



RESUMEN:

La novela de Manuel Puig, *El beso de la mujer araña* (1976), es una obra con elementos de la cultura pop que se relacionan con el discurso político y la reivindicación de derechos para los homosexuales en la dictadura argentina. Además de los elementos insertos en la obra, tanto la forma como el espacio mantienen un enfoque que a primera vista defiende estos derechos sexuales. A pesar de esto, el contenido de la obra puede admitir otras interpretaciones.

PALABRAS CLAVE: Literatura - derechos - homosexualidad - Argentina - pop - araña - Puig

ABSTRACT:

Manuel Puig's work *El beso de la mujer araña* (1976) is a work with pop culture items that involves a political discourse with an homosexual rights demand in the Argentina's dictatorship context. In addition to the elements inserted in the piece, both the form and the space have an approach that fight for these sexual rights. Despite this the substance of the work may support other interpretations.

KEYWORDS: Literature – rights – homosexuality – Argentina – pop – spider – Puig

* Iker Larringan Fernández (2 de junio de 1989), es Licenciado en Filología Hispánica por la UPV/EHU. Actualmente cursa el Máster universitario de Literatura Hispanoamericana en la Universidad Complutense de Madrid. Sus trabajos se centran en los estudios de género y feminismo.

Mujer araña y cultura pop

- Yo no soy la mujer pantera
- Es cierto, no sos la mujer pantera.
- Es muy triste ser mujer pantera, nadie la puede besar. Ni nada.
- Vos sos la mujer araña, que atrapa a los hombres en su tela¹.

Desde la antigüedad se ha identificado a la mujer con las pulsiones animales y lo salvaje. Simplemente con recordar el mito de las Amazonas de época antigua ya nos sirve para percatarnos de que unir mujer, espíritu salvaje y soledad no es nada nuevo.

Como vemos, Molina rechaza ser llamado “mujer pantera” por su incapacidad de besar sin consecuencias. Este animal lo sustituye Valentín por otro animal místico, solitario y salvaje: la araña. La cultura pop también ha explotado este recurso, sin ir más lejos, no podemos evitar la relación con el hombre araña. Las cualidades de los dos animales son parecidas: la astucia, la inteligencia, la intuición... La diferencia base entre los dos radica en que la mujer pantera, si besa, se convierte en pantera. Sería el reflejo de una mujer a la que no se le permite amar ni demostrar sus sentimientos y Molina sí ama con toda libertad, incluso en la obra besa a Valentín.

De esta manera, podemos identificar el beso de la mujer araña con una picadura. Esta picadura es la forma de “envenenar” a su víctima y entonces Valentín estaría demostrando que ha sido “víctima” del encanto de Molina. De hecho, lo termina por aseverar cuando dice que Molina lo atrapa con su tela de araña. La cultura pop siempre tiende a convertir en héroes estos seres mixtos, así que el apodo que construye Valentín sería como una trágica ironía, ya que la verdadera heroína de la historia sería Molina tras su muerte.

Hecha esta pequeña reflexión acerca del título, vemos que no se utiliza ningún recurso de manera inocente e incluso esta heroicidad implícita posee ciertos matices políticos. Observamos que la cultura pop y la política se empiezan a entremezclar ya desde el título de la obra.

La política es una de las bazas que utiliza el autor para crear la obra. De hecho *El beso de la mujer araña* tiene como telón de fondo una serie de movimientos políticos en Argentina y fuera de ella que promueven una revolución social. Esta revolución social llevará consigo también una revolución sexual. Uno de los argumentos que podemos aportar sería lo que apunta Maristany². Este autor indica que dentro del plano sexual lo que se pretende es “demoler los pilares del autoritarismo patriarcal”. Siguiendo esta línea, la censura cultural, tan negativa en algunos casos y tan productiva para el arte, erigirá dos pilares base de ideología en Argentina: por una parte, el peronismo-comunismo y, por otro lado, el libertinaje y la degeneración sexual. De todas formas, la ideología burguesa-conservadora enmarcará estas “desviaciones sexuales” dentro de la cultura popular y el peronismo, por lo que en cierta manera estos dos pilares base también podrían ser intercambiables entre sí.

