella también anida “una característica monstruosa que consiste en un exceso de belleza” (2000: 76), hermosura imposible de conmensurar como lo es la misma bestialidad del hombre. Pam y Tommy, revival hollywoodense del cuento, mantienen bastante de esa imponderabilidad, tanto en el salvajismo grosero de ese baterista que prefiere filmes de terror como *Child’s Play* o *A Nightmare on Elm Street*, como en el atractivo despampanante de esa delicada actriz devota de *Pretty Woman*, prolongación posmoderna de la Cenicienta.

En un nivel de sentido más profundo, son otros los motivos de ese cuento los que sobreviven en este romance. Puntualmente, hablo de algunas de las fantasías que el patriarcado ha instalado en el imaginario femenino, cuestión que Illouz (2014) desliza en su estudio sobre el protagonista de *50 Shades of Grey*: popular saga literaria que, en sintonía con aquel relato tradicional, expresa y resuelve una sujeción femenina al

proponer el amor como una experiencia de redención (Segato e Illouz, 2017). Para decirlo con más claridad: esas historias encierran la promesa de que la monstruosidad masculina puede ser reemplazada porque el amor todo lo puede superar, concepción que también involucra un modelo de “virtud femenina”, quiero decir, de paciencia y de dedicación a cambio de los cuales la mujer recibe como recompensa la transformación del hombre, además de la seguridad marital y la estabilidad económica que ello conlleva.



**Imagen 3.** El contraste que signa la pareja rockstar es escenificado a través de distintos procedimientos de representación, entre los que destaca el vestuario (Siegel & Gillespie, 2022, captura de pantalla).

Ese lugar tradicional fue, de hecho, perseguido por la misma Anderson quien, en más de una oportunidad, proclamó regirse por dicha mecánica de tolerancia y retribución que hoy la serie explota. En efecto, sobre su relación con Lee y otros músicos como Kid Rock y Bret Michaels, la actriz supo decir que “siempre pensé que la única forma de casarme sería que un cavernícola me arrastrara de los pelos hasta su cueva. Era mi fantasía. Y fue más o menos eso lo que sucedió” (Morgan, 2008, min. 26:35). Si, por un lado, constata todo un ideal amoroso conducido por el signo de la sumisión, la afirmación también da cuenta de que, para la estrella de *Baywatch*, la fantasía de la bestia-príncipe halla su realización más acabada en la figura del rockero descontrolado. Con toda esa materia prima, trabajará la ficción de Hulu, afirmándole esta preferencia a su público cuando, minutos antes de que Tommy entre en escena, una hastiada Pam exclame que:

**Pam:** ¿Saben qué? Estoy harta de los chicos malos. Estoy harta de las peleas, del drama (...) ¿Saben de qué hablo? Un tipo amable, dulce, un

tipo común. Alguien aburrido, que sea médico o abogado, ¡un contador! ¡Sería tan lindo! Podría quedarme en casa, hacer la cena, mirar una película, estar tirada en el sofá. Mi perro y mi contador, aburrido y lindo (...) Estas estrellas de rock y actores están mal de la cabeza. No valen la pena (...) Estoy harta de los egocéntricos. Harta de los complicados. Desde ahora, fuera los chicos malos, adentro los chicos buenos (Siegel & Gillespie, 2022, ep. 2, min. 1:51).

Es verdad que Tommy Lee personifica ese estilo de chico malo, aún más cuando se recuerda que el baterista es hartó conocido por sus desenfrenos y sus ataques de ira.<sup>7</sup> No obstante, la serie elige presentarlo como un romántico empedernido cuyo horizonte de expectativas está direccionado por la historia de sus propios padres, quienes se casaron en Grecia a los pocos días de conocerse, hecho que él relata con emotiva nostalgia (Siegel & Gillespie, 2022, ep. 3). Tommy es además un galante y, al menos hasta la publicación del video, se muestra como un marido comprensivo que contiene a su pareja y la apoya en su crecimiento como actriz, y quien también anhela, junto a ella, coronar rápidamente esa familia con descendencia.

