

ISSN: 1989-6972

D.O.I.: <http://dx.doi.org/10.12795/AdMIRA.2019.07.01>

Vanguardias feministas audiovisuales en la serie I Love Dick, creada por Sarah Gubbins y Jill Soloway

Feminists' audiovisual avant-garde in the series I Love Dick, created by Sarah Gubbins and Jill Soloway

Silvia Pérez de Pablos

Profesora asociada

Universidad Francisco de Vitoria

E-mail: silviapdep@gmail.com

 ORCID

Pp.: 1-25

Fecha de recepción del artículo: 14/02/2019

Fecha de aceptación definitiva: 03/09/2019

RESUMEN

La creadora Jill Soloway, “showrunner” de la serie *I Love Dick*, recrea la novela epistolar feminista de Chris Kraus incorporando una mirada actual, satírica y rompedora. La historia es el retrato de una obsesión sexual femenina hacia un atractivo “macho alfa” que invade la relación de pareja de su protagonista y su trabajo artístico como cineasta independiente. Además, su fascinación por Dick es compartida también con otras mujeres de la localidad.

Palabras clave: Jill Soloway, *I Love Dick*, feminismo, vanguardia, patriarcado, obsesión.

ABSTRACT

Creator Jill Soloway, *I Love Dick's* series showrunner, recreates the epistolary feminist novel adding a transgressive, satirical and current gaze. The story portrays the history a feminine sexual obsession towards an attractive alpha male that invades the marriage of the protagonist and her artistic work as an indie filmmaker. Also, her fascination towards Dick is also shared by other women of the community.

Keywords: Jill Soloway, *I Love Dick*, feminism, avant-garde, patriarchy, obsession.

1. Introducción

I Love Dick es la adaptación de Jill Soloway a serie televisiva de la novela de culto del mismo título escrita por Chris Kraus. Su primera y única temporada fue estrenada el 12 de Mayo de 2017. Sus creadoras son Jill Soloway y Sarah Gubbins.

La serie ha sido producida y emitida por la plataforma Amazon Studios. Su co-creadora, Jill Soloway, es una guionista estadounidense cuyos créditos incluyen *A dos metros bajo tierra*, la serie creada por Allan Ball cuyas cinco temporadas se emitieron entre 2001 y 2005, en la que llegó a ser coproductora ejecutiva. Después de escribir en *Dirty Sexy Money* y *Anatomía de Grey*, llegó a ser coproductora ejecutiva y “showrunner” de la serie *United States of Tara* creada por la guionista Diablo Cody.

La primera serie original creada por Jill Soloway, *Transparent*, estrenada el 6 de Febrero de 2014, con un total de cuatro temporadas, también fue lanzada a través de Amazon Studios. En *Transparent*, su creadora explora los cambios de orientación sexual de los miembros de una familia, capitaneados por su patriarca, que redefine su género desde el primer capítulo.

Si *Transparent*, como su título indica, habla de transparencia, de sacar los secretos mejor guardados del individuo, *I Love Dick* se refiere a la obsesión femenina, como tema, centrado en el personaje que lo titula, pero jugando con el doble significado de la palabra Dick (diminutivo de Richard y “polla”, en inglés).

Mientras que la primera tiene una marcada impronta autobiográfica, como su propia autora reconoce - su padre “salió del armario” declarándose transexual y su hermana es lesbiana-, en la segunda, adaptación de un libro, es la obra la que marca la biografía de Jill Soloway, quien “salió de su armario” heterosexual para tener una relación con la poeta estadounidense Eyleen Miles -*alter ego* de Dick-, su musa, que ya inspiró un personaje de la serie “*Transparent*”, y que fue quien le condujo a Marfa, Texas, escenario de la serie y lugar de residencia de Miles.

2. Objetivos y metodología. Materiales y métodos

El objetivo de la investigación es demostrar que la serie reivindica el deseo femenino y la vanguardia artística feminista, ambas ligadas por su silenciamiento histórico. La mujer no ha estado legitimada para expresar el deseo sexual, y, de hacerlo, ha sido

criticada, vilipendiada, estigmatizada, cuando no, en tiempos y en culturas más punitivas, directamente torturada.

Exhibir una actitud sexual activa en la mujer ha sido tan denostado como exhibir una creación artística realizada por una mujer. El arte femenino, en todas sus formas, ha sido históricamente ninguneado. La mujer podía ser musa pero no artista, objeto pasivo pero no activo.

Las creadoras de la serie eligen un libro icónico del feminismo actual, *I Love Dick*, de Chris Kraus, adaptándolo libremente pero manteniendo y actualizando su esencia, creando un manifiesto audiovisual que pretende visibilizar, siempre con una mirada irónica, el deseo y la creación femeninas. Representa esta obra la vanguardia audiovisual feminista en la actualidad, en los tiempos del movimiento “Me Too” en los que se reivindica, desde Hollywood al mundo, la creación femenina.

La metodología ha residido en el visionado completo y repetido de la serie de televisión, la lectura del libro original en el que se basa la serie, *I Love Dick*, de Chris Kraus, y la lectura de artículos sobre la serie, en especial entrevistas con su co-creadora, Jill Soloway, así como críticas. Si la serie nos presenta de forma audiovisual un universo en el que lo que está en juego es la visibilidad de la mujer y de la artista, el libro sienta las bases teóricas de lo que los personajes actúan en la ficción televisiva, por ello son de suma importancia las citas de la novela epistolar, frecuentes en este artículo.

3. Análisis y discusión

El argumento inicial de la serie podría resumirse así: Chris, directora de cine experimental, es la acompañante de su marido, Sylvère, investigador, en una residencia artística en Marfa, Texas, un lugar en mitad de la nada, para la que él ha sido seleccionado. Ella tiene 39, él 56. Chris es la “mujer de”, la “holocaust wife”, como la llama otro residente, puesto que su marido es un investigador del tema del holocausto, al que ha dedicado su vida, al menos investigadora. Este peculiar tema no tiene explicación posterior, en cambio, en el libro en el que se basa la serie, la obra homónima de Chris Kraus, sí se explica porque Sylvère, francés, sobrevivió a un campo de concentración de niño (el libro se publicó en 1997, citando la edad de Sylvère, 56 años, algo plausible) y es de origen judío.

A Chris le deniegan la participación de su película experimental en el Festival de Venecia y está deprimida antes de conocer a Dick: “Did you know I was devastated before I met you?”¹, reza un cartel.

La vida sexual de la pareja no es gran cosa, eso es algo explícito ya desde el capítulo piloto, en la escena en la que Chris se viste para la cena con Dick y Sylvère no se “enciende” al verla desvestirse y vestirse, probándose modelos. “Hubo un tiempo en el que...” Chris no termina la frase pero sabemos que es un tiempo pasado, hace ya años, en el que tendrían sexo en esa situación determinada.

Para Chris conocer a Dick es el revulsivo que necesita. Durante una cena informal del matrimonio con ella, en la que Chris se aburre por la conversación intelectualizada de su marido, hablando del Holocausto, de la estética del trauma y de cómo la materialidad de los muertos se transfiere a los vivos, Dick no sólo le echa en cara que no pagara la música que pretendía utilizar en su película “indie”, sino que arremete contra las mujeres directoras, de las que dice que no son tan buenas. Chris reivindica a Sally Potter, a Jane Campion, a Chantal Akerman... mientras que Sylvère, un intelectual quizá algo estereotipado, concede diciendo que Susan Sontag “she was great” (“era muy buena”).