Analizando esta idea vemos que continúa relacionándose lo amenazante, la violencia y la anomalía sexual de la cultura popular dentro de la literatura argentina, característica que ya estableció *El Matadero* de Esteban Echeverría; incluso se llega a relacionar hasta un punto cercano a la confusión cultura popular y anomalía. Visto esto, indica Maristany también que los nuevos movimientos políticos de los años 60, denominados “nueva izquierda” comienzan a identificar las conductas homosexuales como patologías propias de una burguesía decadente en el marco de la sociedad occidental capitalista.

Asimismo está claro que la acusación de “homosexual” era utilizada por los diferentes sectores políticos como arma arrojada y percibida como una conducta negativa. Se continúa por tanto la concepción del patrón tradicional

médico-legal del homosexual como enfermo, delincuente y pervertido. Este tipo de ideas que en un principio son discriminatorias van a poseer en la literatura escrita por homosexuales un arma latente que buscará rebatir este tipo de pensamientos.

En *El beso de la mujer araña* por ejemplo, vemos que estos dos pilares base se entrecruzan entre sí borrando además fronteras entre clase, ideas políticas y género, llegándose a utilizar esta mixtura de elementos como un arma. De todos modos, se debe indicar que la prudencia del autor hace ubicar la acción dentro de un espacio cerrado y alejado de la sociedad como es una celda. Centra así la problemática de la identidad sexual con las relaciones de poder entre sujetos que adoptan los roles sexuales definidos en el argumento de la obra. Este planteamiento creado en espacio cerrado corre el riesgo de perder verosimilitud porque no se buscan las raíces del comportamiento homosexual en Valentín, sino que el planteamiento naturalista se centra en el encanto persuasivo de Molina.

De todas formas resultaría estéril centrarse únicamente en esta verosimilitud, ya que la obra de Puig trata de acercarse mediante el diálogo las dos posturas, la de la vanguardia política y la de los homosexuales. A pesar de esta perspectiva poco verosímil que no encaja tampoco con las tensiones entre revolucionarios políticos y homosexuales, no debemos olvidarnos de las pretensiones utópicas de la obra.

Los personajes que llevarán a cabo este diálogo de acercamiento serán Molina y Valentín. Son dos personajes diferenciados, entre otros elementos, por su nivel educacional. Molina es un “producto” de la sociedad de consumo³ mientras que la personalidad de Valentín es fruto de los conocimientos histórico-filosóficos. Molina, como la marica o el prototipo de loca sudamericana⁴, no será el típico homosexual del FLH (Frente de Liberación Homosexual). Por otro lado, sí que será parte de lo que el FLH proclamaba en sus discursos,

el respeto hacia los homosexuales. Molina entonces no será el cliché del homosexual que dictaminaba la tradición: homosexual de clase media, que se siente atraído sexualmente hacia los muchachos oscuros de las clases populares y que es flojo, traidor e incapaz de comprometerse. No obstante, este personaje no se librará de la vinculación entre la cultura kitsch y, dentro de esta, la cultura camp y lo que esto conlleva: la adoración del glamour, la afeminación, la provocación etc.

Por otro lado, según apunta Maristany⁵, Molina rompe el cliché del homosexual traidor que no sabe comprometerse y que tan arraigada estaba en la izquierda peronista; fijémonos de qué manera: se implica políticamente por amor. Es decir, no se pone de manifiesto un personaje que se compromete únicamente sentimentalmente, sino que se compromete políticamente. A simple vista podría decirse que su vinculación política es meramente el resultado de un compromiso sentimental, pero pensemos que ese “compromiso” con Valentín es prácticamente invisible como compromiso amoroso y tiende más al compromiso “fraternal”, puesto que Molina ya estaba comprometido con un camarero antes de entrar en prisión. Este hecho de romper con el cliché convirtiendo al personaje cómplice del movimiento político de su compañero es una manera de desviar la cultura kitsch representada por Molina hacia un fin político.

Sin alejarnos de nuestra vía, habría que hacer mención a los apartados que aparecen en el libro como notas al pie de página con las teorías sobre homosexualidad dentro del campo de la psicología y la medicina. Estas notas aclaratorias podrían tener un fin pedagógico para todas aquellas personas con prejuicios hacia la homosexualidad, como podría ser el caso de la izquierda peronista argentina. Así que estas notas sirven para formar una opinión crítica al lector acerca de lo que está leyendo. De todas formas no debemos tomarlo de esta manera tan inocente, ya que estas citas están escogidas a conciencia con el objeto de llevar al lector al terreno del autor.

