

Civilización o Barbarie, 2022, pp. 5-13.

Almodóvar y Platón. Un banquete cinematográfico para el deseo homosexual.

Ojeda, Pablo Maximiliano.

Cita:

Ojeda, Pablo Maximiliano (2022). *Almodóvar y Platón. Un banquete cinematográfico para el deseo homosexual. Civilización o Barbarie,, 5-13.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/pablomaximilianoojeda/8>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pG8a/26B>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

IMAGINACIÓN

O BARBARIE

n°25 Imaginarios sobre género y raza



Fotografía de Luis Guillermo Torres

IMAGINACIÓN

O BARBARIE

ISSN 2539-0589

n°25

Agosto
2022

Imaginar**ios** sobre género y raza

Co**o**rdinado por Sindy Díaz Better

ÍNDICE GENERAL

A nuestros lectores	3
Textos IoB	4
Artículos de investigación	74
Pictópos Koinós	197
Entrevista	206
Reseña	217
Un rincón egológico y subjetivado	225
Nuestros colaboradores en esta edición	231
Información editorial	233
IoB Recomienda	234

IMAGINACIÓN O BARBARIE

BOLETÍN DE OPINIÓN DE LA RED IBEROAMERICANA DE INVESTIGACIÓN
EN IMAGINARIOS Y REPRESENTACIONES (RIIR)

Por fin Aisha terminó con su clienta y preguntó a Ifemelu de qué color quería las extensiones.

-El color cuatro.

-Mal color- contestó Aisha en el acto.

-Es el que uso.

-Queda sucio.

-El color uno es demasiado negro, se ve poco natural -adujo Ifemelu mientras se aflojaba el pañuelo ceñido a la cabeza-.

A veces uso el color dos, pero el cuatro se acerca más al mío.

Aisha se encogió de hombros, un gesto altanero, como si no fuera problema suyo si su clienta tenía mal gusto. Metió la mano en un armario, sacó dos bolsas de extensiones y las examinó para cerciorarse de que ambas eran del mismo color.

Tocó el pelo de Ifemelu.

-¿Por qué no pones alisador?

-Me gusta llevar el pelo como lo hizo Dios.

-Pero ¿cómo te peinas? Difícil peinar - dijo Aisha.

Ifemelu, sacando su propio peine, se lo pasó con delicadeza por el pelo, denso, suave y muy rizado, hasta que le circundó la cabeza como un halo.

-No es difícil peinarlo si lo humedeces debidamente -explicó, adoptando un tono persuasivo de proselitista que empleaba cuando se proponía convencer a otras mujeres negras de las bondades de dejarse el pelo al natural.

Fragmento de "Americanah", Chimamanda Ngozie Adichie

A nuestros lectores...

Estimados lectores de Imaginación o Barbarie: reciban un cordial y afectuoso saludo.

Luego de una larga preparación, sale a la luz este nuevo número dedicado a **"Imaginarrios sobre género y raza"**.

En esta oportunidad nuestro boletín presenta una novedad: además de las secciones acostumbradas, nos complace presentar una nueva titulada "Artículos de investigación", que contendrá artículos evaluados por pares académicos de reconocida trayectoria. Con esta nueva sección pretendemos aportar a la difusión de trabajos que nacen de la reflexión y análisis de investigadoras e investigadores de los imaginarios y representaciones sobre distintos ámbitos en Iberoamérica.

También queremos contarles que este año, 2022, es especial para nuestro boletín porque cumplimos **cinco años de publicaciones**, tema sobre el que versa nuestro "Rincón egológico y subjetivado".

Agradecemos la confianza de lxs autores cuyos textos y contribuciones dieron vida a este nuevo número; la colaboración desinteresada y comprometida de los pares evaluadores y, por supuesto, a ustedes que nos han acompañado durante estos **cinco años de existencia** y que permiten que Imaginación o Barbarie continúe evolucionando.

Equipo editorial **Imaginación o barbarie**.
columnasopinionriir@gmail.com



Textos IoB

Imaginarios sobre género y raza

	Pág.
✓ Almodóvar y Platón Un banquete cinematográfico para el deseo homosexual Pablo Maximiliano Ojeda	5-13
✓ Redes sociales como armas feministas: el caso de "Ecofemini(s)ta" y su campaña por la menstruación María Belén Enricci	14-25
✓ Estereotipos y representación de la raza Christian Jiménez	26-29
✓ El metal en clave de género Diana María Cárdenas Azuaje	30-43
✓ La educación en confinamiento. Niños y niñas: Voces que comprometen la presencia del Otro Napoleón Murcia Peña, Jorge Iván Murcia Gómez	44-56
✓ Metal to the Bone, una mirada con enfoque de género a las escenas metaleras Jesús Antonio Córdoba Romero	57-64
✓ "Ser niña-niño, un juego muy serio más allá del género" Un lugar de reflexión en clave de equidad de género Piedad Matallana Fierro, Yiseth Prieto Gómez	65-73