En el libro *I Love Dick*, de Chris Kraus, se describe a la protagonista como alguien de quien “nadie espera mucho de ella” (Kraus 2016: 5). Esa definición serviría para la protagonista, la mujer acompañante del hombre, frustrada en su carrera artística y también reprimida en su vida sexual.

Pero Chris emprenderá un viaje interior a través del “romanticismo abstracto” de sus cartas a Dick en el que deberá encontrarse a sí misma, confrontando su vida de pareja y su vida artística.

3.1. Historia de una obsesión (sexual) femenina

“Every letter is a love letter”², dice la primera “voz en off” y el primer cartel en el capítulo piloto. Una serie de carteles, leídos con “voz en off”, nos irán dirigiendo en la historia, encabezados de extractos de las cartas que la protagonista y su marido escriben.

¹ “¿Sabías que estaba devastada antes de conocerte?”

² “Cada carta es una carta de amor”.

El momento del enamoramiento, de ese flechazo repentino e idealizado que en inglés denominan “crush”, se produce la segunda vez que Chris ve a Dick –la primera es, desde el coche, montando en un caballo al llegar a Marfa-. Es en el piloto, durante la recepción a los miembros y adjuntos a la residencia artística que dirige Dick. Ella deambula sin que nada llame su atención, mirando alrededor, cuando su mirada se fija en Dick, que lía un cigarro, ajeno a todo. Chris se siente cautivada por él inmediatamente y su voz en off, además de un cartel, nos introduce en el tema principal de la serie, sin dejar lugar a dudas: “Dear Dick. This is about obsession”.³

“Dear Dick. Game on”⁴. Es la frase que propulsa a Chris a aceptar ese desafío interior. Decide quedarse en Marfa y no regresar a Nueva York, lugar al que pensaba irse al ser rechazada su película en el Festival de Venecia. La obsesión por Dick comienza y se ve materializada en las cartas que comienza a escribirle: “Dear Dick. I never understood until today how one chance meeting can alter the course of events in someone’s life”.⁵

El encuentro con Dick ha cambiado su vida y la de su pareja. Su marido, Sylvère, se excita cuando Chris le lee la primera carta y finalmente tienen sexo. Dick no sólo es el revulsivo de Chris, sino de la vida sexual de esa pareja, en declive hasta ese momento.

“Dear Dick, I’m totally obsessed with you. You’ve turned our house into a brothel.”⁶ Ahora Chris y Sylvère tienen sexo salvaje, algo que no tenían desde hace años, como conoceremos en el episodio cinco. Chris, incluso, grita el nombre de Dick al follar, porque, aunque tiene sexo con Sylvère, lo imagina con Dick.

El deseo femenino ha sido históricamente un tema tabú, hasta bien avanzado el siglo XX, en el inconsciente colectivo. Este lo definió Carl Jung al explicar que bajo la capa superficial de lo inconsciente personal “descansa sobre otra más profunda que ya no procede de la experiencia personal ni constituye una adquisición propia, sino que es innata. Esa capa más profunda es lo llamado *inconsciente colectivo*” (Jung 2002, 4). Este inconsciente colectivo nos marca los estereotipos de género, y según estos, la mujer que muestra deseo es catalogada como una mujer mala, una *femme fatale*. Esa

³ “Querido Dick. Esto es sobre la obsesión”.

⁴ “Querido Dick. Empieza el juego”.

⁵ “Querido Dick. Nunca entendí hasta hoy que un encuentro casual pudiera alterar el curso de los acontecimientos en la vida de alguien”.

⁶ “Querido Dick. Estoy totalmente obsesionada contigo. Has convertido nuestra casa en un prostíbulo.”

“mujer fatal”, poderosa y diabólica, es producto de los miedos seculares del hombre a la “vagina dentata”, a verse dominado por ella.

Para la propia Chris, su fantasía erotizante mientras folla con su marido, es ver a Dick frente a ella, al que le pide: “Tell me that I’m a bad girl.”⁷ Chris quiere ser acusada de ser una chica mala porque para ella eso es sinónimo de deseo, de lujuria.

Pero ¿es realmente Chris una mujer fatal? “La “mujer fatal” no tiene lazos afectivos, no tiene familia ni ataduras, y, si las tiene –matrimonio–, está deseando deshacerse de ellas: “Si están casadas, las protagonistas de estas películas han elegido, por razones económicas, hombres mucho mayores que ellas, lo cual implica infelicidad y, eventualmente, infidelidad. En cuanto a la maternidad se refiere, ninguna de las mujeres que aparecen en las películas del género han desarrollado esa faceta.” (Rodríguez 2006: 84). Chris sí responde a esos parámetros, pero no al género que suele ser el hábitat típico de la mujer fatal: el *noir*. Esta es una sátira, con cierto humor negro, sí, pero sin misterio o suspense.

Además, Chris es insegura, no es ambiciosa (al menos en lo material) y no encuentra un tipo duro que la confronte. Chris no es una mujer fatal, quizá una aspirante a serlo, pero sólo en el aspecto sexual. Simplemente, cree que debe ser lo que llama un “monstruo femenino” para tener licencia para desear: “I was born into a world that presumes there is something grotesque, unspeakable about female desire”⁸, dice Chris, frase literal tomada del libro (Kraus, 2016: 122). En este, la propia autora afirma: “Mi estado de ser ha cambiado del todo porque he convertido mi sexualidad: femenina, heterosexual, queriendo amar hombres, ser follada. ¿Hay alguna manera de vivir esto como una persona gay, orgullosa?” (Kraus 2016: 186) Así, Chris se pregunta si su deseo femenino no tiene derecho a equipararse con el de un homosexual, como si su marginación fuera mayor.

Y prosigue en su alegato: “But now what I want is to be undignified, to trash myself. I want to be a female monster. I want to have the kind of sex that makes breathing feel like fucking”,⁹ dice Chris.

⁷ “Dime que soy una chica mala.”

⁸ “Nací en un mundo que presupone que hay algo grotesco, indecible sobre el deseo femenino”

⁹ “Pero ahora lo que quiero es ser indigna, destruirme. Quiero ser un monstruo femenino. Quiero tener el tipo de sexo que hace que respirar se siente como follar”.

Esa frase “I want to have the kind of sex that makes breathing feel like fucking”¹⁰ será después repetida como un “mantra” durante los ensayos a partir de improvisaciones que orquesta Devon –una artista local lesbiana- en la galería de Dick, y de los que resulta, provocada por la pasión excesiva de la interpretación de otra artista residente –Toby Willis- que una obra de Dick se rompa, con el consecuente despido de Devon.

¿Cómo actúa el deseo en Chris y en la pareja? El deseo actúa como invasor. El deseo invade la relación entre Chris y Sylvère y el deseo lleva a Chris a invadir el espacio vital de Dick: en el capítulo dos se apunta como oyente a su seminario, sin ser invitada, y hace su aparición de forma torpe invadiendo sonoramente el ambiente cuando suena su móvil. Además, invade el espacio físico de Dick, acariciándole el cabello, haciéndole sentir incómodo.

Para Chris, el deseo comienza sin conocimiento del objeto de deseo –apenas sabe su nombre y su cargo-, lo que irremediablemente lleva a la idealización, al amor platónico. Porque, para ella, en realidad, no es necesario que Dick haga nada, que diga nada. En la novela, se explica así: “En un sentido, Dick no es necesario. Él tiene más que decir no diciendo nada y quizá es consciente de ello” (Kraus 2016: 43).