Hecha esta aclaración vamos a proseguir con nuestra caracterización de Molina dentro de su propia cultura y su significación dentro de la obra.

Puig , el camp y el kitsch

Matei Calinescu⁶ apunta que el inicio del término kitsch comenzó a utilizarse en Munich hacia la década de los años 60-70 del siglo XIX para designar, dentro de las artes plásticas, las obras baratas. Hacia el s. XX este concepto evolucionará, convirtiéndose en una versión trillada del romanticismo, reemplazando la realidad histórica o contemporánea por clichés con un alto grado emotivo. Esto asocia el kitsch con los términos de pseudoarte, banalidad, repetición, imitación, falsificación... por lo que se le conoce como un estilo de mal gusto y mediocre. Según Neyret⁷ el kitsch es como un rococó actualizado, que además funcionaría como estética neobarroca dentro de Latinoamérica, consiguiendo con esto “metaforizar el sentimiento de marginalidad con respecto a la cultura occidental propio de la cultura latinoamericana⁸”.

En opinión del mismo autor, el camp es indistinguible del kitsch y podría definirse como una adaptación del kitsch al mundo homosexual. El camp, por otro lado, ya había aparecido en la literatura y vida de Oscar Wilde⁹, así que no es una corriente que surja de la nada o como una mera imitación de lo kitsch. Se caracteriza por el artificio, el glamour y la exageración, todo ello concebido como una sensibilidad aceptada dentro del mundo homosexual. Calinescu afirma que “cultiva el mal gusto de ayer como una forma de refinamiento superior¹⁰”.

En cuanto a la obra que nos atañe, podemos defender que sin olvidar su identidad y su cultura, Molina se deja llevar de la mano de Valentín hacia la acción política. Funciona con argumentos del segundo, los de un personaje, Valentín, que ayuda a concienciar a Molina. Esto convierte a Molina, como

personaje kitsch, en el sujeto que ejerce las acciones y le otorga en apariencia una voz autónoma y un protagonismo dentro de la obra. Veremos más adelante que esto no es del todo así.

En cuanto a los elementos kitsch insertos en el argumento de la obra, vemos que estos ayudan a implantar estereotipos a la homosexualidad. Asimismo, Molina al definir su sexualidad y su identidad recurre a elementos del cine y saberes populares¹¹. Por ejemplo, en cuanto a los saberes populares habla de que de pequeño le mimaron demasiado y que por eso se quedó en las polleras de su madre, etc. Por otra parte, interioriza diversos elementos de las películas que narra, desarrolla un gusto determinado y ciertas preferencias, preferencias características de la mujer burguesa¹². Hace suya la cosmovisión de la norma monogámica apropiándose del ideal de pareja heterosexual y disfruta de ella siempre y cuando se formule día tras día¹³. Como factor de esta asimilación tenemos las películas que según Steven Machen¹⁴ subrayan la naturalidad del orden social establecido, desalentando cualquier tipo de cambio. Añade, además, que las películas subrayan la pasividad de Molina porque ha aprendido de ellas su lección. Es decir, que son elementos de la educación de Molina y por las cuales ha establecido su posición en la sociedad mediante la identificación. Las películas “reflejan globalmente la ideología imperante en la industria cinematográfica y fijan una imagen del ser humano¹⁵”. Se le indica al lector “un mundo con convicciones inamovibles, regido por fuerzas ajenas y quien penetre en ellas es castigado como en la película *La mujer pantera*¹⁶”, la cual termina marginada y desgraciada.