ÍNDICE

Almodóvar y Platón

Un banquete cinematográfico para el deseo homosexual



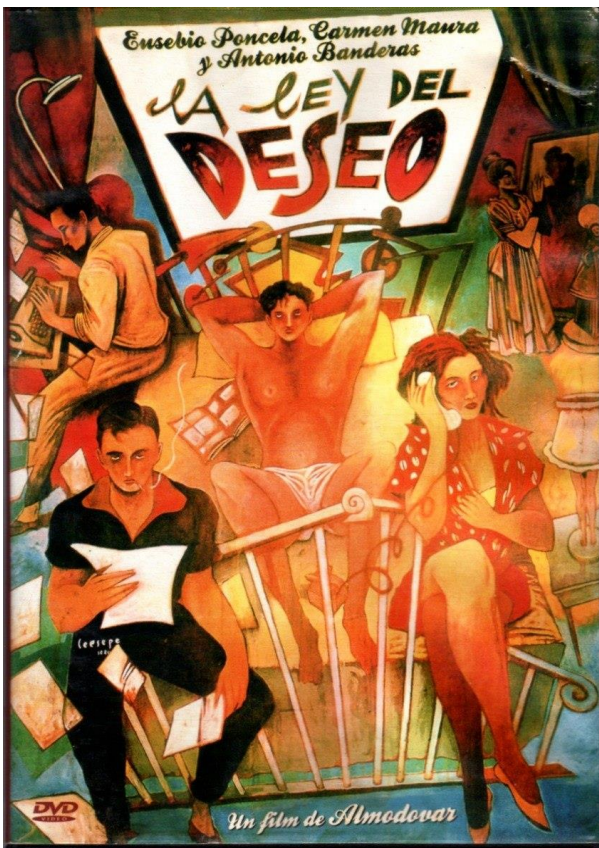
Pablo Maximiliano Ojeda¹

Los discursos que encontramos en el *Banquete*, tal como fuera acordado por los participantes del mismo, constituyen una diversidad de posturas en alabanza a Eros. Éste, además de un dios², es al mismo tiempo el concepto de la filosofía griega antigua que denota aquello que en nuestra cultura identificamos como “amor” y -en una utilización tal vez más corriente del vocablo- “deseo”. Como punto de partida, será necesario entonces para una correcta interpretación de la obra de Platón retener ese sentido fundamental de “deseo”, ya que esta significación se funde con parte del campo semántico *epithymía*: “apetito”, que el mismo autor define -entre sus articulaciones epistemológicas- como “la fuerza que avanza hacia el ánimo”, en su aspecto de ardor y ebullición del alma.

¹ Doctorando en Ciencias Sociales (FLACSO Argentina); Profesor y Magíster en Historia (Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina. Instituto de Investigaciones en Estudios de Género, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Mar del Plata. pmojeda@hotmail.com

²En el discurso inicial del *Banquete*, Fedro afirma: “Eros es un dios admirable entre hombres y dioses, por muchas razones, pero fundamentalmente por su origen, pues el hecho de ser con mucho el dios más antiguo es un honor, y he aquí la prueba de ello: Eros no tiene padres ni los menciona nadie, ni prosista ni poeta” (178b). Mediante este recurso, utilizando la voz de Fedro, Platón nos dice que el amor (Eros) es tan antiguo que no puede determinarse su origen, es decir, está presente desde siempre. La comprensión -y la construcción- del mundo, entonces, no podrá alcanzarse realmente sin su abordaje.

En este sentido, *La ley del deseo*, film escrito y dirigido por Pedro Almodóvar, estrenado en 1987, es un melodrama hondo



y desgarrador, que habla -al igual que la obra platónica- de la pasión amorosa, de su vitalidad y de sus locas promesas, pero también, en cierto sentido, del amor verdadero, como una fuerza irrefrenable que a veces necesita dinamitar para construir.

La historia narrada en la película sostiene su peso argumental sobre la pasión que despierta Pablo Quintero, un famoso director de cine en los albores de la mediana edad, talentoso, cosmopolita, insatisfecho y egoísta, (Eusebio Poncela) en Antonio Benítez, un joven tosco, pueblerino, con pocas luces y algo inadaptado socialmente (Antonio Banderas). Si bien en el film hay un tercer personaje importante, la hermana transexual de Pablo, Tina Quintero (Carmen Maura), este trabajo se interesa principalmente por la relación amorosa entre los protagonistas masculinos.