El capítulo cuatro comienza con una pieza de video-arte en la que aparece una chica mirando una fotografía de un periódico que retrata un chico de físico atractivo. Ella dice: “Algunas veces pienso que mis problemas se resolverían si le pudiera encerrar en un sótano. Le llevaría comida tres veces al día, limpiaría su bello cuerpo con cuidadosa ternura. Luego, cuando tuviera tiempo libre, le soltaría para nuestro placer. Podríamos ir al cine, a estrenos, o a comer fuera. Él leería artículos interesantes en su tiempo encadenado. Luego, por las tardes, él me hablaría de todo lo que había leído ese día. Sería maravilloso. Y sería mío”. La pieza ironiza sobre la sublimación del ser deseado y también sobre la fabulación en la obsesión. La voz femenina cuenta una agenda irreal e idealizada de lo que sería la vida con el hombre deseado. Como ella, Chris no manifiesta ningún deseo de relación real, fuera de la sexual. En realidad, es ese enamoramiento obsesivo lo que construye la narrativa, desde el plano platónico, imposible, irreal.

¹⁰ “Quiero tener el tipo de sexo que hace que respirar se siente como follar”.

Esa atracción platónica por Dick hace que la mirada de Chris sobre él tenga, en ocasiones, un elemento de parodia. “Esta es una narrativa que empuja la mirada femenina al frente y al centro. Y como no estamos habituados a eso, los planos persistentes de Dick siendo Dick, su *topless* frecuente mientras desayuna y esquila un cordero, parecen exagerados y cómicos”¹¹. Pero es simplemente la representación de la mirada de admiración-idealización del deseo a la que el universo creativo masculino nos tiene acostumbrados, pero ahora, con los roles subvertidos, parece extraño y cómico.

Es la posesión lo que quiere la protagonista del vídeo, pero ¿qué quiere Chris? ¿Follar con Dick o poseerle? ¿Sabe ella realmente lo que desea o se ve sumergida en la vaguedad, como dice Sylvie, la protagonista de su película seleccionada y rechazada en el Festival de Venecia?

“La unidireccionalidad de la relación es crucial y misteriosa. A través del libro, el lector es muy consciente de que nuestra comprensión de Dick está formada enteramente a través de la mirada de Chris en él. No vemos a Dick excepto a través del prisma de su deseo.”¹² Como en el libro, en la serie vemos a Dick a través de Chris. No hay una mirada objetiva sobre él, no puede haberla. Es la mirada del deseo, la de Chris.

Chris lee otro encabezamiento en el capítulo tres: “Dear Dick. Desire isn’t lack, It’s excess energy. A claustrophobia inside your skin”¹³. Describe así la necesidad de sacar, exteriorizar, exorcizar, el deseo. Es por ello que Chris necesita proclamarlo, decirlo, mandándole primero las cartas y después haciéndolas públicas.

Para Dick, Chris es una presencia incómoda, y sus cartas, una agresión a su intimidad. Por eso decide rechazarla cuando ella inicia el juego de seducción. Chris muestra un comportamiento adolescente cuando Dick la rechaza, en el capítulo cuatro. Él le dice que debe parar, a lo que ella replica que no cree que él quiera que ella pare. Chris no acepta un no por respuesta, es más, cuestiona ese no. Y le cuesta digerir el no más rotundo de Dick cuando continúa diciendo que ni ahora ni nunca, que no la encuentra interesante.

¹¹ Ghose, Anindita; “Art, desire, and 'I Love Dick'”, Mint, Nueva Delhi, 2 de Junio de 2017, p.1.

¹² Norris, Sian. “I Love Dick: what makes a feminist classic?”. OpenDemocracy ; Londres, 28 de Octubre de 2016, p.1.

¹³ “Querido Dick. El deseo no es falta, es exceso de energía. Una claustrofobia dentro de nuestra piel”.

En lugar de aceptarlo, Chris se va al Saloon “Lost Horse”, “Caballo Perdido”, a bailar con el resto de grupo de jóvenes para exhibirse ante Dick: bebe, baila, se deja llevar... Como reza un cartel previo, con su “voz en off”, Chris le dice: “Dear Dick. Did you think this is going to be pretty?”¹⁴. Así ella le reta, como diciéndole que no va a ponerle las cosas fáciles. Si ella es rechazada, va a exhibir su rechazo, hacer que él esté incómodo, como ocurre en el bar.

Su forma de filtrar la frustración es con el exceso, reflejado en una escena del capítulo tres en la que, después de discutir con Sylvère duramente sobre su relación de pareja, se entrega al “taco porn” –como lo llama un residente asombrado- comiendo una cantidad desmesurada de tacos que venden en una caravana callejera.

Una reacción más fuerte a ese rechazo lleva a Chris a exhibir su deseo: cuelga las cartas en las paredes de la emisora de radio de Marfa, el lugar más público del pueblo. Escuchamos su voz diciendo que está completamente preparada para asumir las consecuencias. Dick reacciona con cólera y le ofrece a Sylvère ayuda mental para Chris, pero ¿es realmente el deseo de Chris algo patológico?

En el capítulo seis, Chris dice que su obsesión por Dick le ha permitido aceptar sus fracasos: su fracaso como cineasta y el fracaso de su matrimonio. Entonces el deseo por Dick es sanador, no destructivo. Además, es creativo, porque de él resulta una obra literaria.

Chris se siente atraída por el rechazo que ella misma causa, una característica masoquista de su personalidad. ¿Busca Chris, en realidad, sentirse rechazada, como apunta Sylvère en el libro? Este afirma que “lo que me hiera más es lo confundida y lo desorientada que estaba Chris, revertiendo su reacción a enamoramientos cuando era más joven y yo no estaba alrededor para ser testigo de ellos” (Kraus 2016: 35).

En el mismo sentido, sobre la motivación del deseo obsesivo en Chris, Sylvère defiende en el capítulo seis que obedece a que ella quiere ser rechazada por hombres tranquilos y desesperados. Es la traslación de otra frase de Sylvère en el libro: “Tu personalidad de cowboy combina tan bien con los sueños que tiene Chris de los hombres desgarrados, callados y desesperados que la han rechazado” (Kraus 2016: 13).

¹⁴ “Querido Dick. ¿Creías que esto iba a ser bonito?”.

¿Es verdaderamente la atracción al rechazo, *ergo*, a la destrucción, lo que hace a Chris desear a un hombre, si no inalcanzable, que no responde, al menos, a ninguna de sus maniobras de acercamiento?

La confrontación con el Dick real hace que Chris no sepa cómo reaccionar cuando este aparece en su habitación del motel con el claro objetivo de satisfacerla. Dick lo manifiesta con rotunda claridad: “I thought I was here to obliterate the walls of your desire” (“Estoy aquí para destruir las paredes de tu deseo”), dice, decidido a, de una vez por todas, darle lo que ella demanda. “Estoy aquí para darte lo que quieres”, dice Dick, y se ofrece seguirle el juego. Pero Chris manifiesta una gran inseguridad, le pregunta qué quiere que haga, si se quita la ropa, a lo que recibe una respuesta socarrona de Dick: “I’m not uncomfortable with the idea” (“No estoy incómodo con la idea”), dice el “cowboy”.