Fondo y forma de la novela

En cuanto a la estructura, una manera de entender la forma de la novela de Puig es identificarla con el estilo de la novela corta renacentista: marco narrativo + novelas cortas. Esta estructura ya tiene una tradición de la misma época con fines políticos e ideológicos. Como antecedentes de esta forma reivindicadora tenemos las *Novelas amorosas y ejemplares* o *Desengaños amorosos* de María de Zayas. Si bien es una novela anacrónica para esta época, es una obra que nos permite ver que no es una novedad el hecho de defender identidades “marginadas” mediante este género novelesco. Siguiendo el paralelismo podemos decir que si el kitsch es una actualización del barroco, se pueden establecer puentes entre María de Zayas y Puig. Tal y como en su día ocurrió en la contienda de la alabanza y vituperio de mujeres, Puig defiende al homosexual en Argentina. Observamos por tanto que la novela corta, por su brevedad y claridad de exposición, es una herramienta útil en la defensa de identidades. De todas formas, en ambas novelas los marcos narrativos fijan la intención del autor y conducen a los receptores hacia sus propósitos. Es por este hecho, unido a la brevedad y fácil segmentación del texto, que la novela corta es un arma fuerte de persuasión. Otro de los rasgos que une los dos textos es el uso de los elementos populares para defender su ideología. Los elementos populares tanto en el barroco español como en la postvanguardia continúan siendo herramientas que pretenden persuadir al lector. Esta manera de persuasión vendría de la concepción de la cultura popular como un estilo de vida natural y sin artificios.

En conclusión, este tipo de novelas cortas van más allá de lo que nos pretenden hacer ver y mediante esta estructura corta otorgan ejemplaridad, amenidad y trasmisión de un caudal de ideologías políticas de manera directa, pero en cierto modo subliminal.

El espacio como isla y el desarrollo de los personajes

Antecedentes a espacios de este tipo, dentro del contexto de la homosexualidad, pueden encontrarse en obras tales como el corto cinematográfico de Jean Genet *Un Chant d'Amour*. Me atrevo a decir que este recurso es una manera de cercar la naturaleza de los personajes y centrarse en su desarrollo psicológico intrínseco. Este escenario puede ser una recreación ambiental de lo kitsch, puesto que entraría dentro de los patrones de idealización y sentimentalismo que evitan contemplar que en el fondo es una celda donde se ubica la acción.

La acción sentimental ocurre siempre dentro de la celda y los espacios fuera de ella tienen un carácter político más marcado. No por ello quiero decir que dentro de la celda no se lleven a cabo tramas políticas, ya que hemos visto que la politización del kitsch ocurre en este lugar.

El término isla utópica es un reflejo directo del escenario en el que se construye la acción. La tradición generalmente ha establecido las utopías dentro de islas o espacios cerrados. El espacio de la cárcel es en cierta manera un espacio asocial, solamente interceptado ocasionalmente por los directivos de la cárcel con el fin de otorgar más visiones al poliedro de las características psicológicas de los personajes.

De esta manera y gracias al contraste de los espacios, celda vs. espacio abierto, es como vemos que en un principio Molina estaba traicionando a Valentín sirviendo de chivato ante los demás. Después de esta intervención, el personaje comienza una evolución hacia el compromiso y en la siguiente charla con los directivos nos permite observar su cambio de actitud, provocado por su amor a Valentín. Como hemos dicho, es la excepción en el ambiente en el que se desarrolla la obra y el punto de apoyo que nos permite contrastar

la verdad de las intenciones. Por lo demás se trata de un ambiente asocial que permite elucubrar al autor sobre la utopía sexual-amorosa que viven los personajes. Bien cabe mencionar que esta obra en otro contexto hubiese sido imposible desarrollar, bien por la lejanía existente entre los dos mundos de los personajes o bien por la presión social que cambiaría totalmente la actitud de Valentín hacia los homosexuales. Así mismo, vemos que el resultado de la obra es el acercamiento de dos personajes provenientes de mundos opuestos, unidos por la reclusión. Además, puede establecerse una relación ligada con la estética post-vanguardista. Es decir, el discurso de Molina (el kitsch-camp) y el discurso político de Valentín se terminan uniéndose de la misma manera que los dos personajes terminan uniéndose entre sí, afianzando un paralelismo entre ambos.