El filme comienza con una escena homoerótica perteneciente a la última película de Pablo, y -según nos permite inferir el realizador manchego-Antonio se encuentra entre el público. Sabemos que la visión lo ha excitado ya que acto seguido está masturbándose en el baño de la sala



pronunciando entre jadeos el texto final de la escena en cuestión: *¡Fóllame, fóllame!* A partir de este momento su objetivo será abordar al director, algo que llevará a cabo torpemente -sorprendiéndole por detrás y tomándole enérgicamente de un brazo-, artilugio del que se sirve Almodóvar para indicarnos varias cosas: que Antonio se ha deslumbrado y obsesionado con Pablo, que sus formas de socialización no son correctas ni refinadas y que experimenta una contradicción inicial entre su deseo y sus prejuicios. El primer diálogo que sostienen es el siguiente:

-Eres Pablo Quintero, ¿verdad?-

-Sí-

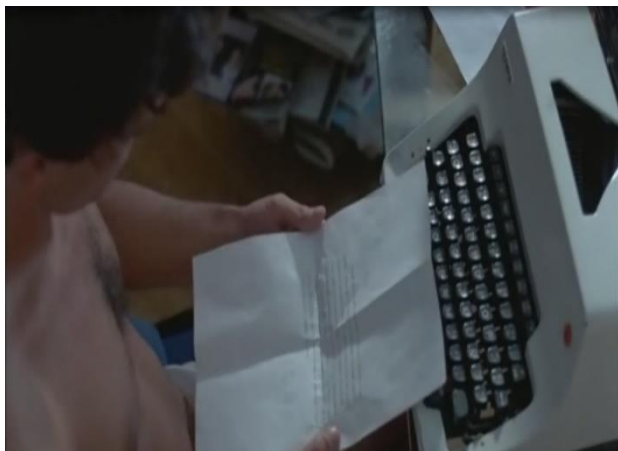
-Tenía muchas ganas de hablar contigo-

-Pues ya estás hablando... Yo ya me iba, ¿por qué no me acompañas a casa?-

-No suelo acostarme con chicos-

-Ah..., bueno, me voy... encantado-

En escenas anteriores Almodóvar nos ha mostrado a Pablo



pasando de un cuerpo a otro, sin que esto le afecte ni le distraiga de sus verdaderos intereses: escribir y hacer cine. Incluso hemos visto cómo dicta a sus amantes las cartas que deben enviarle, como si estos carecieran de realidad y se confundieran

con los personajes que habitan sus ficciones. Es precisamente una de estas redacciones, la que encuentra Antonio la primera noche que pasa con Pablo y -aunque desconoce al autor real de la misiva- comprende dolorosamente que no es el único.

A partir de este suceso desafortunado para él, intentará una serie de artilugios infantiles valiéndose de la información que ha obtenido de una entrevista realizada al director:



-¿Qué le pedirías a la persona amada?

-Pues, que no intente acompañarme a las fiestas, pero que se quede en casa para que le cuente los chismes. (...) que tenga conocimientos de medicina,

leyes, fontanería, electricidad... En definitiva, que me adore, que no me agobie. Y que acepte que soy un inútil.

Arreglará entonces sin que se lo pidan pequeños desperfectos domésticos, manifestará ingenuamente preocupación por la vida *desordenada* y de *excesos* que lleva el director de cine, -entre otras estrategias-, sin obtener el resultado deseado:

hacer que Pablo se enamore de él. Por el contrario, este comenzará a sentirse cada vez más agobiado ante los repetidos requerimientos y exigencias de su joven amante y decidirá deshacerse de él redactando una breve carta en la que explica las razones de su rechazo:

Antonio, no te quiero, sigo enamorado de Juan. No me reuniré contigo porque iré a verle a él. Olvídame y no sigas mintiéndote, yo nunca te he mentado.

Al recibir la carta, Antonio, enfurecido, decide ir al encuentro de Juan -otro joven con el que Pablo mantiene relaciones-, a quien seduce y posteriormente asesina arrojándolo desde un acantilado. Este trágico desenlace constituye no sólo el punto de inflexión en la película sino en los sentimientos de Pablo, principal sospechoso del crimen y a quien la policía comienza a perseguir e investigar.



Finalmente, los detectives descubren al verdadero autor del crimen, Antonio se refugia en la casa de Pablo y pide -provisto de un altavoz desde la ventana-, una hora a solas con su amante antes de entregarse.

Quererte de este modo es un delito y estoy dispuesto a pagar por ello. Lo sabía ya cuando te abordé, imaginaba que sería un precio muy alto, pero no me

arrepiento. No me importa lo que ocurra dentro de una hora y tampoco quiero que tú pienses en ello.

En esos escasos sesenta minutos el verdadero amor hace su entrada triunfal. Pablo finalmente comprende que está enamorado y también que es demasiado tarde, ya que al finalizar ese breve período de gracia, sabiendo que está acorralado, Antonio se quita la vida disparándose en la cabeza.