El Dick real se presenta y Chris no sabe qué hacer con él. En realidad, no sabe nada sobre él. Cuando Dick le pregunta qué quiere saber sobre su infancia, y le ofrece ir a cenar y charlar sobre el “mito andaluz del paraíso” y las “herramientas extrañas del Oeste Americano”, ironizando sobre temas de conversación intelectualizados, él mismo se responde, diciendo que no cree que quiera saber nada sobre él.

Cuando el objeto de deseo se presenta, no hay que ponérselo fácil a la protagonista – regla número uno de la escritura dramática- y entonces surge de nuevo el conflicto: al descubrir que Sylvère le pidió que fuera, Chris le echa. Furibunda, va a ver a su marido y le anuncia su vuelta, en solitario, a Nueva York. Pero Chris, que ha estado muy cerca del coito, no renuncia a un último encuentro con Dick. “Dear Dick. My body has become a divining rod. Seeking to quench a lifetime of thirst. I’m drawn to your land one last time”¹⁵, escribe y lee Chris. Es ese deseo sin satisfacer lo que lleva a Chris al rancho de Dick en un último intento por consumir finalmente el sexo con Dick.

“Oh, God, you’re so beautiful!” (“¡Dios mío, eres tan hermoso!”), exclama Chris ante el cuerpo de Dick. La admiración, el deseo físico, es lo que está en juego. Pero cuando se ha sublimado tanto ese deseo, sólo puede aspirarse a que, cuando se consume, sea perfecto. Y algo no lo hace perfecto cuando, en los prolegómenos, Dick encuentra sangre en la mano y ambos se dan cuenta de que le ha venido la regla. Ese momento tan

¹⁵ “Querido Dick. Mi cuerpo se ha convertido en una vara de zahorí. Buscando saciar una vida entera de sed. Me siento empujada a tu tierra una última vez”.

humano, tan lejos de la sublimación, rompe la magia y les devuelve a la realidad. Chris, vestida con la camisa y el sombrero de Dick sale de la casa, dejándole mientras él está en el lavabo lavándose las manos manchadas de sangre femenina. Ella sale, con sangre cayéndole por la pierna, caminando en un cálido atardecer. Poderosa en su decisión, por fin toma las riendas de su destino, por fin es fuerte. Chris, la acompañante insegura, termina siendo una mujer “emponderada” del nuevo milenio definiendo su propio camino.

3.2. El “trío” platónico, el revulsivo de la sexualidad dormida

El triángulo, el “menage à trois”, es un elemento clásico del conflicto amoroso: un miembro de una pareja se enamora con reciprocidad de un tercero. La coexistencia del trío hace que la relación se rompa o, por el contrario, termina siendo aceptado por todas las partes. Este último caso es el que se representa en la serie.

El sexo en la pareja había muerto cuando Chris y Sylvère conocen a Dick. Chris recuerda, en el capítulo uno, que ella estaba devastada antes de conocerle. Y lo dice haciendo un gesto de masturbarse con un encendedor de cocina.

En el capítulo piloto, antes de ir a la cena, Sylvère le dice a Chris que se arrodille, que va a follarla. Cuando ella le dice que no, él le echa en cara que es ella la que no quiere, la que quiere seguir esa “sequía” con la que él quería terminar. La negativa de Chris es la justificación que necesita Sylvère, cuya desidia hacia el sexo común en realidad comparte, aunque no quiere reconocer como ella.

No sabremos hasta el capítulo cinco que la pareja ha dejado de tener sexo hace años. En este, Chris relata, en un interesante ejercicio visual en que se observa, presente en la escena de los “flash-backs”, a ella misma más joven y a Sylvère haciendo el amor, cómo la pareja dejó de tener “kinky sex”, sexo fetichista, al año de casarse y de tener sexo en absoluto a los cinco años. Ella “forgot what lust felt like” (“había olvidado cómo se siente al tener lujuria”). Esa lujuria perdida es la que vuelve al matrimonio cuando Dick entra en sus vidas.

“No sé por qué no lo hicimos hace años”, dice Sylvère a Chris después de su primer polvo tras el encuentro con Dick. Ella justifica que sea Dick el motor del mismo diciendo que es fruto de una “fantasía adulta sana”, como si fuera una película erótica. Pero Dick es, además de objeto de deseo, sujeto de deseo.

Con Dick entra en juego la fantasía sexual del “trío”. En el capítulo tres, Chris le pregunta a Sylvère por qué han sido monógamos todo ese tiempo. Él replica con un simple: “es más fácil”. La monogamia como forma social de continuar una relación de pareja no está exenta de represiones. Chris, pero también Sylvère, hacen un ejercicio de sublimación al crear un “trío” mental, no real, con Dick, un trío platónico.

En la novela, Chris está en desacuerdo con Sylvère, quien dice que esa correspondencia no tiene nada que ver con él (con Dick), que es sobre ellos como pareja (Kraus 2016: 36). Para Sylvère, Dick es un afrodisiaco mental. Chris, en cambio, cree que lo que ha empezado a crear con Dick es un caso práctico (Kraus 2016: 37), porque ella quiere tener sexo con Dick, no dejarle en el plano platónico en el que le confina su marido.

Pero ¿se siente Dick atraído por ella? En realidad, no es hasta el capítulo cinco en el que vemos a Dick como hombre sexualmente activo, como un ligón. La propia Devon relata cómo le admiraba cuando era niña y cómo aprendió de él las técnicas de seducción hacia las mujeres. Dick queda retratado entonces como un “Don Juan”.

El donjuán es el arquetipo por excelencia del seductor, un hombre con gran apetito carnal, un adicto a la seducción, un coleccionista de amantes, o todo eso junto. Ortega y Gasset afirmaba que “Don Juan no es el hombre que hace el amor a las mujeres, sino el hombre a quien las mujeres hacen el amor”, y sobre “el hecho que existen hombres de los cuales se enamoran con superlativa intensidad y frecuencia las mujeres” se preguntaba: “¿En qué consiste ese don extraño? ¿Qué misterio vital se esconde tras ese privilegio?” (Ortega y Gasset 1968: 33). Es decir, que el Don Juan no es sólo un seductor en potencia, el Don Juan logra *de facto* la seducción gracias a ese don que le capacita para atraer al sexo opuesto.

Dick es un donjuán, narcisista y egocéntrico. No necesita hacer nada para suscitar deseo, como vemos en el capítulo cinco, en el que todas las mujeres de la comunidad (Paula, Toby, Devon) hablan de su fascinación por Dick. Y, en el caso de Chris, Dick es, sin pretenderlo –o quizá sí- objeto de deseo.

En el trío amoroso, incluso en el consentido, es la exclusividad del amor aquello que provoca conflicto. El sentido de posesión juega en contra del equilibrio de la relación. Así, el gran conflicto de los “tríos” son los celos. En paralelo a la excitación sexual en la

pareja, Dick despierta también los celos en Sylvère. Este le hace prometer en el capítulo cuatro a Chris que no tocará a Dick cuando le confronte para explicarle lo de las cartas, temiendo seguramente perderla.

Sylvère y Dick, los dos personajes masculinos que son vértices del triángulo amoroso, no pueden ser más distintos. Ante el intelectual “de libro” Sylvère, está el “cowboy”, Dick. En el capítulo uno, Dick le confiesa a Chris que no ha leído un libro en diez años: “I’m post idea”, dice. Ella se pregunta qué es eso. Y es que Dick es el post artista, el post hombre, de vuelta de todo, sin necesidad de hacer nada para epatar, para provocar, sobre todo deseo. Y no lo hace, aunque, en el capítulo seis, Sylvère acusa a Dick de haberla seducido con su “quiet persona”, con su personalidad callada.