En cuanto a la relación “sentimental” de Molina y Valentín, el afecto se deja para la segunda parte de la obra. El protagonismo en la primera parte sería para Molina exclusivamente y la narración de sus películas. En este sentido, llama la atención la identidad de Valentín. En la primera parte del libro, Valentín se nos presenta como un guerrillero verosímil pero no estereotipado como hemos visto con Molina. A medida que avanza la novela Valentín va perdiendo su verosimilitud y se nos presenta como una liberación utópica de un nuevo ser sexual¹⁷. Este cambio de actitud puede ser justificado por la confesión de Valentín: “He aprendido mucho de vos Molinita¹⁸”. Molina, por su parte, asume una actitud pasiva y, al ser hombre, su opción es clasificada como una de las múltiples perversiones implantadas en occidente desde el s.XIX¹⁹. Según Elías Miguel²⁰, es por esta “isla utópica” por la que Valentín se transforma y donde Molina se libera y saca la mujer que la sociedad reprimía. Desde mi punto de vista, esta última conclusión es demasiado precipitada, en el libro no se nos ofrecen testimonios que verifiquen que, a pesar de la vigilancia de la sociedad opresora, haya un cambio de actitud en la sexualidad de Molina de la calle a la cárcel. No se indica en ningún momento que Molina tuviera una limitación para vivir su sexualidad fuera de la cárcel, ya que era

un ser en un mundo digamos “marginal” alejado de ideologías políticas, sin pretensiones de establecerlas en un principio, con sus amigos “locas” y su círculo cultural propio. En esta línea podemos decir que existe el ejemplo del mesero con el que llevaba una relación al parecer mínimamente “estable” o las llamadas telefónicas cuando sale de la cárcel con sus amigos, en las que emplea el femenino. Sí que se puede apelar a los prejuicios de la sociedad que atacarían a Molina, pero nunca a una aceptación diferente de su sexualidad en la cárcel y la calle. Por la misma vía se puede decir que Molina no siente que su condición sea una enfermedad, sino que lo siente más como un error biológico por su condición de “mujer”.

De esta forma, e influido por la mentalidad de la época que consideraba la homosexualidad una enfermedad curable²¹, Valentín cuestiona la actitud de Molina por esa condición de “enfermedad curable”. Este cuestionamiento de Valentín viene influido también, según Sánchez Garrido²², por unos cuestionamientos dentro del mundo homosexual que buscan compatibilizar masculinidad y homosexualidad dejando a un lado los clichés del homosexual afeminado que lo condenaban a la marginación.

Conclusiones

Hemos podido comprobar durante todo el artículo que estamos ante una novela que no ha superado el binarismo en el género y que el vínculo entre personas se forma a través de los roles débil-fuerte. Así pues, considero que la lucha por la dignidad y por la defensa hacia un estatus digno ya sea del homosexual amanerado o masculino la hace Valentín. Es el mismo personaje quien se acerca a dignificar y retirar a Molina del cúmulo de tradiciones que lo han sumido en ese mundo donde él se ve inferior y acepta su marginalidad. Molina, en el contexto de una relación sentimental, admite que debe ser inferior a su pareja. Valentín no lo ve de esta manera y lucha por la equiparación negando a sentirse superior a Molina. Es decir, lo lleva del

margen de la sociedad al centro. Para ello, Valentín no ayuda a Molina con argumentos intentando elevar su autoestima, sino que para hacerle sentir bien Valentín decide establecer un vínculo con el submundo de Molina, incluso menciona explícitamente que si no fuera porque doliera mucho le dejaría que Molina le penetrara²³. De todos modos, este acercamiento de Valentín a lo que sería un mundo inferior no es tan simple sino que va más allá. Mediante esta técnica Puig otorga al texto unas connotaciones morbosas que consiguen atraer argumentalmente y explorar también en las fantasías sexuales. De todas formas la trama termina cayendo en los patrones heterosexualizantes de un personaje afeminado con pretensiones de *femme fatale* que atrae al hombre dominante, pero que sin embargo, por su condición sentimental, cede a los intereses de su “superior”, en este caso la política. Por tanto, se repiten los roles heterosexuales y tradicionales de individuo débil que atrae al fuerte por su encanto y éste, en su “superioridad” y “buen juicio”, busca el bien de su pareja. Visto de esta manera podemos decir que Puig abandona la revolución sexual para acercarse a lo social y político, ya que al caer en los intereses del cabecilla, Valentín, la figura de Molina decrece.