Una primera clave para echar a rodar el engranaje analítico de este notable film, la encontramos en la movilidad transformativa de los personajes. Almodóvar juega para ello con los roles de *erastés* (amante) y *erómenos* (amado), presentándolos invertidos en un principio para luego acomodarlos hacia el final del metraje y otorgarle sentido de profundidad a la historia.

Pablo, -que es abordado primero por Antonio-, es quien experimenta una metamorfosis más notable, ya que inicia como amado. Es decir, se constituye en principio como el elemento deseado de la relación y *desconoce-no reconoce-* qué atributo

porta para despertar el deseo/amor devocional que le profesa el vehemente e inmaduro Antonio; Finalmente, ante las demostraciones sinceras y extremas de su compañero "se rinde" y *evoluciona* hacia el rol de amante. Antonio, que por su parte atraviesa las duras pruebas a las que lo conduce su deseo, obtiene -aunque debe sacrificar su vida para ello- el estatus de amado.

Es decir, para restablecer el equilibrio clásico, -en una especie de reordenamiento simbólico por oposición-, la pareja debe retomar la perspectiva amante-amado que corresponde a las edades y el lugar *natural* de cada uno. Desde esta óptica, siguiendo el discurso de Pausanias, el eros cristaliza en una suerte de intercambio de servicios recíprocos que los hace finalmente virtuosos; y en este sentido, -si hay dos Afroditas hay dos Eros-, si el principio de la relación corresponde a la atracción de los cuerpos, el final de esta revela el alma, y construye lo verdaderamente duradero.

Sin duda, el acontecimiento central que *constituye* como tal al desafortunado amor de Pablo y Antonio es la muerte. Como una Alcestis contemporánea, para lograr que su amor *exista* en toda la fuerza de su potencial, Antonio deberá entregar nada menos que su vida. De esta manera, en *La ley del deseo* el realizador español coincide con la perspectiva de Fedro, cuyo discurso en el *Banquete* postula una connotación positiva de la muerte que exalta el Eros.

Por otra parte, cabe mencionar que la película vincula el Eros sexual y amoroso -presente en el vínculo de la pareja protagonista- con una dimensión en cierto sentido pedagógica, en tanto transmisión de un *conocimiento* o un *saber* a la

manera de las relaciones amante-amado sobre las que principalmente se reflexiona en el *Banquete*. Somos testigos a lo largo del metraje de una transferencia y una transformación profunda de ambos personajes. De alguna manera, notamos que el amor los excede a ambos y los lleva a realizar un salto irrevocable en sus vidas que les permite alcanzar una suerte de inmortalidad, -la belleza en sí, la verdad absoluta- una escalera que aunque destruye ese amor ya irrealizable también les permite elevarse, dar un salto metafísico hacia otro lugar, hacia un mundo otro.

Siguiendo el discurso de Sócrates, -quien invierte el planteo de Aristófanes-, esta "falta" que experimentan los amantes no se debe al mito del andrógino que busca su otra mitad para completarse, sino que es algo constitutivo de la esencia del propio ser, de todos los seres. En este sentido, el amor (Eros) no sería un dios como se plantea al principio del *Banquete* sino un intermediario, no es bello sino que busca lo bello. Así, la idea del deseo ligada al amor nos hace entender que el amor es en realidad la búsqueda de aquello de lo que realmente carecemos, ya que "uno ama lo que no tiene". Y si hay algo de lo que carecemos los seres humanos es de inmortalidad, de eternidad. Y amamos para alcanzarlas. Las alcanzamos únicamente procreando lo bello, únicamente sintiendo amor por otro ser.

Pensando en la pareja protagonista de *La ley del deseo*, Pedro Almodóvar deja muy en claro esta perspectiva. El exitoso director de cine enamorado de sí mismo solo descubre el verdadero amor -que siempre es por otro ser- cuando sabe ya que será inevitable perderlo. Él es el verdadero protagonista de la película -"un amante es cosa más importante que un

amado"- ya que es quien realmente evoluciona, quien sale con vida y en cierto sentido, advertimos, fortalecido de la experiencia.

Finalmente, aunque el director manchego no lo dice y no tenemos forma de saberlo ya que el film concluye con la muerte de Antonio-, quien siempre supo lo que sentía e hizo todo lo posible por llevarlo a cabo- podemos intuir el cambio profundo que ha operado en la vida de Pablo. Él nunca volverá a ser el mismo y presumiblemente -aventuramos- sus "próximas películas" tendrán una profundidad, un abordaje, una hondura de la que hasta entonces su producción ha carecido. De esta manera, los espectadores sabemos que la relación de ambos constituye el acto inmortal y eterno de sus vidas, es decir, el amor verdadero, aunque para Antonio sea el último y para Pablo, el primero.



Textos IoB