Sylvère no solo aparece como un celoso, también como un cobarde cuando, en el capítulo tres, le pide a Chris que le diga a Dick que las cartas son sólo una obra de arte y que él no tiene que ver con ello. Sylvère teme que su masculinidad quede en entredicho y, también, su reputación. Dick es quien le ha seleccionado para la residencia artística, presumiblemente de cierta fama en la comunidad intelectual y artística.

Pero los temores se desvanecen cuando las cartas son públicas y el matrimonio ya ha discutido sus cuitas- Entonces, Sylvère, al confrontarse con Dick, le dice que debe follarse a su mujer para que le vea como un mortal, es decir, para bajarle del pedestal. Este punto de giro en el guion lleva al inevitable desenlace: a la materialización de la infidelidad, con la expresa “autorización” del cornudo. Aquí tampoco Sylvère acepta un no por respuesta, y cuando Dick le dice que no se siente atraído por Chris, Sylvère le dice que sí, que lo está. “Bueno, has llamado mi atención”, dice socarronamente Dick a Chris cuando acude verla al motel donde se ha refugiado, concediendo que finalmente ella ha conseguido atraerle.

Sylvère aparece en el último capítulo como un hombre liberado, por fin, de los celos, porque, como dice a Devon, “no puedes amar a alguien si no estás dispuesto a sacrificarte tú mismo”. Y exterioriza y exorciza esa liberación en la “beauty dance”, la danza ritual de la belleza, orquestada por Devon.

En el capítulo final de la serie, el octavo, Sylvère escribe una carta a Dick culpando al aire del desierto que se metió en su cabeza esa primera noche en la que empezó todo, las

cartas, el deseo. O quizá querían “ficcionalizar” la vida un poco, explica Sylvère. En la carta, le pregunta a Dick si Chris y él tenían derecho a empujar sus fantasías hacia él, hacia Dick.

Pero Sylvère finalmente acierta con su disección de lo ocurrido, en el que refleja lo platónico del juego de cartas: “Supongo que debería agradecértelo. Todo este tiempo creíamos estar escribiéndote cartas a ti, pero le estábamos escribiendo cartas al amor”, dice. En este sentido, Sylvère verbaliza en el libro (Kraus, 2016: 43): “In a sense, Dick isn’t necessary. He has more to say by not saying anything and maybe he’s aware of it”¹⁶. Y es que, si en el libro “Dick termina metafóricamente “asesinado” y transformado en un lienzo blanco en el que se proyectan los sentimientos y deseos más reprimidos de la pareja, creando una obra de arte volátil y apasionada, un manuscrito en el que Dick es realmente el personaje menos importante”¹⁷, porque los protagonistas son, casi a partes iguales, la pareja, en la serie los deseos reprimidos se vuelcan sobre todo en ella, en Chris, y, en un segundo plano, en su matrimonio con Sylvère.

El juego triangular de la pareja es una representación de las relaciones románticas postmodernas. Los límites de la pareja son, hoy, fluidos, no estancos.

Deconstruir, explorar los límites, fenómenos tan omnipresentes en otros ámbitos de la vida social y relacional, alcanzan a la pareja. La pareja aparece como interrogante más que estructura que se da por sentada, espacio exploratorio más que de realización. La búsqueda de la identidad individual prevalece sobre la construcción de la pareja; no se realizan los individuos *dentro de* la pareja sino *confrontados a* ella, y la pareja funciona cada vez menos como meta y más bien como puesta al desnudo de sus propias disfunciones y de los fallos, las carencias, del individuo. Lo inmanente (la necesidad inmediata, la fuerza de las pulsiones) se impone sobre lo trascendente (la sublimación de los instintos, los ideales, lo que guía y condiciona el recorrido existencial del sujeto) (Imbert 2015, 1)

Es, pues, una deconstrucción del matrimonio Sylvère-Chris lo que narra la serie, a través del trío platónico con Dick, para confrontar sus carencias, principalmente sexuales, y buscar su identidad individual. Sylvère renace soltando el lastre de los celos y con su virilidad transformada. Chris resurge como una mujer fuerte y emponderada, individualizada, libre.

¹⁶ “En un sentido, Dick no es necesario. Tiene más que decir no diciendo nada y quizá se ha dado cuenta de ello”.

¹⁷ Bularca, Diana, “Book review: *I love Dick*”. Norwich born & read. Diciembre de 2018.

3.3. Chris, Dick y Devon, los artistas en el desierto de la creatividad

I love Dick retrata tanto la obsesión, la pasión amorosa, como la vocación artística y creativa. No sólo es la sexualidad la que está en jaque para Chris, la protagonista, es también su propia identidad como artista. El rechazo de los críticos en Venecia, aunque con la excusa de no contar con los derechos de una canción, va más allá cuando, en el arranque del segundo episodio, aparecen los críticos italianos visionando “Sylvie and Jerome”, la película de Chris. Ellos dicen que es terrible, pero es que lo que vemos es una versión grotesca, en tono de sátira, de escenas de una película “indie” con ínfulas de película de autor francesa. En el capítulo dos, ella reconoce que su película está inspirada en una época de su vida en la que le interesaba el Teatro de la Crueldad de Artaud. Siguiendo esa referencia, que expuso el escritor francés Antonin Artaud en su libro “El teatro y su doble”, editado en 1938, el autor trata de despertar al espectador a través de escenas violentas y chocantes. Pero esta referencia culta, en cambio, se queda en la sátira para la inmensa mayoría de los espectadores, que muy probablemente desconocen los postulados de Artaud. Es una referencia, pues, para entendidos, iniciados en la crítica teatral. Lo que realmente trasciende al común de los espectadores es la “pose” afrancesada y elitista de Chris. Y en la discrepancia en lo que ella desea conseguir como artista (el éxito en forma de reconocimiento intelectual) y lo que consigue (ser rechazada en uno de los Festivales de cine más elitistas en el circuito internacional y ser criticada por Dick, su objeto de deseo) reside la comicidad.

De Dick sabemos que, como artista, está en el “dique seco”. En el segundo episodio, Chris le pregunta por qué no ha hecho nada en siete años, si es porque ha conseguido la perfección. En cierto modo, Dick es un “Salinger” del arte, un recluso que se ha autoexiliado en Marfa, en mitad de un desierto, no sólo físico sino también artístico. La residencia de artistas que promueve, con ayuda de Paula –a quien termina dejando todo cuando sufre una catarsis que le provoca volver a ser activamente creativo– son un oasis.

Devon es la tercera artista en el dique seco. Cuando termina el soliloquio de Chris en el capítulo dos, nos damos cuenta de que este es inspirador para Devon, quien la describe en el capítulo dos como alguien que “trata de ser alguien pero se odia a sí misma”. Devon, lesbiana, asume su sexualidad con total normalidad, no así su origen latino.

Reprende a su hermana Mercedes cuando la llama Dolores, su verdadero nombre, que rechaza desde joven.

También Devon se ve envuelta en un triángulo y también, como Sylvère, resulta perdedora –como lo fue de joven en su primer enamoramiento con una chica de la facultad- cuando Toby conoce a Lawrence, un chico, en el bar, y termina yéndose con él.