Se comprende inmediatamente por qué la pareja *rockstar* no deja de ser conservadora, a pesar de que aparente lo contrario. Que estas celebridades encuentren cauce en el matrimonio, una institución muy tradicional que promete estabilidad para el desborde la pasión amorosa, al tiempo que brinda resguardo en la familia burguesa y reproductora, allí donde no tendrán más remedio que asumir los roles canónicos de la masculinidad protectora y la feminidad progenitora. En este sentido, esa pareja vendrá a incorporar otra de las mecánicas normalizadoras del amor, una que se esconde en la utopía primordial de la cultura estadounidense: aquella que da en llamarse *Sueño Americano* y que propone a la familia nuclear como instancia de estandarización.

Quizá por esa primacía que imponen los mandatos de unión económica y convivencia, la dupla se verá impulsada a encontrar un espacio pasible de convertirse en un hogar. Elegirán así Malibú, acordando que allí podrán “construir a nuestra medida un palacio privado del amor” (Siegel & Gillespie, 2022, ep. 2), aunque primero deban transformar el hábitat de Tommy que allí se encuentra: esa mansión escandalosamente costosa que retiene mucho de la arquitectónica libertina de *Playboy*. En buena medida, cuando el baterista instruye a sus contratistas advirtiéndoles que “no más ‘Casa Soltero 3000’ (pues) ahora hay un nuevo concepto: ‘Amor de Lujo’ (*Love Deluxe*)” (Siegel & Gillespie, 2022, ep. 2), es consciente de que ese paraíso hedonista hecho para el desenfreno carnal debe refundarse en un nido capaz de vincular sexo y amor romántico, pues así lo demanda el matrimonio con su mandato de reproducción.

Quisiera cerrar esta lectura no sin antes retomar el enorme valor que, paradójicamente, ese infame video parece cobrar cuando de esa ligazón entre sexo y amor se trata. Ante el interrogante por la atracción que todavía provocan esas filmaciones de

---

<sup>7</sup> Véase la película biográfica *The Dirt*, producida por Netflix en 2019 y dirigida por el creador de *Jackass*, Jeff Tremaine. El filme está dedicado al nacimiento y auge de la banda Mötley Crüe y, casualmente, quien da vida a Lee es uno de los protagonistas de la más reciente pareja *rockstar*: Machine Gun Kelly.

famosos a pesar de su pésima calidad (Anderson y Tommy son ejemplares, como también el actor Simon Rex), Elisa McCausland y Diego Salgado ofrecen una respuesta que, dentro del recorrido que vengo proponiendo, adquiere otro sentido:

Achacamos mayor grado de realidad a una imagen deficiente en comparación al simulacro que asociamos con la imagen demasiado perfecta. Cuando consumimos vídeos filmados industrialmente, lo que buscamos en ellos casi con desesperación para culminar un orgasmo son los instantes de verdad; un estremecimiento, una sonrisa, una lágrima (cit. en Alonso, 2022: <http>).

Desde esa perspectiva, la fascinación que provoca el video de Pam y Tommy dependería de algunos pequeños gestos que prometen autenticidad. Para decirlo con más claridad: dentro de los contornos de esa historia de amor, la cinta filtrada adquiere plusvalía de sentido. En su interpretación del video, el personaje de Erica no se equivoca:

**Erica:** En realidad, es... como dulce. Supongo que debería ser desagradable. Gente rica y depravada cogiendo en un bote. Pero es... Es super sincero. Es romántico. Están muy enamorados (...) Y la forma de filmarlo fue muy interesante también (...) Pam tiene la cámara la mayor parte del tiempo y toma decisiones artísticas muy interesantes. Como en un momento, están cogiendo en estilo misionero y Tommy está por acabar. ¿Y a dónde apunta la cámara? (...) ¡A su cara! Apunta a su cara. ¡Para la toma del organismo! Nunca vi eso en una porno. Y la mantiene ahí. Y podés ver lo feliz que está él por estar dentro de ella. Digo, incluso él llora un poco (...) Sé que tuviste tus problemas con él. Pero debo decir que me cae bien. Sé que es un maldito idiota y todo lo demás. Pero es un poco... agradable. Está en contacto con sus sentimientos. Es como una especie de cavernícola sensible (Siegel & Gillespie, 2022, ep. 7, min. 26:20).