Otro de los elementos que podemos ver como un favorecimiento a lo social y político en detrimento de la revolución sexual es la muerte de la heroína que, como hemos dicho, sería Molina. Su muerte es una muerte que no deja de ser la muerte “víctima”, que deja en la mente del lector el reflejo de lo que sería una heroína heterosexualizante y canónica. Con el fin de contrastar esta visión de la heroína tradicional sería interesante una comparación con la obra de Ángeles Mastretta, *Arráncame la vida*, donde, al contrario que en la obra de Puig, la mujer heroína deja de lado sus ideales políticos para reafirmarse como mujer y establecer su equiparación con el hombre, y de paso pero en un aparente segundo plano, llevar a cabo sus pretensiones políticas. En este sentido, Molina sería una heroína tradicional²⁴ igual a la que aparece en su película favorita, *I Walked with a Zombie*, Leni, una diva de aspecto inocente, pero que traiciona por amor y termina muriendo de la misma manera que muere él. Puig busca

el drama sentimental de una manera fugaz e impactante mediante una muerte “ad hoc”, que convierte al homosexual en un arma política y deja en segundo plano su proclama sexual.

La reivindicación sexual, entonces, podemos achacársela a Valentín, que como revolucionario defiende estos objetivos junto con otros. De todas formas, si se hubiese querido plantear una verdadera revolución sexual se debería haber dejado a Molina que luchara por su propia identidad. Simplemente porque socialmente eran considerados muy inferiores sus rasgos amanerados, incluso dentro de la propia homosexualidad, necesitaba una voz autónoma para defender sus ideas.

En conclusión, puede ser que a pesar de parecer laxas, las pretensiones de Puig hayan sido desde un principio estas que acabo de mencionar, ya que una revolución, sea política o sexual, en boca del homosexual amanerado puede haber dañado las sensibilidades de los hombres receptores de la izquierda argentina, perdiendo definitivamente su apoyo.

NOTAS

- 1- Puig, Manuel. *El beso de la mujer araña*. Barcelona: Seix Barral, 2009, p. 265
- 2- Maristany, José. “Figuraciones literarias del homoerotismo en la ficción de los 60/70”, *Hologramática literaria*, Año II, N°3, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Lomas de Zamora, 2006, pp. 5-29.
- 3- Llama la atención que a pesar de que los movimientos políticos revolucionarios abogaban por un acercamiento a la izquierda, de la que se puede considerar parte el FLH, Molina es fruto de una sociedad de consumo, de su cine etc. más cercana a la ideología capitalista.
- 4- Neyret, Juan Pablo. “Entre acción y actuación: La politización del kitsch en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig y *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 36, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2007.

- 5- Maristany. *Op. Cit.* “Figuraciones literarias del homoerotismo...”
- 6- Calinescu Matei. *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke Up, 1987, en: Neyret, Juan Pablo, “Entre acción y actuación...”
- 7- Neyret, Juan Pablo, “Entre acción y actuación...”
- 8- *Ibid.*
- 9- Zanotti, Paolo. *Gay: La identidad homosexual de Platón a Marlene Dietrich*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2007. pp. 61-67
- 10- Calinescu Matei. *Op. Cit.* “Five Faces of Modernity...”
- 11- Miguel Muñoz, Elias. “El discurso utópico de la sexualidad en *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig”, *Revista Iberoamericana*, 52, p. 364
- 12- *Ibid.*
- 13- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad I*. México: Siglo XXI, 1978, p. 56 en: Elias Miguel Muñoz... p. 365
- 14- Machen, Stephen, Media. *Society and the Creative Impulse: Three Views in Contemporary Latin American Literature*. University of New Mexico, 1980, p. 123, en: Elias Miguel... p 366.
- 15- *Ibid* p. 367
- 16- *Ibid.*
- 17- Miguel “El discurso utópico...” p. 364
- 18- Puig, *Op. Cit.*, *El beso...* p.265
- 19- Miguel “El discurso utópico...” p 364-365
- 20- *Ibid.* p 374.
- 21- Sánchez Garrido, Roberto. “Apuntes sobre construcciones de género en *El beso de la mujer araña de Manuel Puig*”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n. 28, Universidad Complutense de Madrid, 2004.
- 22- *Ibid.*
- 23- Puig, *Op. Cit.*, p. 246
- 24- Río, Joel del. “Identidad gay en el cine latinoamericano reciente. Estrategias de omisión, circunloquio y lugares comunes”, *Temas*, nº, 41-42 enero-junio, Buenos Aires, 2005,