Estos tres personajes coinciden en el tiempo y en un espacio concreto: Marfa, Texas. Gibbons y Soloway apuestan por cambiar el escenario original de la novela, Crestline, un pueblo situado en las montañas de San Bernardino, California, por Marfa, un lugar en medio de la nada en el desierto de Texas que es un lugar simbólico, en el que se explica perfectamente la metáfora del desierto creativo. “This place is both dumpy and hip”, dice Sylvère en el capítulo dos calificándolo a la vez de falta de atractivo y de moderno. Después, en el mismo capítulo, dice que es “creepy”, terrorífico, y que las personas que lo habitan están “damaged”, heridas, que es como una “hell mouth”, una boca del infierno. Y esto lo dice después de dar un paseo con Toby, en el que ella le hace de cicerone y le enseña un gato tuerto y una casa donde dice que vive una verdadera nazi, la chófer de Hitler, dato que Sylvère pone en duda, puesto que no cree que Hitler tuviera una chófer mujer.

Marfa es desierto, es soledad. La residencia artística requiere soledad, por eso en el capítulo piloto un residente le advierte a Chris que habitualmente los residentes no llevan a sus parejas, “es por la soledad”, dice. Soledad para crear, soledad para no crear.

¿Qué hizo que Dick abandonara la creación? Cuando recibe las cartas de Chris y las lee, Dick va al bar y comienza a beber. Por los comentarios de los otros clientes, sabemos entonces que Dick bebía. ¿Se refugió en la bebida al caer en el “dique seco” creativo, o fue precisamente el alcohol lo que le hizo abandonar la creación?

Después de beber, en la galería de arte, le grita a una imaginaria Paula –la organizadora de la residencia- que tienen que librarse de la “Holocaust wife”, la “esposa del Holocausto”. Y es entonces cuando ve su ladrillo roto –por Toby, accidentalmente durante los ensayos-, su obra por los suelos. ¿Se siente el ego masculino de Dick como su obra, roto, por el juego de deseo de Chris y Sylvère?

Dick, renunciando a la galería y a su seminario, vuelve a su carrera artística en el último capítulo, con unas gigantescas rocas que marcan el camino a su rancho. Dick se confiesa a Chris y le dice –por fin contando algo de su vida, lo que no ha hecho hasta entonces- al final del último capítulo que hace tiempo llegó desde Nueva York para apartarse del ruido, y que ahora se da cuenta de que el ruido está en su cabeza y que está pensando en “tomar algunos riesgos”. Refiriéndose a su nueva obra, cuando le pregunta a Chris si le gusta, esta dice que necesita más tiempo para procesarlo. Y es que Chris nunca ha manifestado admiración por Dick como artista. De hecho, en la novela, dice que “como artista, encuentra el trabajo de Dick desesperadamente ingenuo, aunque ella es amante de ciertos tipos de mal arte” porque el “mal arte hace al que lo ve mucho más activo” (Kraus, 2016: 5). Ni Dick admira a Chris como creadora, ni ella a él.

Poco sabemos de Dick, apenas pinceladas, aunque sí se nos muestra algo de su obra artística. En el capítulo cinco, las mujeres de la comunidad hablan de su fascinación por Dick. Devon le admira como hombre –él fue su maestro en las técnicas de seducción-, sin embargo Toby Willis cuenta que de pequeña tenía un libro con la obra de Dick y transmite cierta admiración. También Paula, la galerista de color, le admira, quizá como hombre, pero sobre todo como artista.

Dick vuelve a crear y también lo hace Devon. En los primeros episodios, ella es también una artista que no crea, hasta que lee las cartas a Dick. Estas serán la fuente de inspiración para una nueva obra teatral. De esta sólo veremos los ensayos, pero encontrará otra fuente de inspiración en Toby. La *performance* ritual que organiza Devon con ayuda de los residentes en el octavo y último capítulo es la catarsis del pueblo. Es lo que llama “beauty dance” para homenajear la belleza. Si la *performance* de Toby –desnudándose ante un grupo de hombres y millones en internet- es de denuncia, esta, en cambio, es de concordia, de aceptación. Los hombres bailan celebrando su belleza interior. El lugar elegido es la casa en la que Devon ha escrito con *graffiti* la palabra “The Skid”. Son ellos “skids”, marginados del sistema, artistas en la frontera que celebran el regreso de la creatividad.

3.4. Vanguardia y feminismo

Chris ironiza en el episodio dos sobre los referentes en las vanguardias feministas en un diálogo/monólogo con Devon, otra artista torturada. Chris reconoce que Maya Deren, la

figura totémica de la vanguardia audiovisual femenina, le aburre. Sin embargo, Chris es una Maya Deren aspiracional. Si Maya Deren, la “madre” del cine “*underground*”, experimental y de vanguardia, la primera mujer en ganar una beca Guggenheim, realizaba obras intelectuales, con vocación transgresora, Chris trata de seguir su estela con su película rechazada en Venecia. En el capítulo ocho se menciona en los títulos de crédito finales “At land”, el vídeo experimental mudo que Maya Deren dirigió en 1946, en el que una mujer vaga por una playa y se encuentra con cuatro hombres, con los que habla y pasea. La escena que probablemente inspiró a Jill Soloway es una de las últimas, en la que Chris, bañándose en la piscina del rancho de Dick, ve a dos hombres jóvenes, uno dice que es su “aborto” y otro su “aborto natural”, una escena surrealista e introspectiva a la vez.

Chris cuestiona la visibilidad de las mujeres artistas. Ella se siente invisible, dice en el capítulo dos. “I’m beginning to think there’s like no such thing as a good woman filmmaker”¹⁸, mencionando, quizá con cierta envidia a Sofia Coppola, “with the cute, perfect chesnut highlights” (“con sus monas, perfectas mechadas castañas”). “Oh. How do you get that brunette? Lots of money” (“¡Oh! ¿Cómo consigues ese moreno? Mucho dinero”), dice. Y en su lista de referentes, cineastas, no menciona una sola mujer: Scorsese, Cukor, Coppola (Francis Ford, especifica). Todos hombres, todos grandes directores.

“It’s a wonder that any woman can think of herself as an artist”¹⁹, dice Chris. Toby Willis, la talentosa receptora de la beca Guggenheim, dice en el capítulo cinco, en su propia carta a Dick, que hay quinientas veces más desnudos femeninos en los libros de Historia del Arte, que mujeres artistas”. Pero ella, en una reunión de grupo en el episodio dos, no reconoce su trabajo como feminista, cuando Paula la presenta, dice que es “formalist foremost”, principalmente formalista. Esta experta en porno duro, “hard core porn”, dice no querer discutir su “política”, estudia sus formas, sus colores, la composición. Su tesis de Grado versó sobre qué le pasa a la cara de una mujer cuando hace felaciones dobles. Y, para su tesis de Doctorado, escribió sobre el “gaping”, cuando un grupo de hombres practica sexo anal con una mujer y después miden cuándo se ha ensanchado su orificio.

¹⁸ “Estoy empezando a pensar que no existe una buena cineasta femenina”.

¹⁹ “Es un milagro que ninguna mujer pueda considerarse ella misma como una artista”.