En esta descripción de Erica hay, sin embargo, algo más. Cabría recordar primero que, de un total de 3 horas editadas en 54 minutos, las escenas sexuales de ese video ocupan solo un fragmento, y este dato no es menor: ese recorte está finalmente mostrando “ocho minutos del sexo que los estadounidenses probablemente aprobarán: blanco, heterosexual, casado y enamorado” (Chicago Lewis, 2014: <http>). Poco importa que la cultura haya tachado de pornográfica la filmación porque, ante todo, ella condensa “una reliquia familiar” que, lo dirá Tommy, puede contener la concepción del primer retoño (Siegel & Gillespie, 2022, ep. 6). De modo que no hay allí fines de lucro, imprudencia o exhibicionismo, como deslizan los abogados en su inquisitoria (Siegel & Gillespie, 2022, ep. 6): lo que hay es, por el contrario, una prueba de amor dentro de los parámetros heteronormados. Nada casual es que la narrativa elija precisamente prescindir de los hechos sexuales, recreando en su lugar aquello que la cinta original omite: las

demostraciones de afecto y los diálogos íntimos donde ambos expresan su anhelo por formar una familia y, en cierta medida, repetir el relato de sus padres.

De lo dicho, se desprende que los procedimientos con los que se escenifica *Pam & Tommy* están al servicio de una imagen de amor, canónica en sus motivos y prácticas, pero también en su manera de bucear la memoria cultural, sus figuras y sus relatos tradicionales. O, traducido todo lo anterior a la conceptualización jamesoniana, la serie procura intensificar el amor romántico, como si todavía allí quedara un resguardo para estos sujetos vulnerados por la exposición pública. Y acaso, en esa fragilidad, Tommy tampoco sea una excepción, pues ese rockero desplazado por la revolución *punk pop* de Nirvana, queda también eclipsado por esa despampanante pareja que roba todas las miradas. En sus gestos irascibles -que se incrementan hasta la violencia conyugal que concluye en divorcio- hay que leer la herida narcisista de un hombre heterosexual que no encuentra más interlocutor que su propio pene, como bien constata ese diálogo imaginario con su miembro viril que es, antes bien, un monólogo grotesco sobre una hombría en decadencia (Siegel & Gillespie, 2022, ep. 2).<sup>8</sup>

Creo advertir que ese frágil resguardo también corrobora que la reivindicación feminista se agota en algunos pasajes políticamente correctos. Y es que el cierre de Pam confirmaría que el amor es, antes que nada, garante para que la institución del matrimonio cumpla con aquello que promete: la descendencia. La ficción no cesa de repetir los deseos de la actriz por ser madre y, así, la realización de la mujer obedece a la maternidad, un *telos* que es reafirmado con un gesto conclusivo en la narración: sin dejar de mirar a su hijo, Pam procede a borrar ese tatuaje que simboliza su anillo de compromiso. El matrimonio puede acabar, pero su objetivo ha sido cumplido y es allí donde anida el verdadero valor que tuvo esa unión. Es algo que la frase de cierre sintetiza con bastante claridad: precisamente por esa progenie que comparten, y “a pesar de la naturaleza tumultuosa de su relación, Anderson y Lee se han referido el uno al otro como ‘el amor de su vida’” (Siegel & Gillespie, 2022, ep. 8).