De todas las mujeres representadas en la serie *I Love Dick*, es Toby la más transgresora. Su imagen etérea –pálida y pelirroja, pelo largo, mirada dulce- puede parecer ingenua, como cree Sylvère al conocerla, pero no tardaremos en descubrir su falta de prejuicios, su crudeza. Toby es la más pura representante del género “binario”, con el que se identifica su co-creadora, Jill Soloway: no duda en tener sexo con la lesbiana Devon pero tampoco en irse con un “machote”, Lawrence, delante de sus narices. Toby, además, es provocadora. Ella, al ver un cartel de una mujer desnuda en la puerta de una caravana en el campo de extracción que llaman “campo de hombres”, en el que trabaja Lawrence, decide ejecutar una *performance*. Allí, delante de todos, se desnuda y cuelga en internet el vídeo, con una animación de ojos mirándola. La performance se ve interrumpida por fragmentos de video arte (“Freeing your body” la performance referencial de la artista serbia Marina Abramović) y de video porno. Devon la critica al verla, pero cuando llega la policía, la imita, desnudándose, en solidaridad, o en “sororidad” femenina. Y el vídeo se hace viral, como le cuenta Paula a Dick: tiene millones de visitas, una celebridad instantánea en las redes. Toby le dice a los hombres – y a las redes-: “I offer my body, my visibility, my privilege. I invite an open dialogue”²⁰. La suya es una provocación con un objetivo, la reflexión. Toby quiere, con su acto, que el desnudo femenino sea incómodo, que motive un diálogo, una reacción. No sólo la de los hombres del campo, que la miran perplejos, sino también la de los que la ven por internet.

Mientras los hombres ven la *performance* de Toby, los habitantes del pueblo leen las cartas de Dick que ha colgado Chris en la emisora de radio, como si de otra *performance* se tratara. Las cartas, en realidad, son un proyecto artístico-literario de Chris.

Chris ha encontrado en Dick su inspiración, su Galateo. Pígmalión, el mito clásico de Ovidio, reinterpretación de un mito más primitivo de un rey chipriota que esculpía una Venus, nos habla del hombre que creó una mujer de marfil, una virgen inanimada, decepcionado de las de carne y hueso. El escultor se enamoró de su obra de arte, a la que llamó Galatea, y la trató como a un ser humano, hasta tal punto que llegó a pedirle a Afrodita encontrar una mujer a imagen y semejanza de su creación. El deseo se vio

²⁰ “Ofrezco mi cuerpo, mi visibilidad, mi privilegio. Invito a un diálogo abierto”.

cumplido cuando Pigmalión siente que tiene vida y que se ruboriza al ser besada, entonces se transforma en mujer.

Este mito, que ha tenido frecuentes traslaciones al cine (recordemos las clásicas *My Fair Lady* o *Vértigo*, con Galateas femeninas), encuentra su reverso, en términos de rol de género, es *Fabricando al hombre perfecto* (1987). En esta película de Susan Seidelman, su protagonista es ahora una mujer, una “pygmaliona” que se afana en construir a un androide de última generación, Ulysses (John Malkovich), ese “hombre perfecto” del que, como no podía ser de otra manera, se enamora.

El propio Sylvère defiende ante Dick que él es el “muso” de Chris. Pero a Dick ser un “muso” le resulta humillante. El amor es humillante, afirma Sylvère. Ser objeto de deseo es humillante y, sin embargo, es una respuesta dada desde el patriarcado, porque las mujeres han sido históricamente las musas de los creadores, ellos han sido los pigmaliones. Y es que, al airearse las cartas en el pueblo, Dick es objeto de mofa de los toscos lugareños, que le llaman “Picasso” y “Letra Escarlata”. Herido en su ego masculino, Dick se rebela, en un principio, contra su papel de “galateo”.

La serie reivindica el trabajo de las mujeres creadoras, de las que han apostado por ir más allá de los cánones, de las vanguardistas. En la novela, su autora afirma que “ser mujer todavía significa estar atrapada en lo puramente psicológico”, porque el lado emocional, femenino, aterroriza al mundo, que rechaza que pueda ser objeto de una disciplina (Kraus, 2016: 180). Kraus y Soloway quieren sacar a la mujer artista del ostracismo y visibilizarla. Kraus reflexiona en su novela: “Me pregunto por qué cada acto que narra la experiencia vital femenina en los años 70 ha tenido una lectura sólo como “colaborativo” o “feminista”. Los Dadaístas de Zurich también trabajaron juntos pero eran genios y tenían nombres” (Kraus, 2016: 134). En cambio, las artistas no han tenido nombres, en la mayoría de los casos.

Así, las referencias de video-artistas y performances femeninas en la serie son constantes. En el capítulo seis se muestra un fragmento de la *performance* “*Freeing the body*” (“*Liberando al cuerpo*”) de Marina Abramović, que tuvo lugar en la galería Mike Steiner de Berlín en 1976. En ella, la artista se envuelve la cabeza con un pañuelo negro y baila, desnuda, al ritmo de percusión africana hasta que cae, desfallecida. Esa obra, que se encuentra en el Moma de Nueva York, es de una artista ya consagrada. Pero en *I*

Love Dick se contextualiza la *performance*, ya que no tiene lugar en una galería de arte, donde haya entendidos abiertos a recibirla, sino en un lugar abrupto en medio de la nada, coto de machos toscos, para que la provocación sea más exagerada, para que el contraste entre lo sublime de la expresión artística y lo bruto del desierto de Texas ante un público poco pulido sea más real.

Otra referencia, siempre femenina, es la que inspiró la “beauty dance” final, y que, como se recoge en los títulos de crédito, obra de la dramaturga americana Sibyl Kempson. Se trata de una performance llamada “*12 shouts to the ten forgotten heavens*” (“*12 gritos a los diez cielos olvidados*”) y fue un encargo del Museo Whitney de Nueva York, donde se presentó en doce ocasiones para marcar el solsticio y el equinoccio entre marzo de 2016 y diciembre de 2018. La obra, ideada como una creación que celebra el cambio de días y estaciones, se beneficia, asimismo, de la investigación sobre rituales performativos indígenas y chamánicos de Thomas Riccio. Es, por tanto, una obra colaborativa.

Soloway se inspira en artistas de vanguardia femeninas y feministas para su obra, como Deren, Abramović o Kempson. *I Love Dick* homenajea a estas mujeres, alejadas en su día del “*mainstream*” pero que ahora son artistas consagradas que cuelgan sus obras en museos y, sobre todo, que han plantado la semilla para las cineastas contemporáneas, como la propia Soloway.

3.5. El fin del patriarcado

En la temporada uno, episodio cinco de *I Love Dick*, de Amazon, titulado “Una Corta Historia de Chicas Raras”, las protagonistas femeninas se turnan dirigiéndose al macho alfa en el centro de su mundo. De pie en el desierto de Marfa, mirando a la cámara, cada mujer invoca a Dick, el “Gran Hombre”. La implicación es que, ya que este artista alpha puede haber estado demasiado absorbido para darse cuenta que las mujeres que le han rodeado en el pasado –las artistas, galeristas, trabajadoras, novias, amantes-, ahora le harán darse cuenta de ello. “Querido Dick, qué tal si todas empezamos a escribirte cartas”, propone Chris (Kathryn Hahn). “Querido Dick, no estamos lejos de tu puerta”, entona India Menuez al final del episodio. “Tu tiempo se está acabando”.²¹

Ese “tu tiempo se está acabando” dirige un mensaje claro a los “machos alfa”, a los hombres dominantes, anunciando el fin próximo del patriarcado.

²¹ Zimmerman, Amy. “Amazon Never Deserved ‘I Love Dick’s’ Transgressive Feminist Brilliance. The Daily Beast”, New York, 20 de Enero de 2018, p.1.