### **El amor después del amor: algunas conclusiones**

Queda claro que, en términos de las teorías culturales de Illouz y Jameson, las intensidades no solo apuntan a una descripción metafórica. En su centro, se concentra una serie de posicionamientos sobre los afectos y las subjetividades en la posmodernidad. La historia de Pamela y Tommy que hoy se lleva a la pantalla evidencia, empero, que allí también anidan las contradicciones de nuestro tiempo capitalista. Que las intensidades están lejos de impugnar las formas de domesticación del amor, demostrando incluso la vigencia de la institución de la familia y el matrimonio, indiscutibles motores de la economía simbólica y material del capitalismo. Pues, aunque aparentemos divorciar amor

---

<sup>8</sup> También el personaje de Gauthier verifica que en la serie merodea una masculinidad frágil. Además, ese contratista humillado por un padre violento y por una industria pornográfica que lo define por el tamaño de su pene (curiosamente, la serie opta por omitir su reconocimiento por el porno gay) parecen empujar al espectador hacia una encrucijada moral irresoluta: ¿es Gauthier una víctima más de ese sistema machista y, en consecuencia, se lo debe eximir de culpa y cargo?

de la monogamia, la reproducción y, claro está, la heterosexualidad, ese afecto parece no poder prescindir de algunas tradiciones a las que eleva como garantes de su experimentación. Contemplado desde el punto de vista de *Pam & Tommy*, y por extensión de una parcela de la cultura masiva, el amor romántico está más vivo que nunca, como también lo están sus relatos canónicos sobre la feminidad, precisamente aquello que la serie exhorta a revisar.

Como fuera, poco fortuito me parece la repercusión que tuvo esta ficción, no solo porque ella confronta esas celebridades que hoy legitiman los modelos amatorios, los sentidos románticos y los contratos sentimentales (Illouz, 2009). Diría que la serie convocaría además por su lectura de los 90, fracción histórica cuando el periodismo amarillista sistematiza el rumor y lo convierte en un género por derecho propio: el escándalo. Sin perder de vista el nacimiento de internet ni la expansión de la industria del sexo, la narrativa relata los albores de lo que hoy llamamos viralización sexual: fenómeno que tomó a los famosos como primer laboratorio, pero que hoy se democratiza con violencia, motivando incluso ese pedido definido como “derecho al olvido” (ello es, la supresión de información sobre el pasado que circula en redes, en aras de proteger la intimidad). Quizá, por ello, también otras series están volviendo a revisar esa historia de la cultura (*Yellowjackets*, *Little Fires Everywhere*, *Everything Sucks!*), a la par que cuestionan los efectos sociales del chisme (*Gossip Girl*, *Bridgerton*, *The Gilded Age*) y, en un caso más extremo, de la extorsión y el chantaje sexual (*Intimidad*, *Nudes*, *13 Reasons Why*).

Pero no debe olvidarse que, en esa cruzada por la intimidad, Pamela Anderson y Tommy Lee estuvieron en la avanzada. En su crónica, Amanda Chicago Lewis pudo verlo con claridad: “todos se rieron burlescamente de la ordinaria estrella de rock y su tonta rubia cuando salió la cinta, pero durante las dos siguientes décadas todos nos enfrentamos a la misma pérdida de control” (2014: [http](http://)). En ese camino resbaladizo que diluye lo privado en lo público, la suspensión al borde del desconcierto no puede más que ser aceptada como signo de nuestra época. Precisamente en ese mundo implacable donde los lazos sociales se descomponen con celeridad, nada casual es la permanencia de la idealización amorosa que ofrece, cuanto menos, alguna certidumbre.

**Recibido:** 13 de junio de 2022

**Aceptado:** 3 de agosto de 2022

### **Corpus**

Siegel, Robert [creador], Gillespie, Craig [director] (2022). *Pam & Tommy* [serie televisiva]. Annapurna Television Limelight, Lionsgate Television / Disney Platform Distribution.