“No es de extrañar que Soloway haya descrito *I Love Dick* como “un instrumento de la revolución patriarcal”. Pero, mientras Soloway ilustra tan hábilmente el derrocamiento del patriarcado desde una mirada femenina, este no es un instrumento contundente de odio al hombre. Las protagonistas femeninas se acercan a sus especímenes machos *cis* con una combinación de burla, ira, admiración y deseo”²². Es un ejercicio de ironía el que subyace en la narrativa de *I Love Dick*. No se trata de un feminismo combativo, se trata de invitar a la reflexión, al análisis del patriarcado. Y, desde este, bajar de su pedestal al “macho alfa”, representado por Dick.

En contraposición a la narrativa del patriarcado, está la feminista. Si Chris Kraus en su novela denuncia de que las novelas contemporáneas hetero-masculinas “serias” son una Historia del Yo cubierta por un fino velo, tan vorazmente agotador como todo el patriarcado (Kraus, 2016: 56), esto se contrapone con la llamada “mirada femenina” que aplican Soloway y Gubbins.

Ese concepto de “mirada femenina” ya lo anticipó en su ensayo referencial “Placer visual y cine narrativo” la teórica feminista Laura Mulvey, denunciando su infrarrepresentación respecto a la mirada masculina dominante en el sistema heteropatriarcal: “La adaptación de Soloway y de Gubbins ha sido proclamada como el “programa de televisión más feminista” por su interseccionalidad y su foco afilado en la “mirada femenina”, un término acuñado por la crítica de cine Laura Mulvey en 1975 para llamar a la forma en que las mujeres en su representación en los medios de comunicación son siempre retratadas –y reducidas a objetos- a través de la “mirada masculina”²³. Esa es la mirada femenina que reconoce y persigue la propia Soloway: “Dirigir con la “mirada femenina”, asintió, trata de crear las condiciones para que florezca la inspiración, y luego “discernir-recibir”²⁴. Y es el discernimiento lo que hace de la serie original, ya que el espectador está obligado a seguir esa “mirada femenina” crítica hacia lo que le rodea.

²² Zimmerman, Amy. “Amazon Never Deserved ‘I Love Dick’s’ Transgressive Feminist Brilliance. The Daily Beast”, New York, 20 de Enero de 2018, p.1.

²³ Da Silva, Chantal. *I Love Dick: Jill Soloway's new series is a work of art - but why are we all so obsessed with Dick?* Independent, Londres. 16 de Mayo de 2017, p.1.

²⁴ Levy, Ariel. *Dolls and feelings. Jill Soloway's post-patriarchal television.* New Yorker, Nueva York. 14 de Diciembre de 2014.

4. Resultados y conclusiones

La obra de Soloway desafía las convenciones del patriarcado a través de dos temas que se mezclan y que históricamente han representado un tabú para el sexo femenino: arte y deseo. A lo largo de sus capítulos, las artistas representadas en la serie desgranán sus motivaciones, sus frustraciones, sus referentes, bien sea directamente, verbalizándolo, o a través de analogías con otras creadoras –otra constante en la serie, que homenajea artistas ahora consagradas pero en su momento vanguardistas, especialmente en el campo audiovisual-.

El deseo es el tema principal, explorando la obsesión femenina y la liberación del corsé socio-sexual (la monogamia) en la protagonista y de género (el “cisgénero”) en otros personajes secundarios.

Pero lo que transgrede realmente es el estudio traducido a imágenes del hundimiento del patriarcado. El protagonista, Dick, es el estereotipo del hombre alfa, varonil, musculado, atractivo. Es el centro de un universo en el que las mujeres se mueven a su alrededor, como satélites del astro sol, pero ese centro, que ocupa gran parte de los deseos de las mujeres de la comunidad, va a verse finalmente desplazado. No se trata de un centro real, sino idealizado, un centro platónico del que hay que alejarse.

I Love Dick anuncia en su último capítulo el fin del patriarcado. Ese es el momento definitivo en que todo lo demás cobra sentido. Ya no se trata del deseo, o del arte, se trata de toda una concepción de valores universal. “Tu tiempo se está acabando”, anuncia la voz de Chris a Dick, prediciendo que él, metáfora del sistema patriarcal, también se está acabando.

La serie da, pues, un paso adelante, en el activismo feminista, mostrando la vanguardia feminista desde un punto de vista político. Aunque ese activismo encuentra ciertos peligros: como advierte Butler, “La movilización de las categorías de identidad con vistas a la politización siempre está amenazada por la posibilidad de que la identidad se transforme en un instrumento del poder al que nos oponemos.” (Butler, 2001: 32) Pero Soloway no duda en asumir ese riesgo.

Soloway, la co-creadora y “showrunner” de la serie, en el discurso de aceptación en los premios Emmy de 2016 por la dirección de una serie de comedia, “*Transparent*”, repitió

dos veces el grito: *Topple the patriarchy!* (“¡Derroquemos el patriarcado!”) Ese grito de guerra ha tenido una traslación a la pantalla en su siguiente obra, *I Love Dick*.

En *I Love Dick*, lo que comienza siendo una mirada femenina, termina siendo una arrolladora denuncia feminista. Conscientes de que, como expresa en boca de un personaje (Toby Willis), se dirige desde la visibilidad y desde el privilegio, sus creadoras, Gubbins y Soloway, intentan transmitir ese mensaje a la audiencia, quizá no masiva, de la plataforma Amazon Prime, pero sí universal. Así, empuja, como otras acciones artísticas actuales, el movimiento del feminismo global.

El arte femenino necesita del feminismo para visibilizarse y para ser inclusivo, por eso, atrás queda lo que la artista británica Bridget Riley “comentó a principios de los años 70, que las mujeres artistas necesitaban el feminismo –atención a los temas de género– como necesitaban un agujero en la cabeza. Se entiende que perteneciera a una generación de artistas a las que el arte moderno les ofrece la maravillosa oportunidad de “ser un artista”, simple y firmemente relacionado con cuestiones artísticas”²⁵. Pero ese tiempo ha pasado. Ahora el arte, la creación femenina, están llamadas a la militancia feminista activa, al despertar de la conciencia del público.

“Hay que hacer una re-significación del concepto de género y patriarcado para reconstruir el sujeto” (De Miguel y De la Rocha 2018,80), postula Celia Amorós. Así, hay que deconstruir el caduco modelo patriarcal para reconstruir al individuo desde la igualdad y desde la libertad.

El tiempo de Dick, de los millones de Dick, se está acabando. El tiempo del patriarcado se está acabando. O quizá lo haya hecho ya.

5. Referencias bibliográficas

Libros:

Butler, J. (2001) *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

²⁵ Pollock, Griselda. How much does gender influence the art world? The Telegraph, Londres. 17 de Julio de 2013, p.1.

De Miguel, A. y De la Rocha, M. (2018) *Historia ilustrada de la teoría feminista*. Editorial Melusina.

Jung, C. G. (2002): *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*, vol. 9/1. Madrid: Trotta.

Kraus, C. (2016). *I Love Dick*. Londres: Serpent's tail.

Mulvey, L (1989) *Visual and Other Pleasures*. London: The MacMillan Press Ltd.

Ortega y Gasset, J. (1968), *Amor en Stendhal*. Madrid: Alianza editorial.

Rodríguez Fernández, M. (Coord.) (2006) *Diosas del celuloide. Arquetipos de género en el cine clásico*. Madrid: Ediciones Jaguar.

Artículos de revistas científicas:

Imbert, Gérard (2015) “*Introducción. El cine como exploración de los límites: la pareja a prueba*”. DeSignis, FELS, Federación Latinoamericana de Semiótica”.