## Referencias Bibliográficas

- Alonso, Guillermo (2022, 16 de marzo). La vida tras el porno: Simon Rex, el actor que revive su pasado para redimirse de él. *Icon. El País*. <https://elpais.com/icon/cultura/2022-03-16/la-vida-tras-el-porno-simon-rex-el-actor-que-se-redime-de-su-pasado-viviendolo-otra-vez.html>
- Bossi, Elena (2000). “El esposo monstruo”. En Jorge Accame; Daniel Santamaría; Luisa Ruiz Moreno; Guillermina Casasco; Elena Bossi; Renata Kulemeyer; Eduarda Mirande; Herminia Terrón de Bellomo, *Monstruos*. Universidad Nacional de Jujuy.
- Campbell, Oliver-James (2022, 4 de febrero). *Pam y Tommy*: Cómo Sebastian Stan y Lily James se convirtieron en Pamela Anderson y Tommy Lee. *GQ España*. <https://www.revistagq.com/noticias/articulo/pam-tommy-sebastian-stan-lily-james-transformacion-serie>
- Chicago Lewis, Amanda (2014, 22 de diciembre). *Pam and Tommy*: The Untold Story of the World’s Most Infamous Sex Tape. *Rolling Stone*. <https://www.rollingstone.com/feature/pam-and-tommy-the-untold-story-of-the-worlds-most-infamous-sex-tape-194776/>
- Gergen, Kenneth J. (2018). *El yo saturado. Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*. Paidós.
- Gómez Ponce, Ariel (2020). Intensidades y afectos. En Pampa Arán y Ariel Gómez Ponce (eds.), *Fredric Jameson: una poética de las formas sociales. Claves conceptuales* (pp. 119-135). Edicea.
- Gómez Ponce, Ariel (2021). Las series y el Sueño Americano. Nostalgia y pervivencia de un imaginario suburbial. *Intexto*, Nro. 52, pp. 1-23. DOI: <https://doi.org/10.19132/1807-8583202152.100603>
- Gómez Ponce, Ariel (2022). ¿Feminismo o gestos vacíos? Series de TV y desbordes de la condición femenina. *deSignis*, Nro. 36, pp. 139-147. <http://hdl.handle.net/2133/23796>
- Illouz, Eva (2009). *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones del capitalismo*. Katz.
- Illouz, Eva (2012a). *Por qué duele el amor. Una explicación sociológica*. Katz.
- Illouz, Eva (2012b, 24 de octubre). Las nuevas formas del amor. [Entrevista]. *Revista Ñ* [https://www.clarin.com/ideas/eva-illouz-por-que-duele-amor\\_0\\_S1RW2uAsv7g.html](https://www.clarin.com/ideas/eva-illouz-por-que-duele-amor_0_S1RW2uAsv7g.html)
- Illouz, Eva (2014). *Erotismo de autoayuda. Cincuenta sombras de Grey y el nuevo orden romántico*. Katz.
- Jameson, Fredric (1998). *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo. 1983-1998*. Manantial.
- Jameson, Fredric (2012). *El posmodernismo revisado*. Abada Editores.
- Kleinhans, Chuck (2001). Pamela Anderson on the Slippery Slope. En Jon Lewis (ed.). *The End of Cinema as We Know it: American Film in the Nineties* (pp. 298-299). Pluto Press.

Morgan, Piers (2008, 8 de septiembre) [presentador]. Pamela Anderson. *The Dark Side of Fame with Piers Morgan* [documental seriado]. BBC Scotland.

Rougemont, Denis de (2010). *El amor y Occidente*. Editorial Kairós.

Segato, Rita e Illouz, Eva (2017). El impacto del capitalismo en la vida del siglo XXI.

[YouTube]. *Santa Fe debate ideas*.

[https://www.youtube.com/watch?v=8oqqpCAP2iI&t=1782s&ab\\_channel=SantaFeDebateIdeas](https://www.youtube.com/watch?v=8oqqpCAP2iI&t=1782s&ab_channel=SantaFeDebateIdeas)

